University Center El-Wancharissi of Tissemsilt - Algeria

University Center El-Wancharissi of Tissemsilt - Algeria

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص نقد حديث و معاصر الموسومة بـــ:

دراسة كتاب: من قضايا التلقي و التأويل

لمجموعة من النقاد

من إعداد الطالبة:

❖ طالبي صليحة

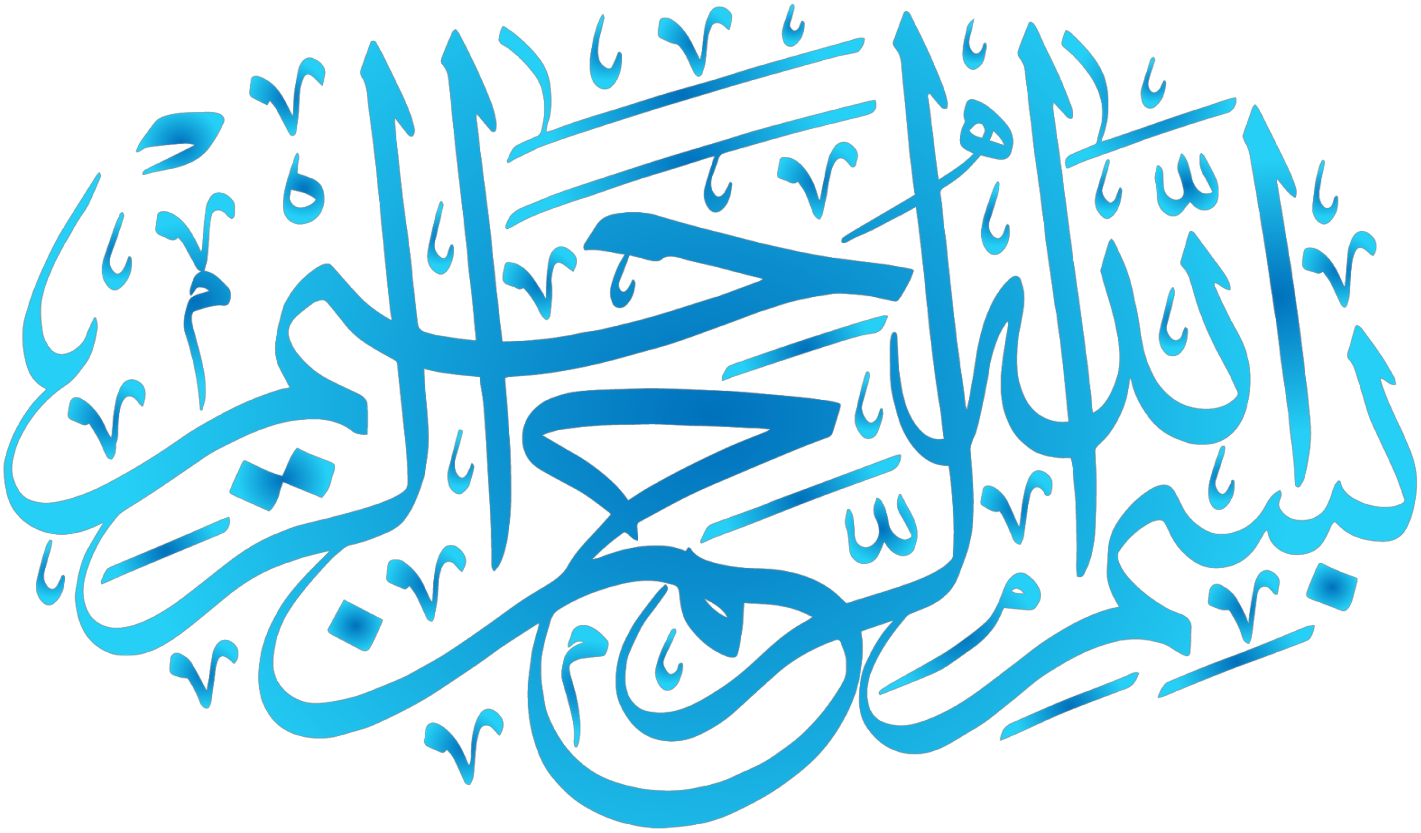
د. .عطار خالد..... رئيسا

أ. د. خلف الله بن علي..... مشرفا

د. .عيسى حورية..... مناقشة

السنة الجامعية

2019-2018


بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

المـــقـــــدمـــــة

بســـــــــم الله الرحمـــــــــن العليـــــــــم، رب العرش العظيم و الصلاة و السلام خير خلقه أجمعين سيدنا و حبيبنا محمد وعلى آله و صحبه المكرمين وبعد:

إن مجال دراسة و تحليل النصوص الأدبية عرف بحوث عدة، اختلفت و تعددت فيها المناهج و تشعبت الغايات، و هذا ما جعل الناقد يتخير الأفضل و الأوضح و الأكمل للوصول إلى ترويض النص و جعله يكشف عن مقاصده الظاهرة و الخفية.

و من أجل الوصول إلى هذه الغاية وجب الاستعانة بدور المتلقي ما دام النص أولا وأخيرا موجه إليه، وهذا ما كان قد أُغفل خلال الدراسات الماضية التي صبت الاهتمام على النص و الظروف المنتجة له، دون المبالاة بدور القارئ الذي من شأنه منح الحياة للنص؛ لذلك أصبح لزاما على الناقد دراسة الأثر الأدبي بالنظر إلى علاقته بمتلقيه و الأفاق التي يفتحها في نفسه.

و هذا الطرح المتمثل في دراسة نقدية لكتاب من قضايا التأويل و التلقي و هو بمثابة تبيان للأسس و القواعد المنهجية التي اتخذتها نظرية التلقي و المنهج التأويلي في فك شفرات النص بالعودة إلى متلقيه. فموضوع دراستنا إذن هو تلقي و تأويل النصوص الأدبية و القضايا المتعلقة بها، من خلال كتاب "من قضايا التلقي و التأويل" لمجموعة من النقاد المغاربة و هو من الكتب ذات الطابع النقدي، متوسط الحجم يظم 227 صفحة عن منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية بالرباط، و قد اعتمد ككتاب سنة 1995.

الذي سنحاول من خلاله تسليط الضوء على أهم قضايا التلقي و التأويل، مستندين إلى أهم المصطلحات والمحطات التي مرت بها، على نحو أفق الانتظار، القارئ الضمني، النص، اللا نص، الميتا تأويل، التجاوب ، العصيان، الإنغلاق، الإنفتاح وغيرها.

ولعل أهم الأسئلة أو القضايا التي انطلق منها الكتاب –الذي نحن بصدد دارسته– أو حاول أن يعالجها:

1. كيف يتم تلقي النصوص واستيعابها؟

2. ما هي البنيات التي توجه القارئ في معالجة ومسألة النص؟
3. ما هي وظيفة النص الأدبي في حد ذاته؟
4. ما هي العناصر التي يجب مراعاتها في التأويل؟
5. هل النص وحده كافي لبلوغ التأويل؟
6. ما هو التأويل الموضوعي والتأويل الذاتي؟
7. ما دور القارئ وهل هو حر في تأويل النص كما يشاء؟

وغيرها من القضايا الجزئية.

وتمثلت أسباب اختياري للموضوع في:

- الميل إلى مثل هذه المواضيع والرغبة في البحث فيها، لما تحمله من جمالية وانفتاح ومواكبة لحركة النقد المعاصر.
- هذا المجال يفتح أمامنا الأبواب لمعرفة بنيات الفكر الإنساني المعاصر بما يحمله من غموض وتشتت ولا ثبات.
- محاولة الاستفادة بمثل هذه الدراسات في تحديد أبعاد الفنية والجمالية للنصوص الأدبية.
- كون القضيتان (التلقي والتأويل) شكلتا ولا تزال تشكلان إشكالات متعدد من ناحية الآليات الإجرائية وكيفية تطبيقها على النصوص.

ولبلوغ الغاية من خلال هذه الدراسة اتبعت الخطة تالية:

مدخل موسوم بـــ: المرجعيات الفكرية للتلقي والتأويل وهو عبارة عن تمهيد نظري عن نشأة جمالية التلقي والتأويل والأسس الفكرية المنشأة لهما.

الفصل الأول: وعنونته بـ:قضايا التلقي: و قد أدرجت من خلاله خمس مباحث كل مبحث تناول واحدة من قضايا التلقي الواردة في الكتاب والمنسوبة لصاحب المقال (كل مقال من مقالات الكتاب أدرجته في المبحث) يتماشى فيه المجال التطبيقي مع النظري، تناول المبحث الأول الخطاب الأدبي (التأويل والتلقي) لحميد لحمداني، أما المبحث الثاني تناول الرواية المغاربية بين

أسئلة القراءة وأجوبة الكتاب رشيد بنحدو وتناول المبحث الثالث نظريات سم تجليات التلقي في مقاربة لنص السيرة الشعبية لبني هلال مصطفى الشادلي، أما المبحث الرابع تناول بيداغوجيا التلقي واستراتيجيات التعلم ميلود حبيبي، أما المبحث الخامس والأخير تناول أفاق نقد إستجابة القارئ لفولفكانك أيزر، وقد سبقت هذه المباحث الخمسة توطئة تمهيدية وختمت بخاتمة للفصل.

والفصل الثاني: وعنوانه: قضايا التأويل: ضم ثلاث مباحث تناولت قضايا التأويل الواردة في الكتاب على حسب الأهمية ومن الجانب النظري والتطبيقي على حد السواء، حيث تناول قضية من كل جنس أدبي، فدرست في المبحث الأول بعد التوطئة التمهيدية، رهان التأويل لمحمد فاتح وفي المبحث الثاني تأويل النص الروائي لمحمد الدغمومي ، أما المبحث الثالث تخصص في تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية لسعيد يقطين ، ختمت الفصل بخلاصة لكل ما جاء فيه وأخيرا ذيلت هذه الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي خلصت إليها، وقد رافق هذه الدراسة ملحق يضم البطاقة الفنية لمجموعة من الأساتذة المشاركين في الكتاب.

وفي سبيل وصول الدراسة إلى غايتها استعنت بجملة من المراجع والمصادر العربية منها، والمترجمة بدأً بكتاب من قضايا التلقي والتأويل مناط الدراسة مرورا بفعل القراءة، أليات الكتابة السردية، التلقي والتأويل، فلسفة ابن رشد، جمالية التلقي... و غيرها، كما اعتمدت على يعض المقالات والبحوث المعدة في ذات السياق.

وأبرز الصعوبات التي واجهتها:

- غزارة المادة العلمية حول نظرية التلقي مما شكل صعوبة في ضبط المفاهيم وتداخلها مع غيرها .
- ثراء الكتاب من حيث التأليف (تعدد الكتاب) حال دون الإمساك المحكم لمحتواه فكل ناقد يشكل قامة لوحده ويمكن لكل مقال من مقالات الكتاب أن تكون بحثا مستقلا.
- حضور المنظر الألماني فولفاكانك أيزر في الكتاب جعله صعب على الإنتقاد.

و في الأخير أرجوا من الله تعالى أن يكون قد وفقني و لو قليلا في هذه الدراسة، و أرجو أن تكون هذه الدراسة تمهيدا لدراسات مقبلة حول هذا الكتاب لما يحمله من أهمية.

كما لا يفوتني في هذا المقام الإشادة بما قدمه لي الأستاذ الدكتور **خلف الله بن علي** من توجيهات أنارت أمامي دروب البحث من بداية اختيار الموضوع إلى توفير الكتاب المدروس إلى المساعدة في إيجاد المصادر والمراجع إلى غاية تتمة هذا العمل وأشكره على رحابة صدره وطول باله أمام أسئلتنا و استفساراتنا المتكررة.

أرجو من الله عز وجل أن يكون عونا لنا و يوفقنا لما فيه الخير و السداد.

تيسمسيلت في: 2019/05/10

الطالبة: طالب صليحة

مدخل

مـــدخـــــل

المرجعيات الفكرية للتلقي والتأويل

يعرض الكتاب جملة من الأبحاث المقدمة على شكل مقالات أعدت للمشاركة في المائدة المستديرة الثانية التي نظمتها كلية الآداب و العلوم الإنسانية بالرباط ، و التي شارك فيها مجموعة من الجامعات المغاربية و ميزها حضور المنظر الأدبي الألماني *فولفكانك أيزر*، بتاريخ 26-1992/10/29م و قد تركزت حول **الإشكالات النظرية و التطبيقية للتأويل و التلقي**، و قد سبقتها المائدة الأولى مابين 15-1991/10/17م و التي حملت عنوان **نظرية التلقي الإشكالات و التطبيقات**[1].

تقدم هذه الدراسة جملة من الأبحاث القيمة لمجموعة من خيرة النقاد المغاربة في مجال النقد المغاربي المعاصر و تتناول قضايا التأويل و التلقي و ما أثارته من تساؤلات حولها و نجدها على النحو التالي:

مداخلة الخطاب الأدبي "**التأويل و التلقي**" *لحميد لحمداني* مفسر من خلالها المصطلحين بشيء من التعمق و تضمنتها دراسة تطبيقية، ثم **رهان التأويل** مع الباحث *محمد مفتاح*.

و أثار *الجيلالي الكدية* جملة من **المناقشات و النظريات حول تأويل النص الأدبي** و فصل *محمد الدغمومي* في **قضية تأويل النص الروائي** متخذا من رواية "فقهاء الظلام" مادة للتطبيق.

أما *رشيد بنحدو* فقد تناول **الرواية المغربية أسئلة القراء ة و أجوبة الكتابة** ليحاول *إدريس بلميح* إيضاح **الإنتقال من التركيب البلاغي إلى المجال التصوري** عند "عبد الله الراجحي"؛ أما *أحمد بوحسن* فقد تناول دراسة نقدية لمحمد هلال بعنوان نص "طه حسين" في ال غ.....، ليضع **النص بين التلقي و التأويل**، تلتها مداخلة *لمصطفى شادلي* عنونها **بنظرية سيمائيات التلقي في مقاربة نص السيرة الشعبية (سيرة بني هلال نموذجا)** ، و يعود بنا *سعيد يقطين* لأصول التأويل في **تلقي الأحلام و تأويلها في الثقافة العربية** و يعرض *عز العرب الحكيم بناني*

[1] مجموعة من النقاد. قضايا التأويل والتلقي) منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية . الرباط. سلسلة ندوات ومناظرات 1995.رقم 36.ص07.

بعض عوامل **هيمنة الكوجيطو في الفكر الفلسفي** أما *بناصر البعزاتي* فيتناول **التلقي و لا قابلية القياس** ثم حاول *ميلود* حبيبي شرح **بيداغوجية التلقي و استراتيجيات التعلم**، تلقي النصوص الأدبية بين تأثير البنية النصية و الموسوعة المعرفية للقارئ ويطرح *عقيد عباس الصوري* **بيداغوجية تح يين النص الأدبي** ليختتم *فولفغانك أيزر* المائدة بمقال معنون ب **آفاق نقد استجابة القارئ.**

و قد افتتح الكتاب بتقديم يعرض الظروف التي قدم ت لنا الكتاب . هذه المجموعة الثمينة من مقالات و التي اعتمدت ككتاب سنة 1995.

يعد هذا المؤلف بما يحتويه من أ فكار نقدية انعكاسا للانفتاح الذي شهده النقد العربي المعاصر على الثقافات العالمية و مواكبا لما خلصت إليه من منهجيات و نظريات، فمن خلال المسار التاريخي للنقد الأدبي نجد أنه مر بسلسلة من التغيرات حيث أنه ارتكز و لفترة على المرجعية التاريخية للمادة الأدبية، ثم و بانفصال العلوم الإنسانية عن التاريخ واتخاذها منظورات خاصة وآليات إجرائية قائمة بذاتها تدخل في صلب اهتماماتها، انعكس ذلك على المشهد النقدي الذي قام بدوره بإنشاء مناهج تخدم الطابع الأدبي للأدب، النفسية منها و الاجتماعية، و ذهبت إلى أبعد من ذلك فبعض المناهج تعود إلى منطلقات و أفكار فلسفية و لعل أهم منعطف لتاريخ النقد الأدبي كان مع " *فرديناند دي سوسير*" و ظهور الدرس اللساني الذي سلط الضوء على الدراسات اللغوية مما فتح أفاق جديدة أمام الممارسة النقدية و من هنا تفجرت مناهج مستحدثة على غرار المنهج البنيوي و الأسلوبي و السيميائي و التفكيكي الذي حمل في طياته بذور فناء تلك المرحلة، و فجر مرحلة جديدة تذهب لأبعد مما وصل إليه المرحلتين السابقتين فنجد أن:

المرحلة الأولى: عنيت بالإطار التاريخي للظاهرة الأدبية، و كان محور العملية النقدية هو المؤلف و شملت المناهج السياقية (التاريخي، النفسي و الإجتماعي).[1]

[1] من قضايا التأويل والتلقي .ص8

المرحلة الثانية: برزت فيها سلطة النص و هيمرته عليها المناهج النسقية من بنيوية و أسلوبية و سيميائية و تفكيكية و هذا ما يعرف بنقد الحداثة.

المرحلة الثالثة: سلطت الضوء على القارئ و جعلته أساس العملية النقدية و هنا ظهر نقد ما بعد الحداثة و شمل نظرية القراءة و جمالية التلقي.

من خلال هذا التفصيل نجد أن أقطاب العملية النقدية "مؤلف النص و القارئ" هم من حددوا لنا مسار النقد العربي من خلال تموضعهم في الخطابات النقدية و بناءا على ذلك تقول الدكتورة *بشرى صالح موسى* إن العمر المنهجي الحديث ينطوي على ثلاث لحظات: لحظة المؤلف و تمثلت في نقد القرن 19 (التاريخي و النفسي وا لاجتماعي) ثم لحظة النص التي جسدها النقد في الستينيات من القرن العشرين و أخيرا لحظة القارئ أو المتلقي في السبعينات[1].

و بالنسبة للكتاب الذي نحن بصدد الغوص في غمارهو الإشتغال على انشغالاته فإن المرحلتين الأولى و الثانية لا يمثلان سوى تمهيد لنقد جديد يركز على سلطة المتلقي و يضعه في دائرة الاهتمام خاصة بعد قتل "*رولان بارت*" للمؤلف، و إبراز أهمية المتلقي مع كل من *ياوس* و *أيزر* إذ اعتبر هذا الأخير أن للعمل الأدبي قطبين (قطب فني و قطب جمالي، الأول هو نص المؤلف و الثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ)[2]، من خلال محاولته لفك شفرات النص و هذا ما اصطلح عليه بالتأويل و الذي تعود أصوله إلى أفكار فلسفية، فيرى *أيزر* أن الأدب و خاصة الحديث يتميز بكونه نسيجا من الفجوات التي تسمح للمتلقي بإنجاز تحقيقات مختلفة [3]، و من خلال هذا الطرح يبرز لنا عدة تساؤلات **حول أهم المصطلحات:** المتلقي، التأويل، العلاقات القائمة بينهما ، أفق الانتظار ، القارئ و مدى تحققه لمقصدية المؤلف و مدى استجابة النص لآفاق التأويل و هذا ما سنحاول رصده من خلال هذه الدراسة.

---

[1] بشرى موسى صالح.نظرية التلقي أصول و تطبيقات .المركز الثقافي.الدار البيضاء.ط1 سنة 2001.ص 32.

[2] ايزر فعل القراءة. نظرية الجمالية للتجاوب في الأدب. ترجمة لحميد لحميداني و د. جيلالي الكدية .منشورات مكتبة المنهل.ط1995 ص112.

[3] المرجع نفسه .ص 12.

و يعتبر هذا الكتاب الأول من نوعه لما ز خر به من أسماء لمعت في سماء النقد المغاربي و ما زاده قيمة و تثمينا مشاركة "*فولفكانك أيزر*" ثاني أهم رواد نظرية جمالية التلقي، و قد استند المشاركين في الكتاب على المنهج الوصفي التحليلي في غالبه، لوصف ظاهرة التلقي و التأويل في النقد الأدبي ملتزمين في ذالك بآليات المنهج.

العتبات النصية:

بما إن العتبات النصية كما تقول الدكتورة *باسمة درمش*: (هي تلك العناصر المرتبطة بالنص أو الأثر الأدبي و التي تشكل مدخلا لقراءة النص التي ستقود القارئ الناقد إلى مركز الانفعالات، و حركية الحياة في مسالك النص)[1]، فهي من المؤشرات الأولى نحو دلالات النص، و نجد منها من خلال الكتاب الماثل بين أيدينا قصد الدراسة.

1. العنوان:

يعد هذا الأخير إحدى العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، حيث يشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نص[2]، و العنوان هو الذي يعطي للكتاب هويته، فهو بمثابة الرأس للجسد، وهو كلمة سر التي تدخل القارئ إلى رحاب النص.

بالنسبة لعنوان الكتاب الذي قمنا بدراسته فكما قال *طه حسين* كان عبارة عن (عبارة صغيرة تعكس كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف)[2]، فالعبارة التي حملها العنوان من **قضايا التلقي و التأويل** أدت وظيفة وصفية أعربت عن شيء مما يحمله متن الكتاب، حيث حمل الكتاب مجموعة من قضايا التلقي غير انه لم يورد كل القضايا المتعلقة بالتلقي و التأويل، لهذا فإن اختيار حرف الجر "من" و الذي أفاد "التبعيض"، فجاء بمعنى "بعض" فنقول "بعض قضايا التلقي و التأويل" و هنا إشارة صريحة إلى أن الكتاب لم يلم بكل القضايا المتعلقة بالتلقي و التأويل، بل تناول فقط البعض منها، كما حملت كلمة قضايا بعدا دلاليا آخر، إذ أن إختيار كلمة قضية دون غيرها من

[1] باسمة درمش مجلة علامات العدد 61 السعودية ماي 2007.
[2] عامر جميل شامل الراشدي: العنوان والاستهلال في المواقف النقدي. دار مكتبة حامد للنشر و التوزيع. عمان. الأردن.ط1 .2012.ص30.

المفردات كـ: (مسائل، إشكالات، أوجه، مظاهر، آليات ...) كل هذه المفردات كان بالإمكان استخدامها في محل مفردة قضايا.

غير أن لفظة قضايا و هي جمع قضية أدت وظيفة دلالية مستمدة من معناها اللغوي، و هي أن جملة المسائل التي أشار إليها الباحثون في الكتاب متنازع عليها خاضعة للمساءلة و البحث و لم يتم الفصل فيها بعد، و هي قضية محمولة تحتمل الصدق أو الكذب، فالنقاد لا يزالون ينكبون على دراسة نظرية التلقي و المنهج التأويلي بغية إثبات نجاعتهما في دراسة الأثر الأدبي، و الأبحاث لا تزال متواصلة إلى يومنا هذا.

2. مقدمة الناشر:

لم يحمل الكتاب تصديرا أو إهداء أو استهلال، لكن اختار الناشر للكتاب تقديم يعرض من خلاله الظروف المنتجة للكتاب، فالكتاب لم يكن متفق على تأليفه من قبل بل هو عبارة عن مائدة مستديرة تركزت أعمالها حول الإشكالات النظرية و التطبيقية للتلقي و التأويل بمدينة مراكش المغربية ما بين 26-29 نوفمبر 1992، ثم و بالاتفاق مع الأساتذة المشاركين في المائدة قامت كلية الآداب و العلوم الإنسانية بنشرها ضمن منشورات الكلية، سلسلة نداوت و مناظرات تحت رقم 36، ثم اعتمدت ككتاب سنة 1995[1].

الدواعي التي جعلت الكاتب يكتب هذا الكتاب:

كما قد سلف الذكر هذا الكتاب لم يكن بتخطيط مسبق من مؤلفيه لكنه جمع و نشر إثر المائدة المستديرة، التي خصصت لهذا الموضوع و ما أهله ليكون كتابا نقديا يستحق القراءة و الدراسة ما جاء فيه من مداخلات قيمة لنقاد ضلعين في مجال التلقي و التأويل أمثال (حميد لحمداني، محمد الدغمومي، فولفكانك أيزر، سعيد يقطين...) و لما حمله من جدية في الطرح و تفرد في التطبيق و المناقشة، و تجلت تلك الجدية في حرصهم على التوثيق فلم ترد أي أقوال أو

[1] من قضايا التأويل والتلقي ص6.

آراء لغيرهم من النقاد أو علماء الحديث أو كتاب الرواية إلا و ضبطوها بإحالاتها حتى لا يتيه الدارس للكتاب و يستدل على مرجعياتها.

القيمة العلمية للكتاب

يعد هذا الكتاب مرجعا هاما في حقله (النقد الأدبي) لما توخاه من أمانة علمية، في تقصي المعلومات و تتبعها و ذكر المصدر المأخوذة منه و التي اتسمت بالتخصص في هذا المجال (التلقي و التأويل) و التي تنوعت بين العربية و المترجمة و الغربية و نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر[1]:

- Paul Ricœur, le conflit des interprétation, essais d'herméneutique 1969.
- Charles S. peirce, écrits sur le signe, tard. G. deledalle, seuil 1978.
- Anonyme, Sirat Baní Hilàl (en arabe), Damas, librairie Karam, S.D.
- Basset, R. 1892, <<lalégende de bent el-khass>>, Ka. fr., XLIX, 1905, 18-34.
- Saada, L. (1985), La geste hilalienne. version de Bou Thadi. (Tunisie), paris Gallimard.

-السعيد إسماعيل علي الفكر التربوي الحديث الكويت سلسلة عالم المعرفة987.

-أيرز فولفكانك. فعل القراءة تر. احمد بوحسن، محمد مفتاح رينر ولكنز (تحولات التأويلية) في مجلة العرب و الفكر العالمي، العدد9، سنة1990.

-احمد المهدي الغزال نتيجة الاجتهاد في المهادنة و الجهاد. تحقيق إسماعيل العربي. دار المغرب الإسلامي بيروت، لبنان1980.

[1]من قضايا التأويل والتلقي .ص28.

ملاحظة:

لا حظنا كثرة استعمال المراجع الغربية بلغتها الأصلية، ربما يرجع ذلك لأن هذه النظرية غربية المنشأ و الكتب المترجمة لم تعطها حقها لأن الترجمة تعجز أحيانا على نقل اللغة على الوجه الذي يجب أن تكون عليه، لذلك اختار الباحثون في هذا الكتاب أن يعودوا إلى الكتب المكتوبة باللغات الأصلية (فرنسية أو انجليزية) حتى يمنحوا الدراسة حقها و لتحرى أقصى حد من المطابقة بين الأفكار و اللغة الموثقة لها.

منهج البحث:

إن المنهج المتبع في الدراسة يقتضي تتبع الظاهرة من حيث المنشأ فالمنهج التحليلي الوصفي المقارن يناسب طبيعة الدراسة إذ يحلل الظاهرة من حيث نشأتها ثم يعقد مقارنات بينها و بين الدراسات الأخرى،فالكتاب اتخذ من هذا المنهج مرافقا له من أجل الوصول إلى معلومات دقيقة عن الظاهرة المدروسة.

وهذا ما سنحاول رصده من خلال هذه الدراسة.

تقديم و عرض

الفصل الأول

قضايا التلقي

. توطئة

. المبحث الأول: الخطاب الأدبي"التأويل والتلقي" دكتور حميد لحمداني

. المبحث الثاني: الرواية المغاربية بين أسئلة القراءة وأجوبة الكتابة (رشيد بنحدو)

. المبحث الثالث: نظرية سيميائيات التلقي في مقاربة للنص السيرة الشعبية (سيرة بني هلال) لمصطفى شاذلي

. المبحث الرابع: – بيداغوجيا التلقي و استراتجيات التعلم "ميلود حبيبي"

– بيداغوجيا تحيين النص الأدبي "عباس الصوري"

. المبحث الخامس: أفاق نقد استجابة القارئ (فولفكانك ايزر)

. خلاصة الفصل

تقديم وعرض

الفصل الأول: قضايا التلقي

توطئة:

في البداية يجب الإشارة إلى أن الكتاب الذي نحن بصدد دراسته هو مجموعة من المقالات التي نشرها خيرة الباحثين المغاربة في مجال القراءة والتأويل، وكما هو معروف فإن النقد ينمو ويتطور على مر العصور والأزمنة وقد شهد ظهور عدة نظريات و مدارس نقدية بعضها يقوم على نقائص الآخر وتعد نظرية التلقي القادمة من ألمانيا، والتي عنيت بدراسة النص من خلال الكاتب كما كان سائدا، وظلت تحيل إليه عند دراسة النص والبحث عن مدلولاته حيث يركز النقاد عند دراسة " المؤلف من حيث علاقته بجنسه وعقله ووطنه وعصره وأسرته وثقافته وبيئته الأولى وأصحابه ونجاحه الأول و أول لحظة بدأ بها وعندها يتحطم، وخصائص جسمه وعقله وبخاصة نواحي ضعفه"[1].

وأهم رواد هذا المذهب "*هيبولت تين، سانت بيوف، برونتيير*"، وفي القرن العشرين تفجرت موجة جديدة ثائرة على الطريقة القديمة في النقد تمثل المناهج النقدية الحديثة كالشكلانية، والبنيوية والتفكيكية وغيرها.

وقد كان لهؤلاء الأثر البالغ في ظهور نظرية جمالية التلقي ولعل أهم نقطة أثارتها هاته المدارس نقطة *الانتقال من سلطة المؤلف إلى سلطة النص وسلطة القارئ* ، وكما هو الحال لمختلف النظريات فإن الأصول المعرفية لجمالية التلقي نابعة عن فكر فلسفي مثله كل من الفلسفة الظاهراتية والهيرمينوطيقا.

فالظاهرتية التي مثلها *هورسل* و *إنغادرن* النابعة عن فلسفة ذاتية [2]، هي عبارة عن أفكار صاغها *هورسل* حول تلقي الأشياء من خلال الفهم الذاتي أو التلقي الذاتي، بدأت تتحول إلى حقائق

[1] عدنان حسين قاسم: الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي .دار العربي للنشر والتوزيع.2001.ص 42

[2] الأصول المعرفية لنظرية التلقي. ناظم عودة خضر. دار الشروق. ط1.الإصدار الأول .رام الله .فلسطين.1997.ص75

ملموسة تحاول أن تستند إلى المكونات الأساسية (الماهوية) للشيء ويعد *إنغاردن* أول من عدل في مفهوم المتعالي (Transcendantal) عند أستاذه *هورسل* والذي يرى أن المعنى الموضوعي أي الخالي من المعطيات المسبقة ينشأ بعد أن يكون للظاهرة معنى مخصصا في الشعور أي بعد الإرتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص[1].

نستخلص من هذا أن المعنى إنتاج فردي محض فيقول "أن الظاهرة –وهو يطبق ذلك على العمل الأدبي– تنطوي باستمرار على بنيتين، بنية ثابتة يسميها النمطية وهي أساس الفهم، والأخرى متغيرة نسميها مادية وهي تشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي حيث أن معنى أي ظاهرة لايقتصر على البنية النمطية الثابتة للظاهرة، بل أن المعنى هو حصيلة نهائية للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم."[2] نعتبر هذه الفكرة مرتكزا هاما وأساسيا لكل الإتجاهات التي تنطوي تحت رداء *هورسل* أمثال *هيدغر*، *سارتر*، *غادامير* مرتكزا هاما لعدة إتجاهات على رأسها جمالية التلقي، ولعل البدايات الفعلية لجمالية التلقي يمكن تلخيصها في جهود كل من الناقدين الألمانيين "*هانز روبرت ياوس*" و"*فولفكانك أيزر*" اللذان أثارا مجموعة من التساؤلات والقضايا حول جمالية التلقي "الإستقبال" و دور المتلقي في العملية الإبداعية، حيث إنطلق ياوس من النظريات التي تتعلق بالمعنى والعمل الأدبي ووظيفته، ومواقف المتلقي من العمل وصلته به و المبادئ التي تنظم هذه الصلة[3]، أما "فولفكانك ايزر" تمثلت نقطة الإنطلاق عنده في تلك العلاقة الجدلية الديناميكية التي تربط النص بالقارئ وتقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء إستراتيجيات عدة [4]. وكان الإهتمام الرئيسي له منذ البداية هو كيف وتحت أي ظرف يكوّن النص معنى للقارئ[5]، وبما أنه ثار على مبادئ البنيوية التي تهمل المتلقي وتجعل من وجوده مسألة مسلمة، قد رأى أنه من الغريب

[1] الأصول المعرفية لنظرية التلقي. ناظم عودة خضر. دارالشروق. ط1 .الإصدار الأول. رام الله .فلسطين1997.ص .75

[2] المرجع نفسه .ص75

[3] المرجع نفسه ص 133

[4] المرجع نفسه ص111

[5] نظرية الاستقبال ص84

[6] ايزر فعل القراءة و نظرية التجاوب في الأدبص112.

أننا لا نعرف إلا القليل عن ما هو ذلك الشيء الذي نعتبره مسألة مسلمة [6]، رغم أن إنتاج معنى النص يتم كنتيجة للتفاعل بين النص والقارئ ومن ثم فإن العمل الأدبي ليس نصا كاملا، كما أنه ليس ذاتية القارئ إنما ترتيب والتحام بين الإثنين ومن هنا انشغل النقاد بالكثير من القضايا التي طرحها هذا التفاعل والكثير من التساؤلات.

المبحث الأول

الخطاب الأدبي"التأويل والتلقي" دكتور حميد لحمداني

يرى الباحث حميد لحمداني أن النصوص الفلسفية والدينية والصوفية والأحلام...تعد نتاجات فكرية ذات طرائق تأويلية ومتلقية متبادلة ولا يمكنها الإنفصال عن مسار تأويل الخطاب الأدبي وتلقيه وقد وجد أن هذا المسار يمر بثلاث مراحل يعرضها صاحب المقال على النحو التالي:

1. **المرحلة الأولى:**

ضد التأويل: وميزتها القصدية وسلطة الكلام الفردي والفكر المطلق [1]. وهي مرحلة النقاد الجدد التي عنيت بمسألة الشكل، كما هو الحال لدى كل من الناقد *إلياس خوري* و *عز الدين إسماعيل*، و *جبرا إبراهيم جبرا* و *إحسان عباس*[2].

2. **المرحلة الثانية:**

موضوعية: ولاهما رفضت التأويل وأهملته وأوقفته في نقطة حرجة.

3. **المرحلة الثالثة** : أعادت الإعتبار للمتلقي واهتمت بالمؤول وأعطت السلطة للقارئ وتأويله، وأكد صاحب المقال أن الصراع كان قائما بين الأقطاب الثلاثة للعملية الإبداعية ومحاولة كل واحد منهم قيادتها، وقد أورد في ذلك نموذج *رفاتير* الذي لم ينفى القصدية[3]، و في نفس الوقت أخذ بعين الإعتبار النص و لم يغفل عن دور المتلقي ونموذج "*امبرتوإكو*" الذي أضفى تكافؤ بين الأقطاب الثلاث في عملية القراءة.

---

[1] ينظر حميد حمداني .القراءة وتوليد الدلالات تغير عاداتنا في قراء النص الأدبي .المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء.المغرب. بيروت لبنان .ط 2003.ص80

[2] إبراهيم خليل وأماني حاتم بسيسو .ينظر قراءة في المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي،. في الصحيفة الثقافية قاب قوسين .إصدار 02/07/12.

[3] حميد لحمداني من قضايا التأويل والتلقي.ص10

أما *رولان بارت* فقد غيب المؤلف تماما وأبعد من ذلك فقد قتله (موت المؤلف) ويرى هذا الأخير في "النص قابلية لانهائية للمعاني"[1]، وفي ضوء هذه المعطيات أورد الباحث مثالا تطبيقيا أسماه بالمغامرة التأويلية لنص نثري مغربي قديم من أدب الرحلة يعود إلى القرن **18** و هو لكاتب قام برحلة إلى إسبانيا في عهد السلطان المولى عبد الله **1766** و هو *أحمد بن المهدي الغزال* ودوّنها تحت عنوان "نتيجة الإجتهاد في المهادنة والجهاد"، و تناول منه مقطعا وصفيا، وحاول تأويله وقد ميز الباحث بين نوعين من القراءة؛ القراءة المباشرة وكما أسماها *ياوس* بالدلالة المباشرة عند دراسته لقصيدة *بودلير* سبيلين **Spleen**.

وقد استخلص الباحث من الفقرة التالية: (و مازال القوم يترددون علينا إلى الليل من يومنا فتهيأنا للنوم، ظنا منا أنهم يؤخرون زيارتنا إلى الغد لإقبال الليل وإدبار النهار، فلم نشعر إلا و القاضي و الحاكم و أعيان الفريقان قد أقبلوا علينا بعد العشاء، معلنين بالترحيب و السؤال عن الحال، و هل استرحنا من الميد الذي ألمّ بنا من فراتن البحر إلى غير ذالك من السؤال الذي فيه ثقل على النفس، وفي ذات الوقت لم نجد بدًّا من مباشرتهم مع ما نحن فيه من التعب و بقايا الميد و انحراف المزاج). التركيز على جملة من الكلمات التي تدل على حالة التعب التي كان يشعر بها *الغزال* رفقة مرافقيه أعضاء السفارة، فنجد (التعب، بقايا الميد (دوار البحر)، انحراف المزاج، حلول وقت النوم)، كما أورد عبارات تسوق إلى نفس الحالة الشعورية مثل قوله "كثرت الزيارات منذ وصولهم إلينا، وما زال القوم يترددون علينا إلى الليل من يومنا"، وثقل الأسئلة على نفوسهم، وتعقب ذلك زيارة القاضي والحاكم واستئذانهما دخول النساء عليهم، واستجابتهم بقبولهم هاته الزيارة من باب الأدب و اللباقة رغم ما عانوه من مشاق السفر، هذا بالنسبة للقراءة الأولى المباشرة.

يعتقد الباحث حميد لحمداني أن هناك من يرفض مثل هذه القراءات الأولية ولا يعتبرها من التأويل في شيء فهي مقترنة بالمعنى اللغوي، و هي مجرد شرح و تفسير للوصول إلى فهم النص

الذي هو تجاوب المنتج [1]، والشرح هو توضيح يظل مطابقا لظاهرة النص ومقاصده المعلنة [2]، أما التفسير خلاف التأويل وهو كما ورد في الكتاب *عبد القادر فيدوح* "آراءة التأويل ومدارج معنى الشعر"، هو التفصيل أي كشف الشيء وتبيانه وشرحه والإفصاح عنه، و هو بذلك ابتعد عن التأويل و اكتفى بشرح وتفسير النص، ثم يورد صاحب المقال مصطلح أخر كان أقرب إلى التأويل و هو القراءة الماكرة، و هي قراءة تبحث في ما وراء مظهر الخطاب، و يذهب الفيلسوف "*ايمانويل كانط*" إلى أن وظيفة المؤول متمثلة في فهمه الكاتب أكثر مما فهم هو نفسه [3]. فالقراءة الماكرة هنا ستُحمل النص دلالات مخالفة أو متناق ضة مع شكله الخارجي عكس ما قدمته لنا القراءة الأولى ولن تكون هذه القراءة هي الوحيدة الممكنة، بل إحدى القراءات الممكن استنتاجها، و من خلال النموذج الذي تن اوله حميد لحمداني فإنه استنتج جملة من التأويلات من خلال الفقرة السالفة الذكر أهمها:

- تفسير اقتراح القاضي والحاكم زيارة النساء والأبناء للوفد السفاري على أنه لا يراعي راحة الضيف[4].
- استجابة الغزال للطلب هل اقتصرت على احترام العادة عند المضيف؟
- هل وراء استئذان الحاكم بدخول النساء مرمى آخر؟ وأكده سؤاله فيما بعد للغزال فيما إذا أعجبته النساء؟
- وفي عبارة "لا يدخلن حتى تأذن لهن" تظهر الفكرة المسبقة للأسبان عن المغاربة و مدى تقبلهم الاختلاط.

وهنا كان الإسبان ينتظرون إما الرفض أو القبول أو التأجيل، لكن الغزال أجابهم بالقبول وهذا "ما انشرحوا له غاية الانشراح"[1]، وهذا ما يحيلنا إلى أفق الإنتظار في نظرية التلقي التي تمثل أحد

[1] فولفانك ايزر. فعل القراءة نظرية التجاوب في الأدب .تر.حميد حمداني و جيلالي كدية. در النشر .ص 5-6.
[2] محمد الدغمومي. تأويل النص الروائي. قضايا التأويل والتلقي.ص 49.
[3] محمد بن عيلة . التلقي و التأويل . مدخل نظري في جامعة صفاقص. تونس العدد1998.10.
[4] من قضايا التأويل والتلقي .ص15

الآليات الإجرائية لجمالية التلقي ويعرفه "*ياوس*" على انه "المنطلق الأساسي الذي يتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل و دور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة لديه فيبدو و كأنه أداة أو معيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤية قرائية بوصفه مستقبلا لهذا العمل أو ذاك[2].

وقد فصل "*ياوس*" في أفق الإنتظار بالقول "يتاح لتحليل التجربة الأدبية أن يتخلص من النزعة السيكولوجية التي تهدده إذا قام قصد وصف تلقي الأثر الأدبي والواقع الذي ينتجه بإعادة تشكيل أفق توقع جمهوره الأول، بمعنى النظام المرجعي القابل للتحديد الموضوعي الذي يعد بالنسبة لكل أثر في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها حصيلة ثلاث عوامل أساسية هي:

- خبرة الجمهور المسبقة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليها الأثر.
- شكل ومحتوى الآثار السابقة يفترض معرفتها في الأثر الجديد.
- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية بين الواقع الخيالي والواقع اليومي"[3].

هنا نجده يحدد لنا مصدر تحليل التجربة الأدبية والذي تتمثل في معرفة القارئ الواسعة للأجناس الأدبية من حيث معناها الخارجي ومحتواها الداخلي، و من هذا المنطلق فهو يضع المتلقي في إطار القراءة الواعية للعمل الأدبي وينفي القراءة الغير واعية، والتأويل عنده إتحاد مجموعة من الخبرات القرائية للأعمال السابقة أو كما يقول عنها "*أبوزيد نوري السعودي*" المساحة التي تتم فيها عملية التشارك بين القارئ ومقروئه وأرضية التطبيع بينهما، فكلما كان القارئ قريبا من سياقات إنتاج الخطاب الثقافية و الفنية و الأخلاقية ومعايشا لها إقترب أفق التوقعات من هذا الخطاب[4]، و من خلال الدراسة التطبيقية نلاحظ أقف التوقع في كل من:

---

[1] قضايا التأويل والتلقي.ص.15

[2] عبد الناصر حسن محمد. التوصيل وقراءة النص.المكتب المصري للتوزيع .النيل .القاهرة1999.ص13.

[3] هانس وبارت ياوس. نحو جمالية التلقي ، تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب .تر. محمد المساعدي. منشورات الكلية المتعددة التخصصات ص 59.

[4] أبو زيد نوري السعودي": الخطاب الأدبي من النشأة الى التلقي مع دراسة تحليلية نموذجيه مكتبة الأداب القاهرة.ط1.1426.2005 .ص76.

- استئذان القاضي والحاكم من الغزال بدخول النساء عليه مع تصورات قبلية عن العرف المغربي.
- استئذان القاضي والحاكم من الغزال بالزيارة رغم التعب الظاهر عليه وتوقعهم الرفض والتأجيل.
- سؤال الحاكم للغزال عن أي النساء أعجب بها.

وكان الرد في ثلاث مرات منافيا لتوقعات الحاكم فأجاب في:

الأول: بالسماح لهم بالزيارة رغم تعبه فقال: نحن ضيوف عندكم ليس لنا أمر من شيء فما رأيتموه صوابا و هو عادة عندكم لانجبركم على تركه، ولا علينا ثقل فيه [1]، ودليل التوقع السلبي هو عبارة "فانشرحوا من جوابنا غاية الانشراح[2]".

ثانيا: عدم توقعهم قبول الغزال استئذان النساء لأنهم كانوا يعلمون موقف المغاربة من دخول النساء على الرجال والسلام عليهم مع ما هو معروف عن الغربيات من تبرج.

ثالثا: إجابة الغزال عن السؤال الذي شكله كان محيرا غير أن الغزال تمكن وببراعة الإجابة عنه فقد كان بمثابة المصيدة حين قال (أية امرأة في النسوة الحاضرات ترضيك ومن فيهن أحسن وأجمل من الأخرى) فأجابه ب (إن ما تسألني عنه لا يخصني وحدي) [3]، و هنا يؤكد الباحث على إبطال الغزال القصد الدلالي في صيغة المفرد وتوسيع حقله إلى الجمع فهي مسألة عامة شملت كل الحضور بما فيهم القاضي وقد فتحت هذه القراءة المجال أمام عدة تأويلات لم نلخصها عند القراءة الأولى.

استنتاج:

ما يمكن أن نخلص إليه من خلال هذا المبحث هو أن حميد لحمداني ميز بين نوعين من القراءة، القراءة الأولية البسيطة التي تقف عن حدود الملفوظ والقراءة المعمقة تنظر في ما وراء الخطاب وهي ما أطلق عليها تسمية القراءة الماكرة وتعد المعادلة التطبيقية في نص الرحلات التي

[1] من قضايا التأويل و التلقي .ص 16.
[2] مرجع نفسه ص 16
[3] مرجع نفسه. ص18.

حاول من خلالها تطبيق آليات التلقي ومحاولة إيجاد قراءات متعددة للنص ما هي إلا مجرد قراءة تأويلية، أما حقيقة النص فستبقى دائما رهينة بأشكال تفاعله مع القراء المتعاقبين.

المبحث الثاني:

الرواية المغاربية بين أسئلة القراءة وأجوبة الكتابة (رشيد بنحدو)

تعد هذه المداخلة بمثابة دراسة إ بستمولوجية في ماهية الأدب؟ ووظيفة الأدب ومفاهيمه، وطبيعة النقد الأدبي الذي يعني بدراسة النتاج الأدبي.

و التي ميز من خلالها الدارس بين محورين أساسين لدراسة هذا النتاج:

- قضية الإنتاج الأدبي؟
- تلقي الأدب[1]، وافتراض وجود قاسم مشترك بينهما هو (العلاقة بالواقع) .

فإذا كان الأدب هو كتابة عن الواقع وهذا ما يحيلنا إلى دراسات " *مدام دوستايل*"وقد بدأتها قائلة: لقد عزمت على أن أنظر في تأثير الدين والعادات والتقاليد والقوانين في الأدب [2]، وتلتها دراسات "*هيبوليت تين* " في ذات السياق، فإن التلقي هو "كيف كتب هذا الواقع" وهذين التصورين متباعدين فالأول يجاوز فعل الكتابة لذاته بغيره بحرف الجر "عن" و الثاني مجاوزته لها بنفسيه "هذا الواقع" وهنا تظهر المفارقة.

كما أنه افترض أن كل نص هو إجابة عن السؤال ينطلق منه القارئ ويح اول البحث عنه في طيات وخبايا النص وتغذي كل هذه الإحتمالات جملة من المعطيات (الظروف التاريخية العامة السائدة، الشعرية التي ينتمي أليها النص، التناص الذي يشكله النص من خلال إنخراطه مع نصوص أخرى) لمحاولة الوصول إلى جواب للسؤال الذي إنطلق منه القارئ.

و من هنا تظهر ثنائية متلازمة، سؤال الكتابة و إجابة القراءة، و من أجل فك شفرات هذه العلاقة يؤكد الباحث على ضرورة الإلمام بالمصطلح.

I. **الكتابة عن الواقع:** وأول ما يمكن مراعاته في الكتابة عن الواقع هو عامل الزمن فلابد من الإشارة إلى ميزات الحقبة المنتجة للنص فهي تفرض سلطتها على نمط قراءة هذا النص. لأن أفق

[1] بنظر من قضايا التأويل والتلقي ص70.

[2] د.عمار علي حسن. الإبداع الأدبي والواقع الإجتماعي. فبراير 2011. مقال.

تأويلنا الراهن هو غير أفق تأويل ستينات وسبعينات القرن الماضي، وبمراعاة هذه القاعدة يمكن لنا ويسهل علينا عملية استحضار و تشكيل المكونات الحساسية الأدبية السائدة في تلك الفترة،كما يؤكد الباحث أن الناقد في هذه الحالة يبحث في الفترة الزمنية التي قدم فيها النص ويحدد ميزاتها وعيوبها كي يستطيع تحديد غايات النص المقدم.

و يرى سعيد يقطين في هذا الصدد أنه يجب التركيز على فكرة التواصل ويقول في هذا السياق (أن النص بواسطة تفاعله مع النصوص السابقة عليه و مع النصوص المعاصرة له، يحقق درجة عليا من"التواصل" معها)[1].

ويقر أن هذا التواصل "لا يمكن أن يتم بتوظيف بنيات نصية سابقة داخل نص جديد فقط (هذا خاص) ولكن أيضا بإمكان إدراج هذا النص ضمن صيرورة النصوص المتحققة في الماضي و التي يتفاعل معها"[2]، وبناءا على القاعدة *كلما كانت درجة الوضوح النوعي عالية لدى الكاتب أمكن إسهامه في تطور النوع الروائي أي في تاريخه* [3]، ومن هذا المنطلق قام الباحث بنحدو بدراسة المشهد الأدبي المغاربي لفترة ستينات القرن الماضي، ولاحظ أنها تتسم بوعي إيديولوجي حاد كان يمثل تيمة رؤيا المثقفين المغاربة للعمل الثقافي والعالم ككل، وربما أهم ما ميز تلك الحقبة:

- حركات التحرر في العالم الثالث.
- نشوء حركة عدم الانحياز.
- إحتداد الحس القومي العربي.
- تبلور القضية الفلسطينية.
- ظهور حركات الإحتجاج الطلابي في العالم...الخ.

---

[1] سعيد يقطين. قضايا الرواية العربية الجديدة للوجود و الحدود. الدار العربية للعلوم .ناشرون منسورات الاختلاف. دار الامان .ط1.الرباط2012 .ص85.

[2] المصدر نفسه.ص 85.

[3] المصدر نفسه .ص86.

أما في المجال الأدبي:

- تعريب الأدبيات الماركسية وكتابات *فارنك فانون* (معذبي الأرض) ومذكرات *تشيكي فارا* حول مبادئ النضال وحرب العصابات.
- ظهور وانتشار الأدب الوجدي الذي لاقى تجاوبا من طرف الكتاب والأدباء والنقاد لما حمله من تطلعات نحو الحرية والإلتزام.
- كما تميزت تلك الحقبة مغاربيا بظهور عدة منظمات وجمعيات ومجلات ثقافية (مجلة souffles، جمعية البحث الثقافي، مجلة آفاق)، ساهمت كلها في تغذية الحس السياسي والثقافي لدى المغاربة،كما تحولت فيما بعد إلى مبادئ ومعطيات أولية تساهم في بلورة الأدب والنقد ومن هنا أصبح الأدب عبارة عن كتابة عن الواقع بتوتراته و اختلاف توجهاته و بقي هذا التصور حتى مطلع الثمانينات من القرن الفارط، وكان يحاول المثقف المغاربي أن يجد تطلعاته في الرواية لما تحمله من قدرة على التصوير وبنيتها الرحبة والشاملة التي تسع كل العالم [1]، كما كان يرى أن الرواية خاصة الواقعية منها تحقق أفق إنتظاره، بل وقد ذهبت إلى أبعد من ذلك فقد خلقت نوع جديد من الأنواع الروائية المثيرة التي تميزت بالمطاردة و الإعتقال و القمع السياسي و التطلع إلى الخلاص و الإحساس بالضياع والعجز ...الخ، مثله جملة من المؤلفين المغاربة أمثال: عبد الكريم غلاب، ربيع مبارك، عبد الله العروي، محمد زفزاف و خناثة بن نونة....الخ وكانت تكتسي تلك الكتابات طابعا تحليليا مستعارا من الخطابات السياسية التحريضية.

ويرى "*جورج لوكاتش* أن الرواية و بوصفها نوعا أدبيا طارئا هي الشكل الأدبي الرئيسي في العالم الذي لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه و لا مغتربا كل الاغتراب [2]، وعلى هذا النحو قدم لنا الشكل الروائي على أنه بنية ديالكتيكية تتميز بأن لا شيء فيها ثابت، فلا البطل الإشكالي الذي يبحث على القيم المطلقة يظل مستقرا ولا العالم الخارجي يحافظ على طابعه الايجابي بما يكفي

[1] قضايا التأويل والتلقي ص.71

[2] حسين البحراوي. بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي. ط1 .بيروت و الدار البيضاء.1990.ص07.

ليجعل بحث البطل أمرا ممكنا ولا حتى الزمن في علاقته المعقدة والموسطة بالقيم الأصلية[1]، وهذا ما خولها لتنقل الواقع بتوتراته على جميع الأصعدة.

أما *باختين* فقد كان يفترض قانونا خاصا للرواية يقتبسه دون تعديل من الإستيطيقيا الرومنسية وأفكار *غوته* و *هيجل* فالرواية عنده ليست نوعا أدبيا كباقي الأنواع الأخرى لأن لها متطلبات مختلفة و لأنها لا تتضمن أي قانون خاص بها كنوع أدبي مكتمل، ولذلك تبقى النماذج الروائية وحدها هي الفاعلة في التاريخ[2]، و هذا يتماشى مع ما قاله *شليجل* إن كل رواية هي نوع أدبي في ذاته، و تبقى مسألة تحديد النوع الروائي غاية في الأهمية و ليست فقط ذات قيمة تأملية كما يظهر من المطارحات النظرية عند *لوكاتش* و *باختين*، ويبقى النزاع قائما بين أنصار هذا الإتجاه أو ذاك[3].

أما النقاد فيرون أن وجود نوع روائي مسألة ثابتة وذلك من خلال ميزات تشترك مع بعض مشكلة نمطا موحدا.

و قد تميزت الرواية المغاربية من ناحية الشكل ببنية درامية تتيح لها العبور إلى ذهنية القارئ وبنقل أو محاكات الواقع و من أهم ميزاتها: البنية السردية، البنية الزمنية، البينة الفضائية.

1. **بنية السرد**: أولا و للوصول إلى هذا المفهوم لابد لنا بالمرور على مفهوم السرد ذاته.

❖ **مفهوم السرد**: يعرفه *سعيد علوش*: على كونه خطابا غير منجز أو قصا أدبيا يقوم به السارد، و السارد ليس الكاتب بالضرورة بل وسيط بين الأحداث ومتلقيها [4]، و يحدد الشكلاني الروسي *توماتشفيسكي* نوعين من السرد:

- **السرد الموضوعي**: يكون الكاتب مطلعا على كل شيء في الرواية حتى الأفكار السردية للبطل أو الأبطال.

[1] حسين البحراوي. بنية الشكل الروائي.ص08

[2] مرجع نفسه. ص09.

[3] مرجع نفسه. ص11.

[4] سعيد علوش :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة دار الكتب اللبنانية .دارالبيضاء فيروى (د،ط)1985ص110.

- **السرد الذاتي:** نتتبع فيه الحكي من خلال عيني الراوي متوفرين على تفسير لكل خبر أي من أين و كيف عرف الراوي و المستمع نفسه[1].

وبتحليل آخر فالسرد الموضوعي يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل لتفسير الأحداث و إنما يصفها محايدا كما يراها أو كما استنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك سمي هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما حكي له و نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية، و في الحالة الثانية السرد الذاتي لا يقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي فهو يخبرنا بها ويعطينا تأويلا معينا يفرضه على القارئ و يدعوه إلى الإعتقاد به[2].

و يرى *رولان بارت* أن الحكي يمكن أن يؤدى بواسطة اللغة المستعملة شفهية كانت أم كتابية و بواسطة الصور ثابتة أو متحركة و بالحركة، وبواسطة الإمتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة و الخرافة و الأمثولة و الحكاية و القصة و الملحمة و التاريخ و المأساة و الدراما و الملهاة و الإيماء و اللوحة المرسومة و في الزجاج المزوق و السينما و الأنشوطات و المنوعات و المحادثات[3]، و قد شمل هذا القول كل مستويات السرد و الوسائط بينهما.

أما بنية السرد فيرى الباحث أنها خروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر .

[1] نظرية المنهج الشكلي نصوص شكلانين الروس ترجمة ،إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية ،ط1982،1.ص189.

[2] حميد حمداني بنية النص السردي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ط1991،1.ص47.

[3] المرجع نفسه .ص48

2. **البنية الزمانية:** أو الزمن و هو الهيكل المحدد للعمل الروائي فلا وجود للرواية دون زمن، و يعرف *ابن منظور* الزمن على أنه " اسم لقليل الوقت أو كثيره و قد يطلق الزمان على جميع الدهر و بعضه"[1].

و الزمن في لغة النقد محور رئيس في تشكيل النص الروائي و يتكون الزمن في الرواية من الزمن النسقي أو الداخلي و الزمن الطبيعي أو الخارجي.

❖ **الزمن الداخلي:** يمثل الهيئة التي تجمع الأحداث كلها في إطار زمني عابر و يتجسد في زمن التجربة أو الخبرة، و هو بذلك غير خاضع لمعايير موضوعية، و هذا البعد مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن حيث أن الذات أخذت محل الصدارة فهو منسوج في خيوط الحياة النفسية[2].

❖ **الزمن الطبيعي الخارجي:** يرتبط إرتباطا وثيقا بالتاريخ حيث أن التاريخ يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي و هو يمثل ذاكرة بشرية، حيث كان الزمن يعتبر أهم عنصر من عناصر بناء السرد الروائي فمن المتعذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن، و للزمن في الرواية مستويات.

- **المفارقات السردية:** يقول *جيرار* جينيت إن الرواية مقطوعة زمنية مرتين فهناك زمن الشيء المروي و زمن الحكاية (زمن مدلول وزمن دال)، حيث يحدث تمايز بين هذين الزمنين و هذا ما يقودنا للحديث عن قضية الترتيب الزمني هو تلك الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة و الترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية و هنا نتحدث عن المفارقة و التي تعني "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة".

---

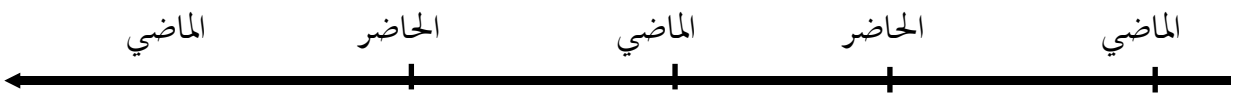
[1] ابن منظور. لسان العرب "مادة الزمن" الجزء 17. ط مصورة عن طبيعة بولاق. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر.ص60

[2] قاسم سيرا. بناء الرواية مهرجان القراءة للجميع.2004.ص77.

الملاحظ أن الأصل في ترتيب الأحداث يكون خطيا حسب متتالية (الماضي، الحاضر، المستقبل) و قد تتداخل فيه الأزمنة دون مساس بالأحداث ومن هنا يمكن أن تكون الأحداث اللاحقة للنقطة التي وصل إليها السرد و تسمى إسترجاعا، وقد تكون سابقة لهذه النقطة استباقا[1]، و هذا ما يخلق انسجام زمني يدفع الحبكة نحو الأمام، و هذا ما يوضحه الشكل 1 و 2:

الشكل 1

الشكل 2



3. **البنية الفضائية:** الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي Espace Verbal بامتياز، و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما و المسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب و لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه و يحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة، و لمبدأ المكان نفسه مساهما بذلك

[1] صادق خشاب.البنية الزمنية في رواية قبل البدئ حتى.للروائي محمد بورحلة. مهرجان بن هدوقة

في تصوير الشخصيات بمختلف بنياتها (الاختناقات و تمزقات...الخ)[1]، من خلال الميثاق الضمني بين الروائي و القارئ على أن للرواية وظيفة تسجيلية لا يمكنه القيام بها إلا من خلال لغة شفافة و بنيات مقبولة.

II. **كتابة الواقع**: طو قد استبدلت هذه الكتابة الزمن بالبنية و الإبداع بالكتابة و الواقع بالمتخيل و الشفافية بالكتابة، و بصفة عامة النقد السياقي (تاريخي، اجتماعي، ايديولوجي)، بالنقد النسقي.

و نعني بالنقد السياقي "هو تلك العوامل التي تؤثر في اتجاه النص من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي و تؤكد على السياق العام بمؤلفه و مرجعيته النفسية و منها التاريخي و الاجتماعي و النفسي و هي دعوة ضمنية إلى الإلمام بالمرجعيات مع التحفظ على الدخول في النص إلا من خلال تلك السياقات المحيطة بالمبدع [2]، و ضم كل من النقد التاريخي و أهم رواده عند الغرب *غوستاف لانسون*، و عند العرب *محمد مندور* و قد ارتبط هذا المنهج في تحليله للنص بإسقاط حياة المبدع على الظروف المحيطة به، إذ أصبح النص مجرد وثيقة تاريخية عن حياة الأديب و من هنا تحول الكثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار و الحقائق التاريخية [3]، بالإضافة إلى تجاهل الفروق العبقرية بين المبدعين المنتمين إلى فضاء زمني موحد"[4].

المنهج الاجتماعي عند الغرب و أهم رواده "*كارل ماركس*"، "*هيجل*"، "*لوسيان غولدمان* "، و عند العرب "*أحمد أمين*"، "*سلامة موسى*"، "*توفيق الحكيم*"، و قد ظهر هذا النقد على أنقاض النقد التاريخي إذ انطلق من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية، و أن الأديب لا ينتج

---

[1] حسن بحراوي .بنية الشكل الروائي.ص 27.

[2] بسام قطوس:دليل النظرية النقدية المعاصرة مكتبة دار العروبة للنشر و التوزيع الكويت.ط1سنة 2004.ص21.

[3] يوسف وغليسي:مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقها ،جسور للنشر والتوزيع ط1سنة 2007.ص20.

[4] بسام قطوس:دليل النظرية المعاصرة .ص50.

أدبا لنفسه و إنما ينتجه لمجتمعه، منذ اللحظة الأولى التي يفكر فيها بالكتابة و إلى أن يمارسها وينتهي منها[1]، و قد عيب على هذا المنهج اهتمامه بتحويل الأدب عن طبيعته الفنية و الزج به في دهاليز الدعاية السياسية و تحويل الأدباء من فنانين يؤثرون في المجتمع بروعة و جمال فنهم الموحي إلى معلمون يحاولون توجيه المجتمع بدروس مباشرة و مجردة[2].

المنهج النفسي و أهم رواده عند الغرب *إيمانويل فرويد* و على رأس النقاد العرب *مصطفى سويف*، *المازني*، *العقاد* ...الخ، حيث يشترك هؤلاء إلى في أن الإبداع الأدبي ليس إلا حالة خاصة قابلة للتحليل لأن كل عمل فني ينتج عن سياق، و يحتوي على مضمون ظاهر و أخر خاف مثله، مثل الحلم أي أنه انعكاس لنفس المؤلف، و من هنا كان لزاما على دارس الأدب أن يلتمس بواعث الإبداع النفسي، غير أن مدرسة التحليل النفسي جعلت من العمل الأدبي وثيقة نفسية ذات مستوى واحد، و هنا يبرز تساوي العمل الفني الجيد و العمل الرديء في دلالته على نفسية صاحبه مما يؤدي إلى انتقاء القيمة الأدبية و هي لب العملية الأدبية[3].

أما النقد النسقي: فهو يضم المناهج التي قاربت النصوص مقاربة محايثة دون الخوض في المرجعيات الخارجية مع التركيز على النص بوصفه بنية لغوية و جمالية مكتفية بذاتها[4]، مع مراعاة بعضها مكانة القارئ في تحليل النص، و لعل أهم هذه المناهج البنيوية التي مثلت منعرجا حاسما و بارزا في النقد الأدبي مع *كلود ليفي ستراوس*، *ميشال فوكو*، *رولان بارت*، و عند العرب *يمنى العيد*، *صلاح فضل*، *زكرياء إبراهيم*، *عبد الملك مرتاض*...الخ، و المنهج البنيوي يقوم على انه لا أهمية لطبيعة كل عنصر في أية حالة بحد ذاتها و إن هذه الطبيعة تقررها علاقة العنصر بكل العناصر الأخرى ذات العلاقة بتلك الحالة و باختصار لا يمكن إدراك الأهمية الكاملة لأي كيان أو أية

[1] المرجع نفسه.ص20.

[2] الربيعي بن سلامة .الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي ،منشورات جامعة منصوري منتظمة قسنطينة .الجزائر.ط2001.ص32.

[3] بسام قطوس:دليل النظرية المعاصرة.ص 52_50.

[4] المرجع نفسه .ص22.

خبرة، ما لم يتفاعل الكيان مع البنية التي يكون هو جزءا منها[1]، رغم التغيرات الجذرية التي أحدثها المنهج في مسار النقد الأدبي "إلا أنه غيب الخصوصية الفنية للنص الواحد في فرادته و تميزه، و يذيبها في غمرة انشغاله بالكليات [2]، و أهم نقاد هذه النظرية الفرنسي *جاك ديريدا* و الذي تبنى فيما بعد النظرية التفيكيكية.

التفيكيكية أهم رواده ا "*جاك ديريدا*، *بول دي مال* "، وعند العرب " *هشام صالح* و *عبد الله الغذامي*"، و هو منهج يتجاوز المدلولات الثابتة عن طريق الخلخلة و اللعب الحر بالكلمات لأنها تفرض بأن نبحث في داخله عما لم يقله بشكل صريح و واضح "مسكوت عنه" و هي تعارض منطق النص الواضح المعلن و ادعاءاته الظاهرة بالمنطق الكامل في النص [2]، لكن رغم المفاهيم الرائدة التي أتى بها التفكيكين غير أنهم وقعوا في تناقضات كبيرة و تظهر تلك التناقضات في اعتبار القراءة المتضادة تثبت النص ثم تنقضه لتقيم آخر على أنقاضه في إطار (إساءة القراءة) إنها تسعى إلى إثبات ما هو هامشي قد يصير مركزيا إذا نضرنا إليه من زاوية مغايرة.

الأسلوبية: و من أهم روادها عند الغرب " *شارل بالي*، *مشال رفاتير*، *تزفيتان تدوروف*، *رومان جاكبسون*، *ريفاتير*، *ميلر جير*" و عند العرب "*عبد سلام المسدي*، *صلاح فضل*، *سعد مصلوح*، *شكري محمد عياد*، *نور الدين السد*" و تقوم على البحث عما يتميز به الكلام الفني عن غيره من أصناف الخطاب و هذا التمييز غالبا ما يتحقق عن طريق خرق القواعد المعروفة للنظام اللغوي العادي، سواء في مستواه الصوتي أو الصرفي أو التركيبي أو الدلالي، و كغيرها من النظريات (قد شهدت أزمة خطيرة مست جانبها النظري مثلما مست جانبها الإجرائي ، و قد تمظهر ذلك في غياب

[1] ماهر كامل نافع الناصري: محاضرة رواد المنهج البنيوي كلية الفنون حصيلة سنة 2014.

[2] يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي.ص71.

[2] بشير تاوريريت الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظرية الشعرية _دراسة في الأصول و المفاهيم_ عالم الكتب الحديث د ط .سنة 2010 ص201

[3] المرجع السابق ص 190

[4] بشير تاوريريت الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ص215

ملامحها في غمرة الاتجاهات النقدية الأخرى، الشيء الذي أفقدها صفة الموصوف المنهجي و يضاف إلى ذلك اتكاءها على الإحصاء و على علوم الأخرى غير علم اللسان.

المنهج السيميائي: أهم رواده "*بيرس شال*" و "*إميل بنفينست*" و "*غريماس الجيردس*" و" *جوليا كريستيفا*" و "*فرديناند دي سوسير*"، أما عند العرب فهم " *عبد المالك مرتاض* " و"*رشيد بن مالك*". و قد قام هذا المنهج على البحث عن النسق المتخفي وراء الإشارة أو الأنظمة الدلالية للشفرات و العلامات و الرغبة في كشف طرق إنتاج المعنى [1]، و استطاع (...أن يربط بين الإشارات الدالة في النظم الأدبية و الفنية الجديدة و بين مرجعيتها في الإطار الثقافي العام [2]، و على الرغم من الجهود التي قام بها أصحاب هذه النظرية فقد مسها القصور (لأن الإجراء التحليلي ما هو إلا مدخول أو نتيجة لعلة مقدمة لازمة لزوما ضروريا عما يفرزه المفهوم)[3]. كما يركز الباحث بنحدو من خلال مداخلته على جملة من المفاهيم النقدية الجديدة التي ظهرت بظهور تلك المناهج كالانزياح، السارد والمسرود له، المحكي، الدليل، الخطابات الشعرية ، التناص البوليفونية ، التعدد الدلالي، النص المحاذي، البياض، الذاكرة ، الجسد، لذة النص، الأسلبة و أفق الإنتظار و كتحديد لهذه المفاهيم يمكننا الوقوف على بعض التعريفات أهمها:

الانزياح : يعرفه "*جون ديبوا*" على أنه حدث أسلوبي ذو قيمة جمالية يصدر عن قرار الذات المتكلمة بفعل كلامي يبدو خارقا *Transarressant* لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى معيارا *Norm* يتحدد بالاستعمال العام للغة مشتركة بين مجموعة المتخاطبين بها.

السرد والمسرود: يعرف Narrative بالحديث أو الأخبار كمنتج و هدف و فعل و بنية و عملية بنائية لواحدة أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو أكثر من المسرود[4]، فهو نسيج من الكلام و لكنه في صورة حكي بحيث يقوم على التراوح بين الحركة و الثبات و التحول

[1] بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة.ص186.

[2] صلاح فصل: مناهج النقد المعاصر.ص123-124.

[3] بشير تاوريريت الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة.ص146.

[4] جيرالد برنس: المصطلح السردي ترجمة عابد ندار الفصل التاسع دط، دس.ص1.

في آن واحد و للوصف علاقة حميمية بالسرد حيث يظاهرهعلى النمو والتطور [1]، أما السردية فيلخصها *غريماس* في قوله (هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ تعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة و يسمح هذا بتحديد المقطوعات في مرحلة أولى من حيث هي الملفو ظات فعل، فتنصب ملفوظات حال فتؤثر فيها، و الملفوظات المعينة تضمن الوجود الدلالي للفواعل في تع القها بموضوعات القيمة اتصالا وانفصالا)[2]، وبذلك تكون السردية حالة تحويل تحقق صلة التفاعل بموضوع القيمة، و هي بؤرة إنصهار الدلالة واستشراف المعنى من تفاعل الفاعلون بموضوعات القيمة وفق حال الإتصال والإنفصال عنه، و هذا ما يركز عليه *غريماس* في معظم مؤلفاته . **الشعرية:** يعرفها جميل حمداوي على أنها تلك الاختيارات الأدبية و الأسلوبية و البلاغية و التصويرية و الموضوعاتية و التأليفية التي يختارها المبدع في التعبير و الكشف عن الذات و الموضوع معا كشعرية *مالارمي* أو الشعرية "*فكتور هيجو*" و شعرية "*أدونيس*"...الخ[3].

التنـــاص: و تعرفه *جوليا كريستيفا* (إن كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الإقتباسات و كل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى)[4]، و بهذا يكون التناص عبارة عن تداخل مجموعة من النصوص لإنتاج نص جديد.

البولوفونية أو الرواية المتعددة الأصوات: هي تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة و تتعدد فيها وجهات النظر، و تختلف فيها الروئ الإيديولوجية، بمعنى أنها رواية حوارية تعددية، يعرفها *ميخائيل باختين* على أنها (الرواية متعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع ، و بين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية أي أن هذه العناصر جرى وضع

---

[1] عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة للرواية ،زقاق المدق ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995.ص246.

[2] محمدالناصر عجيمي:في الخطاب السردي نظرية غريماس الدار العربية للكتاب1993.ص56-57.

[3] جميل حمداوي مفهوم الشعرية واشكالاتها المنهجية مقال الكتروني.Almothaqaf.com

[4] محمد عزام:النص الغائب مقال الكتروني.www.aluka.net2017

بعضها في مواجهة بعضها الأخر، مثل ما يحدث عند المزج بين الألحان في عمل موسيقي، حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين ، إنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشري و كل علاقات و ظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ما له فكرة و معنى)[1].

النص المحاذي: (مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه مثل عنوان الكتاب و عناوين الفصول و الفقرات ا لداخله في التناص)[2]، هذه بعض التعريفات للمصطلحات الحداثية التي ظهرت مع البنيوية و التي ستتعالى مع الرواية أكثر من أي نوع أدبي آخر، كما يركز رشيد بنحدو على دور الجامعة المغربية في العقد الأخير في التعريف بالنظرية البنيوية في مجالي اللسانيات و النقد الأدبي و خاصة منها في السيميائيات و السردية[3]، و قد لخص التغير الذي أحدثته الرواية في ذهنية المثقف المغاربي و إعادة تشكيل أفق انتظاره في:

- وعيهم بما هو كتابة الواقع لا وجود له قبل فعل الكتابة، و ليس استنتاجا للواقع و تمييزهم بين اللغة الشعرية واللغة العادية الناقلة للواقع.
- وعيهم بمكانة الرواية و قدرتها على التصوير الواقع بما يحتويه من افتراضات و احتمالات لا متناهية.
- وعيهم بقضية انخراط الرواية مع غيرها من النصوص ضمن لعبة تناصيه من شأنها تقديم الجديد الدائم.

---

[1] ميخائيل باختين:شعرية دو يستفسكي ترجمة جميل صيف التكريتي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ط1.سنة1986.ص59.

[2] محمد صابر:عبيد العتبات النصية مقال.

[3] من قضايا التأويل والتلقي .ص74.

المبحث الثالث:

نظرية سيميائيات التلقي في مقاربة للنص السيرة الشعبية (سيرة بني هلال) لمصطفى شاذلي

حاول مصطفى شاذلي في هاته المداخلة تطبيق منهج سيميائيات التلقي على السيرة الشعبية بغية الوصول إلى أبعاد و أطر جديدة لذلك الكيان المدجج بالدلالات الرمزية التي تمنحه تفردا و تميزا بين الأنواع الأدبية الأخرى.

و للوقوف على آليات تطبيق المنهج السيميائي على السيرة الشعبية لا ضير في أن نعرج على تعريف السيرة الشعبية و المقاربة السيميائية و إجراءاتها.

السيرة الشعبية: يطلق هذا المصطلح منذ النصف الأول من القرن العشرين على مجموعة من النصوص القصصية الطويلة، التي تولدت في مجال المشافهة و رواها رواة منشدون في ساحات المدن العربية الكبرى و في المجالس و الأرياف قبل أن تخرجها المطابع الحديثة[1]، و تعتبر سردا تاريخيا بالدرجة الأولى، فهي تتكأ على التاريخ لنستخلص مادتها و أمثلة ذلك كثير "*سيرة عنترة*" و "*الملك سيف بن ذي يزن*" و غالبا ما يتحول أبطالها إلى نماذج بطولية و أبطال قوميين[2].

تولد السيرة الشعبية من رحم الواقع الشعبي التاريخي و الإجتماعي و الفكري و الثقافي و الحضاري، و هي تجسده و تعبر عنه عن طريق تحويل الواقع التاريخي إلى أدبي و شعبي و الحقيقة المعيشة إلى حقيقة أدبية مشبعة بالخيال[3]، ومن أجل مقاربتها سيميائيا يجب استعمال الآليات الإجرائية و المنهجية الخاصة بالنظرية الغريماسية[4].

---

[1] محمد القاضي:و أخرون معجم السرديات دار محمد علي للنشر تونس ط1سنة2010 .ص263.

[2] حلمى يدير:اثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر ،الأسكندرية دط ، دت.ص53.

[3] امينة فزازي:مناهج دراسات الأدب الشعبي ،مناهج التاريخية و النفسية المرفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية ،دار الكتاب الحديث ط1،سنة 2010.ص109.

[4] من قضايا التأويل والتلقي.ص129.

سيمائيات غريماس: تبلورت نظرية السيميائيات السردية منذ صدور كتاب الدلالة البنيوية **1966**م على يد مؤسسها *ألجيرالد جوليان غريماس* (A.J Greimas) الذي أرسى أول قواعدها، ثم توالت النماذج السيميائية بعد ذلك في اتجاه معين عرف بمدرسة باريس السيميائية أسست نموذجها النظري إبتداءا من الخرافة و الحكاية الشعبية، مستثمرة العمل الهام الذي قام به "*فلادمير بروب*" Vladimir propp في مورفولوجيا الحكاية (La morphologie du conte) ثم استدركها "*كلود لفي ستراس*" Claud lévi strauss ثم انفتحت على حقول معرفية أخرى، أما *غريماس* قد استثمر جهود من سبقوه، فنجده يقسم الخطاب إلى مستويين:

البنية السطحية: وتشمل كل من:

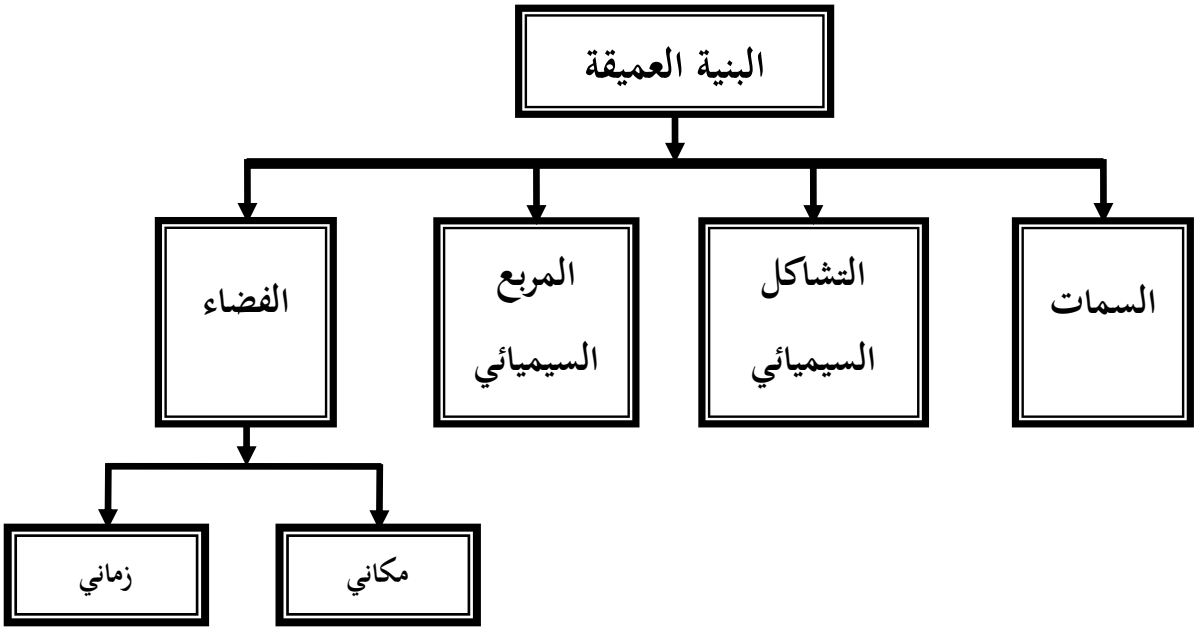
* مكون سردي

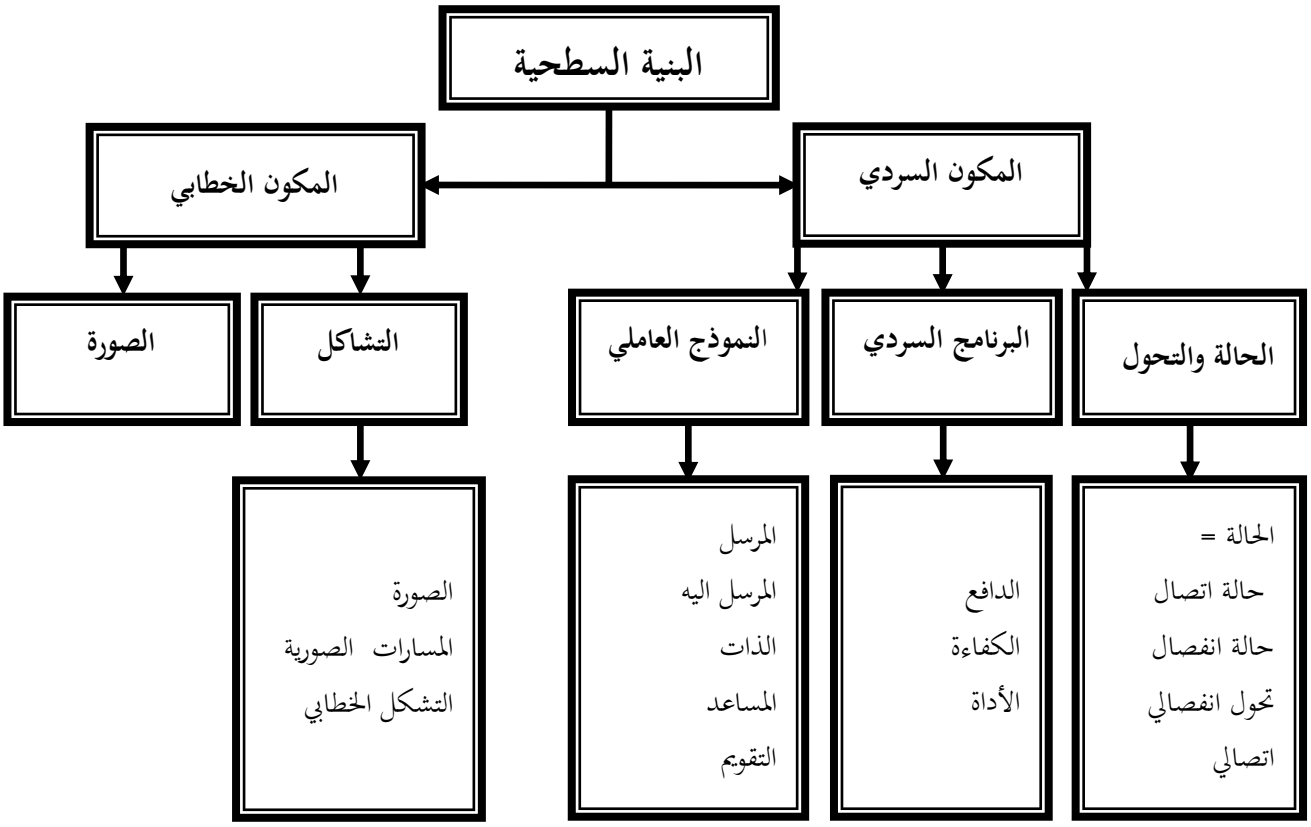
* مكون تصوري أو بياني

البنية العميقة: تهتم بدراسة الوحدات المعنوية الصغرى[1]،

[1] محمد ناصر عجيمي: في خطاب السردي نظرية غريماس ،الدار العربية للكتب تونس1991.ص31.

الشكل(1): تقسيمات البنية



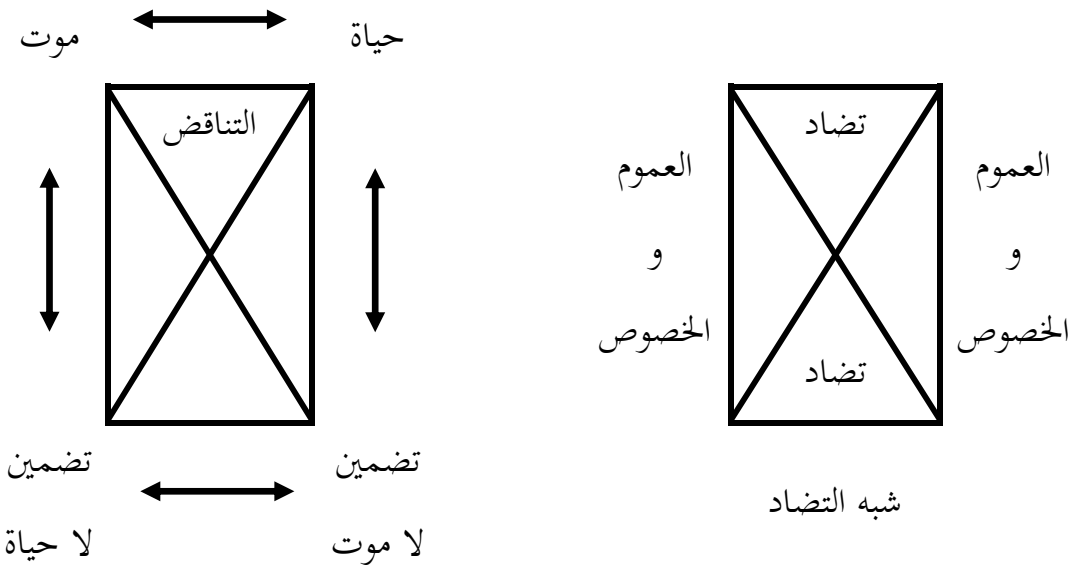


وأول آلياته الإجرائية:

المربع السمائي:(Le carré sémiotique)

يعمل المربع السميائي على استظهار البنى العميقة للنص القصصي، حيث يوجه العلاقات و يضبطها بشكل منطقي، و هذا الضبط و التحليل لا يقوم إلا على علاقات ثنائية متقابلة و متضادة[1]، و الغاية من هذا المربع في نظر *غريماس* هو رصد المعنى و هذا الأخير يمثل كما يشير الباحث حميد لحمداني "بنية عميقة ثابتة، و منطقية، لأي منظومة دلالية مهما كانت أدوات التعبير مختلفة[2]، و يكون المربع السميائي مكونا من وحدتين متضادتين و هذا ما سيوضحه الشكل 2:

شكل رقم (2):توضيح المربع السميائي



[1] الاحمر فيصل:معجم السميائيات الدار العربية للعلم ناشرون، منشورات الاختلاف ط1سنة2010.ص229بتصرف.

[2] حميد حمداني:بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر وتوزيع ط1،1991.ص116.

قد أورد مصطفى الشاذلي في مداخلته أهم المصادر المدونة لنموذجه التطبيقي و عبر مختلف لغات العالم كالمصادر الانجليزية و الألمانية و الفرنسية و العربية، و يرى أن عملية القراءة هي عملية استكشافية (Heuristique) و تأويليه في نفس الوقت، لأن القارئ يكتشف تدريجيا عالما يعرفه جزئيا[1]، و قد تتبع في دراسته لسيرة بني هلال المنهجية التحليلية التالية:

- **البعد التلفضي**: هو المكون الأساسي للنص الأدبي و هو يعنى بكيفية تقديم الرسالة اللفظية، هنا تخير كتاب سيرة بني هلال ال قبيلة القادمة من مصر بحثا عن الكلأ، و هربا من الجفاف و مشاركتها في مختلف الحوادث الكبرى في العالم العربي و الإسلامي من ثورات،و مواصلة مسيرتها نحو تونس و الجزائر و اصطدامهم بالفاطميين في المغرب كما أنها لم تمجد لبطل من أبطالها بعينه بل ركزت على الأحداث و يذكر *ابن خلدون* أن هناك مفارقة مهمة بين الشخصيات و الأحداث حتى أن *ابن خلدون* لم يعتبر الشخصيات البطلة في سيرة بني هلال سوى شخصيات ثانوية[2]، و تعد الألفاظ المستخدمة في السيرة حجر الزاوية في بناءها، و تكمن أهميته في التفاعل الحاصل بين الراوي و المتلقي (جمهوره) كقوله هذا ياسادتي، الحاصل ياسيدي...
- **البعد السردي**: هو منظم الأحداث، وجملة العلاقات بين الشخصيات و الأحداث و كيف تتصاعد في الزمن و هو ما يسمى بعالم الحكاية (Monde du fabula) أي المنحى الذي تتطور فيه الأحداث[3].
- **البعد التأويلي**: حيث اعتبر *امبروإكو* "كل معنم Séméme" مثل الجملة و إن كل عبارة نص افتراضي، و كل نص معنما ممددا "En exponsion" و لهذا ذهب إلى أن كل تعاون من لدن المؤول "Interpréte" تعتبر تحيينا للمقاصد التي يفرضها النص و يحيل عليها باعتباره معنما كبيرا، بمعنى أن مجموعة معينة من المؤولين قادرة على استعمال النص كميدان للعب قصد

[1] من نظر قضايا التلقي والتأويل.ص131.

[2] من قضايا التلقي والتأويل.ص135.

[3] سعيد عمروي:الرواية من منظور نظرية التلقي مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة كلية الاداب ظهر المهراز ،غا س ط1 سنة2009 .ص23.

تفعيل (السميوزيس) الذي ليس سوى تشغيل للنص وتحريك له، حتى يبوح بجزء كبير من أسراره كما أكد *إكو* "النصوص الأدبية عادة ما تفصح عن أشياء أكثر من تلك الأشياء التي يريدون القراء المتطرفون أن تفصح عنها"[1]، و من هنا تستدعي قراءة النصوص الأدبية قراء متتاليين يتوفر فيهم مجموعة من المهارات، التي تساعد على اقتحام النص و في هذا المثال اشترط الباحث:

- معرفة القارئ بسيرة بني هلال.
- معرفة بعض المعارف الأساسية كميزات القرن الحادي عشر، مفهوم القبائل الرحل، دولة الفاطميين ...

حتى يتموضع القارئ في مسار النص و مناخه الخطابي، فيستطيع بذلك تمييز نوع الخانة التي يصنف فيها النص (الشفوي)، كما يستطيع القارئ المثالي تمييز اللهجة التي كتب بها النص (مشرقية، مغربية...).

بالإضافة إلى هذه الأبعاد الثلاثة المعجمي ، السردي و التأويلي يوجد أبعاد أخرى على دارس السيرة الهلالية الإهتمام بها مثل "التاريخي والسوسيولوجي والميثولوجي"، كي يستطيع بلورة رموز السيرة الشعبية.

[1] سعيد عمروي: الرواية من منظور نظرية التلقي.ص24.

المبحث الرابع:

–بيداغوجيا التلقي و استراتجيات التعلم "ميلود حبيبي"

–بيداغوجيا تحيين النص الأدبي "عباس الصوري"

تختص هاتان المداخلتان بالمجال الديداكتيكي و علاقة التلقي بالنصوص المدرسية إذ يرى الدارس ميلود حبيبي أن هناك فرق بين الخطاب المدرسي و الدرس الأدبي، و يمكن التعريف **بالخطاب المدرسي**: هو الخطاب الرسمي للمؤسسة و يتمثل في النصوص المختارة للتحليل، و الذي يتبنى تعريفا للنص Textus اللاتينية المشتقة من الفعل نصّ "Texere" و معناه بالعربية نسج، و لذلك معنى النص هو النسيج و مثلما يتم النسيج من خلال مجموعة من العمليات المفضية إلى تشابك الخيوط و تماسكها بما يكون القطعة من القماش المتينة المتماسكة، فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة و المتباعدة في كل واحد هو مايعرف بالنص[1]، و من أجل فهم تلك الخطابات المدرسية يجب على المتعلم النظر في البنايات و العلاقات العميقة و السطحية القائمة في ثنايا النص ، و الكشف عنها عن طريق جملة من الأدوات حصرها الباحث ميلود حبيبي في الأدوات التالية:

- **أسئلة الفهم المحلي** : و هو يتعلق بالجانب الشكلي للنص و معرفة الجمل و القضايا، و المغزى من النص عبر كل من أسئلة الفهم المعجمي، أسئلة الفهم القضوى، أسئلة الفهم الإجمالي.
- **أسئلة التحليل**: البحث في بنية النص (بداية، عقدة، تحول، حل، خاتمة، عبرة أخلاقية و الشخصيات في ما يخص النصوص القصصية).
- **أسئلة إعادة الإنتاج**: إعادة تلخيص النص المقروء، و مقارنة مدى احترامها لبنية النص الأصلي، و لعناصر التحليل الأساسية من وجهة نظر القارئ، و من هنا يكون المنهج قد حدد

[1] وزارة التربية الوطنية:المناهج والوثائق الموافقة السنة الثانية من التعليم العام والتكنولوجي مطبعة الديوان الوطني ،التعليم والتكوين عن بعد مارس2006.ص66.

أدواته الإجرائية التي سيضبط بها المتعلم، و القارئ ليشتغل عليها و تتفاعل بها و من خلالها مع النص المجزوءة اللغوية من نظام اللغة الكلي و الفكريتي من منظومة الفكرية ، يحرص الخطاب المؤسسي على انتقا ها حتى تخدم أهدافه، بما يتناسب و مرجعياته الديداكتيكية . و منظوراته المنهجية في القراءة و التحليل، لذلك سيعتمد الخطاب المؤسسي على النظر إلى موضوعات الأدب من جهة العلاقات أو النظام التحتي الذي يحكم هذه الموضوعات لا من جهة جمالها و إنسانيتها[1]، و يركز الدارس ميلود حبيبي على هذا الجانب فيجد أن الفرق بين الخطاب المدرسي و الدرس الأدبي يكمن في[2]:

[1] حلمى علي مرزوق :في نظرية الأدبية و الحداثة،دار الوفاء للطباعة و النشر السكندرية مصر .ص79.

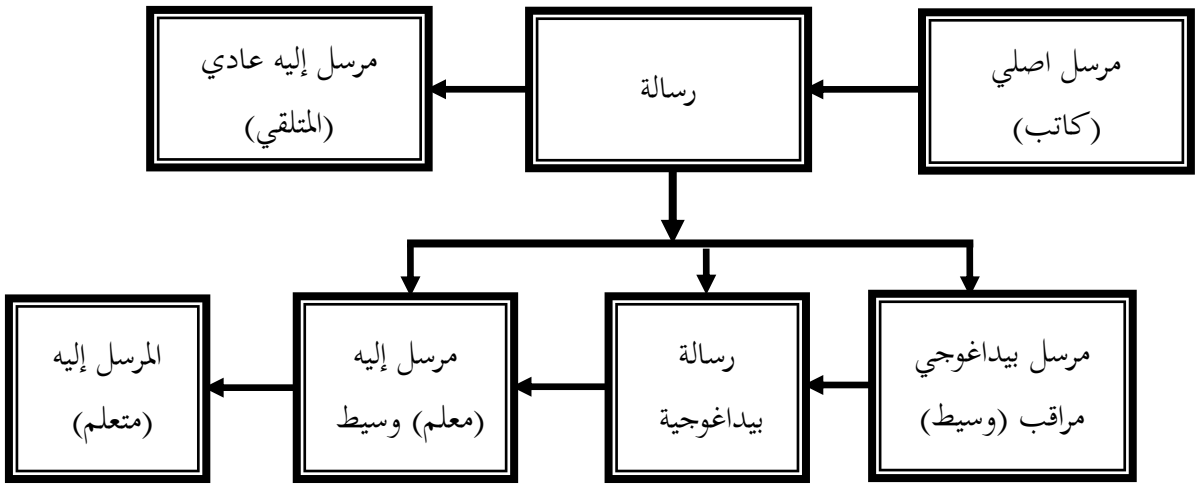
[2] ميلود حبيبي:من قضايا التأويل والتلقي .ص185.

جدول رقم (1): الفرق بين الخطاب المدرسي والدرس الأدبي

الخطاب المدرسي	الدرس الأدبي
–الاعتناء بالمادة المدرسية وأحيانا بالمدرس كونه وسيطا بين المادة و المتعلم. –الأولوية للمرسل (المعلم). –الثبات في المواقع الاتصالية. –إلتزام التتابع في وصف المكونات التدريسية و تحليلها وفق مسلسل خطي يركز على تدرج معين. –تمجيد المعرفة و اعتبار النص وسيلة لتحرير مجموعة من المعلومات.	–إغفال المتعلم الذي هو محور العملية التعلمية. –تبعية المرسل اليه (المتعلم). –عدم التركيز على ادبية النص. –محاولة النظر في النموذج الخطابي ومحاولة اسقاطه على الظواهر الانسانية و ذلك تماشيا و نظرية الإنعكاس و المحاكاة غير أنها لم تخرج عن نطاق المألوف، و لم تغير من المواقع التواصلية للأقطاب الثلاث.

و يمكن تمثيل تحول النص الأدبي إلى خطاب مدرسي بالمخطط التالي:

الشكل (3):تكييف الرسالة وتعدد الوسائط



و من اجل بلوغ الغايات المسطرة من خلال النصوص المدرجة في الكتاب المدرسي التي تقوم على مراعاة التسلسل التاريخي للأعصر الأدبية المتعاقبة، و التنوع في الأجناس الفنية و توزع موضوعاتها على مجالات الحياة المختلفة، و هذا ما حملته وثيقة المنهاج للسنة الأولى ثانوي (تقدم النصوص الأدبية في إطار الأعصر الأدبية المتعاقبة، و لكن ضمن حدود لا يتحول معها تاريخ الأدب إلى غاية بذاتها بل يبقى موضوعا في خدمة الأدب، حيث يتم التركيز على النصوص التي تعكس المظاهر التي تطبع العصر و تميزه عن سواه، ثم العمل على تدريس المتعلم على التفاعل مع المنتوج الأدبي الذي يدرسه ليكتشف و يستنتج خصائص هذه المظاهر ... و بهذا الأسلوب في تناول النصوص الأدبية يتمكن المتعلم من ترسيخ معارفه عن العصر الذي يدرسه من حيث المظاهر الفكرية و الظواهر الأدبية السائدة فيه)[1]، أما بالنسبة لمسألة تحيين النص الأدبي الذي تناولها "*عباس الصوري*" فهي تشتغل على كيفية قراءة النصوص و شروط تحيين النص و الإفتراضات التي يقوم عليها التحيين و طرق التحيين للنص الأدبي.

- **كيفية القراءة:** لقد شكلت القراءة بأنواعها و مستوياتها دائما موضوعا خصبا للنقد الأدبي و هو ما يتجلى بوضوح تام في نظرية التلقي أو كما يسميها البعض نظرية القراءة[2].

[1] وزارة التربية الوطنية:منهاج السنة الأولى من التعليم الثانوي العام والتكنوأوجي.ص21.

[2] فتيحة بولعرابي. النص الأدبي ومشكلة القراءة. المجلد05. الجزائر 2018.ص42.

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها .

- **شروط تحيين النص**: يقول *ياوس* إذا عرفنا العمل بما هو حصيلة التلاقي النص و متلقيه، و بأنه بنية ديناميكية لا يمكن إدراكها إلا ضمن تفعيلاتها التاريخية المتعاقبة، فسيمكننا بيسر أن نميز فيه بين الأثر أي وقع ذلك العمل ثم تلقيه[2].

و من هنا فعملية تحيين النص الأدبي تقوم على:

- الإدماج الزمني أي (إدماج زمن النص في زمن القارئ)
- إستراتيجية الإدماج عن طريق الخطاطة وتكون بنوعين :
  - **خطاطة المتعلم**: التي من خلالها يقوم باسترجاع و تأويل و فهم مختلف النصوص؛
  - **خطاطة المعلم**: و هي وثيقة ضرورية للمعلم لإقامة بيداغوجيا هادفة لتحليل النصوص الأدبية و بناء عالم مقارب لعالم الطفل و من خلالها يعمل المعلم على استيعاب النص من جهة و استيعاب ما يستوعبه المتعلم من جهة أخرى.
- **الافتراضات التي يبنى عليها التحيين**: و حصرها صاحب المقال في خمسة نقاط أساسية:
  - **بنية النصوص**: و هو مفهوم يتعارض مع فكرة النص الخالد الصالح لكل زمان و مكان للخروج من الثبات و النمطية.
  - **القراءة العالمة**: و هي التي تنطلق من قراءات نقدية و تعكس الإلمام الشامل بالنص.
  - **مشكلة الغموض في النص الأدبي و فكرة القراءة العالمة** : تحض هذه الفكرة و لاتعترف بالغموض.
  - **التحفيز**: و هو عبارة عن مشاركة القارئ في حوار متكافئ مع النص بواسطة تفعيل جملة من مقابلات النص يبوح/ لا يبوح، يثبت/ينفي، الإبداع/ الغرابة.
  - **المباشرة**: و نعني بها الاحتكاك المباشر بالنص إما بالقراءة الجهرية أو السرية أو التمثيل.
- **طرق تحيين النص**: يكون تحيين النص إما عن طريق:

- تعدد قراءاته و استنطاقه للوصول إلى معانيه الخفية غير أن Guenier اعترضت على هذه الطريقة لأنها جعلت من درس الأدب فرصة لا تعوض لالتقاء المتعلم بالنص، و بالتالي قامت على مبدأ التحفيز و إن غاب ذاك الداعي (التحفيز) غاب الشغف بالنصوص الأدبية[1].
- طريقة إعادة كتابة النص بأسلوب مختلف مع المحافظة على روح النص الأصلي و غاياته.
- و الطريقة الثالثة من طرق التحيين هي الانتقال من القراءة في النص إلى القراءة عن النص و يعني بذلك توظيف الآليات خارج النص لمحاولة فهم النص و ظروف إنتاجه النفسية منها و التاريخية و الإجتماعية، و في هذا يقول *رالف هنديل* (أن المقصود بتدريس النص الأدبي هو اختصار المسافة بينه و بين القارئ)، {فقصد بلوغ التحيين = التواصل المباشر}.

خلاصة:

قد ارتكز هذا المبحث من الكتاب عن العلاقات القائمة بين القنوات التواصلية الثلاث مع التركيز على أهمية المتعلم و وجوب منحه الأولوية في المشاركة في بناء الواقع التعليمي من أجل الرقي بالذهنيات و مواكبة المناهج الحديثة في المجال البيداغوجي، و مع اقتراح جملة من الإجراءات التي تمنح للخطاب المدرسي روح الحداثة بما يتناسب و ذهنية و مدارك المتعلمين.

[1] من قضايا التأويل والتلقي .ص208.

المبحث الخامس:

أفاق نقد استجابة القارئ (فولفكانك ايزر)

يعتبر هذا المبحث من أهم المباحث التي تناولها الكتاب و في الحقيقة هو بمثابة المبحث التكريمي الذي تشرف به الكتاب و ذلك لمكانة كاتبه الأدبية بل و أبعد من ذلك لأنه ثاني مؤسسي جمالية التلقي أو نقد استجابة القارئ و قد تناول من خلالها أسباب قيام النظرية موضحا الفرق بينه و بين *ياوس* في مسألة تلقي النصوص الأدبية و متتبعا لأهم المنطلقات التي شكلت البدايات لديه، و لقد لخصها في أسئلة ثلاث:

- كيف يتم استيعاب النصوص؟
- ماهية البنيات التي توجه القارئ في معالجة النص؟
- ماهي وظيفة النص الأدبي في سياقه؟

أولا: تعتبر جمالية التقبل من أهم النظريات المعاصرة التي اهتمت بالقارئ و القراءة و نشأت هذه النظرية في ألمانيا إذ تنسب لجامعة *كوستانس* و من ممثليها *ياوس* و *ايزر* و الناقد الأمريكي *ستانلي فيتش* الذي اهتم كثيرا بنظرية الإستقبال، و قد بلورت هذه المدرسة مجموعة من المفاهيم الأساسية كأفق الإنتظار، المسافة الجمالية، القارئ الضمني، فعل القراءة و القطب الفني...الخ.

و عليه تهتم نظرية التلقي بكيفية تلق النصوص و الخطابات و تبيان الوسائل و الطرائق التي تتم بها عملية إستقبال الكتابات الإبداعية[1].

غير أن كل من *ياوس* و *ايزر*[2] كل منهما إتبع منهجا مختلف عن الآخر من أجل الوصول إلى جمالية التلقي فقد إرتكز إهتمام *ياوس* حول العلاقة بين التاريخ و الأدب، و قد إقترح صاحب المقال دراسة العمل الأدبي عبر تاريخ التلقي لأن الخلاصة التاريخية للعمل الفني حسب *ياوس* لا

[1] جميل حمداوي .نظريات النقد الادبي مرحلة ما بعد الحداثة. مكتبة المثقف.المغرب.2011.ص 296.

[2] ياوس هانس روبارت .1921-1997.

يمكن الكشف عنها بتفحص المنتوج و وصفه ببساطة لأن "الفن و الأدب يحويان فقط تاريخا يتضمن شخصية الاجراءات حين يتم تأمل الأعمال المتوارثة ليس فقط من خلال الموضوع المنتج و لكن من خلال تفاعل الكاتب و الجمهور"[1]، و يرمى من وراء ذلك أنه يجب دراسة الأعمال الأدبية من خلال تاريخ تلقيها و من ثم خبرة القراءة و تفاعلهم و ردود أفعالهم.

يؤكد الباحث عباس الصوري أن *ياوس* يرى أن النص الأدبي له قدرة تكمن في ممتلكاته و ترتبط به باستمرار و لازمة له ، في حين أن الجمال يوجد في الذات المتلقية للنص الفني و العلاقة بين ما تملكه الذات القارئة من رؤى جمالية تكشف عنها كل مرة عبر الزمن [2]، و فعل الاستجابة هو لب جمالية التلقي أو نقد استجابة القارئ عنده. و من أهم المصطلحات التي ركز عليها :

- **أفق التوقع Horizon D'attente**: و الذي يقصد به الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى و رسم الخطوات المركزية للتحليل و دور القارئ في انتاج المعنى عن طريق التأويل الادبي الذي هو اللذة لديه، فيبدو و كأنه (أداة أو معيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية بوصفه مستقبلا لهذا العمل أو ذاك)[3] ، و قد استنطق *ياوس* أفكار *غادامير* حول الأفق التاريخي ليصوغ وفقه هذا الإجراء ، غير أنه عدل و طور في هذا المفهوم حيث أن *غادامير* قد حصره في زاوية محددة و هي رؤية المؤلف و قصد نيته التي فرضها على المتلقي، أما *ياوس* فيرى أن كل جنس أدبي يخلق بالضرورة أثر، و كل أثر يفرض قطعا أفق توقع، الذي قصد به مجموع القواعد السابقة لوجود النص و توجه القارئ إلى الكيفية التي يتلقاه بها. لذلك وجب على المبدع من منظور *ياوس* تبئير العمل الأدبي للذات المتلقية للعمل و دفعها إلى تأسيس تاريخ جديد للأدب، بعد أن وصل تاريخ الأدب إلى الجمود و التحجر.

---

[1] روبارت سي هول نظرية الاستقبال تر.عبد الجليل جواد دار الحوار للنشر و التوزيع.سوريا.ط1. 1992 ص72.

[2] أحمد أبو حسن في المناهج النقدية المعاصرة دار الأمان. المغرب 2004.ص13.

[3] عبد الناصر حسن محمد .نظرية التوصيل و القراءة في النص الأدبي ص13..

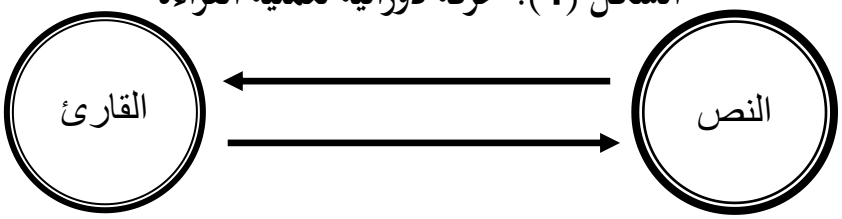
في حين يرى *ايزر* أن الإهتمام بالمتلقي و وصف الفعاليات الذهنية و النفسية لتجاوب القرء مع النصوص، و تتبع المراحل التي يقطعونها ذهنيا لبلوغ اللحظة التامة لتجاوبهم، و ذلك بإغلاق القراءة على ما سماه التأويل المنسق الذي يكون كل قارئ قد توصل إليه عند إتمام القراءة .

كما يرى صاحب المقال في كتابه "فعل القراءة" أن النص أو العمل الأدبي ليس نصا تماما، و ليس ذاتية القارئ تماما، لكنه يشملهما مجتمعين أو مندمجين و لعل هذا ما جعله ينادي بما أسماه القارئ الضمني.

- **القارئ الضمني**: استعمل ايزر هذا المصطلح لوصف العلاقة التفاعلية بين النص و القارئ، و قد تصدر الأسس الإجرائية التي تحقق فعل القراءة لديه و يعرفه *سامي اسماعيل* بقوله (القارئ الضمني مفهوم إجرائي ينم عن تحويل التلقي إلى بنية نصية نتيجة للعلاقات الحوارية بين النص و المتلقي، و يعبر عن الإستجابات الفنية التي يتطلبها فعل التلقي في النص[1]، و القارئ الضمني ليس شخصا خياليا مدرجا داخل النص، و لكنه دور مكتوب في كل نص [2]، و يستطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية و جزئية و شرطية، لكن هذه الشرطية ذات اهمية قصوى لتلقي العمل و لذلك فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة ارتكاز لبنيات النص التي تستدعي إستجابة.

من خلال هذه التعاريف يظهر أن للقارئ الضمني وظيفة حيوية و مركزية فهو الذي يقدم الرابط بين القراءات المختلفة للنص، و يقارن بينهما و يخضعها للتحليل و التأويل، و نجد *ايزر* يشير من خلال الكتاب إلى أن التفاعل الحاصل بين المتلقي و النص يخلق حركة دورانية تنتجها عملية القراءة.

الشكل (4): حركة دورانية لعملية القراءة



[1] حميد لحمداني الفكر النقدي المعاصر مناهج ، نظريات،مواقف ط 3 المغرب 2014 ص.

[2] سامي إسماعيل. جمالية التلقي . المجلس الأعلى للثقافة .القاهرة . مصر .ط1. سنة 2002.ص 110.

.

فبقدر ما يقدم النص للقارئ، يقدم القارئ للنص و هذا ما اصطلح عليه بصيرورة القراءة، و يفترض بأن فهمنا الراهن للفن يتطور ضمن الحدود التي يمكننا التعرف عليه و هذا الفهم مشروط في آن واحد و بنفس القدر بالمعايير الجمالية التي سجل التاريخ تشكلها و بمعايير بقي تكريسها كامنا، و بتعبير آخر هذا الفهم مشروط بمراعاة عنصرا التقليد و الإنتقاء، و تقليد لا يمكنه أن ينتقل من تلقاء نفسه فهو يفترض التلقي حيثما يمكن ملاحظة فعل ماضي في الحاضر [1]، فكل إعادة إنتاج للماضي لا تفترض بالضرورة تملكا واعيا و تكيفا له مع أفق تجربة جمالية جديدة، فبإمكان الأعمال التي جعل منها إجماع الجمهور الأدبي نماذج أو روائع مدرسية أن تصبح شيئا فشيأ معايير جمالية للتقليد سيحدد سلفا أفق إنتظار الأجيال اللاحقة في مجال الفن، و خلاصة ذلك أن العمل الأدبي يجب أن يتميز بخاصيةٍ كحدث منفرد حتى يستطيع أن يصبح نموذجا يحتذى به، و يشكل معيارا جمالي و من هنا تدارك *ياوس* بقوله بأن "التقليد في مجال الفن ليس لا صيرورة مستقلة و لا صيرورة عضوية و لا ببساطة صيانة للتراث و نقلا له، فكل تقليد يفترض "إنتقاء" أي تملكا للفن الماضي حيث يمكن ملاحظة انتعاش التجربة الجمالية المنجزة ضمن التلقي الراهن الذي يسعف على خلود هذا النص لكي لا يطويه النسيان" [2]، و كما يقول *ايزر* "أن النصوص تأخذ حقيقتها من كونها تقرأ، و هذا بدوره يعني أن النصوص يجب أن تحتوي مسبقا على بعض شروط التحيين التي تسمح بمعناها أن يجتمع في الذهن المتجاوب للمتلقي"[3].

و آخر عنصر تطرق إليه *آيزر* في مداخلته هو نقد إستجابة القارئ باعتباره نموذجا، فمن الحقائق التي يجب ان تحسب لهذه النظرية أنها قلبت موازين القوى في المعادلة الأدبية و ركزت اهتمامها على متلقي العمل الأدبي دون شريكيه (النص و المؤلف)، وقامت بجملة من الاستبيانات لتثبت

---

[1] ياوس هانس روبرت:جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الأدبي ترجمة رشيد بنحدو منشورات الاختلاف ط1سنة2016.ص136.

[2] المرجع نفسه .ص136-137.

[3] ايزر فولفكانك.فعل القراءة: ترجمة: حميد لحميداني. الجيلالي الكدية.مكتبة المنهل. د ط. المغرب.1995.ص30.

من خلالها إستجابة القارئ (العينة) التي طبقت عليه تجربة مدى فتحه لمغاليق النص و يكشف ما يخفيه النص داخله بمساعدة مجموعة من التوجيهات من النص في ذاته تقوده إلى تجميع المعنى.

هام: من خلال وجهات النظر المتعددة التي قدمها *ايزر* عن الوظيفة التي تنجزها النصوص ضمن السياقات المختلفة و تواصل التجربة التي تحدثها النصوص و معالجة النص حسب قدرات القارئ... كل هذه الوجهات تقودنا إلى بناء تصور عن خط سير التأويل.

خلاصة الفصل:

تعتبر نظرية التلقي من أهم النظريات التي أحدثت تغيرا في عالم النقد الأدبي لما أثارته من قلب للموازين من خلال ثورة *ياوس* و *أيزر* و ما حققاه للقارئ من مكانة في عملية القراءة، و تحديد المعنى و التأويل وإبرازا لأهميته وهويته التي كانت مغفلة قبلا، و لم تكن حتى تطرح كإشكال من قبل[1]. فلم يعد المؤلف و النص يحتلان الصدارة كما جرت العادة في المناهج السابقة (التاريخية و النفسية و الإجتماعية) أو سلطة السياق كما تعرف في الدراسات الأدبية و لهيمنة النصانية عندما أعلن النص ثورته اللسانية البنيوية و قام برفض السياق. بل على خلاف التيارين السابقين (السياقي و النسقي)، توجهت الأنظار نحو ذاك الكيان المنسي في مملكة النقد، ورفع إلى الدرجات العلى ليعتلي سدة حكم النقد بفضل النظرية الألمانية أولا، و كل القراءات المتنوعة الأخرى ثانيا، و أصبح بذلك المتلقي القارئ الحاكم الآمر في إدراك النص الأدبي و فهمه و تأويله.

و قد مررنا من خلال هذا الفصل بعدة محطات رغم اختلاف حقولها المعرفية و أجناسها الأدبية، غير انها اتفقت على سلطة المتلقي على النص، فالسيرة الشعبية خضعت لتلك السلطة و الرواية كذلك، حتى المجال الديداكتيكي لم يسلم من التركيز على المتلقي و مكانته في العملية التعليمية، و ختاما أكد *آيزر* أن المعنى تجربة شعورية و ذهنية يختبرها القارئ.

و ليثبت هذا الإعتقاد كيف أن القراءة حدث ديناميكي، ركز في جهوده النقدية على الكشف في ثنايا العمل الأدبي عن البنيات النصية التي من شأنها أن تستدعي استجابات القارئ لتلك البنيات التي أسماها القارئ الضمني، و ما قدمه من نظرة استشرافية ترسم خط التأويل في ظل نقد استجابة القارئ.

[1] مبجان الرولي.سعيد البازعي.دليل الناقد الادبي.ص283

الفصل الثاني

قضايا التأويل

. توطئة

. المبحث الأول: رهان التأويل (محمد مفتاح)

. المبحث الثاني: تأويل النص الروائي (محمد الدغمومي)

. المبحث الثالث: تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية

. خلاصة الفصل

تقديم وعرض

الفصل الثاني: من قضايا التأويل

توطئة:

إتفق الباحثون على النشأة الدينية للهيرمينوطيقا أو ما يسمى بالتأويل كما يترجمه البعض، و تعود نشأته الأولى إلى محاولة فهم النص الديني المسيحي، فقد كان الاعتقاد بوجود معنى خفي وراء المعنى السطحي للنصوص المقدسة، و كان هناك انعدام ثقة في القراءة الواحدة، هذه العوامل تضافرت لتنشأ التأويل نشأة دينية و يعرف *بول ريكور* الهيرمينيوطيقا على أنها نشاط فكري يقوم على أساس تفكيك رموز المعنى المتخفي في المعنى الظاهر ، و الكشف عن مستوى الدلالة الضمنية و الدلالة اللفظية[1].

و يقول *نصر حامد أبو زيد* أن القدماء استخدموا مصطلح التأويل باعتباره المصطلح الأمثل للتعبير عن عمليات ذهنية على درجة عالية من العمق في مواجهة النصوص و الظواهر، و إخضاعها لتصورات المفسر و مفاهيمه و أفكاره ، و هذه النظرة يرى (أنها تغفل دور النص و ما يرتبط به من تراث تفسيري و تأثيره على فكر المفسر، و إن العلاقة بين المفسر و النص ليست علاقة إخضاع من جانب المفسر و خضوع من جانب النص، و الأحرى بالقول أنها علاقة جدلية قائمة على التفاعل المتبادل)[2] بين ما يبوح به النص و ما يستقر في عقل المتلقي من تفسيرات لتلك النصوص، غير أن و مع إطلالة القرن الماضي شهد العالم تحولات كثيرة على كافة الأصعدة و الميادين الإنسانية و حتى العلمية، و تعرض العقل البشري إلى هزات عنيفة بعد الثورة التي أحدثها (*فرويد*) في علم النفس التقليدي، و التي هزت أركان ذاك الكيان بعدما أثبت و لو نسبيا أن السلوك الإنساني لا يصدر عن العقل في معظمه.

---

[1] محمد نهرا مي :الهيرمنيوطبقا وعلم التفسير مجلة الحياة .ص38.

[2] نصر حامد أبو زيد إشكاليات فلسفة التأويل .دار الوحدة للنشر و التوزيع ط 1 بيروت لبنان 1983 .ص05.

كما مست هذه الثورة كل المجالات الأخرى العلمية و الإنسانية، و هذه جملة من الثنائيات الضدية التي نفت إحداهما الأخرى خلال القرن الماضي فنجد النسبية في مقابل المطلق، الضرورة والحتمية في مقابل الاحتمالية و اللايقين.

أما في ميدان علم الاجتماع فقد تراجع المفهوم التقليدي للعقل و دع ى (*دالتي*) إلى ثورة حقيقية في هذا المجال عندما أشار إلى توظيف قدرة الإنسان للتقمص المتعاطف مع حالات الآخرين و أفعالهم، و فهمها من الداخل و كان ذلك بمثابة أول استدعاء للمنهج التأويلي في النقد الأدبي على حساب النموذج القطعي.

و قد ارتبط التأويل منذ القدم بالفلسفة ارتباطا وثيقا لكنه استطاع أن يتغلغل في النقد الأدبي القديم و الحديث على حد السواء، فنجدهعند القدماء مع أرسطو حين يقول: أن في الكلام تأويلا، من جهة أن اللغة تعريف لأشياء الواقع [1]، مرورا *ببول ريكور* وصولا إلى *غادامير* الذي يرى (أنه و من المحال إنصاف الفن إذا ما تأسس علم الجمال على الحكم المحض للذوق) [2] ، و هو بذلك يتجاوز و يخترق المفاهيم السائدة حول الأبعاد الإستطيقية للفن، إذ لا يخلق الفن حقائقه في ذاته، منغلقا على ذاته مغتربا بين كل الممارسات التعبيرية، إنما حقائق الفن إحالات عن حقائق وجودية.

"فالتأويلية دعوة لفهم الوجود، وجودنا نحن ، و وجود التراث و هي أيضا الدينامية الراهنة و السيرورة المتناهية و برزخ الفهم الذي تنصهر فيه كل أنماط الوجود الأنا، الآخر، الذات، النحن، التراث"[3] و هنا تحررت التأويلية من المضامين التي كان يراد فهمها، وحدة الأدب المعبرة عن وحدة الحياة و وحدة التراث، و باتت على يد *شلايرماخر* "Schleiermacher" تلتمس بمعزل عن أي مضمون آخر و أي كان صنف الدلالة (ذاتيا أو موضوعيا) فإن هيرمينوطيقا *شلاير ماخر* وامتداداتها لدى "*دالتي*" وقفت أمام تناقض سببه اهتزاز حجر الأساس الذي اعتبراه منطلقا لهما و

[1] بنظر عبد الرحمان محمد محمود اكبري:التأويل المنهج و النظرية عن موقع كنانة صدرت. بتاريخ 30افريل 2012.

[2] هانز جورج غادامير الحقيقة و المنهج . الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية تر.حسن ناظم على حاكم صالح دار أوبا ط 1 2007.

[3] تأويلال و تفكيكات (فصول في الفكر العربي المعاصر . المركز الثقافي العربي المغرب . ط 1 2002 ص 29.

[4] المرجع السابق ص 120.

هو العمل النفسي أو الفعل التكهني ، فحسب *غادامير* يتجلي نشاط فن التأويل في إدارة الفهم ليس كتواصل سري و عجيب بين الأفراد و إنما كمشاركة في بلورة معنى مشترك [4]، و هذا المعنى إنما يتأتي عن طريق الحوار و التساؤل و الإصغاء الذي تنفتح بموجبه الغيريات الثقافية و المسافات الجغرافية و الفجوات الساكرونية لتقلل من غربة النص، و تزيد من ألفتها فالمعنى المتشكل هو إدراك للذات أي أن عملية الفهم التي يتبلور وفقها معنى ما بوعينا هي ذاتها اللحظة التي يتم فيها فهم الذات، "فتشكل الذات و تشكل المعنى في التأمل الهرمينيوطيقي متزامن"[1].

و يعد التطور السريع في نظرية النقد الحديثة حافزا لتطور نظرية التأويل التي اتخذت في تطورها خطين، إذ يقول *امبرتواكو* أن التاريخ خلف لنا تصورين مختلفين للتأويل فتأويل نص ما حسب التصور الأول يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف أما التصور الثاني فهو عكس ذلك لأن النصوص تحتمل كل تأويل.

إذا نستنتج أن الهيرمينيوطيقا ليست نظرية و إنما هي آلية و أداة تقنية لترجمة و تفسير و فهم و مقارنة النصوص و من خلال هذا البحث سندرج جملة من قضايا فن التأويل كما حبذ البعض تسميتها بذلك، و كما وردت في الكتاب الذي نحن بصدد دراسته.

---

[1] بول ويكور:من النص إلى فعل أبحاث التأويل ترجمة محمد برادة ،حسن بورقية عن دراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1 سنة 2001.ص117.

المبحث الأول

رهان التأويل (محمد مفتاح)

يرى محمد مفتاح من خلال هذه المداخلة أن التأويل عملية ضرورية لكل كائن بشري سوي يستطيع التعرف على الظواهر المحيطة به بتفاصيلها الظاهرية، و تقوده عملية التعرف تلك إلى الغوص في طلب معرفة ما خفي منها ، محاولا بذلك تكييفها مع ما جرى عليه من عادات و أعراف، و هذا ينم على قدرة الكائن البشري على رد الظواهر و أضرب السلوك، و الأفعال التي تنسجم و تتماشى و تتناغم مع معارفه خلفياته الفكرية و هذه الآلية تسمى "برد الغائب إلى شاهد"[1]، و هي كما يقول الباحث محمد مفتاح المقايسة الطبيعية الاختيارية، و هو صنف تعلمي، هكذا اتخذت الكتب السماوية من الإنسان شاهدا أمثل للحديث عن المجردات . فقد وصف الله بصفات هي أوصاف الكمال الموجود للإنسان و هي العلم و الحياة و القدرة و الإرادة و السمع و البصر و الكلام، و بهذا الوصف نقل الحكم من الشاهد إلى الغائب لأن النصوص موجهة للجمهور، و الجمهور يصدق "بحكم الغائب متى كان ذلك معلوم الوجود في الشاهد إذ ليس يمكن للجمهور أن يتصور على كنهه ما ليس له مثال في الشاهد"[2].

التأويل إذا عملية مختلفة باختلاف الأعراف و المشاعر و الأفراد و الأديان و الأجناس و يمكن رد أصل نشأته إلى محورين أساسيين:

1)غرابة المعنى عن القيم السائدة؛

2)محاولة بث قيم جديدة بتأويل جديد.

أو كما عبر عنها صاحب المقال محمد مفتاح "دس الغرابة في الألفة و تحويل الغرابة إلى الألفة "[3]، ثم حاول أن يحدد قوانين للتأويل باعتباره غاية أو رهان تريد أن تعززه، أو تفوز به و لتحقيق ذلك

---

[1]. محمد مفتاح. رهان التلقي. من قضايا التلقي والتأويل.ص23

[2]ينظر محمد فتاح .التلقي والتأويل مقاربة نسقية.المركز الثقافي العربي .بيروت ط1 سنة1994.ص93.

[3]. مرجع سابق.ص24

يجب على التأويل أن يتخطى جميع العقبات التي ستعترض طريقه، و تلك القوانين ستكون الرادع إذا ما حاولوا خصومها هتك حرمتها.

و من أجل ضبطه تلك القوانين كان لزاما على الباحث أن ينطلق من دراسة تطبيقية للبرهنة على قوانينه، فأختار كل من ابن رشد و الشاطبي و اختار لكل منهما كتابان للدراسة:

3)ابن رشد (فصل المقال في مابين الشريعة و الحكمة من الاتصال) و (الكشف عن مناهج الأدلة في حقائق الملة) و هما في الفلسفة و علم الكلام.

4)الشاطبي (الموافقات في أصول الشريعة) و (الاعتصام) و هما في أصول الفقه.

و الملاحظ أن السياق الذي نحن بصدد دراسته و اختيار الباحث لا يتوافقان غير أنه يقول (أننا نزعم أنها تعالج الإشكال نفسه و تتوخى الرهان عينه)[1]. و أول قانون و ضعه:

I. قوانين التأويل الكونية:

خصص ابن رشد فصل المقال لتناول إشكال التأويل و أصح تأويل في نظره هو ما نتح عن القياس المنطقي الذي هو أتم أنواع القياس ، على أن "للقياس المنطقي أجزاء و مقدمات لابد من الإلمام بها و لكن يحتاج ذالك إلى مران ويحتاج إلى معرفة صنف خاص من الناس، أما النوع الثاني هو القياس الجدلي أو الخطابي أو المغالطي فهي وسيلة للجمهور للجدل و الإقناع"[1]، و ينطلق ابن رشد في برهنته بوضع أزواج للوصول إلى هدفه المنشود:

الأقاويل البرهانية ⟵ الأقاويل الجدلية

الخـــــاصــة ⟵ العـــامـــــة

مايـــــــؤول ⟵ ما لا يـــــــؤول

[1] محمد مفتاح. رهان التلقي. من قضايا التلقي والتأويل.ص24.

1. التأويل البرهاني / التأويل غير البرهاني:

يؤكد الباحث محمد مفتاح أن ابن رشد خصص فصل المقال للكشف عن مناهج الأدلة و فحص قضية التأويل، و أصح التأويل في نظره هو ما ينتج عن القياس المنطقي، كما يبين أن التأمل في الوجود أساسه عقلي حيث يقول "فواجب أن نجعل نظرنا في الموجودات بالقياس العقلي"[1]، و أن التأويل اليقيني إنبنى على قواعد المنطق الأرسطي كما أكد أن إستخدام العقل مطلب شرعي فيقول "إن هذا النحو من النظر الذي دعا إليه الشرع و حث عليه هو أتم أنواع النظر بأتم القياس وهو المسمى برهان "[2]، لكن هذه المغالات في اعتبار العقل و كل ما يصدر عنه قطعي كوني و خلافه من القياسات الأخرى مجرد ظن أو وهم أو خيال، و هنا ميز ابن رشد أصنافا من الناس في الشريعة :

- صنف ليس هو من أهل التأويل أصلا و هم الخطابيون الذين هم الجمهور الغالب[3]،
- صنف أهل التأويل الجدلي و هؤلاء هم الجدليون بالطبع فقط أو بالطبع و العادة
- الصنف الأخير هو المطلوب فهم أهل التأويل اليقيني، و هؤلاء هم البرهانيون بالطبع و الصناعة أعني صناعة الحكمة[4].

2. الخاص/ العام:

حذر ابن الرشد من خلال هذا العنصر من التصريح لعامة الناس بالتأويل، و أن يبقى في دائرة خاصة، فقد اعتبر تأويل أهل الجدل محظور و يفضي إلى الكفر و من يصرح لهم بالتأويل فهو كافر، و قد استدل على هذا برأي الإمام الغزالي "التأويلات ليس ينبغي أن يصرح بها للجمهور، و

[1] ابن رشد أبو الوليد :فصل مقال في تقرير ما بين الحكمة والشريعة من الاتصال سيراس للنشر ط1.ص20.
[2] مرجع نفسه .ص20.
[3] مرجع نفسه.ص48.
[4] ابن الرشد: فصل المقال. ص48.

لا أن تثبت في الكتب الخطابية أو الجدلية، أعنى الكتب التي الأقاويل الموضوعة فيها من هذين الصنفين كما صنع أبو حامد الغزالي"[1].

الإنتقادات:

يرى صاحب المقال أن من جملة الانتقادات التي وجهت لابن رشد انتقاد "*علي الحرب*" الذي اعتبره يلغي ميزة العقل عند الجمهور فيقول "و هكذا تقرأ دعوة ابن رشد إلى عدم التصريح بالتأويلات أمام العامة فتناولها على أنها تعني أن الجمهور لا يعقل "[1] غير أن هذا الانتقاد ردٌ عليه، لما حمله فكر ابن رشد من حرص على الضوابط المعرفية للشريعة و المحافظة على سلامة العقيدة الدينية.

3. ما يؤول أو ما لا يؤول:

من خلال ثنائية الحقيقة و المجاز التي تخضع لها لغة العرب و التي أقر به ا ابن رشد ورأى انه إذا ما آتت النصوص يخالف ظاهرها المعرفة العلمية البرهانية القطعية الكونية، فإنه يجب تأويلها بنقلها من الدلالة الحقيقة إلى الدلالة المجازية تبعا لعادة العرب في التجوز ، و هو بذلك يوجب أن التأويل يجب أن يكون على قانون تأويل العرب، و من خلال هذه الثنائية ظهرت ثنائية أخرى.

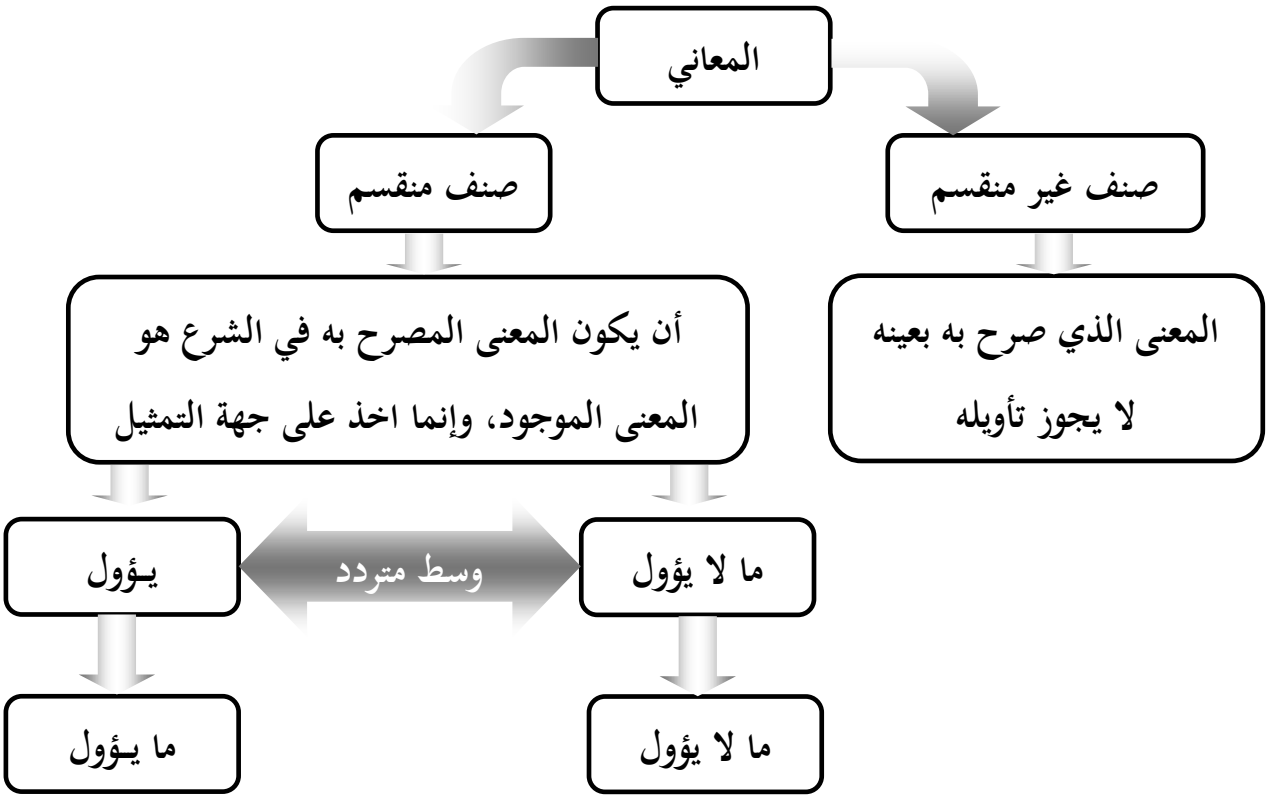
الحقيقة انقسمت إلى: – ظاهر يجب أن يؤول / ظاهر لا يجوز تأويلها.

المجاز زوج ثان: – تمثيل و تشبيه يجب تأويله/ تمثيل و تشبيه لا جوز تأويله.

و من هنا أعاد ابن رشد النظر في انقساماته إلى أزواج و أرباع و أسداس، و وجد أن المعاني صنفان: صنف غير منقسم فنصرح به بعينه في الشرع فلا يحتمل التأويل . وصنف ينقسم لأنه إنما اخذ على جهة التمثيل و الشكل التالي يوضح الفكرة:

[1] مصدر نفسه .ص46.

الشكل رقم (5): توضيح التقسيمات



II. قوانين التأويل لدى الشاطبي:

أبرز ما جاء به الشاطبي في وضع قوانين التأويل **مراعاته لمكونات المجال التداولي** فلخضع التأويل لمراعاة هيئة الخطاب و أوضاع المؤول و قاعدة مقتضي الحال و سياق النص و اتساقه و انسجامه و هذا ما سنفصل فيه من خلال صاحب المقال:

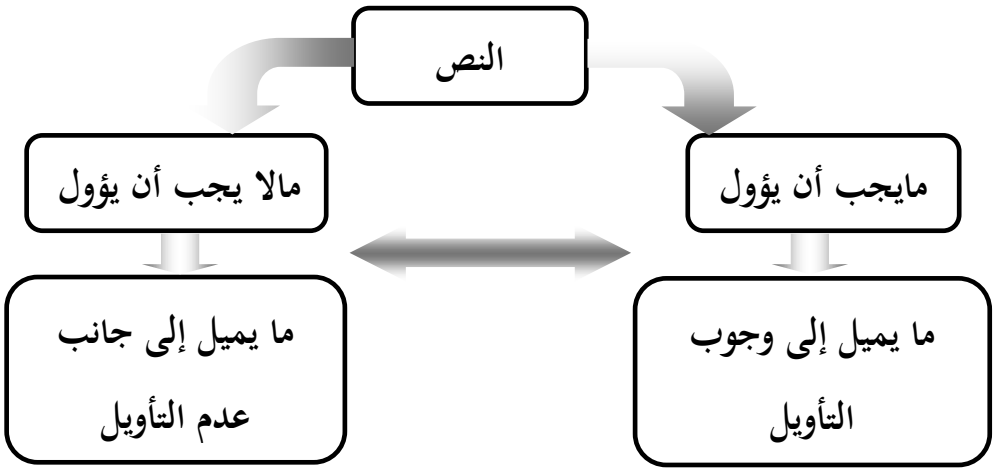
1. قاعدة هيئة الخطاب المؤول:

و قد قسمها الشاطبي إلى أربعة أقسام على خلاف الطبري الذي قسمها إلى ثلاث أقسام فقط[1]، و هذا المخطط يوضح أقسام التأويل لدى الشاطبي [2]، ما يجب أن يؤول/مالا يجب أن يؤول، ما يميل إلى جانب عدم التأويل/ ما يميل إلى جانب وجوب التأويل.

[1] تفسير الطبري ج1.ص34.

[2] من قضايا التأويل و التلقي.ص29.

الشكل (6):مخطط يوضح أقسام التأويل لدى الشاطبي



- مالا يجب تأويله وجهان: النصوص المتواترة، و المتشابه الحقيقي.
- ما يجب تأويله هو الذي لا يقبل معناه الحقيقي فوجب الإستعانة بقانون التأويل العربي للإشتغال عليه.

2. قاعدة وضع المؤول:

و هنا وضع شروطا للمؤول حامت كلها حول وجوب إتباعه لسلف الأمة، و اقتدءا بهم في الأقوال و الأفعال، كما اشترط فيه صفة "تؤهل صاحبها أن ينوب عن غيره و يتكلم بإسمه هي أن يكون عارفا خبيرا بمقاصده على الجملة و التفصيل و ما عدا ذلك فأمور مساعدة"[1].

3. مراعاة وضع المؤول له:

أن يكون من الراسخين في العلم و خواص العلماء يقول الله تعالى { *و ما يعلم بتأويله إلا الراسخون في العلم* }[2]، و قال *ابن عاشور التونسي* (المراد بالراسخين في العلم الذين تمكنوا في علم الكتاب و معرفة محامله، و قام عندهم من الأدلة ما أرشدهم إلى مراد الله بحين لا نروج عليهم النسبة)[3].

---

[1] الشاطبي الموفقات.

[2] سورة آل عمران آية07.

[3] الإمام النسيج محمد الطاهربن عاشور :التحرير والتنوير مؤسسة التاريخ بيروت ط1سنة1420ج وطنية

4. قاعدة مراعاة المؤول لمقتضيات الأحوال و مجاري عادات العرب:

يعتقد الباحث أن الشاطبي قد خص هذا الباب بعناية بالغة و حدد ضوابط ليهتدي بها المؤول و هي على النحو التالي:

- معرفة لسان العرب لأن الشريعة المباركة عربية لا مدخل فيها للألسن الأعجمية[1].
- معرفة أسباب التنزيل.
- معرفة علم القراءات و الناسخ و المنسوخ و قواعد أصول الفقه.

5. قاعدة تماسك النص و اتساقه و انسجامه:

شبه الشاطبي انسجام الخطاب القرآني بالإنسان السوي قائلا: (فكأن الإنسان لا يكون إنسانا حتى يستنطق، فلا ينطق باليد وحدها و لا برجل وحدها و لا بالرأس وحده و لا باللسان وحده، بل بجملته التي سمي لها إنسانا، كذلك الشريعة لا يطلب منها الحكم على حقيقة الاستنباط إلا بجملتها)[2].

استنتاج:

يذهب الدارس محمد مفتاح أن كل من دراستي الشاطبي و ابن رشد لظاهرة التأويل إما من وجهة نظر ابن رشد المنطقية لتقديم قواعد التأويل الكونية و التي تدعوا للتدبر في الموجودات على أساس العقل، فمعطيات العقل و معطيات الوحي لا فرق بينهما.

الوحي مصدر الحقيقة الدينية و العقل مصدر الحقيقة الفلسفية و معنى ذلك أن ابن رشد يرجع صدق المعارف الدينية بالبرهان العقلي، و كذلك منطلق الشاطبي المتمثل في القواعد التأويلية الكونية و القواعد التأويلية العربية، غير أن هذه القواعد أو تلك لا تعتبر قطعية أو جامعة بل هي قواعد تضبط العملية التأويلية و تمنعها من التميع و الزيغ[3].

---

[1] الشاطبي الموافقات.ص66.

[2] الشاطبي الاعتصام ص 166.

[3] عبد القادر قيدوح: نظرية التأويل في الفلسفة.العربية .مكتبة لنشر والتوزيع.دمشق.ط1 سنة2005.ص 15

خلاصة القول:

بالرجوع إلى موضوعنا عن التأويل في النقد الأدبي فنجد أن الأقطاب الثلاث للعملية التأويلية حاضرة و بقوة في هاته الدراسة فالنص يشكل لب الدراسات اللغوية و الأدبية الآن، فهناك اتجاه منطقي و لسان يحاول أن يعتبر اللغة تعبيرا عن الواقع (المدرسة الواقعية) و لذلك رفض المجازات و التشبيهات اللغة الميتافيزيقية، و اتجاه آخر جعل من اللغة مراوغة لعوب قابلة للإلتباس و التدليس و هي الدراسات التفكيكية و بينهما منطقة وسط حكمها أهل العقل و المنطق، ممن اهتموا بالجانبين الرمز و الواقع أمثال سيمائيات *غريماس بيرس* و *أمبيرتوإكو*...الخ، أما مسألة القارئ فقد برزت و بقوة شخصية القارئ المنتج أو ما سماه بالراسخين في العلم ، و هم من أتقن القوانين العقلية و الكونية و إحاطة بأنواع الخطاب المؤول، و أوضاع المؤول له، و كان له نسق فكري ذو أعراف و قيم محدودة يقبل على ضوءها ما يقبل و يرفض ما يرفض.

مسألة الرهان:

تعد هذه الدراسة قياسية على وضع المغاربة في تلك الحقبة (التسعينات) الذين كانوا يحلون مشاكلهم السياسية و الاجتماعية بالقراءة وليس بالإبداع.

فمن المنطلق المرجعيات القبلية للآداب و الفلسفات اليونانية و العربية القديمة استطاعوا تفعيل تلك المرجعيات والمكتسبات في حل مشاكلهم الراهنة.

المبحث الثاني

تأويل النص الروائي (محمد الدغمومي)

قد فصل محمد دغمومي في هذه المداخلة حول قضية التأويل في النص الروائي، فكانت مداخلته جامعة شاملة لكل ما يمكن أن يقال في معاني التأويل و مجالاته و إمكانية تأويل النص الأدبي و طرقه و آلياته الإجرائية، و النص الروائي و كيف نؤوله و ماذا نؤول فيه؟ و غيرها من الإشكالات و ذيلها بنموذج تطبيقي لتأويل رواية فقهاء الظلام[1].

ومن هنا نستطيع تقسيم هذا المبحث إلى أربعة أقسام:

- ✓ إشكالات التأويل.
- ✓ التأويل الأدبي.
- ✓ التأويل الروائي.
- ✓ رواية فقهاء الظلام "نموذج"

I. إشكالات التأويل:

يرى محمد الدغمومي أن مصطلح النقد لم يحدد هويته إلى الآن في ساحة النقد العربي، و السبب في ذلك أرجعه إلى أن التأويل لم يكتف بمرجعية واضحة واحدة في معالجة ذلك المعنى و لا تحديد السياقات الحاسمة التي تحاصره و تكشف دلالاته.

فالقراءة نشاطا مكثف و فعل متحرك زئبقي يحاول القارئ معه إستكشاف و سبر أغوار النص و هي تسير في مسارين متعاكسين الأول من النص إلى القارئ و الثاني من القارئ إلى نص، مفعلتا بذلك كل من عمليتي التلقي و التأويل [2]، فأما التلقي فالسلطة فيه للمتلقي فهو عملية تتم عند

[1] رواية فقهاء الظلام للكاتب الروائي :سليم بركات كاتب صدرت عام1985عدد صفحاتها 200صفحة في جزء واحد ،ترجمت إلى اللغة الفرنسية

[2] محمد يوب:نظرية التلقي والتأويل عند العرب مقال الكتروني عن مجلة القدس العربي الصادرة. في20 ديسمبر2015.

القارئ ابتداءا بقراءة النص و التعرف على معانيه و أبعاده و علاقاته، و الكيفية التي يتم بها تلقي الخطاب الأدبي.

أما التأويل في نظر الدغمومي بقي هائما يصعب الإشتغال عليه لما فيه من تعارض حول قضية المصطلحات، و يرد ذلك إلى استعارة المصطلح و اقتباسه، و هذا ما يجعل توظيفه متعارضا أحيانا. وهذه من أهم الإشكالات التي اعترضت هذا المصطلح فمسألة التعريف، و التحديد مسألة بالغة الأهمية و بالعودة إلى تعريف التأويل نجده يتعدد بتعدد اللغات و الوجهات و الاستراتيجيات رغم أن الانطلاقة كانت ذاتها **فهم النص المقدس الديني**[1].

ومن هنا فكل حقل نوظف فيه التأويل وجب علينا توظيف الآليات الإجرائية الخاصة به، و غاية التأويل الكبرى الرقي به نحو العلمية و التخلص من العفوية[2]، لذلك وجب دائما من مختاري المنهج التأويلي البحث عن الفضاءات المفتوحة التي تبحث في النصوص بإعتبارها تحمل الحياة المتجددة ، هي بحاجة دائما إلى البحث و إعادة التأويل على مستوى الممارسة التأويلية كفاعلية نقدية لا تقف عند حد أو تدعى الوصول[3].

و هذا التيه الذي يعبر عنه الدغمومي ليس بالضرورة باب من أبواب (فوضى المناهج) و لكنها دعوة إلى تسخير المعرفة و النقد باعتبارهما من الوسائل التي يمكن أن نعبر بهما إلى النصوص ، و بالتالي التأويلية كمنهج لا تري مانعا من أن تعرض نصوصها لمختلف الآراء و النظريات ، و على هذا اعتبر عبد الغني بارة "التأويل هو أصل كل المناهج "[4]، أما مسألة المصطلح فيصعب وضعه داخل مجال ثابت و منضبط لمروره بمراحل تاريخية عديدة كان من شأنها توسيع دائرة مفهوم التأويل، غير أنه لم ينفصل عن مفهومه الأول الذي وضع له و هو تفسير ما في النص من غموض بحيث

[1] غادمير:فلسفة التأويل .ص64.

[2] دغمومي محمد: من قضايا التلقي والتأويل .ص45.

[3] عبد الغني بارة. الهيرمنيوطقيا و الفلسفة (نحو عقلي تأويلي) .منشورات الاختلاف و الدار العربية للإنتاج .ناشرون.ط1.سنة2008 ص12.

[4] مجدي وهبة.معجم مصطلحات الأدب .مكتبة لبنان.ط1.سنة 1974.ص101.

يبدو واضحا جليا ذا دلالة يدركها الناس [1]، و يقترح الدغمومي إقحام علم التأويل في علم النص ليصبح جزءا منه.

-علم النص:

هو علم جديد متداخل في التخصصات عرفناه بعد ظهور القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين، و تتمثل أهدافه بتحديد أشكال النص الممكنة و سياقاتها المختلفة، و علم النص مرتبط بالظواهر و المشكلات التي تعتري النص و تعالجه بتضافر علوم أخرى كعلم الأسلوب و اللغة و الأدب، و هذا ما نجده مفصلا في كتاب علم النص *لفان دايك*.

- أما الإشكال الثاني الذي تطرق إليه الدغمومي هو الهدف من التأويل و طرق التأويل و افترض كغيره أن الغاية من التأويل تحقق الفهم و يبقى مفهوم الفهم ذاته، مفهوم غير محدد المعالم و متغير من حقل معرفي إلى أخر، و هو في غالبه يقف عند حدود إدراك المعنى [1]، و يشترك معه في وجوب حصول الفهم "*عز العرب لحكيم بناني*" الذي يرى أن علة العلوم اليوم سببها إهمال جانب الفهم و الإكتفاء بالقراءة دون اللجوء إلى التروي، و يرى كذلك أن الكلام لا يفضي إلى تحصيل فائدة إلا إذا ما وافقت بنية اللفظ بنية المعنى، كما نعتبر أن الربط بين بنية اللفظ و بنية المعنى يتحقق بفضل السياق التركيبي و المستوى الدلالي أو من خلال مراعاة ظروف التداول و مقام التخاطب[2]، و بهذا يتعذر التأويل دون فهم.

لذا يتنافس التأويل في علاقته بالنص بوصفه نمطا من أنماط الفهم و يطرح ثلاثة أنواع من الأسئلة:

- ما طبيعة النصوص التي تنضوي تحت الجهد التأويلي؟
- ما هي الإشتراطات الأفضلية التي تحقق أولوية هذا النص أو ذاك و ظفره بعناء التأويل؟
- ما هي أنواع العلاقات بين المؤول و النص المؤول؟

[1] مرجع سبق ذكره.ص.46

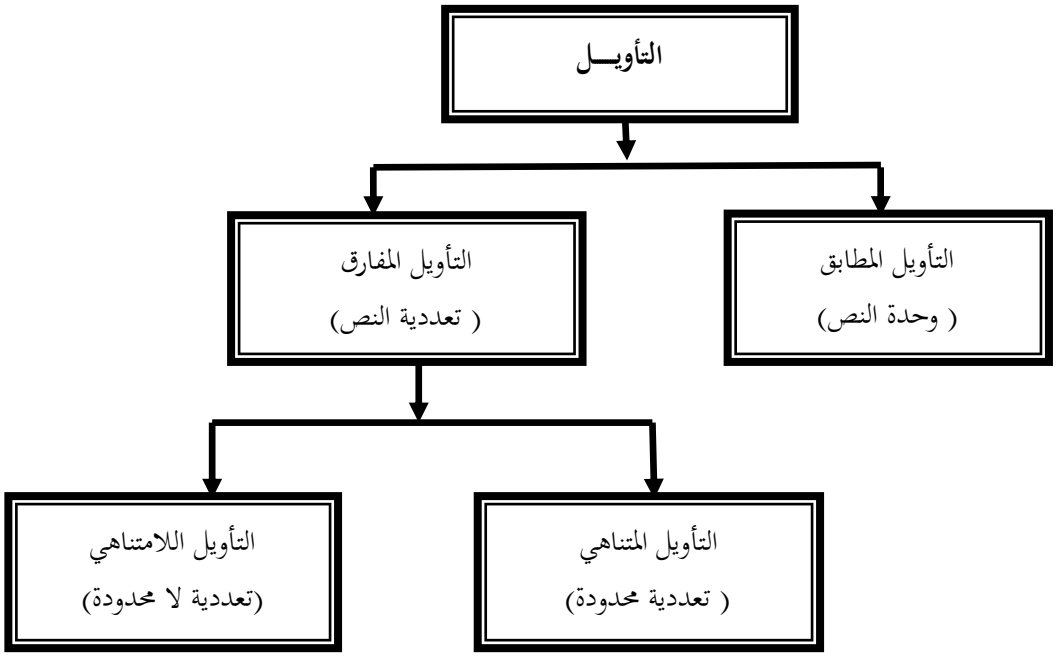
[2] عز العرب لحكيم بناني: الفهم والحجاج والتأويل. ندوة علمية.مركز الدراسات والبحوث الإنسانية بوجده.

إن بناء النص يؤثر في إدراك المتلقي رغم أن الطاقة اللسانية للخطاب لا تحمل مقاصد المرسل و السبب في ذلك تعدد النصوص في موضوع واحد، و لأن طاقة اللغة على إفصاح و الإبانة محدودة بحيث لا يمكن أن يكون المعنى دائما في ظاهر النص [1]، و ثمة نوعان من النصوص يسقط عنهما فعل التأويل فالأول واهب دلالته للمتلقي الملتحم يوعيه مع النص، و الثاني الإشكالي الذي لا يستجيب إلى أفعال الفهم و لا يعبر عن دلالته بسهولة، فيبدوا عصيا على المتلقي.

II. تأويل النص الأدبي :

أما النص الأدبي فهو خاضع للتأويل و كما عبر عنها الدغمومي متلقي تأويلات و يفتح أمامنا مجالا واسعا من التأويل بأنماطه و الشكل التالي يوضح لنا أنماط التأويل:

شكل رقم (7): أنماط التأويل



[1] حمادة صمود. التفكير البلاغي عند العرب. أسسه وتطوره حتى القرن السادس.منشورات الجامعة التونسية .المطبعة الرسمية.ص173.

و باعتبار أن النص الأدبي تتداخل في بناءه عدة عوامل فيصعب إيجاد تأويل أدبي محض له رغم الفروق القائمة بينه و بين بقية النصوص من الحقول المعرفية الأخرى كالنص الفلسفي و التاريخي و السياسي و العلمي، و هنا أورد الباحث جدولا ليفرق فيه بين النص الأدبي و النص الديني مثلا[1]:

جدول رقم (2): يوضح الفرق بين النص الادبي والنص الديني

	النص الديني	النص الأدبي
1 – المصدر	مقدس – متعال	بشري
2 – القصد	محدد معين	واع ≠ لاواع
3 – المخاطب	مثالي..(بالطاعة)	غير محدود..(قراءة) محتمل
4 – مكان	الحقيقة /اليقين	تجربة شخصية اجتماعية
5 – زمان	لا زمني متجاوز	ظرفي
6 – غايته	تقويم الإنسان واختباره	غير محدد (متعدد)، تواصل
7 – مادة النص	نموذجية معجزة	طبيعية – صنعة
8 – معاييره	الحق الحلال- الحرام	الجمالية – إيديولوجية.

و هذه الخصوصية للنص الأدبي لها أثر في تكييف و توجيه فعل التأويل و يجب الأخذ بعين الاعتبار مسألتين خلال تأويل النص الأدبي:

1. النص الأدبي مختلف عن غيره من النصوص من ناحية البنى (السطحية والعميقة).

2. النص الأدبي ليس مجرد محتوى بل بناء المدركات و هي بوابة تع الق الإنسان مع المكان، فلا وجود للمكان دون إدراك و كما يقال أن الإنسان يدرك العالم إدراكا بصريا... و على هذا كما يقول *يورى لوتمان* يمكن اعتبار المبدأ الأ يقوني و الصفة البصرية من الخصائص الأصلية للأنساق اللغوية[2].

[1] محمد الدغمومي .مرجع سابق.ص50.

[2] محمد دغمومي :من قضايا التأويل والتلقي.ص51.

III. تأويل النص الروائي:

بما أن الزمن الذي كتب فيه النص زمن الرواية و لا يزال إلى يومنا هذا، فلا بد من دراسة آليات تأويل النص الروائي و خصائصه و لما أصبحت الرواية اليوم ديوان العرب الجديد و جب دراسة البناء الشكلي للرواية و القواعد الصانعة له و الخاصيات المميزة للنص الروائي.

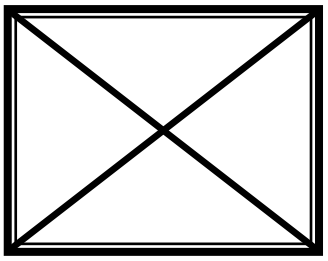
1. **النص الروائي تشكيل لغوي:** تعد اللغة الأداة المحورية في النص الروائي التي تحوّر العالم المسرود فتخلص علاماته من مدلولاتها المباشرة ، مادام التخييل الروائي يحرر اللغة من طابعها العادي و المألوف و يدمجها في سياق جمالي، لأن اللغة تكون إبداعية لما توضع في خدمة التخييل، و تتقوى وظيفة اللغة الجمالية الإبداعية أكثر حينما يخضعها الروائي إلى بناء دقيق يوهم المتلقي بإمكانية التحقق المرجعي لدلالة اللغة الروائية . بالرغم من أن عنصر التخييل يحرر الملفوظات من وظائفها التداولية و إحالاتها المرجعية المباشرة[1].

2. **سرد الوقائع وفق منطق ما (تتابع، تذكر، تداخل):** يهتم بوضع الراوي داخل الرواية و المكان الذي ينطلق منه السرد، و انتقال الراوي من مستوى إلى أخر، هو أمر هام في طبيعة بناء القصة المروية فقد تنقل في خطاب قصصي ما من مستوى أول تتتابع فيه وضعية معينة إلى مستوى ثاني من خلاله تكشف عن وضعية أخرى أو قصة جديدة (داخل القصة)، و يتضح لنا أن طبيعة الراوي و هو متصل بالمتن الحكائي تختلف عنه و هو غير متصل بهذا المتن القصصي، و لابد أن نتدبر موقع الراوي من وجهة نظر السرد و المتن الحكائي على حد السواء[2]، و هذا الشكل يحدد أنواع الراوي من ناحية الموقع.

[1] محمد برادة.قضاءات روائية.ص49.

[2] جيرار جينات خطاب. الحكاية .تر.محمد معتصم. عبد الجليل الأردني عمر الحلي.ص269-270.

الشكل (8): أنواع الرواية من ناحية الموقع



3. **تمركز السرد حول الذوات:** و هنا يقوم النص الروائي ببناء بنيته الداخلية على تيمة معينة تدور حولها الأحداث إما أن تكون بشرا أو حيوان أو حتى مكان.
4. **تركيز النص الروائي على الزمن و المكان والشخصية:** فهو مبني لإعادة تثمين المتخيل و استثماره في مجال الحلم وحب الحياة، و الذين تخصصوا في كتابة مثل هذا النمط الروائي إنما غاياتهم تحقيق إمكانية النقد و ضرورة الحلم لمقاومة القهر و التشيئ و ثقافة التسطيح.
5. **ميل النص الروائي إلى توظيف ثقافات عبر استخدامات اللغة:** و هنا تخرج لغة السرد على كونها لغة إخبار و توصيل... إلى جعلها لغة تحمل الثقافات و لغات كل العالم.
6. عنى النص الروائي بالحوارات التي تنوب عن المقاطع السردية و قد استفاد هذا الطرح من تحليلات *ميخائيل باختين* الرائدة في هذا المجال، أخراج الإشكالية من مستوى استعمال العامية في الحوار الروائي ليضعها على مستوى أعمق و أشمل يتصل بالطابع التعدد ي الملموس الملازم لكل لغة، و مدى تأثير ذلك في تحقيق التشخيص اللغوي للنص الأدبي[1].
7. الحجم الكبير الذي تتميز به الرواية بالمقارنة مع غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.
8. **ماذا يؤول في الرواية وكيف تؤول الرواية؟**

تعد الرواية فنا مؤولا للعالم أي أنها تسعى إلى فهمه بوصفه خطابا لا يتكون من حروف بل من أفعال تستهدف موضوعات ما و من ثم تكون الحبكة أجرا ءا أوليا في هذا الفهم، و هنا تطرح

[1] محمد براءة: أسئلة الرواية أسئلة النقد. شركة الرابطة .المغرب ط 1 .سنة 1996.ص 37.

ثنائية الفعل و الفكر، و المقصود بهذا أن الحبكة تعد بوصفها صياغة لصيرورة فعل ما تحس بها مجازيا لسؤال مجرد يكمن خلفها[1].

لا يقوم التأويل في الرواية على ما أراد أن يقوله النص أو ما أراد أن يقوله الكاتب أو ما يفكر فيه القارئ (قصد النص، قصد الكاتب، قصد القارئ) و إنما على التوتر بين هذه الإراداة و الكتابة، و على هذا فكل نص روائي إنما هو عالم مستقل من التأويلات لا يشبه غيره فهو مختلف عن النمط السائد.

IV. رواية فقهاء الظلام

حاول الدغمومي دراسة الرواية مطبقا التأويلية إذ قام أولا بتحديد نوع القراءة فوجد أنها قراءة غير عادية، أي أن النص مفتوح و قراءة مفتوحة فعالم النص غير اعتيادي وأهم عناصره:

أ. عالم يختلط فيه ما هو طبيعي بما ليس طبيعي.

ب. عالم تشترك فيه الكائنات (الحيوان و الإنسان و النبات).

ت. لا يعترف في النص بحدود الزمان والمكان.

و هذه الرواية لا يمكن تحديد نوعها فهي عصية على الإنتظام ضمن قالب روائي محدد، فلا هي رواية واقعية تسجيلية، و لا هي تاريخية و لا هي فانتسطيكية [2]، إنها نص مركب من أجناس عدة تلتقي لتشكل رواية تتداخل فيها العوالم.

و يجب الإشارة إلى أننا قمنا بمقارنة بين دراسة محمد دغمومي لفقهاء الظلام و دراسة محمد أبوعزة من خلال كتابه هيرمنيوطيقا المحكي النسق و الكاوس في الرواية العربية، فوجدنا أنهما اتفقا على كون *سليم بركات* صاحب الرواية تميز بما يلي في كتاباته:

- المزج بين ما هو واقعي و ما هو تخييلي.

[1] عبد الرحمان جيران: تأويل الرواية مجلة القدس العربي.العدد16.فبراير2017.

[2] محمد الدغمومي .مرجع سابق.ص 57.

-توظيف الخارق و العجيب (النبات يحاور النبات، و الطيور تحاور نفسها، و الإنسان يتحول إلى حيوان...الخ)

-شخصيات مأزقيه و غامضة تقع في متاهة و تعيش وجودا إشكاليا.

-استقطاب الميثيولوجي و الماورائي.

-النزعة التأملية في مصائر الكائنات مما يجعل الرواية تضج بالمعرفة و الفكر.

-استقطاب عناصر الجنون و الهذيان و الشك و الحلم مما يضفي على كتاباته التشظي و الغموض[1]، و يمكن حصر ثلاث عوالم من خلال هذه الرواية:

أ. عالم العقل:

هذا العالم يتميز بظهور العقل الواعي و المدرك من خلال جملة من الأفعال الدالة على ذلك مثل: أفهم، اصدق، انتقد، استغرب، المعقول، تتحايل...) و هي أفعال تستلزم حضور العقل الواعي لتمارس مواقف داخل الرواية، كما أن عالم العقل هو الذي خول السارد أن ينعت شخصيات الرواية بالحمقى.

ب.عالم الحمقى:

وهذا العالم احتضنه النص و بقوة، بوصفه صورة أخرى من صور العقل، أو الوجه الآخر للعقل و هو أوسع من عالم العقل إذ يحتوي (الإنسان، الحيوان، النبات وحتى الجماد...)، و قد أشار إليه في العديد من الملفوظات و القرائن و الصور و الأفعال و نجد منها:

-الحمقى الذين قبلوا الاشتراك في الرواية.

-حماقة الثلج الكبيرة.

-الموعد الأحمق و الحروب الحمقاء[2].

[1] محمد أبو عزة:هيرمينوطيقا المحكي النسق والكاوس في الرواية العربية ،الانتشار العربي بيروت، لبنان ط1 سنة2007.ص24.
[2] محمد الدغمومي .مرجع سابق.ص62-63.

ت. العالم الخارق:

و هو يضع العقل في حيرة و دهشة و استغراب فلا هو بالعقل و لا هو بالحمق و العالم الخارق يخلق أحداث غير طبيعية، بقوانين خارجة عن نطاق الطبيعة إنه عالم يجعلنا نقف في حيرة نصدق أم نكذب.

كحالة الإنسان حين استيقاظه من الحلم تجدنا دون شعور منا نريد أن نجد له تفسيرا أو تأويلا أو معنى أو مغزى.

و هو عالم يفرض وجوده رغم صعوبة التسليم به و التصديق بوجوده على سبيل المثال في قوله:

- رجل نبت الخرشوف في جسده.
- حكاية المفتاح الذي ظل يكبر حتى غدا في ثلاثين سنة أطول من قامة رجل.
- ظهور الغلاصم على أعناق الرجال.

و هذا لا هو بالحلم و لا هو بالتخييلي و من هنا ضمها الدغمومي تحت مصطلح (الذاكرة) التي تصنع من وراء ما يقدمه النص من وقائع و أخبار و قدرة على التخييلي و نحن عندما نقرأ فيعتذر علينا الفهم فنعيد تشغيل الذاكرة يحدث حوار بين الذاكرتين؛ كلتاهما مملوءة بنماذج من الصور و الأخبار و الأحلام.

* و بتتبع لموقع السارد من تلك العوالم نجده يعيش داخلها، و هنا تكمن روح الإبداع و الشعرية لدى *سليم بركات* فلقد شكل بالذاكرة لعبة ماكرة عبر جعل الراوي يعيش بذاكرتين (ذاكرة العاقل العالم، ذاكرة الطفل و النظرة الطفولية "الحمق") و عبر هذه و تلك نتجت وقائع صنعها العقل و الطفولة فكان الخارق المحير.

ما يمكن تأويله من النص:

الفكر الفلسفي العميق الذي ينتج عن إلتقاء ما نهمشه و نمهله بالواقع، فالحياة ليست ممكنة بالعقل وحده و ليست مجرد عبث طفولي، و ليست أيضا حسابا ذهنيا لما كان أو ما سيكون و إنما هي جمع لكل المتناقضات.

و من بين تلك الفلسفات الوجودية التي دعت الإنسان إلى التفكير بحرية و دون قيود في هذا الوجود و محاولة خلق جوهر و معنى لحياته، و تلتها العدمية التي تقول بعدمية قيمة الإنسان و أنه خال من المضمون الحقيقي و إن له إمكانيات محدودة و بين هذا و ذاك جسدت لنا رواية فقهاء الظلام فكرة فلسفية جديدة عرفت **بالعبثية** التي تبلورت مع (*ألبير كامو*) و التي تدعو الإنسان للعبث و اللهو و ترك الضوابط و القوانين لأنه لا معنى للحياة، و من هنا اخرج رائعته (أسطورة سيزيف) التي تحمل كل متناقضات الحياة و قد أحدثت هذه الفلسفة خطا و توجها في الأدب قدم لنا من خلال جملة من الأعمال تميزت عن كل ما كان سائدا في تلك الحقبة أو كإنجاز تميز عن الأدب الفيكتوري و أمثلة ذلك :

- فرانز كافكا: المسخ، المحاكمة؛
- لويجي بيرنديلو: ستة شخصيات تبحث عن مؤلف؛
- ألبير كامو: الغريب، الطاعون، السقطة؛
- اوجين بونكسو: سوبرانو الأصلع، وحيد القرن؛
- ريس هيوز: بحار مابعد الحداثة؛
- دفيد هونيجمان: أحرق ممتلكاتك[1].

المبحث الثالث

تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية

لقد اختار سعيد يقطين من خلال هذا المقال النظر في تأويل النص غير أن اختياره لنوع النص هو ما يصنع التفرد و التميز فإذا كانت صورة أي خطاب إذا ما أخضعناه للتلقي و التأويل هي

كاتب خطاب ⟵ قارئ ⟵

فإن النص الذي درسه يمثل صورة أخرى من صورة التمثيل و هي:

الرائي ⟵ الراوي ⟵ الرؤيا ⟵ المروي له ⟵ المؤول ⟵ التأويل

و للتحكم في مثل هذه الممارسة التأويلية علينا أولا إيضاح بعض المفاهيم:

تعتبر الأحلام خطاب مشحون بالرموز يسردها الراوي و تستدعي تأويل المؤول، و من الأحلام يتجلى لنا نصان (نص المنام)⟵ نص التأويل.

1) **الحلم**: رؤيا و الجمع أحلام[1]، و هو كل ما يراه الإنسان في عالم النوم.

و الحلم: هو تلك التصورات التي يراها الإنسان في نومه بفعل قوة مخيلته [2]، و ما هو عليه المنظور الإسلامي فالحلم من الشيطان لا من الله.

2) **الرؤيا**: ما يراه الإنسان في منامه، و جمعها رؤى[3]، و (الرؤيا إدراكات علقها الله سبحانه و تعالى في قلب العبد على يد ملك أو شيطان إما بأسمائها أي حقيقتها و إما بعبارتها وإما تخليط)[4]، و قد أكد ابن العربي أن الرؤيا من الله على خلاف الحلم .

3) **الفرق بينهما**: يرى سعيد يقطين أن العرب قد فرقوا بين الحلم و الرؤيا استنادا لقول الحبيب صل الله عليه وسلم " الرؤيا من الله و الحلم من الشيطان" رواه البخاري[5].

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور.لسان العرب. جزء12.عمود 2.دار صادر.د ط.بيروت .ص145.

[2] نبريسي دي. الأحلام تفسيرها ودلالاتها .تر:محمد مسير مرسي. عالم الكتب. ط1.القاهرة2004.ص49.

[3] القاموس المحيط.ص1285.

[4] رواه البخاري.باب التعبير.ص369

4) **المنام**: هو النوم و نامت الريح سكتت، و نام الرجل تواضع لله تعالى[1].

و يعرف الدكتور *علي زيعور* (أن المنام هو مجموع ما يراه أو يبصره النائم من الأشياء بل هو ما يرد أو ما يأتي للنائم... فليس المنام نتاج العقل و القصد المعتمد و لكن نوعا من التفكير أو من الربط العقلاني فيما بين المكونات، نلاحظ أحيانا و عموما كلمة منام هي الأكثر تداولا على الألسنة و على الصعيد اليومي أو الشعبي، فالمنام هو الأصل و المصطلح الأعم)[2].

يخضع كل من (الحلم أو الرؤيا أو المنام) للتأويل طالما حمل النص المرو، شفرات أو رموز تستوجب التأويل.

إذا أول شرط من شروط تفسير الرؤى:

- حملها شفرات (رموز) تستوجب التأويل و قد قسم *النابلسي* الرؤيا حسب الرموز إلى ثلاث:
  - رؤيا مبشرة صالحة و هي من الله سبحانه و تعالى.
  - رؤيا تحذيرية من الشيطان.
  - حديث النفس.

و لنميز نوع الرؤيا بتدخل عامل ثالث: هو فعل التفسير أو التأويل أو التعبير

التفسير: مشتق من فسّر، أي أبان [3]، وهو كشف المراد عن اللفض المشكل [4]، و هو كثير الاستعمال في علوم القرآن، و اللفظ المشكل معناه الغموض و معنى المفسر: إزالة الغموض، و هناك من يقول (أن التأويل و المعنى و التفسير واحد)[5].

التعبير: يذهب التأصيل اللغوي و المفهوم الاصطلاحي للفظة التعبير بمفهوم واحد هو: عبّر الرؤيا يعبرها عبرا و عبارة و عبّرها: فسرها و أخبر بما يؤول إليه أمرها... [6] و اعتبر القدامى التعبير علما

[1] القاموس المحيط.ص1164-1165.

[2] علي زيعور: تفسيرات الحلم والفلسفة النبوة .دار المنهل .ط1.بيروت .لبنان 2000.ص 36.

[3] ابن المنظور :لسان العرب .ص3412.

[4] المصدر نفسه .ص3412.

[5] المصدر نفسه.ص172.

[6] المصدر نفسه.ص2782.

فقالوا (علم التعبير)، و قد ذكر الفعل الاشتقاقي لمصطلح التعبير في القرآن الكريم في قوله تعالى {*يأيها الملأ افتنوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون* }[1]، قال الإمام *الخازن* مفسرا (تعبرون) أي إن كنتم تحسنون علم العبارة و تفسيرها، فتعبرون هي تفسرون[2].

التأويل: هو الأكثر تداولا في حقل الأحلام و الرؤى و إن تعددت علاقاته بالفلسفة و الأصول و التصوف و الأدب عموما، و هو نقل ظاهر اللفظ عن موضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ[3].

كما قسمت الأحلام على حسب التأويل إلى النص/ اللانص

أما النص = الرؤيا ⟸ من الله

واللانص = الحلم ⟸ من الشيطان

آداب مؤول الرؤى

قد تحمل الرؤيا في ثنايا تفسيرها ما يتردد المؤول في تبليغه للرائي أو ما يعجز عن تأويله لعناصر مشوشة لم ينجح في حلها، و هنا اصطلح عليهما في علم تفسير الأحلام بمبدأ الكراهية و مبدأ العجز، و هنا تتحول الرؤيا إلى مجرد حلم.

النص ⟸ لا نص

و المؤول الضليع يتهرب باللغة و يتجنب التأويل بالدعاء و هذا ما أسموه الميتاتأويل، و يستعين المؤول بعبارة **خير لك وشر لأعدائك** إن كانت رؤيا خاصة، و يقول **خير لنا و شر لأعدائنا** إن كانت الرؤيا عامة.

[1] سورة يوسف الآية 43.

[2] علاء الدين علي بن محمد (الخازن) :تفسير الخازن ج2 دار الكتب العلمية ط1بيروت لبنان 2004.ص286.

[3] لسان العرب .ص172.

الفرق بين القدرة و الإنجاز:

أن الرائي يحتاج إلى من يوجه رؤيته بالتأويل إما بالتشاؤم أو التفاؤل، و هذا هو مصدر حيرة الرائي و يحتاج لذلك مؤولا يخرجه من هذه الدائرة و تبديد حيرته و تحويلها إلى خطاب يمكن تأويله.

إستنتاج:

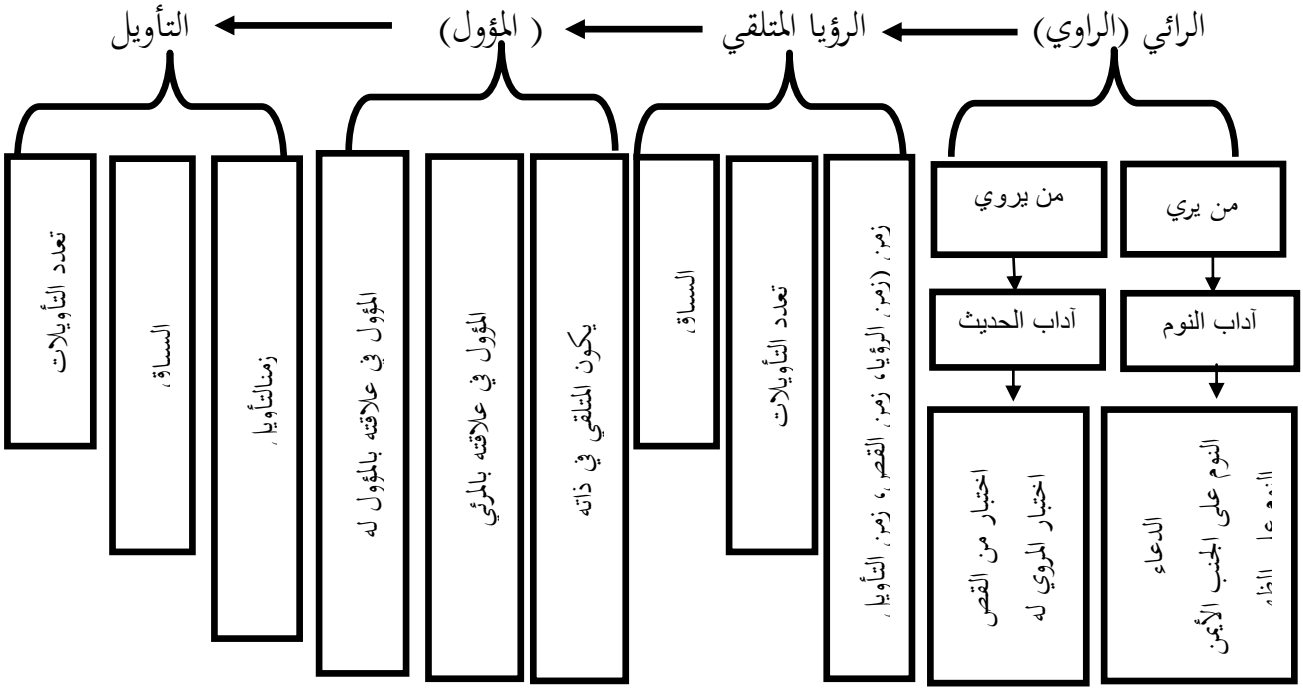
- التلقي هو القدرة و التأويل هو الانجاز
- قواعد تأويل الرؤيا

ينقل عالم التأويل الأحلام و الرؤى إلى نصوص كتلك النصوص التي نجدها في الثقافة العربية غير أن طبيعتها مختلفة، و يلتقيان في ناحية القصد، كالحكاية، الخطبة، و قصص الصالحين، و هو يشترك معها في مجموعة من الصفات التي تخوله لتطبيق التأويل عليه، و قدرة المتلقي على تأويله باستخدام آليات و قواعد كالتي يسير عليها تأويل أي نص أخر. و هذه القواعد من وجهة نظر سعيد يقطين و بالإستناد إلى كتابي ابن سيرين و النابلسي [1]، للرؤيا مجموعة من العناصر و لكل عنصر منها قاعدة في التأويل تتعلق به دون سواه، هذه العناصر هي:

الرائي /الرؤيا/ المؤول/ التأويل، و هذه الخطاطة المستنتجة من مداخلة سعيد يقطين من خلال الكتاب الذي بين أيدينا توضح ذلك:

[1] ابن سيرين، ابوبكر ابن محمد البصري : تابعي وامام في التفسير والحديث.توفي 10 هـ.بعد الحسن البصري بمائة بوم.من كتب التي تنسب إلى ابن سيرين :تفسير الأحلام غير انه معروف عند اهل العلم ان ابن سيرين والنابلسي عبد الغني لم يكتب الكتاب لكن تلاميذه هم من جمعوه

شكل رقم (9): عناصر الرؤى



خلاصة القول:

ورد في الكتاب دليل الناقد أن التأويل في أدق معانيه هو تحقيق المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل، و باعتبار الحلم رسالة رمزية (خطاب يعج بالرموز)، لا يختلف عن باقي النصوص و يمكن إخضاعه للمنهج التأويلي متداخلا مع غيره من المناهج كالمنهج النفسي الذي انطلق منه *فرويد* للكشف عن مكنونات و مكبوتات النفس البشرية و كما يمكن تفعيل آليات السيمياء لفك الرموز التي تحملها الرؤيا كالألوان و الأزمان ...الخ، و تبقى مسألة تأويل الأحلام شأنها شأن كل الظواهر الإنسانية النسبية لتعدد التأويلات و الرائيين و المؤول لهم.

خلاصة الفصل:

خلاصة لما ورد في هذا الفصل تقدم لنا النصوص الأدبية على اختلاف طبائعها و أجناسها (رواية، حكاية، سيرة شعبية، نص في الشريعة، رؤيا...) تأويلات متعددة تنفتح على عديد من القراءات، يخضع لها جميعا و يبقى محتفظا بكيانه في الوقت ذاته فالنص يبقى متفردا عن القراءات و التأويلات و مهما تعددت يبقى النص مخيبا لكل أمل يحاول اختزاله في معنى، أو بنية معينة هنا تكمن قوته و جماليته، و كلما تملص النص من القارئ، كلما زاده شغفا في الغوص و الإبحار بعيدا في عوالمه، و من خلال هذا الفصل من كتاب "من قضايا التلقي و التأويل" عرجنا على أهم الإشكالات و القضايا التي اعترضت طريق التأويلية منذ ارتباطها بالنص الديني إلى ا لانعطاف الذي شهدته مع بداية القرن التاسع عشر مع كل من *شلاير ماخر* و *دالتي* و *غادامير* وصولا إلى عصر الرواية و آليات تطبيق المنهج التأويلي على النصوص الروائية.

نقد و تقویم

الدراســة النـــــقدية :

تعددت الدراسات التي جعلت من نظرية التلقي والقراءة والتأويل مادة لها، وهذا نظرا لأهميتها وحضورها المتميز والقوي في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، والساحة الثقافية عموما غربية كانت أم عربية ،غير أن البحث في فكر الآخر ومحاولة تبيان خلفياته ومرجعياته وفهمها ليس بالأمر الهيّن ، وما يزيده صعوبة محاولة الناقد العربي استراده جاهزا بكل ما يحويه من آليات إجرائية وجهاز مفاهيمي ، ومحاولة تطبيقه على النصوص المحلية ، فلا عجب إذا لم تلق تلك الدراسات غياتها من اكتمال ونضج ، فلا يزال يعاني تعثرات كثيرة تجعل الكثيرة من الأبحاث توسم بالقصور و اللاكمال أحيانا وبالغموض وعتمة الرؤيا أحيانا أخرى ، ومن خلال الكتاب الذي قمنا بدراسته يمكننا استنباط جملة من الأحكام نعرضها في مايلي:

مدى تطابق العنوان مع المتن:

قد احتوى المؤلف على جملة من قضايا النقد الأدبي ، كرهان التأويل، تأويل النص الأدبي ، تأويل النص الروائي، بيداغوجيا، تحيين النص وغيرها، لمجموعة من أفذاذ النقد المغاربة والتي تصب في مجملها في موضوع التلقي والتأويل بشقيه النظري والتطبيقي ،مشكلين بذلك "موزاييك" مذهلة تعددت فيها الأشكال والأنواع والأفكار ليتطابق عنوان الكتاب (من قضايا التلقي والتأويل) مع متنه الذي حمل باقة منوعة من قضايا التلقي والتأويل واختاروا من أجل تطبيقها أمثلة من مختلف الأنماط والأجناس الأدبية الواعية و غير الواعية ، من (دراسات دينية إلى سيرة شعبية إلى روايات وصولا إلى عالم الروئ و الأحلام).

الحكم على الكاتب والكتاب من خلال الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه:

يعد الكتاب قيمة في مسار النقد الأدبي و المغاربي خاصة، لم جمعه من أسماء لمعت في سماء النقد المغاربي ، و ما زاده قيمة حضور المنظر الألماني فولفكانغك أيزر ثاني ابرز المنظرين لجمالية التلقي، فأصبح بذلك مرجعا للعديد من الدراسات النقدية الموالية له، على الرغم من أنني أرى أنه

لم ينل حقه في الاهتمام والتناول والتداول في أوساط الباحثين رغم ما يحمله من قيمة أدبية، فهو من الكتب المغمورة التي تقل حولها الدراسة بالمقارنة مع الكتب الأخرى كمؤلفات صلاح فضل أو الدغمومي أو محمد مندور، وربما يرجع ذلك الى تأخر تاريخ اعتماده ككتاب، فالدراسات حوله إلى اليوم تكاد تكون منعدمة.

وعلى الرغم من ذالك فان لكل شيء إذ ما تم نقصان كما يقول أبو البقاء ، وهذا الكتاب كغيره من الكتب التي تناولت نظرية التلقي اعتراه شيئ من التردد والاحتشام ومرد ذلك إلى الترجمة وعدم سيطرت النقاد العرب على المنهج التأويلي .

كما قد تشابهت المواضيع من حيث التناول فقد ارتكز معظم الدارسين على القارئ وما حققه في ظل جمالية التلقي ، كما نظروا إليها كإجراء لا كنظرية متكاملة المعالم ، واكتفوا بالنتائج التي تحققها تطبيقات الآليات الإجرائية ل

لتلقي على العمل الإبداعي بعيدا عن التأسيس النظري والعلمي.

عدم تأسيس النظري والعلمي للنظرية يتمثل في تطبيقاتها على فصول من الكتاب لمقالات المنثورة هنا وهناك ، وكلا الموفقين لا يمكنه استعراض هذه النظرية كما أرادها أصحابها، كما ظهر من خلال الكتاب تعدد التعريفات و التعريبات للقاموس الاصطلاحي للنظرية ويعود السبب في ذلك إلى الترجمة التي لم تخضع لضوابط ولم تكن لها إستراتيجية واضحة تستند عليها لتعريب النظرية ، وهذا ما أوقعهم في أزمة مصطلحات ومثال ذلك (القارئ الضمني، أفق التوقع (الانتظار))، حيث تجد لهم أكثر من تعريب وهذا ما يدعوا إلى ضرورة توحيد المنظومة الاصطلاحية خاصة وأن المصطلح مفتاح العلم.

وفي الأخير رغم قيمة الكتاب التي لا غبار عليها، غير أنها ستبقى مجرد اجتهادات فردية من النقاد المغاربة تسعى لمسايرة النموذج الغربي في النقد الأدبي، ونقل التجربة العالمية في النقد إلى المجتمعات العربية عبر الجامعات والأوساط العلمية.

أبرز الإضافات التي جاء بها المؤَلف:

وكغيره من المؤلفات الجامعية مشتركة التأليف تحمل في طياتها عصارة بحث جهيد لأساتذة أكفاء انكبوا على البحث والمثابرة ليقدمو ا لنا هذه المقالات التي و ان أخطأت في جوانب أصابت في أخرى، و لعل أهم ما ميز هذه المقالات و جعلها تضع بصمتها في عالم النقد الأدبي الحديث، هو التفرد في اختيار الأمثلة تطبيقية التوضيحية و براعة توظيفها في السياق التي أوجدت من أجله، كما أنها بتلك الاختبارات في نظري تبعد الرتابة عن القارئ، فتعدد المواضيع و أشكال الطرح يجعل فعل القراءة شائقا لا يبعث إلى النفس الملل و الضجر.

وكذلك من الإضافات التي تحسب للمؤلف تأصيله العلمي للبحوث المغاربية في مجال النقد الأدبي، فلولا حركة الجمع والنشر التي قامت بها الجامعة لبقيت تلك المقالات مجرد مداخلات ألقيت في مائدة مستديرة ودخلت طي النسيان.

كما أن نشر الكتاب وتوثيقه وثق صورة حية لازدهار الحركة النقدية في المغرب.

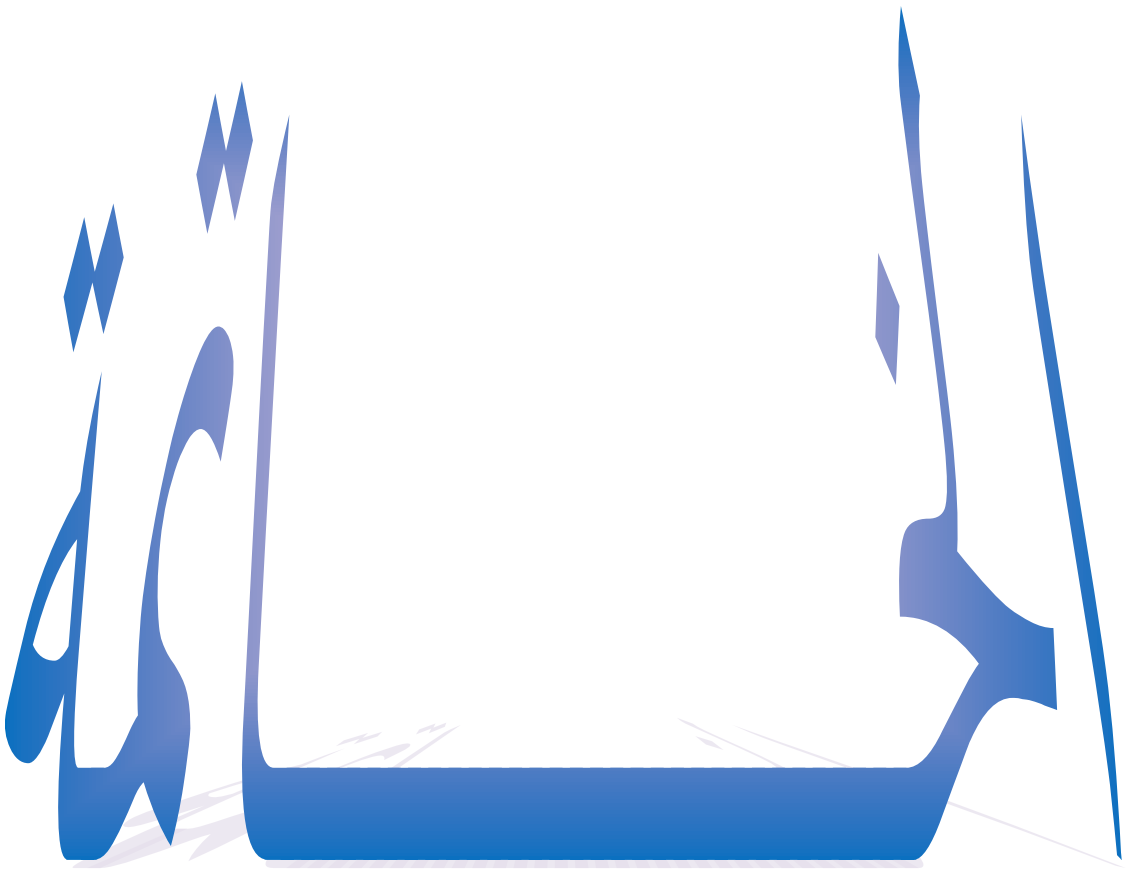
الاعتراضات التي وجهت للكتاب:

على الرغم من أن الكتاب غير مدروس من قبل وغير متناول، إلا أنه يعاب عليه ما يعاب على جنسه من الكتب ذات التأليف المشترك بقلم عبد الحسين الزيني * الذي يرى أن الكتب الجامعية المشتركة تظهر في مجملها غير متكاملة و أرجع ذلك إلى:

- **نظام التقويم:** إذ يوكل تقويم الكتاب إلى غير الخبراء وأصحاب الاختصاص فيحذف ما يحذف و يثمن ما يثمن دونما معرفة و أحيانا دون قراءة أصلا.
- **التأليف من قبل أشخاص** لم يتم الاتفاق بينهم مسبقا، و إنما يتم جمعهم بأوامر إدارية، كما إن بعضهم لم يتعودوا التأليف أو غير مستعدون له أو راغبين فيه، كما أن المؤلفين

* د عبد الحسين الزيني :حول التأليف المشترك ، مقال صادر بتاريخ الأحد2018/04/22.من خلال موقع https//www.wdrzayhi-tem.net.

غير مطلعين على كتابات بعضهم البعض، وهذا ما يبعد مجال الفهم أمام القارئ فلا يشعر بالوحدة العضوية بين فصول الكتاب ومباحثه المختلفة.



الخـــــــاتمة:

لقد توصلت من خلال هذه الدراسة إلى جملة من النتائج نلخ صها في أن هذا العمل:

- هو بمثابة جسر عبور فتح أمامي آفاق جديدة على فهم كنه عملتي التلقي والتأويل وآليات الكشف عن مالا يبوح به النص بالاستناد إلى المقالات و الآراء النقدية الواردة فيه.
- هو بمثابة ترسيخ لمبادئ و م ناهج النقد الأدبي عامة والنقد المغربي على وجه الخصوص والاقتراب أكثر من النقاد المغاربة والتعرف على توجهاتهم الفكرية.
- المساهمة في إثراء النقد المغاربي المعاصر في فك شفرات الخطاب السردي من خلال الدراسات التي اتخذت من الرواية مادة اشتغال لها من خلال دراسات (محمد الدغمومي، الجيلالي الكدية، حميد لحمداني).
- الدعوة إلى تواش ج المناهج النقدية من أجل رسم معا لم صورة نقدية متكاملة من خلال إخضاع النصوص لأكثر من منهج نقدي مثل إخضاع نص الرؤيا للمنهج التأويلي والمنهج السيمائي والنفسي معا، من أجل الاقتراب أكثر من مرامي النص.
- بلورة مكانة جمالية التلقي والتأويل في إبراز جمالية النصوص الأدبية وقدرتها على إخضاع أي نص كان لأدواتها الإجرائية و هذا ما ينم على نجاعة المنهج في تحليل النصوص.
- إن أي نص واع أو غير واع يستدعي توظيف التأويل لاكتشافه و الإحاطة بأسراره المعنوية والتشكيلية، و من أنواع تلك النصوص (الرواية، الحلم، القصة، السيرة).
- نشأة التأويل في أحضان الفكر الديني القديم وهو يعد اليوم جزء من الفلسفات التي تنبني عليها النظريات الأدبية والفنية بأشكالها المختلفة، لذا فإن تأويل النصوص ومحاولة فك شفراتها، ليس بالعمل اليسير أو الهيّن خاصة في ما تعلق بتحديد تموضع المرتكزات الثلاثة لهذه العملية:

نص ⟵ مؤول ⟵ تأويل.

- مساهمة المناهج النقدية ا لما بعد حداثية في فتح النص على أفاقه ، فجمالية التلقي أعادت للقارئ حقه المسلوب من الكلاسيكية، فأصبح مؤولا للنص ومنتجا له.

- و شارك التأويل أيضا في تفسير النصوص و لبلوغ غاية القصد و إستخراج كل القراء ات الممكنة للنص.
- تبذل الهيرومينوطيقا جهدا من أجل تحرير ما تقيده الكتابة ويوقفه التاريخ، من أجل إحالة إجابات الكتابة إلى أسئلة التاريخ، فهي تحي ما يموت في الوجود بفعل النسيان، ليأخذ ماهيته و زمنيته، و هي تبدوا النشاط الفلسفي الأكثر فعالية في توليد المفاهيم، بواسطة إزالة الغموض الذي يلف اللغة الحاملة للنص و معانيه و لعل من ضمن أهم نتائج هذا النشاط إضافة معجم مصطلحي جديد مخصص لهذه النظرية دون غيرها ، و من أمثلة تلك المصطلحات : القارئ الضمني، أفق التوقع (الانتظار)، الخيبة و غيرها ...).
- تحويل عالم الأحلام بما يحمله من فطرية إلى علم يستحق الدراسة بمبادئ جديدة تثري الأدب عامة و النقد خاصة.
- قدرة الراقد المغاربي و براعته في هضم التيارات الغربية المعاصرة دراسة و تحليلا، و ترجمة، كما حاكى الكثير منها، و يستطيع بذلك أن يكون النموذج المثال المحتضن للنقد الأدبي المعاصر و يمهد ميدانا خصبا للدراسة.

تبقى هذه النتائج استنتاجات شخصية تستوجب ما يدعمها من أراء أخرى تصوبها و تسد ثغراتها و تغطى نقائصها، لأن الوصول للطريقة المثلى في دراسة التلقي و التأويل، يبقى صعب المنال لتوسع دائرة النصوص و استحالة ضبط تأويلاتها لاحترافها المراوغة خاصة النصوص الحداثية.

و مهما كان الجهد المبذول في هذه الدراسة يبقى مجرد محاولة لفهم بعض قضايا التلقي و التأويل في هذا المجال الواسع و المتشعب.

ملاحق

يحمل هذا الملحق البطاقة الفنية المختصرة لبعض الباحثين المشاركين في الكتاب :

- **حميد لحمداني:**

هو حميد لحمداني من مواليد 1جانفي 1950 ببوعرفة، أستاذ تعليم العالي بكلية الآداب بجامعة سيدي محمد بن عبد الله، بفاس ، المغرب، حاصل على دكتوراه الدولة في النقد الحديث و المعاصر سنة 1989 ترأس تحرير مجلة الدراسات السيمائية، الأدبية، اللسانية بين (1987-1992) يحاضر ويشرف على الرسائل العلمية في عدة تخصصات منها النقد الحديث والمعاصر والسرديات، والسيمائيات ،ونظرية التلقي ،حاصل على جائزة فاس للثقافة والأعلام (1997-1998) و على جائزة الرواية العربية (بالأردن) 2002 عن رواية "رحلة الخارج طريق السّيار" ومن أهم مؤلفاته (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، النقد النفسي المعاصر،القراءة وتوليد الدلالة، الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر، قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية .و كما قام بترجمة العديد من الأعمال النقدية الأجنبية مثل: معايير تحليل الأسلوب "مخائيل رفاتيير".

- **سعيد يقطين:**

من مواليد 1955 بالدار البيضاء، عرف باهتماماته البحثية والأكاديمية في مجال السرديات العربية ونحت مفاهيمها وتتبع مكوناتها في النصوص العربية القديمة والحديثة ،تلقي تعليمه الأولى في الكتاب بالدار البيضاء، ثم في المدرسة الابتدائية للتعليم وأكمل تعليمه الإعدادي والثانوي والجامعي بفاس، وحصل على دكتوراه من جامعة محمد الخامس في الرباط وتقلد عدة وظائف علمية منها :أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ،رئيس قسم اللغة العربية وآدابها ،بكلية العلوم الإنسانية بالرباط ،أستاذ (1997-2004) عضو اللجنة العلمية بالرباط،أستاذ زائر في العديد من كليات العالم مثل جامعة القيروان ، جان مولان "فرنسا"، السلطان قابوس (الأردن) ،و له العديد من المؤلفات نذكر منها (النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ،من النص إلى النص المترابط ،قال الراوي:البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،الرواية والتراث السردي ،انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، تحليل الخطاب الروائي (الزمن،السرد).

- **محمد الدغمومي:**

من مواليد 1947 بطنجة المغرب، حصل سنة 1987 على دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي من كلية العلوم الإنسانية بالرباط،حيث يشتغل أستاذا جامعيا بدار النشر سنة1965 بجريدة الكفاح الوطني يتوزع إنتاجه بين القصة القصيرة والرواية والنقد الأدبي،نشر مقالاته في عدة صحف ومجلات أمثلة (المحرر، البلاغ المغربي، الاتحاد الاشتراكي، العلم، أنوال، الأقلام العراقية، آفاق...).

ومن أعماله :الماء المالح، الرواية والتغيير الاجتماعي، بحر الظلمات، جزيرة الحكمة جزيرة الكتابة، نقد النقد ونظير النقد العربي.

- **محمد مفتاح:**

من مواليد 1941 بالدار البيضاء بالمغرب ،حاصل على دكتوراه في الأدب سنة 1981 عمل محاضرا وأستاذ جامعيا ولديه عضوية العديد من الهيئات والمنظمات،حاصل على العديد من الجوائز أهمها:جائزة المغرب الكبرى للكتاب في الآداب والفنون، وجائزة المغرب الكبرى للكتاب، و له عدة مؤلفات منها:جمع وتحقيق ديوان للسان الدين الخطيب السليماني الأندلسي ، و خطاب الصوفي "مقاربة وظيفية" في سيميائية الشعر القديم ، التلقي والتأويل "مقاربة نسقية".

- **احمد بوحسن :**

أستاذ بكلية الآداب و العلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس ا كدال بالرباط، ويعتبر من الباحثين في مجال الدراسات النقدية الحديثة، في مجال الدراسات الثقافية و الدراسات المقارنة، من بعض مؤلفاته: التجمع و المقاومة في الجنوب الشرقي المغربي، في المناهج النقدية المعاصرة، نظرية الآداب: القراءة، الفهم، التأويل، العرب و التاريخ، نموذج الكتاب الأغاني، الخطاب النقدي عند طه حسين.

- **رشيد بن حدو:**

من مواليد 1948بفاس بالمغرب يشتغل أستاذا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس ، يتوزع إنتاجه بين الكتابة النقدية و الترجمة، من مؤلفاته: جمالية البيّن بين في الرواية العربية أما المترجمة فنجد: حدوده لطاهر بن جلون، حين تترجم ذاكرة أمي للطاهر بن جلون، النص الروائي: تقنيات ومناهج جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الأدبي لهانس روبرت ياوس.

- **فلوفكانك أيزر:**

هو من الرواد الأوائل الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة و الأدب في ألمانيا ويرجع اهتمامه بمسائل التلقي إلى انشغاله بالعلاقة بين الأدب و التاريخ، و غالبا ما كان يركز في عمله النظري المبكر على السمعة السيئة التي أصابت تاريخ الأدب على وجه علاج الوضع.

المصادر والمراجع

مكـــتبة البـــحث

قائمة المصادر و المراجع:

- **القرآن الكريم**

1. إبراهيم الخطيب نظرية المنهج الشكلي "نصوص الشكلانين الروس" مؤسسة الأبحاث العربية بيروت لبنان. ط1.سنة 1982.
2. إبراهيم بن موسى محمد بن محمد اللخمي الشاطبي الغرناطي أبو إسحاق الاعتصام تحقيق سليم بن عيد الهلالي.دار بن عفان السعودية . ط1 . 1992/1412.
3. إبراهيم بن موسى محمد بن محمد اللحمي الشاطبي الغرناطي أبو إسحاق . الموافقات تحقيق أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سليمان دار بن عفان السعودية .ط1 . 1997/1417.
4. أحمد بن علي بن حجر . فتح الباري لشرح صحيح البخاري .دار الرياض للتراث القاهرة مصر سنة1986.
5. احمد بو حسن في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان ، المغرب 2004.
6. أمينة فزازي مناهج الدراسات الأدب الشعبي (المناهج التاريخية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية) دار الكتاب الحديث. القاهرة ط1.سنة2010 .
7. أيزر، فعل القراءة في جمالية التج اوب في الأدب: ترجمة حميد لحمداني و الجيلالي الكدية,منشورات مكتبية، المنهل، فاس1995.
8. بسام قطوس دليل النظرية النقدية المعاصرة ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع الكويت.ط1سنة 2004.
9. بشرى صالح موسى. نظرية التلقي أصول وتطبيقات .المركز الثقافي. الدار البيضاء.ط 1، سنة 2001 .

10. بشير تاوريريت . الحقيقة الشع رية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشع رية، دراسة في الأصول والمفاهيم عالم الكتب الحديث.الأردن. دط .سنة2010 .

11. بول ريكور، من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل) ترجمة محمد برادة، حسن بورقية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية.ط1 سنة2001 .

12. تفسير الطبري من كتابه جامع البيان عن تأويل أي القران .مؤسسة الرسالة بيروت ط 1سنة 1994-1415.

13. التلقي و التأويل (مقارنة نسقيه المركز الثقافي العربي) بيروت ط1سنة 1994-

14. جميل حمداوي، نظرية النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتب المثقف، المغرب، 2011.

15. جورج هانس غادمير، الحقيقة و المنهج (الخطوط الأساسي التأويلية الفلسفية، ترجمة حسين ناظم علي حاكم صالح).طرابلس ، دار أوبا، ط1، 2007.

16. جيرار جينات خطاب الحكاية. تر. محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر الحل ى . الهيئة العامة للمطابع الأميرية .مصر ط2.1997.

17. حسين البحراوي بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي ط 1بيروت،الدار البيضاء.1990.

18. حلمي علي مرزوق، النظرية الأدبية والحداثة، دار الوفاء لدينا، الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر،ط.1 2005.

19. حلمي بدي اثر الأدب الشعبي في الأدب العربي الحديث دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية .ط1. 2003.

20. حمادي صمود التفكير البلاغي عند العرب أسسه و تطوره. حتى القرن السادس منشورات الجامعة التونسية الرسمية.1981.

21. حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة تغير ع اداتنا في القراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ط1 ،2003.

22. حميد لحمداني بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ط1.سنة1991.

23. حميد لحمداني النقد الأدبي المعاصر (المناهج ، نظريات، مواقف) ط3.المغرب،2014.

24. إبن الرشد أبو الوليد فصل المقال في تقرير ما بين الحكمة والشريعة من اتصال . سيراس للنشر ط1 و نسخة ثانية عن دار النشر مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان ط 1 1999 .

25. الربيعي بن سلامة . الوجيز في المناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي،منشورات جامعة منصوري قسنطينة ، الجزائر د.ط سنة2001 .

26. روبارت سي هول ، نظرية الإستقبال ترجمة وعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، ط1، 1992.

27. سامي إسماعيل، جمالية التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1 .2002.

28. سعيد عمري الرواية من منظور نظرية التلقي (مشروع البحث النقد ونظرية الترجمة)كلية الاداب، ظهر المهراز، فاس ، ط1 .2009 .

29. سعيد يقطين قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود . الدار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الاختلاف ،دار الأمان الرباط ط1 سنة 2012.

30. سليم بركات فقهاء الظلام "رواية" دار المنهل.ط2. 1985.

31. صلاح فصل مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته ميريت للنشر والتوزيع.الطبعة الأولى القاهرة 2002.

32. عامر جميل شامل الراشدي: العنوان والاستهلال في المواقف النقدي. دار مكتبة حامد للنشر و التوزيع. عمان. الأردن.ط1 .2012.

33. عبد الغاني بارة الهيرومينوطيقا و الفلسفة نحو مشروع عقلي تأويلي منشورات الاختلاف ودار العربية للعلوم الناشرون ط1سنة2008.

34. عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق،ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر1995.

35. عبد الناصر حسن محمد التوصيل وقراءة النص، المكتب المصري للتوزيع .دط .القاهرة1999.

36. عدنان حسين قاسم. الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي .الدار العربية .للنشر و التوزيع. ط1.2001 .

37. علاء الدين علي بن محمد الخازن تفسير الخازن دار الكتب العلمية ط 1بيروت لبنان سنة 2004.

38. علي زيعور تفسيرات الحلم وفلسفة النبوة دار المنهل ط1 بيروت لبنان سنة2000.

39. عيد القادر فيدوح نظرية التأويل في الفلسفة العربية الأوائل للنشر والتوزيع.دمشق سوريا ط1 2005.

40. فتيحة بولعرابي، النص الأدبي ومشكلة القراءة، المجلد 5، الجزائر 2018.

41. مجموعة نقاد من قضايا التلقي والتأويل.منشورات كلية الآدب والعلوم الإنسانية، الرباط، سلسة الندوات والمناظرات رقم 36.سنة 1995.

42. محمد أبو عزة: هيرومينوطيقا المحكي النسق أو الك اوس في الرواية العربية .الانتشار العربي بيروت لبنان ط1سنة2007.

43. محمد الناصر العجيمي في الخطاب السردي نظرية غريماس ،دار العربية للكتب تونس1991.

44. محمد برادة أسئلة الرواية أسئلة النقد. شركة الرابطة .المغرب .ط.1سنة1996.

45. محمد شوقي الزين، تأويلات و تفكيكات (الفصول في الفكر العربي المعاصر)، المركز الثقافي العربي، المغرب ،ط1. 2002.

46. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، أضاءت لأكثر من سبعين تيار ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط 3. 2002 (يمكن اعتباره معجما).

47. ميخائيل باختين شعرية دويستوفسكي ترجمة . جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ط1سنة1986.

48. ناظم العودة خضر. الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق،.طبعة الأولى. رام الله، فلسطين.1997

49. نبس دي الأحلام تفسيرها ودلالتها تر محمد منير مرسي عالم الكتب ط 1 القاهرة سنة2004.

50. نصر حامد أبو زيد، إشكالات القراءة و أاليات التأويل(فلسفة التأويل) ، دار الوحدة للنشر والتوزيع، ط1،بيروت ، لبنان ،1983.

51. ياوس هانس روبارت نحو جمالية التلقي تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب ترجمة محمد مساعدي منشورات الكلية المتعددة التخصصات.

52. ياوس هانس روبارت . جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ترجمة . رشيد بنحدو ومنشورات الاختلاف دار الأمان تونس ط1،سنة 2016.

53. يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي مفاهيمها أسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها جسور للنشر والتوزيع.ط1. سنة2007 .

المعاجم:

54. ابن منظور لسان العرب دار صادرة بيروت بولاق المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر.
55. الأحمر فيصل معجم السميائيات. الدار العربية للعلم ناشرون، منشورات الاختلاف ط1 سنة2010.
56. جيرالد برنس المصطلح السردي تر. عابد خزندار الفصل التاسع ،المجلس الأعلى للثقافة . مصر.ط1. 2003.
57. سعيد ع لوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . دار الكتب اللسانية. الدار البيضاء،بيروت ط سنة1985.
58. الفيروز أبادي قاموس. المحيط طبعة الحديث دار الحديث القاهرة دط . دت
59. محمد القاضي وآخرون معجم السرديات دار محمد علي للنشور تونس ط1:سنة2010
60. محمد وهبة معجم مصطلحات. الأدب مكتبة لبنان ط1سنة1974.

المجلات والدوريات ومواقع الأنترنت:

61. إبراهيم خليل و أماني حاتم بسيسو قراءة في المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي صحيفة قاب قوسين إصدار 2002/07/12.
62. إيمان عبد الحسين الإشتغال على العتبات النصية مقال صادر بتاريخ 2014/06/11 عن موقع www.azzaman.com
63. جميل حمداوي مفهوم الشعرية واشكالاتها المنهجيةalmothaqaf.com.
64. الحجاج والتأويل ندوة علمية مركز الدراسات و البحوث الإنسانية، بوجده.
65. حمد عزام النص الغائب 2017 www-aluka.net.
66. خالد مصطفى و ربى عبد الرضا عبد الرزاق مفهومات نظرية التلقي والقراءة مجلة ديالي العدد2016/69.

67. صادق خشاب البنية الزمنية في الرواية ما قبل البدئ، حتى. للروائي محمد بورحلة مهرجان بن هدوفة15 الجزائر.2016.

68. عبد الرحمان جبران تأويل الرواية مجلة القدس العربي عدد 6فبراير 2017.

69. عبد الرحمان محمد حمود ا لجبوري . التأويل (المنهج والنظرية) عن موقع ك لاة بتاريخ 30 ابريل 2012.

70. عمار علي حسن . الإبداع الأدبي والواقع الاجتماعي. فبراير2011.

71. قاسم سيزا بناء الرواية مهرجان القراءة للجميع2004.

72. محمد بن عباد التلقي والتأويل مدخل نظري جامعة صفاقس تونس العدد 10سنة1998.

73. محمد يوب نظرية التلقي والتأويل عند العرب .مجلة القدس العربي الصادرة بتاريخ 20 ديسمبر 2015.

74. محمد نهرامي الهيرمينوطيقا وعلم التفسير مجلة الحياة العدد08.

75. مشال فوكو خصائص التأويل ترجمة عبد السلام عبد العالي مجلة فكر ونقد العدد16سنة1999.

76. وزارة التربية الوطنية المناهج والوثائق المرفقة السنة الثالثة من التعليم العام وتكنولوجي مطبعة الديوان الوطني والتكوين عن بعد الجزائر2006.

77. أبو يزيد نوري السعودي الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي "مع الدراسة التحليلية" مكتبة الآداب القاهرة. 2005-1426.

الفـــهـــــــــرس

المـــــقـــــــدمـــــــة

مدخل 05

الفصل الأول 12

توطئة 12

المبحث الاول: الخطاب الأدبي"التأويل والتلقي" دكتور حميد لحمداني..... 15

1. المرحلة الأول 15

2. المرحلة الثانية 15

3. استنتاج 19

المبحث الثاني: الرواية المغاربية بين أسئلة القراءة وأجوبة الكتابة (رشيد بنحدو) 21

1. الكتابة عن الواقع 21

2. كتابة الواقع 28

المبحث الثالث نظرية سيميائيات التلقي في مقاربة للنص السيرة الشعبية (سيرة بني هلال) لمصطفى شاذلي 34

سيمائيات غريماس 35

البنية السطحية 35

البنية العميقة 35

الشكل (1)تقسيمات البنيةِ 36

المربع السمائي 37

شكل رقم (2): توضيح المربع السميائي 37

البعد التلفضي 38

البعد السردي 38

البعد التأويلي 38

المبحث الرابع: * بيداغوجيا التلقي و استراتجيات التعلم "ميلود حبيبي"
* بيداغوجيا تحيين النص الأدبي "عباس الصوري"..... 40

أسئلة الفهم المحلي 40
أسئلة التحليل 40
أسئلة إعادة الإنتاج 40
جدول رقم (1): الفرق بين الخطاب المدرسي والدرس الأدبي..... 42
الشكل (3):تكييف الرسالة وتعدد الوسائط..... 42
شروط تحيين النص..... 43
الافتراضات التي يبنى عليها التحيين 44
طرق تحيين النص 44
خلاصة 45
المبحث الخامس: آفاق نقد استجابة القارئ (فولفكانك ايزر)..... 46
أفق التوقع 47
القارئ الضمني 48
الشكل (4): حركة دورانية لعملية القراءة 48
خلاصة الفصل 51
الفصل الثاني: من قضايا التأويل 52
توطئة 52
المبحث الأول: رهان التأويل (محمد مفتاح) 55
I. قوانين التأويل الكونية 56
1. التأويل البرهاني / التأويل غير البرهاني 57
2. الخاص/ العام 57
3. ما يؤول أو ما لا يؤول 58
الشكل رقم (5): توضيح التقسيمات 59

قوانين التأويل لدى الشاطبي 59
1. قاعدة هيئة الخطاب المؤول 59
الشكل (6):مخطط يوضح أقسام التأويل لدى الشاطبي 60
2. قاعدة وضع المؤول 60
3. مراعاة وضع المؤول له 60
4. قاعدة مراعاة المؤول لمقتضيات الأحوال و مجاري عادات العرب 61
5. قاعدة تماسك النص و اتساقه و انسجامه 61
استنتاج 61
خلاصة القول 62
المبحث الثاني :تأويل النص الروائي (محمد الدغمومي) 63
إشكالات التأويل 63
تأويل النص الأدبي 66
شكل رقم (7): أنماط التأويل 66
جدول رقم (2): يوضح الفرق بين النص الادبي والنص الديني 67
تأويل النص الروائي 68
الشكل (8): أنواع الرواية من ناحية الموقع 69
رواية فقهاء الظلام."نموذج" 70
المبحث الثالث: تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية.. 74
الحلم 74
الرؤيا 74
الفرق بينهما 74
المنام 75
آداب مؤول الرؤى 76
الفرق بين القدرة و الإنجاز 77
إستنتاج 77

شكل رقم (9): عناصر الرؤى 78
خلاصة الفصل 79
الدراســة النـــــقدية 80
الخـــــــــاتمة 84
الملاحق
قائمة المصادر و المراجع