الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

قسم اللغة و الأدب العربي معهد الآداب و اللغات

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي موسومة بـــ

دراسة كتاب : النص من القراءة إلى التنظير

لـــ: مُحَمَّد مفتاح

تخصص: نقد حديث و معاصر

من إعداد :

- حبال أسماء
- خميسي مريم

إشراف الأستاذة :

د. يعقوبي قدوية

لجنة المناقشة

د.بن حنيفية فاطمة	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئيـــــسا
د. يعقوبي قدوية	المركز الجامعي تيسمسيلت	مشرفا ومقررا
د. طعام حفيظة	المركز الجامعي تيسمسيلت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 1439هـ/1440هـ2018م/2019م

إهداء

إلى صاحب القلب الكبير .. الى صاحب الوجه النظير ... الى تاج الزمان وصدر الحنان

إلى قدوتي الأولى ونبراسي في الحياة الى الحبيب الغالي والأب المثالي

"إليك"

إلى منبع الحب الصافي إلى مصدر إلى مصدر الشوق الدافئ إلى التي رآني قلبها قبل عينيها وحضنتني أحشاء قبل يديها إليك

"أمي الحبيبة"

أهدي خالص حبي لأخوتي وأخواتي

إلى من جمعتني بهم رحلة الحياة إلى صديقاتي المقربات

"نعيمة، زهرة، أسماء، فتيحة"

مريم

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع الى أعز وأغلى ما أملك في هذه الدنيا

أمي وأبي حفظهما الله تعالى وأطال في عمرهما

إلى كل الإخوة والأخوات

صفية، حميدة، عبد السلام، عبد الرؤوف، عبد الودود

إلى كل الأساتذة الكرام من الطور الابتدائي الى الجامعي

إلى كل زملاء وزميلات معهد الآداب واللغات

إلى كل من مقربي الى قلبي

حورية، شهرزاد، حنان، مريم

الى كل الاهل والاقارب

أسماء

يعتبر علم النص من المفاهيم اللسانية والسيمائية الأساسية التي تحدث عنها الباحث في كتابه «النص من القراءة إلى التنظير»، وبدوره قد أعطى عدة تسميات للنص مثل نظرية النص لسانيات النص، والكتاب جمع عدة مواضيع تتعلق بالنص وكيفية نموه، واهم الآليات التي ينمو عليها، وكذلك أهم النظريات التي يتشكل بها النص، كما كان هذا الكتاب جامعا لعدة قضايا نقدية جد مهمة وعليه يمكن لنا أن نطرح هذه التساؤلات: كيفية تأويل النص؟ وكيفية تلقيه؟ وطريقة تحقيقه من قبل النقاد، وما هي علاقة النص بالقضايا الأخرى؟.

ومن الأسباب التي شجعتنا على دراسة هذا الكتاب هو تخصصنا الجامعي الذي كان في النقد الأدبي، وميلنا لحب هذا التخصص، كما كانت خطتنا في الكتاب كالتالي:

حيث بدأنا بتقديم للكتاب حيث درسنا عتبات الكتاب ابتداء من الكتلة العنوانية الى العناوين الكبرى والصغرى وأبرز المحاور الكبرى للكتاب، ثم عرجنا على المحور الأول والذي كان معنونا بنمو النص والذي كان لمحمد مفتاح الدور البارز في تعريف النص ونموه، ثم تطرقنا الى المحور الثاني والمعنون بتلقي النص وقد عالج فيه الكاتب إشكالية التلقي من عدة زوايا، ثم كان لنا وقفات مع المحور الثالث والمسمى بالمنهجية ونقد النقد وقد حاول الكاتب في هذا المحور من كتابه ابراز المثالية والدينامية، ونقد النقد، ثم المحور الرابع والمسمى التحقيق والتأريخ والمثاقفة وفيع عرّج على مسألة جد مهمة ألا وهي قضية التحقيق والتأريخ للنص الأدبي فقد كان اسهامه اسهاما كبيرا بين فيه بعض ما يتعلق بتحقيق النصوص وشروطه وقضية المثاقفة.

وكما هو معلوم لا يخلو عمل من خاتمة فقد كانت خاتمة بحثنا هذا حوصلة لأهم المحطات التي تدرج فيها مُحَمَّد مفتاح في كتابه هذا كما لا يخلو بحث من صعوبات ومعوقات والمتمثلة في سعة الموضوع.

مما جعلنا نختصر أحيانا على بعض المسائل والقضايا الجوهرية،كما لا يفوتنا التقدم بجزيل الشكر وغالي الامتنان الى الدكتورة الفاضلة والأم الحنونة (يعقوبي قدوية)، التي كانت لنا نعم السند والمعينة بما قدمته لنا من توجيهات وصبر علينا فجازاها الله كل خير

حرر بتيسمسيلت: 2019/05/29

حبال أسماء

خميسي مريم

تناول الناقد مُحَمَّد مفتاح في كتابه قضية مفهوم النص حيث اعتبرها من مفاهيم اللسانية والسيمائية وبين لنا ابو بكر العزاوي من كتابه لهذا الكتاب وهو يوضح لنا بعض الجوانب التي تتعلق بنمو النص وتشعبه وديناميته وقراءته وتأويله من قبل المتلقي وعلاقته بمختلف العلوم الاخرى كاللسانيات والرياضيات والمنطق... هذا ما جعل مُحَمَّد مفتاح يطرح بعض اشكاليات نذكر منها كيف ينمو النص؟ وما هي إواليات؟ وكيف يتلقى النص؟ وكيف يتم تأويله؟ ومع ذلك حاول ان يبين لنا الإواليات التي ينمو بها النص وقسمها الى إواليات خارجية تمثلت في المعرفة الخلفية والمقصدية والمماثلة أما النوع الثاني تمثل في تشعب النص في حالةإذا كان النص يتفاعل مع النصوص الخارجية وتحدث عن بعض النقادالغرب الذين تناولوا موضوع التلقي والتأويل وبين لنا وجهة نظره حول دراسة قيمة مفادها ماوراء التحقيق وتحدث فيها غمار التحقيق ديوان لسان بن الخطيب واعتمد المحققون في تحقيق مخطوطاتهم على الشكل والمضمون واتجه الناقد الى بعض القضايا الاخرى المتعلقة بالتحقيق والتأريخ والمنهاجية ونقد النقد والمثاقفة ومن خلال ذلك التحقيق الذي تحدث عنه يعيد النظر في التحقيق السياسي، وفي الختام تحدث عن النسق، بمعناه الاجتماعي واعتبر العلوم المعرفية أنساقا فرعية وهو يقارن بين مختلف النظريات، وأن كل الدراسات تتداخل في ما بينها وهذا ما جعلنا نصادف بعض الأقوال والفقرات موجودة في الكتاب توجد بكتب أخرى للمؤلف.

البطاقة الفنية:

المؤلف: مُحَمَّد مفتاح.

عنوان الكتاب: النص من القراءة الى التنظير.

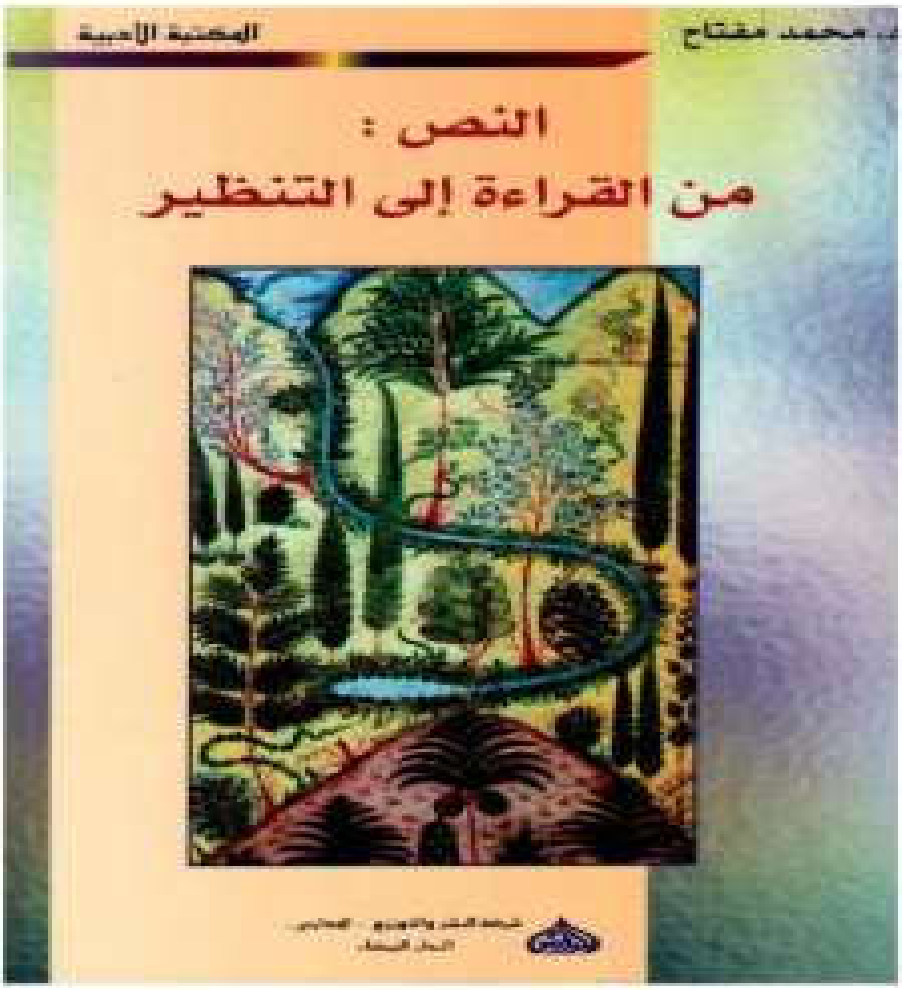
الطبعة: الأولى، 1421-2000.

دار النشر: شركة النشر والتوزيع المدارس، 12، شارع الحسن الثاني، الدار البيضاء.

البلد: المغرب.

حجم الكتاب: متوسط.

عدد الصفحات: 162 صفحة.



خـــــــاتمة

بطاقة فنية للمؤلف:

مُحَمَّد مفتاح باحث وناقد أدبي مغربي، ولد بالدار البيضاء عام 1942، متحصل على دكتوراه الدولة في الآداب عام 1981، وهو أستاذ للدراسات الأدبية والنقدية، كلية الآداب الرباط، له حتى الآن احد عشر مؤلفا وأبحاث أخرى، أنجز حول بعض تلك المؤلفات رسائل وأطروحات، وكتب أبحاث ومقالات في عدة مجالات مشرقية ومغربية، بالإضافة الى عقد ندوات لتدارس بعض تلك المؤلفات.

- مُحَمَّد مفتاح مشرف أيضا على مائدة علمية تنعقد سنويا خاصة بالبحث في المفاهيم والنظريات، وقد بلغت دورتها العاشرة.
- كذلك عضو اللجنة العلمية للاعتماد والتقويم، وهي لجنة تابعة لوزارة التعليم العالي مكلفة بمراجعة البحث والدراسة فيما فوق الإجازة.
- عضو هيأة تحرير مجلة المناهل، وزارة الثقافة والاتصال.
- عضو بالمجلس التنفيذي لمركز الدراسات (الأندلس) وحوار الحضارات.

ويعد مُحَمَّد مفتاح من المع النقاد العرب سواء من حيث هو أكاديمي متميز ومحلل نصوص متمرس ومفكر يضع كل شيء موضع المسألة والحوار وتعد انجازاته في هذا المجال إضافة نوعية لخطاب النقد العربي الراهن نظرا لتنوعها وعمقها ونزوعها نحو التأصيل والابتكار، فالناقد يمتلك دراية واسعة معمقة بالتراث العربي وتتمثل بشكل واع للنظريات النقدية الحديثة.

ومن ابرز مؤلفاته:

- دينامية النص، تنظير وانجاز.
- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيات التناص.
- مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (ثلاثة اجزاء في سيمياء الشعر.

- مجهول البيان.
- التلقي والتأويل مقاربة نسقية.
- التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية.[1]

[1] -www.alukah.net. Pm. 2017/05/25 9:34.

مدخل:

تناول الناقد في كتابه إوليات نمو النص، والتي تتضمن علاقة حوار النصوص وكلها تقوم بتحديد المعنى وبناءه واعتبرت هذه المفاهيم المقصدية والمماثلة والمشابهة ولقد أشار أيضا دورا للثقافة في بناء النص ونموه، وتحدث فيها عن افتاح وافلاق النسق فقام بتحقيق الثقافة المغربية انطلاقا من فكرة ميشال فوكو، وقدم الناقد ثلاث قراءات رضوان بن شقرون قراءة علال الغازي قراءة مُحَّد بن تاويت وتغلغل بالموروث البلاغي وتحدث عن التلقي وعن مؤسسيها وعن نشأتها وعن بعض الإجراءات لكل من ياوس وايزر، وتناول التأويل ورهانه وعن قوانينه، لأنه ليس سجين معنى واحد، ونوه هذا الأخير بالسيميائيات واللسانيات ودورها الكبير في دراسة الظواهر الشعرية لأن هذه الأخير تعنى بالعلامات اللغوية كالأسس الابستمولوجية وبين لنا أيضا مبادئ كلية لدراسة الظاهرة الشعرية، تقوم على المقصدية والتفاعل في تحقيق قضية الشكل والمضمون ومشيرا الى ضرورة التركيز على كلاهما أثناء التحقيق ولما تحدث عن المثاقفة فتناول فيها قضي الأخذ والعطاء والتفاعل والترابط بين الثقافات مشيرا الى أن فهم النصوص لا يتم إلا بالرجوع الى الخلفيات التي شكلها ودرس بعضها إبعاد الثقافة كالثقافة الأندلسية والمغاربية أي تحدث فيها عن ثقافة الأندلس والمغرب الإسلامي واعتمد في تطبيق على بعض القصائد الشعرية كتطبيقه للتأويل والسيميائية، فهم متجاوب تجعل من ممارسيها قراء متفوقين ونقد التقدير حول مراجعة القول النقدي ذاته وفحصه، وعني بمراجعة المصطلحات النقدية وبنيته المنطقية ومبادئه الأساسية وفرضياته التفسيرية وأدواته الإجرائية[1]، من الدوافع التي دفعته ليكتب هذا الكتاب في مقدمته الطبعة الأولى من كتابه هي إبراز جوانب تتعلق بنمو النص والشعبة وديناميته وقرائته وتأويله ومع بيان الميكانيزمات التي ينمو بها النص في ضوء التأويل والتلقي، وإشكالية التلقي والتأويل في الدراسات الحديثة ومن المصادر التي استقى منها مادته في دراسة الكتاب:

[1]– إبراهيم اليوسف، نقد النقد في أسئلته الجديدة، مجلة الحوار المتمدن، لندن، العدد3537، 2011.

1-حسين خمري نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال، طبعة 01، 2007، ص:43-44.

2-مُحَمَّد الأخضر الصبيحي، مدخل الى علم النص ومجالاته وتطبيقاته، ص:16.

3-على حمود بن مسعود قاسم إشكالات نظرية التلقي، المصطلح المفهوم الإجراء، ط:01، جوان، 2016، ورقلة ، ص:312.

4-مُحَمَّد عبد البشير، عبد البشير مستالي، مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسات الإجرائية، ط:01، ديسمبر، 2014، ص:83.

5-مبخان الرويلي-سعيد اليزغي، في دليل الناقد إضاءة لأكثر من سبعين تيار ومصطلح، المغرب، 2002، ص:88.

6-مصطفى ناصف، نظرية التأويل ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2000، ص:12. 21.

7-أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار المكتبة، الحياة لبنان، د ط، 1960، ص:42.

8- السيد أحمد عبد القهار، التصور اللغوي عند الأصوليين، مكتبة عكاظ، ط: 01، 1981، ص: 144. 145.

9- مُحَمَّد مفتاح، دينامية النص تنظير وانجاز ، المغرب، ط:02، 1990، ص:162.

المحور الأول: نحو النص:

في برج بابل:

انطلق مفهوم إواليات النص من التعريف للعلاقة، التي بها يستطيع تكوين علاقات، والمتمثلة في النص، ولهذا نجد الناقد والمقصدية، ولهذا يتحد هذا النوع ويضع أولياته في شبكة من المفاهيم الفرعية، والمتمثلة في "المماثلة والمقصدية"، ولهذا يتحد التعاون والصراع الذي يجمع بين النصوص، أما الثانية تمثلت في تفاعل النص مع نفسه، وقد كان محكوما بأولويات تضبط سيرته، أما الثالثة تتعلق بتنوع المقاربات التي تجعله ينطلق من مسلمة، أصبحت متداولة بين أصحاب تحليل الخطاب، أو الاستراتيجية التنازلية أو مبدأ الانتظار والرؤية.

إطار النص:

أما في موضوع إطار النص فقد عبر عنه بالعلاقات الاستراتيجية، وأطلق عليه مفهوم خاص وقد تمثل في الخطاطة، والمدونة، والنماذج الذهنية، كما بين لنا أن هذه المفاهيم تتقاطع وتتقارب في ما بينها، وقسم الإطار إلى اثنين، لغوي تمثل في تلك المعارف، أما المخطوطات التي تعلمها الشاعر وبين ذلك في قصيدته "غبار الكائنات"، أما الثاني تمثل في "الطبيعي" والذي قصد به فضاء المدينة، بشوارعها المضيئة وأزقتها المظلمة. [1]

التشعب:

أما التشعب تمثل في إنشاء الشعر، والتغني به، وأن هناك دراسات هامة اهتمت بمفهوم التشعب، كما أن الكاتب درس النص بمفاهيم مختلفة، مثل التشاكل، ومدار الحديث، وغيرها من المفاهيم، واعتمد على أولويات تضبط مسار النص، هذه الأخيرة بدورها تضمن أنماط عديدة، مثل التنظيم، وعرّف التشعب مجموعة من علماء النفس، واللغويين الفرنسيين، أمثال بياجي، وعرفه

[1]- ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص129.

كذلك علماء المراقبة التراجعية، والتعويضية في النص، وكلها من ضرورات نمو النص وسيرورته، أما الثانية عرّفها بأنها تقتصر على بعض الظواهر اللغوية مثل بل، لكن.

مظاهر التشعب:

والتي لا تظهر من خلال بعض المقاطع نذكر منها: "لا يزال الليل أزرق، زمن الشفق الملون، حيث تبدو، ولا يزال على الهدى نجمة أو نجمات"، هي استعارات توحي بعدم طلوع الليل، لأن الليل أسود وليس أزرق، ثم نمى النص شيئا فشيئا عن طريق التدرج، بين الليل والأزرق، إلى الشفق فالذي يظهر في وقت الغروب، حيث تبدأ الخيوط الحمراء بالظهور، ثم تتدرج النجمة، والنجمتان، إلى قوله: "الليل البهيم وهو موعد خروج، وقد تم هذا التدرج في أزمنة مختلفة وأمكنة، كذلك فضاء الليل غير فضاء النهار.

وما تناولناه أن الإواليات التي تحدث عنها الناقد، غايتها التأثير في الملتقي، قد تكون هذه الإواليات التي تحدث عنها الناقد، غاية التأثير في المتلقي، وقد تكون هذه الإواليات الخارجية، تؤطر ضمن ما يعرف "بحوار النصوص"، وتدخل المشابهة والمماثلة، ونوع العلاقة، والمقصدية، تكون داخلية، يدخل ضمنها ما يعرف بالتشعب[1].

قصيدة غبار الكائنات لمحمد الخمار الكنوني:

لا، لم يحن

وقت الخروج فلا يزال الليل أزرق

لا يزال على المدى

زمن من الشفق

[1] ينظر: محمد مفتاح النص من القراءة إلى التنظير ص 23/15.

الملون حيث تبدو

نجمة أو نجمتان ...

فيا خيوط الشمس غيبي أو فغوري

إن لي عرسا

سيبدأ في الزوايا الكابيات

وإن لي ذاتها

تجدد ذاتها

في حومة الليل البهيم ..

والزجاج

شدني شيخوختي قبل الخروج

ففي يدي المرآة حتى

أستبع

غوايتي الأولى وحتى لا يرى الأحباب

غير صبية

تختال في الثلث الأخير [1].

[1]- ينظر: محمد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص25.

المحور الثاني:

2-دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل:

1-الخطان المتوازيان:

يشير مُحَمَّد مفتاح أن المعرفة الخلفية مخزنة في عقولنا على شكل بنيات ولها دور كبير في عملية الابداع والتحليل، قائلا إن المحلل يلتقي مع المبدع في نظرية التناص ونظرية بورس وفي نظرية المعرفة، واعتقد بعض الناس حسب الناقد أن المحلل هو من حصل على معرفة موسوعية مصاحبة بموهبة الذوق الذي يرشده الى مكان الجمال ومن هذه المعتقدات بوجود خطان متوازيان لا يلتقيان فتمثلت في مسار اتجاه واحد.

2-التقاء المتوازيين:

من خلال الدراسات النفسية التي قدمها الباحث أن المحلل والمبدع يسران في نفس بعض العمليات التي تحكمها وهما يتشابهان في النظريات والمفاهيم أي لهما نفس الخصائص ولا يمكن الفصل بينهما.

نظرية التناص:

وتتمثل في أن المبدع والمحلل يلتقيان في هذه النظرية حسب الباحث وإذا سلمنا دور المعرفة الخلقية في ذلك بإمكاننا اعتبار النص اعادة الانتاج.[1]

نظرية بورس:

أشار الناقد في هذه النظرية الى التقاء المبدع والمحلل لأن كليهما ينطلقان من نواة ورحم واحد، وأشار أيضا الى مصطلح السيميوزيس ويعني به الدلالة، وتحدث عن الإطار المبدع والمحلل لا

[1]- ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص26.

يختلفان لأنهما تحكمهما نفس الآليات الأسس التي قامت عليها نظريات الذكاء الاصطناعي في وصف لعملية إنتاج النصوص، وكلاهما يسيران من قبل النظرية في الذاكرة.

ج–النظرية المعرفية:

فالمحلل والمبدع يندمجان لأنهما ينطلقان من نفس الأطر، وهي وضعيات جاهزة تخزن بها المعارف في الذاكرة، وهي في هذه النظرية تداخل نظرية الذكاء الاصطناعي مع نظرية التلقي وبها تظهر مجموعة من المفاهيم مثل الانتظار، ملئ الفراغات، وضروب البياض.

3–نحو مقاييس الإبداع والتحليل:

وفي هذا المجال قام بوضع أمثلة فما يقوم به المحلل ودوره السلبي وهو يفتح ذلك المجال ليسقط ما بحوله من معتقدات وما شابه ذلك ومن أهداف ومقاصد، اما المبدع بأنه مقيد وهو يفتح الطريق لإبداعاته ولكل واحد مسار خاص به.[1]

[1]–ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص30

المحور الثالث:

غزل ابن زيدون: بين الخصوصية والنمطية.

1-النص المغلق: هو الذي ينتج وفق نمط معين من المعارف السابقة.

2-المعرفة الخلقية: هي التي اهتمت بدراسة المفاهيم في الدراسات الحديثة التي ظهرت من قبل البرسية مثل السيرورة الدلالية اللامتناهية ويقصد بها أن أي نص لا يمكن أن يفهم الا بإرجاعه الى نص سابق وتحدثت عن التناص وبعض المفاهيم المتعلقة بالمؤلف.

وتتمثل في أن المبدع والمحلل يلتقيان في هذه النظرية حسب الباحث وإذا سلمنا دور المعرفة الخلقية في ذلك بإمكاننا اعتبار النص اعادة الانتاج.

2-توظيف المعرفة الخلفية:

قسم الباحث غزل ابن زيدون الى اطار علم واطار خاص، العام تمثل في الغزل العربي أما الخاص في الغزل الأندلسي، وغاية القارئ هو البحث عنه وهو يعطي دورا سالبا للقارئ فمثلا في كل إطار للغزل يوجد عناصر مثل:

المحبوب: وتمثلت في مجموعة الصفات: الهجرة، التمنع، القسوة.

المساعدات: الرسائل، اللقيا، النظر.

المعوقات: الأعداء، القارب، الواشون.[1]

[1]- ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص33.

ب–النص المفتوح:

يتميز بالخصوصية ويقدم مثالا عن نظرية التلقي لأن هذه النظرية اهتمت بالقارئ، وكل قارئ له ما يميزه عن الآخرين وهو يشير إلى صاحب مقدمة "أمبير ايكو" بقوله: «إن نظرية الانفتاح في الاطار العام لهذه القصيدة هو الغزل فالشاعر يمتلك معرفة خلقية مخزنة»[1].

الظاهراتية: يقصد بها الباحث هي تلك التشعبات المتعلقة بنظرية التلقي ونظرية الأشكال وقصدبها أيضا أن الجزء لا يدرك ضمن الكل وتمثلت في الغزل العربي وظفها ضمن النظام السياسي وفي مجتمع اختلفت فيه الأجناس وأعطى أمثلة عن "طوق الحمامة".

2–الدينامية: وتحدث فيها عن الآليات التي تحكم النص وتجعله ينمو ويتشعب وتمثلت في الترابط والتشعب، العوامل، الصيغ التصنيفية والاعتماد على الذات في سياق النص.

ا–**الترابط:** ويقصد به تلك العلاقات بين الجمل والتي في خصمها يتم بها فهم المعنى وكما أشار الى مجموعة من الترابطات الخاصة وهي التي يتم في خضمها فهم المعاني الخاصة وقسمه الناقد الى:

المحب: وفي حزين، مريض ...

المحبوب: هاجر وقاس ومضح بحبيبته ...

المساعدات: الوفاء والتذلل..

المعوقات: الأعداء وسلوك الحبيب.

وتسمى أولى بالترابطات العامة وأنتج منها ترابطات صغرى منها:

معرفية: الوضوح والحق والشك ..

[1]– ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص27–35.

مقصدية: الأمل، الرخاء، التمني ..

استهلاكية: الجود، الرزانة، الرخص ..

اقتصادية: رؤية العيون، والبعد، والقساوة ..

ومن هذه الارتباطات بأنواعها تجعل النص ينمو ويتطور ولابد أن لا تكون عشوائية ودورها توجيه النص الى وجهات معينة تعمل على فهم وتقريب المعنى أكثر وبهذه التشعبات يظهر ما يسمى بقانون المماثلة الذي يجعل الموضوعية المتحدث عنها وتكون على شكل استعارات مثل: وضع الحق المبين، الحق نهار مضيء، نفي اليقين الشك وهو نفي نزهات الخصم أما التناقضات العميقة فهي تناقض الشاعر مع غيره وهي ثلاثة أنواع:

1-**العوامل:** ويقصد بها الشخصيات التي عملت على نسج القصيدة (المحبوب، الأعداء، الشاعر الخ، وهذا التقسيم لغريماس[1].

ومثله الناقد بالمخطط التالي:

المرسل	الموضوع الثمين	المرسل اليه
الأعداء	البطل	الوشاية والكذب
المساعد (الرقابة، الظن، الأمل)	الأعداء	المعوق

[1]- ينظر: محمد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص35-36.

أما المخطط الثاني فهو يعبر عنه بالعلاقة الآتية:

المرسل	الموضوع الثمين	المرسل اليه
المحب	المحبوب	التقرب
المساعد	البطل (الشاعر)	إعاقة الوشاية (الأعداء)

(الاستمرار)

وكل ما نستخلصه من المخطط والقصيدة فان الصراع الذي تحدث عنه في النص يدور حول الحب ولأعداء وتمثل بين المحب والمحبوب ومع ذلك تصبح في القصيدة علاقة وثيقة بين أقسامها وهو يتناول فيها ثلاث أجزاء وتمثلت في تأكيد العهد والوفاء، وتأكيد الحرص على المحبوب، وتأكيد الرغبة دائما.

المحور الأول: وآليات نمو النص:

غزل ابن يدون بين الخصوصية والنمطية:

2-الشاعر والمجتمع:

تحدث مُحَمَّد مفتاح في هذا العنصر عن الصراع الذي عاشه الشاعر في القصيدة مع المحيط الذي يعيش فيه وبين لنا لتفادي هذه الصراعات والتوترات جعلته ينظم هذه القصيدة وليس وحده هو من استعمل هذه الوسيلة في تجنب هذه الصراعات وإنما شعراء آخرين وهم يعبرون عن أوضاعهم السياسية والاجتماعية والنفسانية وغيرها من الأوضاع وتناول أيضا بعض الأطر الذي قال فيها الأبيات وبين أنواعها منها فردية ومشتركة بينهما وبمعنى هذه الأطر تكون مطلقة بين العام والخاص.[1]

[1]- ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص39 .

3-**التداخل في الوحدة:** وتمثل هذا التداخل في القصيدة وتقوم الاستعارة باعتبارها وسيلة التعب وتمثلت أيضا في أنها انسجام الظواهر في الكون وقسم الناقد الشعب الى قسمين الأول تمثل في الحب جدال، الحب حرب، والثاني المحب عبد، المحب عابد، المحب بضاعة، وتمثل في المخطط التالي[1]:

الحب **جدال**

وجود طرفين

وجود حضور

وجود خصوم وأنصار

مراعاة تقاليد الجدال

استعمال الكلام وموازيا للإقناع

ويمكن إسقاط كل مقومات الجدال أو جلها على الموضوع الأول أي الحب

الحب **حرب**

الإعداد للمعركة

المناورة

الهجوم

الهجوم المضاد

الانتصار

الهزيمة

الهدنة

[1]- ينظر مُحَمَّد مفتاح، النص من القراءة الى التنظير، ص40.

الفصل الثاني:

غزل ابن زيدون بين الخصوصية والنمطية:

وضح الحق المبين ونفى الشك اليقين

ورأى الأعداء ما غر تهم منه الظنون

أملوا ما ليس بمنى ورجوا ما لا يخون

وتنموا أن يخون العهد مولى لا يخون

فإذا الغيب سليم وإذا العهد مصون

قل لمن دان بهجري وهواه لي دين

يا جوادا بي إني بك والله ضنين

أرخص الحب فؤادي لك والعلق ثمين

يا هلا لا شراء نفوس لا عيون

عجبا للقلب يقسو منك، والعطف يلين

ما الذي ضرك والسر بمرآك الحزين

وتلطفت لصب حينه فيك يحين

فوجوده اللفظ شتى والمعاذ يرفنون[1]

[1]- ينظر: محمد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص40.

المحور الثاني: تلقي النص.

الفصل الثالث: المقصدان والاستراتيجية.

يرى غمرة الهيجاء أعذب مشرب وإن عرضت زرقا الخمام المشاربِ
ويأنف الإمكاسبا من حسامه ويعرف عزا عن جميع المكاسبِ
ألا فابعثوها همة عربية تحف بأطراف القنا والقواضبِ
أفرسان قيس من هلال بن عامر وما جمعت من طاعن ومضاربِ
لكم قبة للمجد شلدوا عمادها بطاعة أمر الله من كل جانبِ
وقوموا لنصر الدين قومه ثائر وفينوا الى التحقيق فيه راغبِ
دعوناكم نبغي خلاص جميعكم دفاع بريئا من جميع الشوائبِ
نريد لكم ما نبتغي لنفوسنا ونؤثركم زلفى بأعلى المراتبِ
فلا تزهدوا في نيل حظكم الذي لكم فيه في زمن جميع المعاطبِ[1]

المحور الثالث: المنهاجية ونقد النقد.

الحاجة الى منهاجية ملائمة:

تناول مُحَمَّد مفتاح في سياق حديثه أن كل دارس للخطاب الشعري، لا يستغني على اللسانيات والسيمائيات واعتبر اللسانيات مجرد دعامة وسند، وأولى أهمية كبرى بالسيميائيات لان هذه الاخيرة ترتكز على المعنى، كما دعا الى مبادئ لا شرقية ولا غربية، فهي متعالية ومجردة من كل وصف وقسم الناقد اللسانيات الى نوعين وتمثلت في اللسانيات الصارمة وهي النحو التوليدي والنحو المنطقي أما اللسانيات المرنة وهي بالعكس تحاول أن تحد من حد المناهج الصارمة وقوانينها المختزلة.[2]

[1]- ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص87.
[2]- المرجع نفسه ، ص88.

النقد بين المثالية والدينامية:

تناول فيها مُحَمَّد مفتاح في هذا العنوان عن المثالية قائلا إن كل من البنيوية والسيميائية بنيت على أسس مثالية، أما الدينامية فهي ما تعرف بالتوازي والتراكيب وتدعى بالبلاغة والاستعارة والكناية وحلل في هذا ما يعرف بالدينامية .

في سبيل تأصيل أسس ابستمولوجية (نقد النقد):

وركز مُحَمَّد مفتاح في هذا العنصر على تبيان وضبط الحدود بين البلاغة والنقد في المقارنة بينهما وأن بعض مؤرخي النقد من بينهم مُحَمَّد زغلول وبعض مؤرخي البلاغة (شوقي ضيف) أن بينوا بعض الفروق بينهما مع تبيان أهم الخلفيات التاريخية والمعرفية لكل واحد منهما.

وصنف الناقد كتاب المنزع البديع ضمن مباحث بلاغية وكتاب منهج البلغاء ضمن مباحث النقد، وهي وجهة نظر خاصة وبالتالي بعض النقاد لا يمكنهم الفصل بين مباحث البلاغة والنقد، ولهذا لتقاربهما وتداخلهما في مباحثهما، وان كل المواضيع التي تناولها السجلماسي تناول البلاغة كالإيجاز والتشبيه والاستعارة في حين يعتبر كتاب منهاج البلغاء كتاب نقدي وكما دعا الى ضرورة ضبط معنى النظرية والمنهاج، فالنظرية والمنهاج بالمعنى القوي لا يصبان في أعمال القدماء، ويذكر كتاب السكاكي مفتاح العلوم والمنزع البديع السجلماسي ... مشيرا الى أن هذه الكتب تحدثنا عن ملامح النظرية والمنهاج ولكن بالمعنى الضعيف لأن النظرية بالمعنى الحالي أي الحديث هي التي تترجم الى صيغ رياضية، كما أن هناك خمس نظريات فقط ظهرت عبر تاريخ البشرية وتمثلت في "الميكانيكا القديمة والكهرباء الدينامية والنسبية والكواتنية، والكوانتية الالكترودينامية".[1]

[1]- ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص 39

قصيدة غمام النصر: [1]

الآن سح غمام النصر فانهمل وقام صفو عمود الدين فاعتدلا

ولاح للسعد نجم قد خوى فهو وكر للنصر عصر قد مضى فخلا

وبات يطلع نقع الجيش معتكرا بحيث يطله وجه الفتح مقتبلا

من عسكر رجعت أرض العدو به حتى كأن بها من وطإه وهلا

ما بين ريح ريح طراد سميت فرنسا جورا وليست شرى يدرونه بطلا

من أدعم أخضر الجلباب تحسبه قد استعار رداء الليل واشتملا

واشهب ناصع القرطاس، مؤتلق كأنما خاصما الصبح فاغتسلا

ترى به ما نصل السيف منسكبا يجري وجاحم نار البأس مشتعلا

فغادر الطعن أجفان الجرح به رمدى وضيرا الاطراف القنا فتلا

وأشرف الدمي في خد الثرى خجلا واظلم النقع في جفن الوغى كحلا

واقشع الكفر قسرا عن بلنسية فانجاب عنها حجاب كان منسدلا

وطهر السيف منها بلدة جننبا لم يجزها غير ماء السيف مغتسلا

كأني بعلوج الروم سادرا وقد تضعضع ركن الكفر فاستفلا

تطل تدرأ بالإسلام عن دمها وهبة السيف منها تسبق العذلا

في موقف يذهل الخل الصفي به عن الخليل وينسى العاشق الغزل

[1] – ينظر: محمد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص41

ترى بين الأصفر البيض الوجوه به قد راعها السيف فاصفرت به وجلا

فكم هنالك من ضرغامة سفرت سمو العوالي الى أحشاءه رسلا

يرى على جمرة المريخ ملتهبا تحت القتام ويعلو همة زحلا

قد كر في الامة حصداء تحسبها بحرا يلاطم من أعطافه جبلا[1]

تغض عقد لأليه، وأدمعه في نحره فراه فراه حاليا عطلا

إشكالية نمو النص في النقدية العربية المعاصرة المدونة:

«هو مفهوم معاصر رسمت حدوده جوليا كر ستيفا في مجلة تال كال وبعدها في كتابها سيميوتيكي وهذا في اطار السيميائيات ونظرية اللغة وقد وضعت الاطار المنهجي لهذا المفهوم واتخذت من النموذج اللساني والسيميائي نموذجا للنص»[2]، اعتمدت جوليا كريستيفا في تعريفها للنص على نظرية اللغة واتخذت من اللسانيات والسيميائيات نماذج في تطبيقيها على النصوص.

«والمفهوم الشائع للنص أن الشكل اللغوي يمتا بطول معين كأن يكون قصة او رواية او مقامة او معلقة او كتابا، ولكن الفكر النقدي المعاصر ضبط هذا المفهوم ولم يربطه بالقياسات الشكلية الخارجية حيث يرى ان النص يمكن ان يتطابق مع جملة كما يمكن مع كتاب كامل ويعرف باستقلاليته وانغلاقه»[3]، إن النص بحسب القول مفهوم لغوي وان النقاد المعاصرين باعتباره قصة ورواية وغيرها من الاجناس الادبية ومع ذلك النص مطابق للجملة.

«النص حيز ممتد فضاء بعيد الامتداد مفتوح الدلالة على ما لا نهاية له من المعاني وثمرة فعالية اللغة الجميلة في لغتها السحرية الابنية اللغوية التي تبدو مسيرة لكل أحد منا فإذا حاولها

[1]- محمد مفتاح النص من القراءة الى التنظير، ص121-122.

[2]- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال، ط1، 2007، ص43.

[3]- المرجع نفسه، ص43.

انزعجته وربما ازعجته بل ربما تجد له فازند من مشروعه النصي غائبا حسيرا وانما النص رواية وقصيدة وحكاية اسطورة وحكمة ومثل سائر»[1]، من خلال القول أن النص مفهوم في النقد المعاصر واسع المجال أي له حيز ممتد يحتوي على معاني واسعة ويعتمد على اللغة ويتركب النص من جمل ومعاني وفقرات وهي التي ينتج بها النص.

مفهوم النص:

يعتبر النص من المفاهيم في اللسانيات وعرفها مجموعة من النقاد، وعرفها احمد رضا معجم متن اللغة بأنه «نص المتاع جعل بعضه فوق»[2]، وتمثل في صيغة الكلام الاصلية التي وردت من المؤلف وفي تعريف آخر للنص للسيد احمد عبد الغفار في قوله «النص الذي يجد فيه زيادة وضوح إذ يفهم منه معنى لم يفهم من الظاهر»[3]، والذي يعرف ببيانه الى أقصى درجة وفي هذا التعريف نستنتج المعنى اللغوي للنص الذي يفيد الاظهار والبيان.

واعتبر هاليدي وحسن «... أي فقرة منطوقة او مكتوبة على حد سواء مهما طالت أو اشتدت هي نص والنص وحدة اللغة المستعملة وليست محددا بحجم، ... والنص يرتبط بالجملة بالطريقة التي تربط بها الجملة العبارة»[4]، وبمعنى أن يكون النص كلمة واحدة او جملة او امتداد من الجمل وبما أن النص أيضا لا يحتاج لقياسات الحجوم ودرجات الطول «فالنص بمعناه الاصطلاحي يقتضي وجود انسجام بين أجزاءه»[5]، وبمعنى أن النص عبارة ع انسجام المعاني وترابطها في ما بينها. وهذا حسب أهل الحديث بمعنى التعيين والتحديد.

---

[1]- عبد الملك مرتاض نظرية النص الأدبي، ط2. 2010. ص5.

[2]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، (د ط) ، 1960، ج7، ص42.

[3]- السيد أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند الأصوليين، مكتبة عكاظ، ط1، 1981، ص144-145.

[4]- haliday makand a hassan chesion english longman london 1976, p102.

[5]- محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وانجاز، المغرب، ط2، 1990، ص162.

يعرف بارث النص بقوله ان الدراسة المعجمية للكلمة تكشف أنها تدل النسج ومن هنا يمكن أن نقول انه نسيج من الكلمات ومجموعة نغمية وجسم لغوي ويعود بارث الى المفهوم ويعرفه في إطار السيمائيات اذ يرى ان النص نسيج من الدوال التي تكون العمل، لأن النص هو التساوي مع اللغة ذاتها[1]، كما يذهب عبد الملك مرتاض الى الفكرة نفسها التي طرحها رولان بارت حيث يرى هو أيضا «أن النص مثلا في أصل الاشتقاق في اللغة الفرنسية يعني النسيج فكانه نسيج للكلام الناشئ عن فعل الكتابة التي تشبه في وجودها عملية الناسخ حين ينسج»[2]، تناول عبد المالك مرتاض ورولان بارت في تعريفهما للنص باتفاق على انه له نفس الاشتقاق بالفرنسية اي النسيج وباعتباره ينتج من فعل الكتابة.

إشكالية التلقي والتأويل:

من خلال قرائتنا لتعريف علي حمود بن مسعود قاسم أن اشكالية نظرية التلقي اعتمدت على آليات اجرائية لدراسة النص الادبي «ونظرية التلقي هي ممارسة فلسفية حول الكيفية التي يتم بها التلقي وانتاج المعنى»[3]، ومن الإشكاليات التي تطورها نظرية التلقي هي علاقة المعنى بالمتلقي.

وقد اعتبرت نظرية نظرية التلقي «نظرية توفيقية تجمع بين جمالية النص وجمالية تلقيه، استنادا الى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصرا فعالا»[4]، واعتبار جمالية التلقي من المناهج النظرية المعاصرة التي تعمل على تواصل وتفاعل أبنية النص مع المتلقي، ومع ذلك إن التأويل «في أدق

[1]- حسين خمري، نظرية النص من أبنية المعنى الى سيميائية الدال، ص44.

[2]- المرجع نفسه، ص44.

[3]- علي حمود بن المسعود قاسم، إشكاليات نظرية التلقي، المصطلح المفهوم الإجراء، ط جوان ، 2016، ورقلة، ص312.

[4]- محمد عبد البشير مسلاتي، مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسات الإجرائية، ط ديسمبر 2014، ص83.

معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب من خلال التعليق على النص»[1]

يعمل على دراسة النصوص الغامضة التي ليس لها معنى وفق إجراءات وقوانين يعمل على تطبيقها في النص الأدبي، ونظرية التأويل هي دراسة تحاول أن تربط بين السؤال عما يحدث في واقعة في فهم النص والسؤال عن ماهية الفهم ذاته بمعناه الأصلي والوجودي والتأويل في مجرى الفكر الألماني العام يتأثر بالفنولوجيا الألمانية، الفلسفة الوجودية ومن الطبيعي أن يكون هذا كله أهمية في تناول التفسير الأدبي أو شرح للنصوص الأدبية»[2]

3. عزل ابن زيدون :بين الخصوصية والنمطية:

النص المنغلق: هو الذي ينتج وقف نمط معين من المعارف السابقة.

المعرفة الخلفية :

هذه المعرفة كما يراها الكاتب مُحَمَّد مفتاح هي التي اهتمت بدراسة المفاهيم، في الدراسات الحديثة، التي تظهر من قبل البرسية، أو السيرورة الدلالية اللامتناهية، ويقصد بها أن أي نص، لا يمكن أن يفهم، إلا بإرجاعه إلى نص سابق.

توظيف المعرفة الخلفية:

قسم الباحث "عزل ابن زيدون" إلى إطار عام، وإطار خاص، الإطار العام تمثل في "الغزل العربي"، أما الإطار الخاص تمثل في "الغزل الأندلسي"، وغاية القارئ هو البحث عن هذا الإطار، وهو يعطي دورا سلبيا للقارئ، ومثال هذا أنه لكل إطار للغزل توجد عناصر رئيسية مثل:

[1]- ميجان الرويلي، سعيد البازعي، في دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيار ومصطلح، المغرب، 2002، ص88.

[2]- مصطفى ناصف قطرية، التأويل، النادي ادبي الثقافي، جدة، 2000، ص12-21.

– **المحبوب**: وتمثلت في مجموعة الصفات: الهجرة، التمتع، القسوة.

المساعدات: الرسائل، التقيا، النظر.

المعوقات: الأعداء، الأقارب، الواشون.

– النص المفتوح:

يتميز بالخصوصية، ويقدم مثالا عن نظرية التلقي، لان هذه النظرية اهتمت بالقارئ، وكل قارئ له ما يميزه عن الآخرين، ويشير مفتاح إلى صاحب مقدمة "أمبيرتو إيكو" بقوله: "إن نظرية التلقي هي امتداد لمفهوم الانفتاح في الإطار العام لهذه القصيدة هو الغزل"، فالشاعر يمتلك معرفة خلفية.

الظاهراتية:

قصد بها الباحث هي تلك التشعبات، المتعلقة بنظرية التلقي ونظرية الإشكال وقصد بها أيضا أن الجزء لا يدرك ضمن الكل وتمثلت في الغزل العربي وصنفها ضمن النظام السياسي، وفي مجتمع اختلفت فيه الأجناس وأعطى أمثلة عن طوق الحمام.

الدينامية:

وتحدث فيها عن الآليات التي تحكم النص وتجعله ينمو ويتشعب داخل وتمثلت في الترابط والتشعب، العوامل، الصيغ التصنفية، والاعتماد على الذات في سياق النص.

الترابط:

ويقصد به تلك العلاقات بين الجمل والتي في خضمها يتم بها فهم المعنى ولما أشار الى مجموعة من الترابطات الخاصة وهي التي يتم في خضمها فهم المعاني الخاصة، وقسمها الناقد إلى :[1]

[1]– ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص42.

المحب:وفي حزين، مريض ...

المحبوب: هاجر وقاس ومضخ بحبيبته ...

المساعدات: الوفاء والتذلل....

المعوقات: الأعداء وسلوك الحبيب ...

وتسمى أولى الترابطات العامة وأنتج عنها ترابطات صغرى:

معرفية: الوصول والحق، الشك...

مقصدية: الأمل، الرخاء التمني...

إمتلاكية: الجود، الرضاعة، الرخص ...

الافتقادية: رؤية العيون، البعد، القساوة ...

ومن هذه الارتباطات بأنواعها تجعل النص ينمو ويتطور ولا بد الا يكون عشوائيا ودوره توجيه النص الى وجوهات معينة تعمل على فهم وتقريب المعنى، أكثر وبهذه التشعبات يظهر ما يسمى بقانون المماثلة الذي يجعل الموضوعية المتحدث عنها وتكون على شكل استعارات مثل: وضع الحق المبين، الحق نهار مضيئ، نفي اليقين الشك وهو نفي نزهات الخصم، أما التنقاضات العميقة فهمي تناقض الشاعر مع غيره وهي ثلاث أنواع:

العوامل: ويقصد بها الشخصيات التي عملت على نسج القصيدة: المحبوب، الأعداء، المساعد، الشاعر ... وهذا التقسيم لقريماس.[1]

[1]- ينظر: محمد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص43.

ومثله الناقد والمخطط التالي:

المرسل	الموضع الثمين	المرسل إليه
الأعداء	المحبوب	الوشاية والكذب
المساعد	البطل	الوفاء
(الرقابة، الظن، الأمل)	الأعداء	

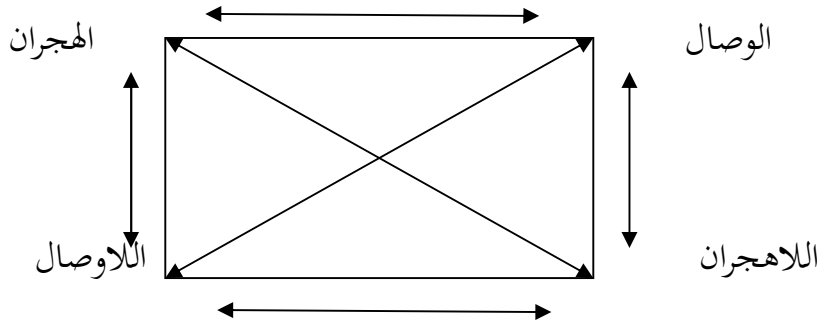
أما المخطط الثاني فعبر عنه بالعلاقة الآتية:

المرسل	الموضع الثمين	المرسل إليه
المحب	المحبوب	التقرب
المساعد	البطل	إعاقة الوشاية
الاستمرار	الشاعر	الأعداء

الصيغ التصنفية:

وعبر عنها الباحث بأنها ليست إسقاط على العوامل، كالتناقض والتضاد، والصيغ المتمثلة في الشك اليقين ، العدو، الصديق، الوفاء، الخيانة، وتكون العلاقة تضادية أو تناقضية، مثل الوصال، الهجران، الأمل، اليأس، ومثلها بالمربع السيميائي.[1]

[1]- ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص44.



المحور الثاني: من أجل التلقي النسقي[1] :

1. نظرية التلقي والإبسيتمولوجية التشييدية:

نشأت نظرية التلقي في ألمانيا الغربية في قسطنطس على يد كل من الألمانيين إيزرو ياوس في اعتمادهم على الميراث الفلسفي بصفة عامة وبالظاهرية بصفة خاصة وتحدث عن احتلالهم مكان في النقد والتأويل ونشأت في سياق يمقت التاريخ ومع ذلك درس مبادئها ومجالاتها في تطبيقها على النصوص، ومع التركيز على مصطلح الإيبستيمولوجية والتشييدية وعرفها بأنها تعمل على تأطير النصوص الأدبية.

من جمالية التلقي الأدبي إلى درجات التلقي الثقافي:

عرف الناقد جمالية التلقي بأنها مثل أي نظرية وفيها وجد بأن هذه الأخيرة تحتوي على ثغرات اقترحها ياوس تعمل على متابعة تاريخ تلقي النصوص الأدبية، وهذا ما جعل فولوا ضروريا في الدراسات الأدبية وهو يضع حدود فاصلة بين كل ما هو أدبي وما فوق أدبي وبين الهامش والمستبعد ومع ذلك وأن هذه الأخيرة حدث ما يسمى بتعاقب القراءات وتفاعل النص.

[1]-ينظر: د مُحَمَّد مفتاح النص : من القراءة إلى التنظير ص 50/45.

التلقي النسقي للثقافة الغربية:

تحدث الباحث في هذا الجزء عن التاريخانية الجديدة ونظرية التلقي بأنها لها صلة قوية، وعن صلة نظرية بالاتساق وتحدث عن بعض المقاربات وتجاليتها حسب مراحل تنسيقها عليها المقصد الإيديولوجي فالمرحلة الأولى تتمثل في:

مقصدية الموافقات:

وقف فيها الباحث بين الفلسفة والشريعة وبين الحاكميين والمحكومين وعيرها، وانتهت هذه المرحلة مع بداية القرن 19.

مقصدية الانكماش والاسترجاع:

تهدف هذه المرحلة إلى الدفاع عن النفس وتمتد من القرن 15 إلى 17م.

مقصدية محاولة الاستمرار:

تعتمد على ما تركته الدولة السعدية من القرن 17 إلى 19م.

ومع ذلك أن التحقيب كان محاكاة لفكرة فوكو لأنه العبرة بمضمون الفكرة ومحتواها لا في كونها وضعية ومبرهن عليها علميا وهذا راجع من إيماننا بأنها إيديولوجية أو بتسمية المهم أنها تصب في نفس القالب.[1]

مشروع تحليل الأنساق:

تلقي القدماء:

قدم الناقد في هذا المحور أيضا مشروع لتشريع الأنساق وتناول فيه تلقي التنسيق الفلسفي البلاغي لدى القدماء، ونبدأ حديثا عن تعريفها للنسق وأول من استخدم المصطلح هم البنيويون ولكن عبر عنه بمفهوم للبينة باعتبارها نظام مكتفي بذاته واعتمد في هذا الموضوع على كتابين تمثلا

[1]- ينظر: محمد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص141.

في البلاغة المغربية في منحيين منحنى تعليمي ومنحنى أيديولوجي وهذا المنحنيين يمثلا إجابة في السؤالين من الكتب السابقة ومنهما ما يقوله السلجماسي في كتابه "وبعد: فقصدا في هذا الكتاب الملقب بكتاب المنتزع البديع في تجنيس أساليب البديع، إحصاء قوانين أساليب النظم، التي تشمل عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان، وأساليب البديع، وتجنيبها في التصنيف وتركيب أجزاء الصناعة في التأليف".

ومن هذه المقولة يدرك غاية الجلماسي هي غاية تعليمية تقتصر على التجنس والتصنيف والترتيب، وأن كل من قرأ هذا الكتاب أصنافا لونا جديدا للثقافة العربية وهذا راجع لطبيعة مناهجه العملي وتجاربه مع الفكر اليوناني.

تلقي المحدثين:

وكما تناول الناقد قراءات للموروث البلاغي وتمثلت في القراءة المتفلسفة ومقلها مُحَمَّد عابد الجابري في كتابه "نحن التراث" والذي افتقد فيها القراءات التي جعلت الإنتاج المغربي عبارة عن إنتاج وبالرجوع إلى الكتاب، بأنه ضبط مفاهيم نظرية التلقي، وتحدث عن تفاعل المتلقي، مع النص لدى عابد الجابري لم يقيم بقراءة نصوص ابن رشد قراءة عبودية أو قراءة التدريس وتحدث عن أنواع القراءات وتمثلت في القراءة الإبداعية والتفاعلية، وأن هذه الأخيرة التي تقدمها من أجل الكشف عن المسكوت عنه ومنها تكون فوضوية وإسقاطية، القواعد اللغوية والسياق التاريخي للنص، ومع ذلك وضعت نظرية التلقي مفهوما لهذا التفاعل مع القراءات وأسمته باندماج الأفاف الماضي بالحاضر وهذا ما جعلت القارئ معاصر لنفسه.[1]

نواة القراءة النسقية:

ومع ذلك أن القراءات إلى تحدث عنها الباحث لا تلتقي مع قراءة الجابري لأنها أرادت إبراز الذات المغربية وعن دورها في المجال الثقافي بصفة عامة.

[1]- ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص 142.

القراءة المتأدبة:

هذا النوع من القراءة يلتقي مع قراءة الجابري بصفة عامة وتمثلت في عدة قراءات منها:

قراءة علال الغازي:

وقف فيها بين الثقافة الهيلنية، والثقافة العربية وتمثلت الثقافة الأولى التي تبحث في تجاوز الكتابات والمؤلفات السابقة للصناعة النظرية وأضاف إلى مناهج وتطبيقات ، أما الثانية فتجلت في النظر إلى الآراء النحوية واللغوية والبلاغية وعن القرآن والسنة وفي الأشعار العربية.

قراءة مُحَّد بن تاويت:

وتمثلت دراسته في البحث عن الخصوصية الغرب،والمدرسة المغربية وفي السجلماسي حول العصر المريني، وهو يقول: "لقد كان عصره بالمغرب عصرا انتهى إلى العقليات في شتى نواحيها..."، وتداول بأن مدرسته "تاويت" بأنها مدرسة مرينية، فكانت ثقافية سياسية، وأشار أيضا إلى مصادر أخرى تمثلت في ابن رشد، وأرسطو، والفارابي.

قراءة رضوان ابن شقرون:

يقول عزت حسن وهو بصدد شرح كتاب ابن شقرون "روض المريع" بأنه سلسلة تمثلت في باب النقد والبلاغة وتقريبها إلى الأذهان، وبين لنا أن هذا الكاتب وقد زاوج بين مقصدين: مقصد اعتمد على الذوق والأخرى، في منهج فلسفي منطقي، في الإطار الفلسفي، ومع ذلك نجد أن القراءة المتأدبة جمعت بين التراث الفلسفي والمنحنى البلاغي.

القراءة النسقية للبلاغة:

حاول المزاوجة بين الثقافة الفلسفية والعربية الأدبية الأصلية، واعتمد د مُحَّد مفتاح في تحليل الأنساق الثقافية المغربية على عدة كتب، تطرق إليها في دراسته للمنتزع البديع والروض المريع وموازاة السلطة.[1]

[1]- ينظر: مُحَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص 143.

تلقي النسق الصوفي:

وتناول فيه عن تلقي القدماء وتلقي المحدثين (المؤرخون، فلاسفة التاريخ، الأنثربولوجيون، القراءة التنسيقية).

موازاة السلطة:

وتناول فيها عن دراسته للأنساق مثل أصول الفقه، المؤلفات التاريخية وغيرها من الأنساق.

2. رهان التأويل:

ضرورات التأويل:

اشتغل كل من المسلمين والعرب حول إشكالية التأويل باعتبارها عملية ضرورية لكل البشر وما يحيط بهما من في الكون، وهذه الأخيرة تعمل على تأويل الظواهر والسلوك والأفعال، وأن قدرات البشر غير محيطة بكل شيء دفعة واحدة، وإنما تحققت بالتدرج وبالتالي تطرق الناقد إلى اختلاف التأويلات باختلاف الدين، والجنس والأمة وغيرها، وتحدث عن طريقة تطوره، وفق غرابة المعنى في القيم المنتشرة بين الناس، والثانية تمثلت في نشأة قيم جديدة.

قوانين التأويل:

تطرق الباحث في الحديث عن العملية التأويلية بأنها تتميز برهان العمل عن تعزيزه وتصطنعه من أجل الفوز بالبرهان، وقام باختيار ثقافة للبرهنة وقال بأن كل تأويل له رهان خاص به وطرح تساؤلا حول رهانات المثقفين في الحقيقة التاريخية وتحدث عن كل من ابن رشد والشاطبي وبرجوعه إلى كتاب ابن رشد في "فصلا المقال فيما بين الشريعة والحكمة والاتصال" الذي عرف التأويل بأنه إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقة إلى دلالة مجازية من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجاوز.[1]

[1]- ينظر: محمد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص144.

قوانين التهاويل الكونية:

الأزواج: تحدث عن تقسيمات ابن رشد للتأويل وتمثلت في الأقاويل البرهانية الجدلية، الخطابية والتشريعية، الخاصة والعامة.

التأويل البرهاني– التأويل غير البرهاني:

الأول تمثل في قواعد المنطق وتكون منطقية أما الثانية كانت فيه القواعد ظنية.

الخاصة والعامة:

الأول يتطلب معرفة المنطق، ويكون تعييني لا يشترك مع أي صنف من الناس، وهم يهتمون بالتأويل أصلا.

ما يؤول ولا يؤول:

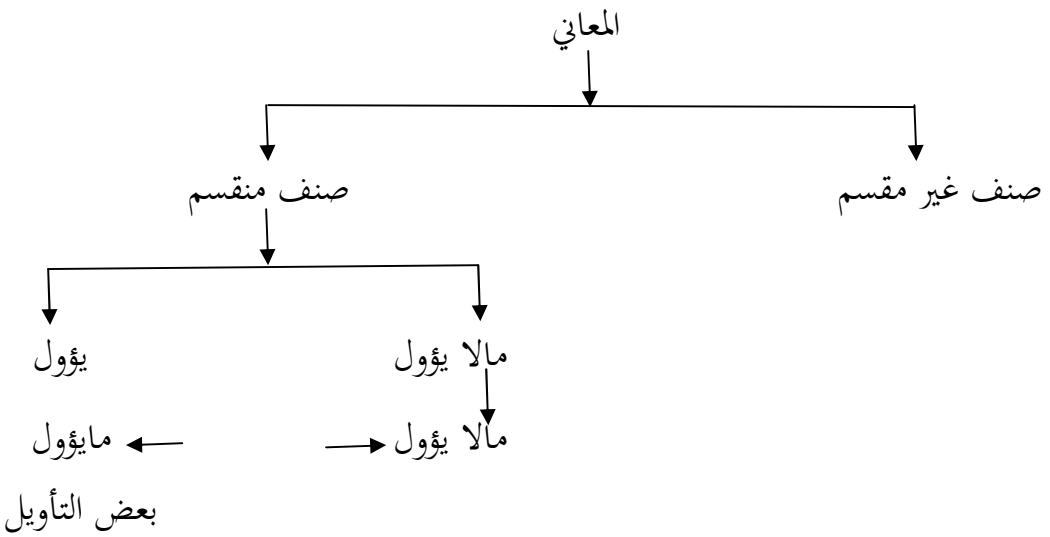
اعتبر الباحث الطرق البرهانية، هي ناتجة عن العقل الذي اعتمد على معرفته، التي تمثلت في الكونية، التي يعمل إلى تأويلها، ونقلها من الدلالة الحقيقة إلى المجازية، وبين لنا أن كل ما هو معرفة كونية يمثل الشرع، ومع ذلك فإن التمثيلات، والتشبيعات الواردة فيه لا يقبلها البرهانيون.

الأرباع:

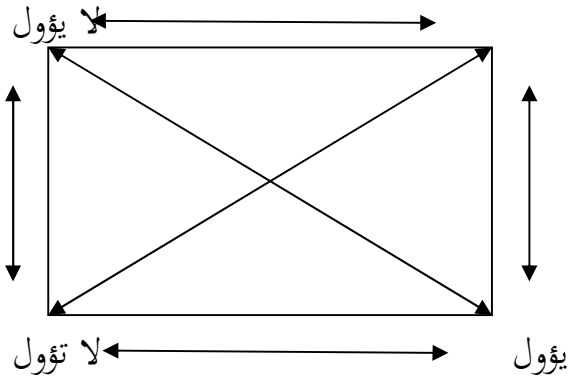
الباحث لم يحصر الأزواج في الحقيقة والمجار فكل منهما تولد عنهم أزواج أخرى، في الحقيقة تمثلت في ظاهرة لا يجوز تأويله والأخرى يجوز تأويله.

أما المجاز تمثيل وتشبيه يجب تأويله، ولا تمثيل ولا تشبيه، لا يجوز تأويله، وتحدث عن ابن رشد في تصنيفه للمعاني، بأنها نوعان: صنف منقسم والآخر لا ينقسم، ووضع لنا عملية التأويل في المخطط التالي:[1]

[1]- ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص145.



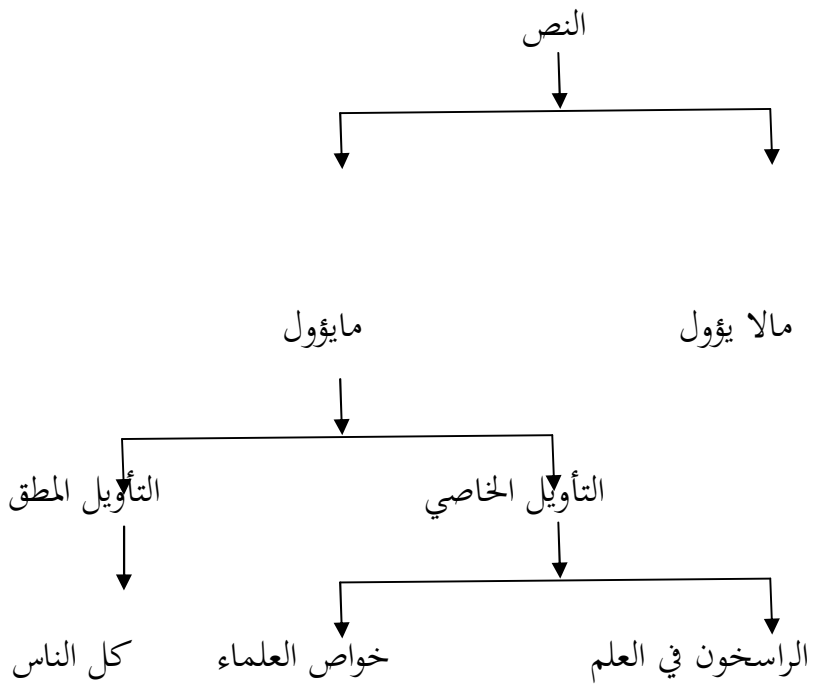
المربع السيميائي



الأسداس:

لم يكتف الناقد بالقسمة الرباعية بل أضاف علاقتان تمثلتا في الطرف المحايد والطرف المشوب وبين لنا الغاية من هذه العلائق، ومع ذلك ابن رشد ليصل إلى حلول وتبيان ما هو موضوعي أما عن قوانين التأويل مثلها بالمخطط التالي:[1]

[1]- ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص146.



قاعدة الخطاب المؤول:

قسم النص المؤول النص إلى أربعة أصناف:

مالا يجب تأويله تمثلت في النصوص المتوازنة أما ما يجب تأويله فما لا يقبل معناه الحرفي لكل الاستعارة والتشبيهات.

قاعدة وضع المؤول:

تمثلت في أن يكون من السف وافتقدت بهم في أقوالهم وأفعالهم ومن حافظ على وحدة الأمة وقبلها الراسخون في العلم وبين لنا الباحث بأن المؤول بشروط تمثلت في:

- لا بد من معرفة عادات العرب من حيث الأقوال والأفعال.
- معرفة بلسان العرب من المفردات والتراكيب.
- معرفة مقتضيات التنزيل.
- معرفة الناسخ والمنسوخ أي أنواع القراءات.[1]

[1]- ينظر: محمد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص148.

قاعدة تماسك النص وأنساقه وانسجامه:

من هذه القاعدة تبين لنا أن الخطاب القرآني مرتبط يتعلق بالأجزاء والذي تمثل في بعض الآيات.

تحيين المشروع:

من خلال قراءتنا للموضوع أن كل من ابن رشد، والشاطبي في الحديث عن قواعد تأويله كونية وقسمها الثاني إلى قواعد تأويلية عربية واعتبرها بأنها ليست قطعية لأنها معلقة بالظنيات وأن مشروع كل الرجلين ينتميان إلى الثقافة العربية، ولقد درس هذا المشروع في عدة مسائل وتمثلت في مسألة النص، وتحدث فيها عن التياران، وتمثل التيار الظاهر الحرفي والتأويلي المتطرف، أما المتتالية تمثلها في مسألة القارئ التي من خلالها استثمر التوليدات المنطقية من أجل ضبط أنوع القراء وقام بتصنيفهم إلى أربع أصناف وهي كالآتي الراسخون في العلم، الشداة في العلم، والجداليون والخطابيون، وتحدث عن كل واحد منهما، أما مسألة البرهان فقد قام في صياغة أنساقهم بمختلف أنواعها، وفي مشاكلهم، وركز على القراءة، وليس الإبداع في بعض الأحيان، وبين لنا مقروئية كل واحد منهم.

3. المقصدان والاستراتيجية:

الأسئلة الثلاثة:

يبين لنا الناقد بأن الدراسات الأدبية اهتمت بالسؤال، وتمثلت الأسئلة الثلاثة في ما يلي: كيف يشتغل النص؟ وما هو الواقع الذي مارسه النص؟ ومع تطور الدراسات جاءت الظروف التي تدفع السؤال الواحد إلى الواجهة وكان لكل سؤال بمحور الآخر.[1]

وكان التأويل مقصد من مقاصد المؤلف، أو من مقاصد النص، أو أسقط لمقاصد القارئ، وبالتالي ظهرت نظرية تعمل على دراسته الثلاثي النص، القارئ، المؤلف التي تعتمد على استجابة القارئ، وبهذه القراءة اعتبر هذه القراءة للأسئلة الثلاثة: ماذا يقصد المؤلف؟ كيف يشتغل النص؟

[1]- ينظر: محمد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص150

كيف يتلقى النص؟ ومع ذلك اعتبر السؤالين الأول والثاني مقصد المؤلف ومقصد النص أما الآخرين بالاستراتيجية.

ماذا يقصد المؤلف:

تحدث الباحث عن المبادئ التي يمكن أن يحلل بها الشاعر قصائده القديمة واهتموا بدراسة الشعر الأندلسي والمغربي، ومن بين المبادئ التي تحدث عنها الناقد في محاولته لمعرفة مقاصد المؤلف وأخذ نموذج من قصائد ابن طفيل إلى الخطاب فيها العرب من أجل الجهاد في الحرب وبين لنا بأن كل مخاطب ببنيته ووظيفته خاصة به.

الخليفة:

في هذا الجزء تناول وتحدث عن الغزوة التي كان الموحدون أيام الخليفة ابن يعقوب يوسف التي ارتبطت بسياق تاريخي وركز على موضوع الجهاد وفي سبيل الله، للفوز بالمجد في الدنيا والآخرة، وأقام أبو يعقوب بحروب من أجل القضاء على المسيحيين ابنمردنيش والهدف من هذه الدراسة حول الموضوع هو من أجل نشر التوحيد.

العرب:

تحدث عن العرب وعن جهادهم وابتدأ القصيدة حول تعريفهم على ركوب الخيل وتناول ابن طفيل عن الموحدين ويعملون على تأليف قلوب العرب وتحدث عن الجزاء في الدار الآخرة وحكمت على ذلك ثلاثية وتمكنت من القبيلة والغنيمة والجنة.[1]

الكفار والمارقون:

خاطب الشاعر بالكفار والمارقون وبين ذلك من خلال بعض المفردات "نعزو، الأعادي، أذكو، دعاة للغداة" وبين ذلك في أحد الأبيات من القصيدة:

أتيموا صدور الخيل نحو المغارب لغزو الأعادي واغتنام الرغائب

[1]- ينظر: محمد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص151.

ومن كل ما درسناه عن ابن طفيل أن هذه الخطابات التي وجهها الشاعر وضعها ضمن مقاصد المؤلف.

ماذا يقصد بالنص؟

لا يمكن دراسته مقصد النص إلا من خلال تحليلنا للقصدية من أجل بيان معاني الكلمات أي المعجم وتبيان البحر الذي ينتمي إليه النص ولقد عبرت التي بينها من خلال القصيدة يبين لنا أن تكرار حرف الألف في قوله أقيموا، أذكو، تدل على أن الشاعر يستثمر ما لديه من أجل تبيان قوته وجده في هذا البحث أما حرف الفاء على النداء وعلى نوع من الانفعال الذي يعيشه والراء يدل على تبيان المعاني البطولية التي كان يعلم بها وبين لنا أبيات من قصائده عن أركان الإسلام، ومن خلال تحليله القصدية، أن مقصد الشاعر والنص يتعارضان بالوعي وأحيانا بعونه ولخص لنا ابن طفيل مشاركة العرب حرب المارقين وجهاد الكافرين وللدليل يبين لنا في الأبيات التالية:

يرى غمزة الهيجاء أعذب مشرب وأن عرضت زرقاء حمام المشارب

ويأنف أم كسب من حمامـــه ويعرض عزا عن جميع المكاسب

الاستراتيجية:

هي القارئ الذي يعمل على تحيها في تعامله مع المقروء واختيار الناقد بالتالي هناك القراءة النسقية لأنها تكشف عن أبعاد النص فإذا كانت القصيدة ابن طفيل نسقا فرعيا ينتمي إلى نسق أعم هو الشعر الذي يتحدث عن الحرب والجهاد/ لهذا قام الباحث يناظر، ليوضح لنا أن الدولة الموحدية لا تختلف أو تماثل وضع الأمة الإسلامية في البداية وقد عبر عنها ما يلي:[1]

الجزيرة العربية == الجزيرة الأندلسية

النبي وآلـــه == الهدي وآلـــــه

صحابة النبي == صحابة المهدي

نشر الإسلام == نشر الإسلام

[1]- ينظر: محمد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص152

توحيد الأمة == توحيد الأمة

خلفاء النبي ==خلفاء المهدي

ومع ذلك بين لنا الشاعر في نصه الشعري وحاول أن يثبت لنا ما تعيشه الدولة الموحدية، من نزعات قبلية وفي التفرقة بين العامة والخاصة وهو العالم الذي يمثله الخلفاء في عهد الدولة الموحدية، خاصة وبين لنا أيضا ما يشبه النزاعات التي سادت في الرسول لذل حاول ابن طفيل أن يوقف بين الخطاب الديني والفلسفي، وهذه القراءة الاستراتيجية حاول الناقد إتباعها في تأويله للنصوص.

المحور الثالث: المنهاجية ونقد النقد.

1. المنهاجية بين خصوصية علم الموضوع والثقافة القومية.

أكد الباحث مُحَمَّد مفتاح في سياق حديثه أن كل دارس الخطاب الشعري لا يستغني عن اللسانيات والسيمائيات، وعد اللسانيات مجرد دعامة وسند وأولى أهمية كبرى بالسيمائيات لأن هذه الأخيرة تركز على المعنى كما دعا إلى مبادئ كلية تقوم على المقصدية والتفاعل والفضاء والزمان، وهي مبادئ لا شرقية ولا غربية فهي متعالية وجردة من كل وصف، لقد ركز الناقد من خلال حديثه عن اللسانيات المرنة لأنها اختصت بالخطاب الشعري، واللسانيات الصارمة لم تول له أي اهتمام، واللسانيات المرنة قد نظرت إلى اللغة من كونها لا تظهر خصائصها إلا من خلال السياق الذي يجعل منها وسيلة حية ومتفاعلة لأن السياق له دور فعال في التأويل.

النقد بين المثالية والدينامية:

تحدث الناقد مُحَمَّد مفتاح في إطار هذا العنوان عن المثالية قائلا: إن كل من البنيوية والسميائية بنيت على أسس مثالية فهي ما يدعي بالتوازن والتراكيب وتسمى في البلاغة الاستعارة والكناية وحلل في ضوء ما يعرف بالدينامية قصيدة غزو بنسية لابن خفاجة.[1]

والنص في رأي الباحث يبني على بساطة بنائه وتعقيد منظم أو سكون ودينامية أو لا توازن وانفتاح أو انغلاق، ويطهر النص لهذه التقابلات الممكنة التي يختزلها بعض الباحثين إلى ما يدعي

[1]- ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص153

بالتوازن والتركيب انطلاقا من التعريف فالناقد تبنى مفهوم الدينامية يمانا منه بمحدودية النماذج المثالية واقترح جملة من المفاهيم تتعلق بالدينامية دارسا في ضوئها قصيدة ابن خفاجة وهي كالآتي:

الترابط:

قال: وقد استرجعت بالنسبة من يد العدو.

ويتعلق الترابط بالدلالة التي تنتج عن علاقة الكلمات ببعضها وتسهم في فهم المعنى، ويظهر من البيت الشعري أن بلنسية كانت محتلة من قبل العدو، وأن المسلمين حاولوا تحريرها بكل ما لديهم من جنس وعناء، كما أن الترابط هم عامل منظم في القصيدة.

المماثلة:

أساس النمو هي التشعب وهناك تشعبات عامة تظهر من خلال المقابلة بين المجرد والمحسوس، النفح الإنسان، النصر الجيش، أما التشعبات الخاصة تتمثل في الزمن الآن قبل.

التمايز: ويظهر من خلال البيتين الأول والثاني:

الآن لاحَ غمامُ النصرِ، فانهمـــلاَ وقامَ صغوُ عمودِ الدّينِ فاعتلاَ

ولاحَ للسَّعْدِ نجمٌ قدْ خوىَ، فهوىَ كرّ للنصرِ عصرٌ قدْ مضىَ فعَلاَ

يظهر الإخلاف جليا في البيتين ومثال ذلك وقام صغو عمود الدين فاعتلا، بمعنى قام ميل عمود الدين.

والتمايز الثاني يظهر في التقابل بين (لاح وكر).[1]

الأسس الإبستمولوجية:

قدم الباحث بعض الخلاصات التي يمكن أن توجه الأبحاث المقبلة في المقدمة، وأولها التفريق بين البلاغة والنقد وأشار إلى كتاب مُحَمَّد زغلول الذي بين الفروق بين البلاغة والنقد ومن بينها: أن البلاغة علم معياري تعليمي، بمعنى القول الجيد والخصائص المتوفرة فيه والنقد علم وصفي يحاول التمييز بين جيد القول وقبحه ويحكم على ذلك وأما البلاغة فهي إبلاغ ما يريد المتكلم من المعاني

[1]- ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص154.

في صورة حسنة وأعطى لنا الباحث مثالا عن بعض الكتب المغربية التي تنتمي إلى النقد وهو كتاب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني والتي تنتمي إلى البلاغة، وكتاب المنتزع البديع السلجماسي.

نلاحظ أن الناقد مُحَمَّد مفتاح صنف كل من كتاب المنتزع البديع ضمن مباحث بلاغية، وكتاب منهاج البلغاء، ضمن مباحث النقد لأن جل المواضيع التي تناولها السلجماسي تصب في قالب البلاغ كالإيجاز والتشبيه والاستعارة، في حين نقد كتاب منهاج البلغاء كتاب نقدي لأنه تناول مسائل تتعلق ببعض القوانين التي تتعلق بالشعر كقضية الطبع وهي قوانين نابعة من أحكام نقدية خاصة تحاول التمييز بين القوانين التي تحكم الظاهرة الشعرية، لذلك حاول الباحث أن ينبه إلى ضرورة فصل البلاغة عن النقد بإقامة دراسات جادة في هذا المجال حتى لا يقع الناقد في لبس ويوقع القارئ معه، وكم دعا الباحث مُحَمَّد مفتاح إلى ضرورة ضبط مع النظرية والمنهاج.

المحور الرابع: التحقيق والتأريخ والمثاقفة:

1. ما وراء التحقيق:

تناول الناقد مُحَمَّد مفتاح إشكالية التعامل مع النسخ وإشكالية تأويل أسماء الأعلام في كتاب التشوف وتسائل هل المحقق مؤلف؟ فللإجابة عن هذا التساؤل معرفة التحقيق وهو بذل عناية خاصة بالمخطوطات. حتى يمكن التثبيت من استيفائها لشروط معينة، والكتاب المحقق هو الذي صح عنوانه واسم مؤلفه ونسبة الكتاب إليه، فكان متنه أقرب إلى الصورة التي تركها مؤلفه.

والتحقيق يكون لمخطوط الذي هو نص كتب باليد كتابا كان أو غيره وهو بذلك المؤلف المكتوب بالخط، والمخطوطة هي نسخة المكتوبة باليد أما الناسخ فهو لذي يقوم بنسخ الكتب لطباعتها، لما يعرف به من جودة الخط وغالبا ما يذكر في آخر الكتاب.[1]

[1]- ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص155

الهدف من التحقيق:

- تقديم نص صحيح
- ضبط الأعلام وتفسير الألفاظ الغامضة
- الإيجاز في التعليق كي لا ينقل النص بتعليقات طوال
- تثبيت الآيات القرآنية الواردة في المخطوط بين قوسين

شروط التحقيق:

- معرفة أصول وقواعد وألفاظ وأساليب اللغة العربية
- العلم بأنواع الخطوط وتطورها عبر التاريخ
- معرفة قواعد تحقيق المخطوطات وأصول نشر الكتب

وقد أعطى الباحث نماذج من المحققين من بينها مُحَمَّد الكتابي محقق "روضة التفريق"، ومحقق آخر وهو عبد القادر أحمد عطا، وإثر الوقوف على تحقيق أحمد عطا نجده يبالغ في ذكر الألقاب السلطانية ويصنف أشياء أخرى ومثال ذلك قوله "... من لو نطق الدين الحنيف لحياة وفداه، أو تمثل الكمال صورة ما نقداه".

2. المؤرخ وثقافة عصره.

بين مُحَمَّد مفتاح أن المؤرخ يتأثر بثقافة عصره وأن المؤرخ المغربي مازال في حاجة الى ثقافة الحداثة ليكتب تاريخا معقولا للحكم وللثقافة العالمية، وكما أشار الى بعض التيارات الفكرية ما بعد الحداثية التي تأثر بها الكثير من الفلاسفة.[1]

[1]- ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص158

3. ابن رشد والفكر العبري الوسيط:

تحدث الناقد عن مؤلفين من بينهم أحمد شحلان والموسوم بابن رشد والفكر العبري الوسيط حيث حوص في حديثه عن الأبعاد المشتركة بين الثقافة العربية والثقافة العبرية قائلا: «إن الثقافة العربية الاسلامية تشترك مع الثقافة العبرية في عدة قصص من بينها قصة يوسف، آدم والخيال حيث لا تفهم بعض الآليات إلا بالرجوع الى الأصل السامي.

فوجد أن الثقافة العربية تناص مع الثقافة العبرية في عدة أشياء لأن الله سبحانه وتعالى أنزل الكتب السماوية ولقد أشار الناقد أن ما أخرج آدم من الجنة هو الخيال لارتباط هذا الأخير بالإثم، ولذا كان بعض موقف البلاغيين سلبي من بينهم عبد القاهر الجرجاني، الذي يرى ان التخيل معارض للاستعارة التي استبدلها سبيل الكلام المحذوف اذا رجعت الى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمرا عقليا صحيحا ويدعى دعوة لما نسخ في العقل.

1-نظرية التوسط:

تعتبر نظرية التوسط عند مُحَمَّد مفتاح بأنها ركن من أركان التي تؤسس عليها فلسفة أرسطو بهذا أطلق عليه بفيلسوف التوسط وبالتالي تحتل مكانة في كتاب ابن رشد والفكر العبري الوسيط وأطلق عليها اسم التوازن بين النوازع وتتمثل المعرفة فيها في المادة والصورة والجوهر وبالتالي يعتمد على الفكر اليوناني والديني وتعتمد على الأخلاق ومع ذلك تقوم هذه النظرية على وجود طرق ووسط بين طرفين، وهذه الطرق هي الإرادة.

نظرية الفطر: هي ترى بأن كل ما هو موجود له حق الوجود ويجب أن تكون له مرتبة ودرجة.[1]

[1]- ينظر: مُحَمَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص 160

نظرية الغائية: تقوم هذه النظرية على أن لكل عضو وظيفة، ولا تنوب واحدة عن أخرى وهي مرتبطة ببعضها البعض وقياسا عليها اصح للعلم ولشعر والأدب وظيفة معينة.

حاول الناقد مُحَّد مفتاح بحديثه عن أبعاد كتاب أحمد شحلان أن يبرز أهمية ودور هذا الكتاب في التفاعل بين الثقافات، وهذا آخر عنصر تطرق اليه الناقد في كتابه النص من القراءة الى التنظير[1].

[1]- ينظر: مُحَّد مفتاح النص من القراء إلى التنظير، ص162.

مفهوم النص:

إن مفاهيم النص تتعدد وتختلف حسب كل ناقد، وعبر كل عصر ومع ذلك لا يمكن ضبط مفهوم النص ومنه نبدأ في تعريف النص من خلال كتاب نظرية النص من بنية المعنى الى سيمائية الدال لدى "حسين خمري"، وهو يعرفه بأنه مفهوم إشكالي، لأن طابعه المتغير والأشكال التي يتمظهر بها تجعل من تعريفه مهمة صعبة وبوصفه سيرورة تواصلية فإن العديد من أنماط التواصل تتنازع حوله وتحاول أن تجره الى حقلها، ويشير مفهوم النص الى التعرف واختيار الوحدات الكبرى المتواترة في النص، والتي تسمح للمحلل بمعالجتها، أي أنه يبرز مستويات من الدلالة تكون ميدانا للمعالجة والتوظيف العلمي، ويكمن أن يكون النص من جهة أخرى مرادفا للمتن[1]، وعليه فالنص حسب الناقد حسين خمري إنه مفهوم اشكالي يتغير، واعتبره مهمة صعبة ووصفه بأنه عملية تواصلية بين المضمون والقارئ، ومع ذلك اعتبره مفهوم مرادا للمعنى والمتن، وعرفه أيضا عبد المالك مرتاض عبارة عن تشبيه أدوات النساج[2]»، أي أن النص بالنسبة لعبد المالك مرتاض عبارة عن تشابك أفكار وبالتالي شبهه بالنسيج، أي تشابك الخيوط في أداة النسيج، وعرفه إبراهيم خليل «النص بأنه نسيج من الكلمات يترابط بعضه بالبعض كالخيوط التي تجمع عناصر الشيء المتباعدة في كيان كلي متماسك»[3]، ومع أن عبد المالك مرتاض ابراهيم خليل يتفقا في نفس التعريف لمفهوم النص وكلهما اعتبرا النص نسيج من الكلمات المترابطة في بعضها البعض.

«النص هو بذلك فرق بين البنية السطحية والبنية العميقة، كما له من أهمية محورية للتوصل إلى فهم النصوص، ذات البيانات النسقية التي تتجاوز حدود الجملة لتدرك مفهوم

[1]- حسين خمري، نظرية النص من المعنى الى سيمائية الدال، الدار العربية، ط:01، 2007، ص:35.

[2]- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، ط:02، 2010، ص:46.

[3]- ابراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، الدار العربية، ط:01، 2010، ص:290.

الخطاب على شكل متوالية من التركيب الجملي»[1]، ومعنى ذلك أن النص يعمل على فهم البينية الموجودة في النصوص وتكون متتالية الجمل ومع أن العالم الألماني فولفغانغ أيزر Wolfgang issir في تعريفه للنص الأدبي ((بأنه ليس كينونة قابلة للتعريف غير أنه كان يعتمد فهو حدث دينامي((2، أي أن النص يعتمد على الدينامية حسب قوله، ومع ذلك تحدث عنها مُحَمَّد مفتاح في كتابه "دينامية النص إنجاز وتنظير" باعتبار النص، وتحدث عن خصوصيته ومظهره وسطحه وكيفية كتابته، وفضائه[3]، وعرفه كذلك حسين خمري أيضا بأنه «يتشكل مفهوم النص إحدى تجليات هذه المحاولات لهذا فإن كلمة نص تتحول في المصطلح النظري إلى ما يشير إليه بشكل غير مباشر في الاستعمال اليومي حيث تدل على النصوص اللغوية المكتوبة والمطبوعة»[4]، وأن مفاهيم النص متعددة لا يمكن تحديد له مصطلح محدد وأن النص في النقد المعاصر يختلف من ناقد الى آخر، ومع ذلك اتفقا منهم حول المفهوم، ومنهم من يختلف فأتى عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية النص الأدبي حول مفهوم النص تحدث عنه النقاد الغربيون خاصة رولان بارت باعتباره النص هو النسيج، ولكن الناس الى اليوم اتخذوا من هذا النسيج ماد ة منتجة أو أنه ستار من الحكم المسبق، يتوارى من ورائه، بشكل أو بآخر، المعنى (الحقيقة) [5]، إن مفهوم علم النص ليس بالغ القدم، غير أنه قد ترسخ منذ عشرات السنوات تقريبا، ففي المجال اللغوي الفرنسي سمي (علم النص science du (texte) في الانجليزية سمي تحليل الخطاب (discoures analyses)، ومع ذلك فقد عرفنا منذ زمن أبعد كثيرا، وبخاصة في الدراسات اللغوية "مصطلح" و"تحليل النص" و"تفسير النص"، حيث كانت العناية مع ذلك في الغالب موجهة إلى الوصف المادي للنصوص الأدبية

[1]– فولفغانغ ايزر، فعل القراءة نظرية جمال التجارب في الأدب، ترجمة حميد حمداني والجيلالي الكدية، مكتبة المناهل، 1994، ص:11.

[2]– مُحَمَّد مفتاح، دينامية النص، تنظير واجاز، ط:01، المركز الثقافي، في بيروت، 1987، ص: 50

[3]– ينظر: حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، ط: 01، منشورات الاختلاف، ص:47.

[4]– المرجع نفسه، ص ن.

[5]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص، ط: 02، ص:49

بوجه خاص[1]، من خلال قرائتي للقول أن الكاتب أعطى دراسته لعلم النص من خلال نشأته وإعطاء تسميات مختلفة له سواء في المصطلح الفرنسي أو الانجليزي ومع ذلك نستنتج أن القراءة الفرنسية تختلف عن القراءة الانجليزية للمصطلح.

وحسب ما قاله عن مفهوم النص بأنه ينبني من جملة المقاربات التي قدمت له في البحوث البنيوية والسيميولوجية الحديثة، دون الاكتفاء بالتحديثات اللغوية المباشرة، لأنها تقتصر على مراعاة مستوى واحد للخطاب، هو السطح اللغوي بكينونته الدلالية ومن هنا عرفته جوليا كريستيفا على تشابكه قد ظفر باهتمام خاص، لأنه يطعن في كفاية النظر إلى هذا السطح ويبرز ما في النص من شبكات متعالقة[2]، وأن النص حسب جوليا كريستيفا عبارة عن تشابك من الدلالات اللغوية ومنه أن المصطلحات والمفاهيم متقاربة في ما بينها حسب كل ناقد، وعرفه بارث في كتابه من العمل إلى النص 1971، بأنه باعتباره مفهوم تفكيكي في الدرجة الأولى يمكن ايجازها في النقاط التالية، النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم.

يمارس النص التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة، إنه تأطير دائب، فهو مبني فعل اللغة ومع كل هذا فالنقاط تدرس النص من خلال تفكيكه إلى أجزاء ودلالات لغوية مختلفة تختلف حسب الأجناس الأدبية.

عرف مُحَّد مفتاح النص بأنه مدونة كلامية وأنه حدث يقع في زمان ومكان معينين يهدف الى توصيل معلومات ومعارف ونقل التجارب الى المتلقي..

والنص عند عبد المالك مرتاض شبكة من المقولات اللسانية والبنيوية والايديولوجية تتحد فيما بينها لتشكل خطابا، فإذا اكتمل نسجه أثر تأثيرا عجيبا من أجل انتاج نصوص أخرى

[1]- نون فان دياك علم النص مدخل متداخل الإختصاصات، ترجمة سعيد حسين بحيري، ط:01، 2001، ص:14.
[2]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص:211.

فمقروئية النص تضفي على النص التجددية والتعددية ويصبح النص قابل للعطاء والتجدد بتعدد تعرضه للقراءة.

وفغي منظور الأزهر الزناد النص علامة كبيرة ذات وجهين: وجه الدال، ووجه المدلول، ويتوفر في مصطلح نص في العربية، وفي مقابله في اللغات الأجنبية texte بمعنى النسيج، فالنص تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في آن واحد.

وتوسع مريم فرنسيس مفهوم النص لتجعله يشمل كل إبداع أو نشاط لغوي يمارسه الإنسان سواء كان علميا أم فنيا، مكتوبا أم مقروءا، فالنص من وجهة نظرها لا ينحصر في مجال معرفي معين إنما يشمل جميع الميادين المعرفية وإن كانت النصوص تختلف فيما بينها من حيث نوعية الإبداع ومستوى النوعية[1].

صلاح فضل وعلم النص:

يستهل صلاح فضل حديثه بتعريف جوليا كريستيفا للنص على))أنه ليس قولا ولا خطابا فحسب، وإنما هو موضوع لعدد من العمليات السيميولوجية التي تتجاوز اللغة إلى غيرها كالرياضيات والمنطق وهو في الوقت نفسه موضوع تتقاطع فيه نصوص أخرى، صحيح أنه وحدة على الصعيد الإيديولوجي لكنه فسيفساء من نصوص أخرى))[2]، ويورد صلاح فضل رأي هيلمسليف في تحديد مفهوم النص،))فينبغي أولا أن يتصف بالاكتمال وليس بالطول أو الحجم المعين، والانتماء إلى أفق معين يميزه من النصوص اللغوية الخالصة لأن انتساب النص إلى نوع ما فيه من شبكة معقدة من الأساليب الفنية المتعددة كالرمز، والاستعارة وأشكال التكرار والتوازي وبنية الإيقاع))[3].

[1]- ليندة قياس، لسانيات النص النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني أنموذجا، تقديم عبد الوهاب شعلان، مكتبة الآداب، ط:01، القاهرة، 2009، ص:24.

[2]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط:01، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1992، ص:229.

[3]- المرجع نفسه، ص:232-234.

وظائف النص:

يقوم النص بعدة وظائف تتمثل في وصف مستوى من مستوياته، وتتعلق الوظيفة بمستوى القراءة ومحاولة القبض على دلالته، والنص أهداف كثيرة من أهمها أنه يهيئ شروطا لحفظ الأفكار بالتقييد والتسجيل وإراحة الذاكرة من التفكير والتركيز ونقل المعرفة بين الناس، ثم حفظها للأجيال اللاحقة.

ترى السيمائيات الحديثة))أن وظيفة النص يمكن القبض عليها من خلال العلاقات التي يعرضها النص داخل نظامه النصي وعن طريق هذه العلاقات يتعين مستوى الوظيفة المهيمنة[1]، عن أهم خاصية من خصائص النص هي الخاصية البنيوية ويظهر النص كمجموعة من العلاقات المشفرة ولا يمكن القبض على معناه إلا من خلال دراسة العلاقات التي تكون بين العناصر اللغوية والدلالية المكونة للنص))[2].

تبدو الوظيفة الثقافية ماثلة في الحوار بين النص العيني والنصوص الثقافية الأخرى سواء كانت أدبية أو غير أدبية، والوظيفة الاجتماعية للنص تتمثل في أخذ النص للتجربة الخاصة واستثمارها مباشرة ضمن دلالة، الوظيفة التأثيرية كما وصفها "ياكبسون"))هي التي تطبع تحدي النص الأدبي الواعي بأهدافه والمتمثل لقواعد الإبداع والتي عن طريقها يحاول النص أن يحرك قارئه أو يغوص في أعماقه وذاكرته ليطرح عليه أسئلة تجعله رأسا إلى العمل الإبداعي، ترتبط الوظيفة الجمالية بفضاء ومكان محدد لأن معايير إنتاج النصوص الفنية ومقاييس التقسيم وسلم القيم متغيرة من مجتمع إلى آخر))[3]، أما الوظيفة التواصلية فإنها تبدو بديهية بالنسبة للنص لأن الهدف الأساسي للنص هو التواصل، وتبدو الوظيفة الثقافية جزءا من طبيعة النص

[1]- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى الى سيمائية الدال، دار العربية للعلوم ناشرون، ط:01، 2007، ص:67.

[2]- المرجع نفسه، ص: 68.

[3]- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى الى سيمائية الدال، دار العربية للعلوم، ط:01، 2007، ص:67.

ذاتها وهذا لأنه يلامس عدة مستويات تتداخل لتعطيه خصوصية مثل المستوى اللغوي والسيميائي والثقافي والفني[1].

كيفيات وشروط انتاج النص:

إنتاج النص هو فعل إرادي واع بالغ الإحكام، ولا يمكن أن ننتج نصا من لا شيء أو من الفراغ، إن النص لا يتم إنتاجه إلا من خلال النصوص السابقة أو المتزامنة معه، أي عبر خلفية ثقافية معينة.

يوضح مشال فوكو شروط وصيغ إنتاج النص فإنتاج النص)) هو فعل خاضع للمراقبة، أي أنه فعل موجه للوصول إلى أهداف حددها المؤلف سلفا أو وصل إليها بالصدفة عن طريق فعل الكتابة أو الاشتغال باللغة على اللغة وهو نقيض الفعل اللاواعي الذي لا يضع الهدف جزءا من أفقه))[2]، وصيغ إنتاج النص من خلال نصوص أخرى تتمثل في إعادة بناء لها من جديد، هذه الصيغ نجد الكثير))من الممارسات التي تنتج نصوصا أخرى انطلاق من نص محدد مثل التأويل، والشرح، والتفسير، وإعادة الكتابة، أو تطويل النص، أي إضافة بعض العناصر أو الفقرات أو الفصول فتحصل بذلك على نص جديد))[3]. تبلورت ممارسة النص في سياق المناهج الحداثية التي اهتمت بالنص الأدبي في حدوده الانطلوجية، معتمدة على الانجازات التي تمت في حقل السيمائيات واللسانيات، وما وفره المنهج البنيوي من أدوات ومفاهيم، وما فتحه من إمكانات التحليل.

واعتبرت هذه المناهج الحداثية أن النص هو))الوسيلة والغاية في الآن ذاته، على عكس المناهج التقليدية التي ألغت خصوصيته واعتبرته مجرد وثيقة لا غير، قصد إنتاج خطابات أو نصوص أخرى هي أبعد ما تكون عن الأدب))[4].

---

[1]- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى الى سيمائية الدال، ص:74.

[2]- المرجع نفسه، ص:79.

[3]- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى الى سيمائية الدال، ص: 79-81.

[4]- المرجع نفسه، ص: 363.

في دلالة النص:

لا يمكن فهم وظيفة النص أو تحديد صنفه، هل هو نص أم ظاهر أم غيرهما إلا بفهم دلالات الألفاظ،))وبما أن النص اللغوي أي نص مهما كانت طبيعته عبارة عن نظام من العلامات التي تمتد بينها علاقات مختلفة وكلما غيرنا موقعها داخل النسق اللغوي تغيرت دلالتها، فإن العرب قد راعوا هذه المتغيرات فنظروا الى النص في سياقين مختلفين السباق اللغوي، أي المكانة التي يحتلها اللفظ داخل النسق اللغوي والسياق التداولي أي علاقة النص بمستعمله سواء كان المتكل أو السامع أو الفضاء القافي والمعرفي الذي يربط بينهما))[1].

النص الظاهر:

))ميز علماء النص بين مستويين من مستويات النص:

- ✓ المستوى الظاهري: وهو ما يطابق في)) النحو التوليدي.
- ✓ المستوى السطحي: مستوى تولد المعنى وتناسله ومساراته: عبر طبقات المعنى وهو ما يطلق عليه النحو التوليدي المستوى العميق للبنية.

هذان المستويان هما في الحقيقة متكاملان وأن الفصل بينهما لا يتم عمليا إلا لأغراض منهجية.

وقد سمت جوليا كريستيفا هذين المستويين بالنص الظاهر، وهو ما يقابل المستوى السطحي للبنية وأطلقت على المستوى الثاني اسم النص المولد))[2]، إذا كان النص الظاهر يمثل المستوى السطحي للنص أي النص))باعتباره مظهرا لغويا بالدرجة الأولى، فإن النص المولد يكون المستوى العميق للنص، إنه تكون المعنى عبر الشبكة اللغوية وتكون دراسة النص المولد هي وصف للمسارات التوليدية الخاصة للنص))[3].

---

[1]- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، الدار العربية للعلوم، ط:01، 2007، ص: 162.

[2]- المرجع نفسه، ص: 237.

[3]- المرجع نفسه، ص: 244.

يستخلص صلاح فضل لنفسه تعريفا خاصا للنص فهو ((رأيه وحدة معقدة من الخطاب، إذ لا يفهم منه المكتوب فحسب يفهم منه أيضا انتاجه وتركيبه الذي يجعل منه بنية كبرى تتكيف عددا من البنى الصغرى، وفقا للشفرة الخاصة بالجنس الأدبي الذي ينتسب إليه، مما يتيح لقارئه فهمه وتأويله والوقوف على ما فيه من مزايا الكلام البليغ))[1].

الجملة والنص:

ما يزال النص منذ القديم تتجاذبه أطراف عدة ومناهج من النظر شتى، وأكثر هذه الأطراف عناية بطبيعة النص وبنائه طرفان هما:

علم اللغة والنقد الأدبي، وقد حاولت البلاغة منذ القرن الأول الميلادي التوفيق بين النظرة اللسانية والنقدية للأدب، فكان كونتليان قد تطرق الى مسائل تتعلق بالتنظيم الداخلي للنص، كالوضوح والفصاحة ولرشاقة والملائمة.

وذهب الى أن ((النصوص تتفاضل فيما بينها تبعا لقدرة المبدع على التصرف بالمادة المستخدمة في كتابة النص))[2]، وقد توسع الأسلوبيون في استخدام معطيات علم اللغة لدراسة الأساليب التي تنشأ من اختيارات خاصة يلجأ إليها الكاتب عند الضرورة لكتابة نص خاص، وأشاد بعضهم ((بالإنجازات البلاغية في وصف النصوص، وتحديد وظائفها الكثيرة، مما شجع بعضهم على عد البلاغة بوجه من الوجوه نظرية للنص، وهذا ينطبق على البلاغة العربية فالبلاغيون العرب اعتنوا بالكشف عن الترابط القائم بين سلسلة من الأقوال المؤلفة لفقرة أو مجموعة أجزاء من العمل الأدبي))[3].

إشكالية التلقي والتأويل:

نظرية التلقي تتميز عن غيرها من المناهج السياقية والنصانية التي تناوبت السلطة في الساحة النقدية ردحا طويلا من الزمن بإعطاء السلطة للمتلاقي بدون أدنى مناوئ، وبوأته

[1]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط:01، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1992، ص: 241.
[2]- ابراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، الدار البيضاء، ط:01، ص:251.
[3]- المرجع نفسه، ص: 251-252.

المكانة اللائقة على عرش الاهتمام من إنشاء فرص أكثر بين النص ومتلقيه «حيث اتخذ الاهتمام بدور القارئ في دراسة النص الأدبي حيزا كبيرا ومهما في الدراسات النقدية الحديثة فقد تم تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر في العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على أنها علاقة منتج ومستهلك»[1]، ومع ذلك أن نظرية التلقي تعمل على دراسة العلاقة بين المتلقي والنص ويبين لنا بأن القارئ له دور كبير في دراسة النص الأدبي.

وبمعنى هذا انها تركز على المتلقي وعلاقته بالنص الأدبي، ولكشف عن جمالياته، وكيفية تلقيه.

واستطاع المتلقي أن يأخذ مكانه في الدراسات النقدية الحديثة، ((بعدا كان عنصر مهملا بين عناصر العملية الابداعية، فالمتلقي من هذا المنطلق أسهم في ابداع العمل الأدبي، بحيث يضفي خبراته وثقافته على هذا النص، وما النص الا نتاج يرتبط مصيره التأويلي بآلية تكوينية ارتباطا لازما، فتكوين النص يعني تطبيق استراتيجية عليه تتضمن توقعات حركة الآخر، والآخر هو القارئ بطبيعة الحال))[2]، ومن خلال قرائتي لهذا القول أن المالقي له مكانة في الدراسة النقدية المعاصرة وهو يبين لنا ثقافة المتلقي في ارتباطه بالنص بآلية تكوينية تأويلية.

ان عملية التلقي لديه ليست متعة خالصة تهتم بالشكل، كما يبدو للكثيرين ، لكنها عملية مشاركة بين العمل الفني والمتلقي، وبهذا تفتح لنا هذه بذلك أفق فهمنا لأنفسنا وللعالم من حولنا، أما المبدع فهو كاللاعب في الملعب يبدأ بتشكيل تجربته الوجودية الخاصة به قبل أن تستقل هي بدورها عنه لتتحول إلى وسيط له قوانينه الداخلية، وهذا الأخير ما هو إلا الشكل الفني، وهو الذي يجعل عملية التلقي ممكنة بل سهلة وهو بدوره لا ينطلق من فراغ بل إنه له أساسا يرتكز عليه وهو تجربة العمل ذاتها شأنه في ذلك شأن المتفرج الذي يشترط فيه أن

[1]– موسى سامح رباعية، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط:01، (د ت)، ص:99.

[2]–امبيرتو ايكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية قرأه أنطوان أبو زيد ، بيروت، لبنان، ط:01، 1996، ص: 67.

يكون على اطلاع بقوانين اللعبة ليفهمها «وإن العمل الفني، وكذلك اللعبة يبدأ من المبدع وينتهي الى المتلقي أو المتفرج من خلال وسيط وهو شكل محايد الى حد كبير، هذا الوسيط ثابت عما يجعل عملية تلقيه ممكنة ومتكررة في نفس الوقت من جيل لأخر»[1]، وحسب ما درس الكاتب بأنها ليست متعة بل تهتم بالشكل وهي التي تربط بين العمل الفني والمتلقي ومع ذلك أن العمل الفني والمتلقي ومع ذلك أن العمل الفني وهو الذي يجعل عملية التلقي سهلة وواضحة.

وبالتالي نظرية التلقي لا تختلف عن التأويل كليا بل جزئيا لأنهما كلاهما يهتمان بدراسة النص الأدبي وتحدث مصطفى ناصف في كتابه نظرية التأويل في قوله: التأويل لا يبحث عن اجابات حازمة جازمة وكثير من نشاط الانسان مثل الشعر بؤرة هشة يتجاذبها طرفان ليست الاطراف المتضادة شيئا يستحي منه الانسان دائما، فالقارئ في هذا الزمان محتاج الى التخفيف من الحدة والصرامة[2]، ومن خلال ما فهمنا من هذا القول أن نظرية التلقي والتأويل لا يختلفان كليا ومع ذلك باعتبارهم كلاهما يدرسان النص الأدبي في جميع النواحي سواء من الشكل أو المضمون وأن القارئ في هذه الحالة يحتاج التحقيق في النصوص الأدبية.

إذا كان التأويل متعة فإن كل متعة حقيقية لا يمكن أن تنفصل عن الاحساس بالمسؤولية، التأويل إذن نهوض بالواجب، إن فكرة الواجب ليست فكرة دخيلة ولا مقحمة، انها فكرة أصلية ما دامت تفهم في إطار التساؤل لا إطار التقرير المعد أو المجهز[3]، وبما أن نظرية التأويل حسب مصطفى ناصف بأنه متعة لا يمكن فصلها عن الاحساس بالمسؤولية واعتمادها على الواجب واعتبر فكره الواجب ليست داخلية وبما أنها فكرة أصلية.

ويمضي ياوس في صياغة نموذجه عن طريق تطويره لمصطلح "الأفق" الذي لم يكن جديدا، فقد أصبح ما سماه "أفق التوقعات" يمثل ركيزة أساسية في تشكيل نظريته، من حيث

[1]- حامد أبو زيد، اشكاليات القراءة والتأويل، ط:02، 1992، ص:41.

[2]- مصطفى ناصف، نظرية التأويل، ط:01، 2000، ص: 11.

[3]- المرجع نفسه، ص: 12.

هو نظام من العلاقات، أو جهاز عقلي يستطيع فرد افتراضي ان يواجه به أي نص»[1]، ويربط ياوس بين عملية التلقي وأفق التوقعات، على أساس أن المتلقي ((يعيد بناء هذا الأفق ومن ثم يمكن قياس أثر الأعمال أو وقعها على اساس الأفق الذي تم استخلاصه من هذه الأعمال، ومن ثم يخطط ياوس لتاريخ أدبي يهتم بالمتلقي بصفة أساسية، مستهدفا بذلك انشاء علاقات بين الانتاج الأدبي والتاريخ العام، على نقيض تلك التي أسستها من قبل النظريات المتجهة الى التركيز على جماليات الإنتاج والوصف، التي جعلت الأدب تابعا للتاريخ، أي انعكاسا سلبيا له أو ممثلا لاتجاهات أكثر عمومية، وعلى هذا الأساس راح ياوس يؤكد الوظيفة التشكلية للأدب من الناحية الاجتماعية، أي تأثر الأدب بالمجتمع»روبرت هولب، نظرية التلقي))[2]، واعتبر ياوس أفق التوقعات ركيزة من ركائز نظرية التلقي في دراسة العمل الأدبي.

وفيما يتصل بالنص فإنه من منظور جماليات التلقي عند ياوس لا ينفصل عن تاريخ تلقيه، وهو وسيط بين الأفق الذي ظهر فيه وآفاقنا الراهنة المتغيرة، ولذلك هو غير مستقر، هذا ما أكده أيزر كذلك عندما ذهب إلى أن العمل الأدبي يتشكل من خلال فعل القراءة، وأن جوهره ومعناه، «لا ينتميان إلى النص، بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصية مع تصور القارئ، ومن ثم زحزح النص في نظرية التلقي من مركز الدراسة، وصار لا يعيش إلا من خلال القارئ، ومن خلال اشتغال القارئ به))[3]، ومنه اعتبر النص لا ينفصل عن تاريخ تلقيه بالنصوص الأخرى واعتبره وسيط بين هذه الأفق وآفاق الراهنة.

المفاهيم الإجرائية عند ياوس:

أفق التوقع: horizon d'attente اقتضت نظرية التلقي دراسة معينة من القراءة يمتلك كل منهم أفقا فكريا وجماليا، ويحدد شروط تلقيه تعيد بالمعنى وتأويل بنيته الشكلية، بعد أفق

[1]–هان روبرت ياوس جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الادبي ترجمة رشيد بن حدو ومنشورات الاختلاف دار الأمان للنشر والتوزيع، ووو

[2]– روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين اسماعيل، ط:01، 2000، ص:15.

[3] – المرجع نفسه، ص: 20

التوقع عند ياوس حجر الزاوية لنظرية التلقي وسمى أيضا أفق الانتظار، وهو مفهوم جديد للرؤية التاريخية في تفسير الظاهرة الأدبية وتأويلها، حيث يعد هذا المفهوم مدار نظرية ياوس الجديدة، لأنه الأداة المنهجية المثلى التي ستمكن هذه النظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة، القائمة على فهم الظاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية والتاريخية من خلال سيرورة تلقيها المستمرة إذن بفضل أفق الانتظار تتمكن النظرية من ((التمييز بين تلقي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها وتلقيها في الزمن الحاضر مرورا بسلسلة التلقيات المتتالية))[1]. ومع أن ياوس يعتبر أفق التوقع من الأساسيات التي تركز عليه نظرية التلقي في تبيان وتفسير الظاهرة الأدبية لنص أدبي في مختلف أبعاده الجمالية والتاريخية ويعمل على تأويلها.

أي أن التوقع يساعد كثيرا في فهم رد فعل القراء على الأعمال الأدبية ومن خلاله يتم بناء وتحديد الأهمية التاريخية والجمالية للعمل الأدبي وذلك من خلال استمرارية الحوار بين العمل والجمهور المتلقي.

ترى بشرى صالح إلى الأفق على أنه «الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الذي هو محور اللذة»[2]، ومعنى ذلك ان ارتباط انتاج المعنى بالتأويل عالم مفتوح على ثقافة وخبرة القارئ التي يعمل بها ممارسة التحليل.

[1]– عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نزريات القراءة، الدار العربية، لبنان، ط:01، 2007، ص: 162.

[2]– بشرى صالح، نظرية التلقي وأصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط: 01، 2001، ص:46.

2-المسافة الجمالية: distance esthétique

وهي مفهوم يتم مفهوم الأفق ويعضده، وهي من أهم الإجراءات المعتمدة في نظرية ياوس، ((وهي المسافة الفاصلة بين أفق الانتظار الموجود سلفا والعمل الأدبي الجديد، وهذا الأفق الذي تتحرك في ضوئه الانحرافات عما هو معهود))[1].

واعتبرها الناقد الأثر الكبير والقائم على ارتباط العمل الأدبي نفسه بأفق التوقع أو الانتظار وهي بمثابة المسافة الفاصلة التي تعمل على التفرقة بين العمل الأدبي وأفق الانتظار أيضا.

3-اندماج الأفاق fusion des horizon:

يستعمل هذا المفهوم لتفسير ظاهرة التأويلات المختلفة التي يعرفها العمل الأدبي خلال سيرورة تلقياته المتتالية، ((ويعتبر هذا المفهوم من المفاهيم الأساسية التي تبين فقط التقاطع بين ياوس والمشروع الهيرمينوطيقي كغادامير، الذي أثار هذا المفهوم في كتابه "الحقيقة والمنهج" وسماه بمنطق السؤال والجوال الذي يحصل بين النص وقارئه عبر مختلف الأزمان، ويعتبر ياوس بهذا المفهوم عن العلاقة القائمة بين الانتظارات التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب))[2]، ومن خلال هذا نرى أن المفهوم يستعمل في تفسير التأويلات التي تعمل على العمل الأدبي وأطلق عليها باسم السؤال والجواب الذي بين النص وقارئه.

---

[1]- عبد الرحمن تبار ماسين وآخرون، نظرية القراءة، المفهوم والاجراء، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، بسكرة، ط:01، ص: 39

[2]- أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية واجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي العربي المعاصر جامعة باتنة، 2010-2011، ص:53.

المفاهيم الإجرائية عند أيزر:

1-القارئ الضمني lecture du texte:

يفهم مما سبق أن العمل الأدبي لا يتحقق من تلقاء نفسه، وإنما استنادا إلى فعل انجازي يقوم به القارئ الذي هو طرف ملازم للنص والتفاعل معه، وليس للقارئ الضمني سوى دور القارئ المسجل داخل النص «هو بنية النص تتوقع حضور متلق دون تحديده بالضرورة، إن هذا المفهوم يضع نية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبناه كل متلق على حدة»[1]، ومنه أن القارئ الضمني دور في بناء النص الأدبي مع وجوب حضور المتلقي ويلزم النص والتفاعل معا.

2-السجل النصي le repertion du texte:

هو كل الإحالات التي يتم بها بناء المعنى وتكون هذه الإحالات إلى ما هو سابق على النص، وليس هو جديد جدة مطلقة، بل يستند الى مجموعة من المرجعيات في النصوص الأخرى، أو كل ما هو خارج عنه كالسياقات الخارجية المختلفة، كما يشير إليه عبد الكريم شرفي «بأنه عبارة عن مجموعة من المواضعات والاتفاقات التي تكون سباقة عليه ومعروفة لدى جمهور المتلقين، والتي يستطيع بفضلها أن يخلف وضعية سياقية مشتركة بينه وبين القارئ»[2]، ومنه يساهم السجل النصي في بناء المعنى وتعتبر الإحالات فيه سابقة لنصوص أخرى وبه يخلق وضعيات سياقية مشتركة بينه وبين القارئ.

3-الاستراتيجيات النصية les répertoire du texte:

((هي عبارة عن مجموعة من القوانين التي لا بد لها من مرافقة التواصل الذي يتم بين المؤلف والقارئ، وظيفتها أنها تقوم برسم معالم موضوع النص ومعناه))[3]، ومع ذلك هي التي

---

[1]- قولفغانغ أيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجارب في الأدب، تر: حميد حميداني ، مكتبة المناهل، المغرب، (د ط)، 1994، ص:30.

[2]- عبد الكريم شرفي، من فلسفة التأويل الى نظريات القراءة، لبنان، ط: 01، 2007، ص:30.

[3]- عبد الناصر حسين مُحَمَّد، نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري (د ط)، (د ت)، ص:139.

تربط بين المؤلف والقارئ من خلال التواصل وتقوم على تبيان العلاقة بين السياق المرجعي والمتلقي.

أبعاد نظرية التلقي:

لنظرية التلقي جذرين اثنين أولهما معرفي وآخرهما نقدي،))فالأول احتضنته الفلسفة الظواهرتية التي كان لها الأثر الكبير، وهذا ما تسنى لنا في فكر روادها الكبار خاصة منهم ياوس وآيزر، أما الثانية احتضنتها الشكلانية الروسية، أو بنيوية براغ أو سيسيولوجيا الأدب((1، وما نستنتجه أن نظرية التلقي اعتمدت على فلسفتين: الظاهرتية وعلى الشكلانية الروسية، وبعض المدارس الأخرى.

تبنى أيزر نموذج الاتصال حيث يكون عدم تطابق القارئ مع الوضع النصي هو أصل التفاعل التبادلي ومنبعه، فالاتصال ينتج عن حقيقة وجود فجوات أثناء عملية القراءة هي التي تبرز وتوجد الاتصال، إذ أن الفجوات وضرورة ملئها تعمل كحوافز ودوافع لفعل التكوين الفكري2، مع أن يكون فيه عدم توافق القارئ مع الوضع النصي وهو بمثابة التفاعل التبادلي و أن فجوات النص تعمل على كبح انشقاق بين الطرفين، ومن خلال قرائتي لمصطلح الفجوات التي يجب ملئها في النصوص الأدبية، سواء الشعرية أو النثرية.

هناك إذن توجه واضح في العقود الأخيرة إلى الاهتمام بمسألة التلقي، هذا التوجه لم يبدأ من فراغ، لأن بعض ملامحه كانت حاضرة، بشكل محتشم، في التصورات النظرية والمنهجية السابقة، وقد رأينا من خلال هذا العرض بعض ملامح الاهتمام بالقارئ من خلال التيارات التي درسناها ورأينا كذلك توجه الدراسات السيكولوجية والسوسيولوجية إلى الاهتمام بالتلقي والتأويل، إلا أن التطورات النظرية والمنهجية الهامة ارتبطت بمجهودات رواد نظرية التلقي الألمانية التي شكلت منعطفا في تاريخ الدراسات الأدبية المعاصرة، تمثل في تغيرها للإبدال

[1]– آمنة سعاد مغمري، التلقي وتطبيقاته، في النقد المغاربي في كتاب المختارات الشعرية مذكرة .... قسم اللغة العربية، 2014، ص:16.

[2]– هيجانا الرويلي يسعد اليازعي، دليل الناقد الأدبي، ط:03، 2002، ص:287.

النظري الذي حاولت نظرية النص إقراره كإبدال مطلق وشامل، ((فنظرية التلقي حسب مُحَمَّد مفتاح ليست مجرد مقاربة جمالية لنصوص معينة إلى جانب المقاربات الأخرى مثل الشكلانية والبنيوية والماركسية فحسب ولكنها جزء من نسق فكري عام بدأ يؤسس نفسه منذ الستينات معتمدا على علوم التحكم الذاتي والإعلاميات والبيولوجيا الحديثة والفلسفات الاجتماعية الداعية إلى حرية الأفراد في ظل أنظمة ديمقراطية، ويؤطر هذا كله ابستمولوجية تدعى الابستمولوجية التشييدية التي تحاول ان تنحي الابستمولوجية الوضعية بصفة نهائية))[1]، ومن خلال قرائتي لهذا القول تناول مسألة التلقي والتأويل وعلاقتها بالدراسات الأدبية المعاصرة مثل الشكلانية والبنيوية ومع ذلك اعتبر مُحَمَّد مفتاح نظرية التلقي جزء من النسق ومنه كل هذا يصب في الابستمولوجية التشييدية.

تأسيسا على ما سبق، بدا أن الشكلانية الروسية، قد فتحت الباب للتعاطي مع الآداب من مبدأ النسق ولا سيما أعمال براغ ... كما أفادت الدراسات المهتمة بجمالية التلقي والقراءة من نظرات الشكلانية، وبخاصة عند ياوس، بل نجد لها امتداد متطورا في الدراسات التي تبحث في تاريخ الأدب مثل أعمال ايثمار ايفن زوهار بحل هذه الدراسات اهتمت بمفهوم تعدد الأنساق عن البيان أن الكثير من المجالات المعرفية، قد تناولها الدراسون في السنوات الأخيرة، «من منظور نسقي كالثقافة واللسانيات والأنثروبولوجيا وعلم النفس والتاريخ وعلم الاجتماع، كما أن الفنون مثل التشكيل والمعمار والرقص نالت حظها من هذه الدراسة بأشكال متفاوتة))[2]، ومع أن أول من بدا في دراسة النسق الشكلانية الروس على يد كل من ليخنباوم وياكبسون ثم انتقل إلى البنيوية عن طريق مدرسة براغ واهتمت الدراسات الشكلانية، بنظرية التلقي والقراءة وخاصة عند رائدها ياوس ومن خلال النسق درسوا الثقافة واللسانيات ومختلف العلوم الأخرى.

[1]- مُحَمَّد مفتاح، من أجل تلق نسقي فلسفي، ضمن نظرية التلقي، اشكالات وتطبيقات مطبعة النجاح الجديدة البيضاء، المغرب، 1993، ص:44.

[2]- مُحَمَّد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط:01، 1996، ص:24.

أصول وسمات نظرية التلقي:

يعد فولفغانغ أيزر من أشهر منظري مدرسة كونستانس الألمانية، التي أولت لنظريات التلقي عناية خاصة، حيث شارك مع ميله روبرت ياوس في تدعيم ركائز جماليات التلقي، وقد عدت أفكار أيزر تأسيسا نوعيا لطبيعة العلاقة القائمة بين النص والقارئ.

كما لعبت العوامل الثقافية العامة دورا هاما للصورة التي انتهى إليها عمل ياوس، فقد فهم واستقبال عمل أيزر في إطار الوسط نفسه، حيث عدت أراء الفيلسوف الظاهراتي هوسرل وتلميذه الجاردن القاعدة الفكرية، التي أطلق منها ليؤسس لنظرية أدبية لم تخرج من الإطار الحضري التي انتهجها، وانطلق أيزر في عملية النظري من حيث انتهى زميله وطرائق التفسير النصي عند المتلقي عبر مجموع الاستراتيجيات التي يعتمدها ليكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى للإنتاج الرائي بوصفه نشاطا منتجا[1]، اهتم ايزر ببناء المعنى وطرق تفسير النص عند الملاقي في نظريته بهذا الطرح يستفيد حميداني من مقولات ايزر وياوس حول القارئ الضمني الذي يصنع أفق توقعه من خلال قراءة النصوص ومباشرة فعل القراءة بفعل التأويل «حيث يقوم بوعي أو بغير وعي بتجريدها من دلالتها النفعة المباشرة واضفاء معاني تتلائم مع أفق انتظاره»[2]، اعتبر حميداني، أن كل مقولا ياوس وأيزر تدور حول فهم القارئ الضمني الذي يضع عن طرقة أفق التوقع.

وفقا لهذه النظرية (أي جمالية التلقي) يقوم جوهر العمل الفني على أساس تاريخانيته، أيعلى أساس الاثر الناشئ عن حواره المستمر مع الجمهور، فالعلاقة بين الفن والجمهور ينبغي ادراكها في اطار جدلية السؤال والجواب، ويحرز تاريخ الفن وتفرده عن طريق تغير الأفق، بين المأثور الطبيعي والتلقي المستحب، وبين الكلاسيكية القارة والتشكيل المستمر للقاعدة، وتشترك هذه النظرية مع نظرية التطور لدى الشكلانيين كما شرك مع جماليات السلبية، وكل

[1]– ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، الكتاب الجديد، ط:01، بيروت، 2009، ص:148.

[2]– حميد حمداني، القراءة وتوليد الدلالة، نغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ط:01، 2003، ص:29.

النظريات المتجمعة نحو التحرر[1]، ومن هذا التعريف أن نظرية التلقي في العمل الفني على التاريخانية وليس لنا أيضا العلاقة بين الفن والجمهور مع إشراك بعض المدارس كالكلاسيكية والشكلانية.

اعترف ابن ر شد، قبل، بأن بعض التمثيل ينفني،))وعليه فإن هذا اليقين يدخله الى مجال البرهان، وليس هذا مستغربا، اذا القياس الشمولي الأرسطي وخصوصا نظرية الحد الأوسط، مبنية على نظرية التناسب الأفلاطونية وأن ابن رشد الخبير بفلسفة أرسطو ما كانت هذه المسألة لتغيب عنه ولذلك فإننا نجد البيان-عنده- ممتزجا بالبرهان والبرهان مندمجا في البيان، وهذا ما سوغ لنا أن ندعوه التأويل بالبرهان نحتا من كلمتي البرهان والبيان، تأويل في نظره هو ما ينتج عن القياس المنطقي أجزاء معرفة المنطق وآلياته هي معرفة صنف خاص فهي وسيلة الجمهور للجدل والاقناع والابهام، وهذه القسمة قائمة على أن طباع الناس متفاضلة في التصديق صاحب البرهان بالأقاويل البرهانية والأقاويل البرهانية هي نتاج للعقل الذي معرفته قطعية كونية، ولذلك لا يخالف ما هو معرفة قطعية كونية، وهو الشرع))[2]، ومن خلال قرائتنا لابن رشد في هذا الموضوع فقد وجدناه قد سنّ أشكال التأويل وعن أنواع القياس وعن تعريفه للأقاويل البرهانية لتأويل واعتبرها نتاج للعقل الذي أصبحت معرفته كونية وقطعية.

الشاطبي:

من الراسخين في العلم وخواص العلماء، ولذلك فهو يأخذ بقسط عظيم من الفلسفة ويوظف التأويل، فقد وظف المنطق لبناء أحكام شرعية ووظف المنطق لبناء أحكام شرعية ووظف التأويل لأنه يقرر بان في القرآن ظاهر أو باطنا، أي ما يجب أن ينظر الى ظاهره وما يجب أن يؤول حتى تدرك معانيه، وهناك إذن نصوص لا يجب أن تؤول، وإنما يجب أن تؤخذ معانيها كما وردت، وهي النصوص المتواترة التي لا تحتمل التأويل والمتشابه الحقيقي الذي هو

[1]- روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين اسماعيل، ط:01، 2000، ص:122.

[2]- مُحَمَّد مفتاح، التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين اسماعيل، ط: 01، 2000، ص:95.

غير لازم تأوله، وأما النصوص التي يجب أن تؤول فهي ما لا يقبل معناها الحرفي، كما في الأساليب التشبيهية والاستعارية والكنائية، على أن هناك مرتبة وسطى بين هذين، وهي ما يلزم تأويله إذا تعين الدليل مثل المتشابه الإضافي وما لا يلزم تأويله مثل المحكم الإضافي وعلى هذا، فإنه من الوجهة التجريبية، والمنطقية المجردة، يمكن تصنيف نوع الموقف من التأويل في أربعة أصناف:

ما لا يجب تأويله ---------- ما يجب تأويله

ما يميل إلى جانب ----------ما يميل إلى وجوده

عدم وجوب التأويل ----------التأويل[1]

وبما أن معظم النصوص المتواترة لا يجب تأويلها أي يؤخذ بمعانيها كما وردت وتسمى بالنصوص المتواترة لا تحتمل التأويل ويوجد أيضا نوع من النصوص يجب أن تؤول فهي التي لا يقبل معناها أي تكون غير واضحة كالاستعارة والتشبيه وغير ذلك.

لكن كلمة التأويل، رغم أهميتها لا تخلو من استعمال فضفاض، ولذلك مست الحاجة إلى معالجة المشكلات التي ينطوي عليها تعريف المصطلح، والترعيف المفصل بجهود المفكرين الكبار الذين اهتموا بالتأويل، الحقيقة أن فلسفة التأويل العامة ضرورية –كما نبهنا– لمعالجة الخلل في تناول النصوص الأدبية التي تعني الكثير[2]، ومنه بأن التأويل كلمة أصبحت ضرورية عند المفكرين الكبار واهتموا في دراسته في دراسته كمصطلح واستخدموها في دراسة النصوص الأدبية.

وتطلق كلمة هيرمونوطيقا على الاتجاهات المختلفة، التي يعتنقها بعض الفلاسفة والمفكرين الذين يعطون اهتماما خاصا لمشكلات الفهم والتأويل أو التفسير، فالكلمة إذن تصدق على نظرية التفسير ومناهجه واللفظ اليوناني المستمدة منه يشير في وقت واحد إلى

[1]– مُحَمَّد مفتاح، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط:01، 1994، ص: 134.

[2]– مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، ط:01، مارس، 2000، ص:17.

عملية الكلام وعملية التفسير، مما قد يفي أن الكلام هو طريقة يفسر بها الشخص أفكاره للآخرين وإن كانت الهيرمونطيقا تعني في الاستعمال الفلسفي والأكاديمي تفسير النصوص.

وتاريخانيا))ارتبط التأويل "الهيرمينوطيقا" في البداية بمحاولات تفسير أعمال هوميروس والشعراء الإغريق، وبذلك ارتبط التفسير بالفيلولوجيا (علم اللغة) وبنقد النص، ثم ارتبطت بإشكالية قراءة النصوص اللاهوتية والنصوص المقدسة...))[1]، ومنه تغيير كلمة هيرمونيطيقا من الاتجاهات التي استخدمها الفلاسفة الذي أعطوا لها اهتماما كبيرا في دراسة عملية الفهم والتفسير والتأويل يمثل ابن رشد موقف لحل فلاسفة الإسلام من قضية التأويل، إن لم نقل غنه صاغ نظرية عامة للتأويل سماها (قانون التأويل).

لقد وضع ابن رشد قواعد التأويل،))كما حدد أولئك الذين يكشف لهم عن نتيجة هذا التأويل أو بمعنى آخر الذين يكشف لهم عن الحقائق الباطنية المستترة وراء المعنى الظاهري للنص الديني، وقد تشدد ابن رشد في وجوه تنطبق قواعد التأويل))[2]، وظف ابن رشد وابن البناء والحكلاتي، والشاطبي، المبادئ المنطقية وأصول الفقه، فإذا كان المنطق هو معيار العلم وقسطاسه، فإن علم وأصول هو معيار الفقه وميزان مسألة، وقداضاف المعياران لصياغة مبادئ وقواعد تأويله، تعصم من القول في الشريعة بما لا سند له من نقل أو عقل، واعتمادا على هذين المعيارين، وضعوا قوانين تأويله، تراعي مقتضيات الأحوال، وبتعبير معاصر مراعاة السياق[3]، اختلف كل من الناقدين في تباين قواعد ومبادئ تأويل النصوص الأدبية، واعتبروا المنطق هو المبدأ الأساسي للتأويل النصوص الدينية وقاموا بمراعاة السياق في النصوص الأدبية المعاصرة، التأويل هو أن تفهم النص فهما مختلفا عن النص من بعض الوجوه، ان همنا أن تبحث عما لم يقله النص، ولم يفكر فيه، ولكنه يعيش من وراء كلماته، النص ليس شيئا او موضوعا ولا يقبل ما يسمونه إعادة الماضي والمقاصد والتاريخ الذي انقطع، أن الوجود عندها

[1]- مُحَمَّد مفتاح، مجهول البيان، دارتوبقال، المغرب، 1990، ص:90-91.

[2]- زينب محمود الخضيري، أثر ابن رشد في فلسفة العصور الوسطى، دار النشر والتوزيع، مصر، 1983، ص:117.

[3]- مُحَمَّد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي بيروت، ط:02، 2000، ص:142.

يدخل لا يخلو من فكرة النزاع، ذلك الذي يسميه العنف والأعماق، إنما يدخل لا يلقي جانبا الإحساس[1] التاريخي، لكنه يفهمه فهما أكثر نضجا لأن التاريخ هو نفسه التكشف المستمر، ولكن لحظة تساميها وإمكانها الجمة التي لا يحسبها الأثريون الذين يسمون أنفسهم مؤرخين موضوعين.

العملية التأويلية في جوهرها لا تدين فقط في نظرها يخر للتوضيح العلمي لما يظهر في النص، فما هو معد سلفا في النص ليس موضوع التأويل بحال ما، لا يمل ها ما يدخل من القول ان التأويل يبحث عما ليس ماثلا ولا واضحا ولا مباشرا ولا قاصدا مستقيما، التأويل ليس نوعا من اعادة التعبير عن هذه الجوانب[2].

ومن خلال قرائتي للتعريفات للناقد مصطفى ناصف في التأويل أن كل ما يتعلق بالنص ليس له مجال في التأويل وبالتالي هذا الاخير لا يبحث في الجوانب خاصة غير المباشرة وعلى عن قصد.

عمل التأويل هو فهم النص لا فهم الكاتب وتصور المسافة الزمنية وتركيب، الفهم التاريخي للمعنى كلاهما يجعل هذه النقطة بينه بذاتها، ان التأويل لا يعبأ بالعلاقة بين المؤلف والمتلقي انما يعبأ بمشاركة الجميع في موضوع يؤديه الينا النص، هذا أشبه بأنه يجعل التأويل طقس من طقوس الجماعة[3]، ومع ان التأويل لا يدرس العلاقة بين المؤلف والمتلقي بل يدرس الفهم التاريخي للمعنى.

قوانين التأويل: هذه القوانين هي ما حاول ابن رشد قبل ذلك بكثير ان يستند اليها ليضبط التأويل، ولذلك كان المنطق التاريخي يفرض ان يكون البداية، ولكن ما يشفع لنا هو المنهاجية

[1]- مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 2000، ص89.
[2]- المرجع نفسه، ص98.
[3]- المرجع نفسه، ص120.

التي اتبعناها التي تسعى الى ابراز القوانين المجردة المتعالية من خلال بنيات متجانسة أو كالمتجانسة أو متخالفة ولكنها تجنس بالمماثلة والمشابهة.

1-الأزواج: ينطلق ابن رشد من وضع ازواج يحلل في ضوئها إشكال التأويل ويقينه يصل الى تحقيق رهانه، وهذه الازواج هي التأويل البرهاني غير البرهاني، الخاصة والعامة ما يؤول، ما لا يؤول، حقيقة، مجاز.

2-الأرجاع: وقد ظهر له انه زاوج "حقيقة/مجا غير موف بغرضه فولد من الحقيقة زوجا ثانيا هو: ظاهر يجب تأويله/ ظاهر لا يجوز تأويله، وولد عن المجاز ثانيا هو تمثيل وتشبيه يجب تأويلها/ تمثيل وتشبيه لا يجوز تأويله .

3-الأسداس:))غير انه ظهر لابن رشد أن هذه العلائق المنطقية المتحصلة من القسمة الزوجية ومن القسمة الرباعية لم تستوعب كل العلائق الممكنة ولذلك أضيف علاقتان جديدتان هما: الطرف المحايد والطرف المشوب وقد استمر ابن رشد هذه العلائق ليصل الى حلول توفيقية، او الى نسيان ان ما يكون موضوع نزاع غير وارد لتجنب افتراق الامة واختلافها وتناحرها ان القوانين التي تحدث عنها مُحَّد مفتاح في كتابه المص من القراءة الى التنظير))[1]، يختلف عن التي تحدث عنها في كتابه التلقي والتأويل في التعريف.

أما إذا أردنا أن نقف على مفهوم اصطلاحي لنظرية التلقي فإنه يصعب علينا ايجاد مفهوم جامع لها، وهذا لسبب استثناء إذا ان معظم المصطلحات النقدية تعاني في عدم التجديد وزئبقيته التعريف لعدة أسباب غير ان ما يتفق عليه انها نظرية اعادت للاعتبار للقارئ الذي همش طويلا، وابعد على ساحة النقد، وهذا ما صرح به احد اقطاب النظرية قائلا «تعيد جمالية التلقي للدور الفعال الذي يخص القارئ كامل فنيته في التفعيل التعاقبي لمعنى الاعمال

[1]- هان روبيرت ياوس، جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الادبي ترجمة رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف، دار الامان، كلمة للنشر والتويع، ط1، 2016، ص110.

عبر التاريخ ومن جهة اخرى لا ينبغي خلط جمالية التلقي بسيسيولوجيا الجمهور التاريخية التي ينحصر اهتمامها في تحولات ذوقية ومصالحة او أيديولوجياته»[1].

ومع أن نظرية التلقي مفهوم مختلف ومتنوع يصعب تحديد مصطلح له وجمالية التلقي تعتبر الدور الفعال لدى القارئ وتهتم أيضا بسيسيولوجيا.

ويمثل ابن رشد موقف كل فلاسفة الإسلام من قضية التأويل، إن لم تقل انه صاغ نظرية عامة للتأويل حتى لا تتسرب إليها الفوضى، فحدد النصوص التي يجب إن تؤول دون غيرها، وحدد من لهم الحق في القيام بالتأويل أو بمعنى آخر اللذين يكشف لهم عن الحقائق الباطنية المنتشرة وراء المعنى الظاهري للنص الديني وقد تشدد ابن رشد في وجوب تطبيق قواعد التأويل[2]، صنف ابن رشد وابن البناء والمكلاني والشاطبي المبادئ المنطقية وأصول الفقه، فإن كان المنطق هو معيار العلم وقسطاسه، فإن علم أصول هو معيار الفقه وميزان مسائله، وقد تضافر المعياران لصياغة مبادئ وقواعد تأويلية، تعصم من القول الشريعة بما لا سند له من نقل او عقل على هذين المعيارين وضعوا قوانين تأوليه تراعي مقتضيات الاحوال، وبتعبير معاصر مراعاة السياق والسياق[3].

بين كل من هؤلاء الفلاسفة ان معيار الفقه والعلم هما المعياران الاساسين في تحديد مبادئ وقواعد التأويل

نظرية التلقي التي تتكئ على القارئ فإنها ترتبط ارتباطا مباشرا بالتأويل ذلك ان علاقة القارئ مع النص تتحدد من خلال التأويل الذي يمارسه على هذا النص ويفيد ايزر بقوله "هناك شيء واحد واضح هو إن القراءة هي شرط مسبق وضروري لجميع عمليات التأويل الادبي.

[1]– هان روبيرت ياوس، جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الادبي ترجمة رشيد بنحدو ، ص110.

[2]– حفناوي رشيد، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، ط1، دار اليازوري العلمية 2013، ص114، (دط) افريل 2013، ص25.

[3]– المرجع نفسه، ص114.

وبمعنى ذلك ان نظرية التلقي مرتبطة بالتأويل وبه تتحدد علاقة القارئ بالنص واعتبر ان القراءة من أهم عمليات التأويل.

كتاب المكلاني يدخل ضمن نسق عام ونسق خاص، ونسق اخص فالنسق العام هو انتماء كتابة للمنهاجية الكلامية التي تمزج المقايسة والبرهنة والنسق الخاص هو تجنب المقايسة والاعتماد على البرهان لضبط قوانين التأويل، وأما النسق الأخص فقد دفع الرجل بالتجريد والتأويل خطوة الى الأمام في نطاق ما تسمح به الكفايات البشرية، وبهذه الأنساق يمكن ان يؤول كتابه بأنه يحقق هدفين مزدوجين: أحدهما هو فتح آفاق للخيال المرتكز على آليات كونية إنسانية مما يؤدي الى مغامرات استكشافية[1]، ومن هنا من هذه الاتساق يمكن تحديد قوانين للتأويل التي يتم بها تأويل مختلف النصوص الأدبية.

))التأويل أعم من العالم اللغوي الذي يعيش فيه الانسان، ذلك ان الحيوان نفسه يحيا بواسطة التأويل ويعرف مكانه والشمبانزي او القطة تفسر ما ترى من طعام في حدود حاجاتها وتجاربها، والطير يعرف العلامات التي تجعله يطير نحو الجنوب، ومن الطبيعي ان يلتحم التأويل المستمر في نسيج الحياة الانسانية كلها، لا يمكن أن نتصور الوجود الانساني دون لغة، ولا يمكن تصور هذا الوجود بمعزل عن آليات فهم الانسان للإنسان، الوجود الانساني الذي نعرفه يقوم على اللغة، ولاشيء من الوسائل الرمزية التي يستعملها الانسان يفوق اللغة في مرونتها وقدرتها على التواصل))[2].

تتوقف جهود الباحثين في التأويل في هذه الحقبة، ((فوجدنا العناية بتكوين علم أو قواع للتعرف على معنى العلامات هذه القواعد تتغير بتغير الموضوع الذي نعالجه، ومن ثم كان

[1]- مُحَمَّد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص120.

[2]- مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الادبي الثقافي، ط1، مارس 2000، ص20.

النص الشعري والنص التاريخي والنص القانوني قواعد خاصة به، لكن القواعد لا تفرض فرضا، وانما تستنبط من خلال الممارسة، لذلك كان التأويل نشاطا عمليا وبالتالي التأويل

في المحل الأول ومن خلال الممارسة تتضح بعض القواعد[1]))، وبالتالي التأويل يستخدم في مختلف مجالات الحياة الإنسانية سواء الإنسان أو الحيوان وبالقواعد يمكن استنباط بعض الممارسات يتضح قواعده وتطبق على النصوص حسب النص الشعري أو التاريخي أو القانوني.

))يدل فعل التلقي على العمل الذي يقوم به المتلقي خلال العملية التواصلية اما قارئا او سامعا او ناقدا أو غير ذلك من أشكال التلقي، وهو ما يؤكد ضرورة التلقي واهميته في تحقيق التواصل بل إن المبدع شاعرا كان أم كاتبا لا يبدع الا وهو يستحضر متلقيا سواء كان ضمنيا او محددا ظاهرا، فالإبداع والتلقي مثلا زمان لا ينفصلان ومع ان الدراسات الادبية والنقدية قبل ظهور نظرية التلقي غير مهتمة بالمتلقي في العملية الابداعية، ما راكم دراسات كثيرة، إما بالبحث في صاحب النص من جهة وإما في النص من جهة أخرى عندئذ استدعى الامر إعادة النظر في المناهج والآليات الخاصة بدراسة النص الادبي تحليلا ونقدا، فظهرت نظرية التلقي محاولة اعادة الاعتبار للمتلقي وابراز اهمية في دراسة النص الادبي مستفيدة في ذلك من المناهج والنظريات السابقة، حتى اصبحت نظرية لها منهجا وجهازها المفاهيمي، لذلك سنخصص هذا البحث للبحث في نظرية التلقي من حيث المفهوم والنشأة والأعلام والمصادر الفكرية التي استفاد منها وبعض مفاهيم اشتغالها، وكذا علاقة الادب بالتاريخ والواقع من منظور هذه النظرية))[2].

ويرى أيضا))أن ايزر الاحتمالات التي يتضمنها النص ، بوصفها تمثيلا لها كان يطلق عليه انحازت المظاهر التخطيطية وهو مبدأ اعتقده ايزر، والبعد الثاني يتمثل في تلك الاجراءات التي

[1]– مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الادبي الثقافي ، ص50.

[2]– عبد العزيز جاب الله– محجوبة اليفور، مختبر الترجمة وتكامل المعارف، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة القاضي عياض، مراكش، المغرب، مجلة دولية فصلية، اكاديمية، العدد13، 2013، ص136.

يحدثها النص في عملية التلقي، وذلك لتعميق الطابع الاجمالي الأول، اما البعد الثالث فيتضمن البناء المخصوص للأدب على وفق شروط تحقيق وظيفته التواصلية، وذلك باشتماله على حالات تصعد وتحكم تفاعل النص والقارئ ولاشك ان عملية التفاعل على هذه مستخلصة من كون النص الادبي يحتوي مرجعيات خاصة به، ويسهم المتلقي في بناء هذه المرجعية عبر تمثله للمعنى إن هذه المرجعيات ليست ذات منحى تاريخي او واقعي، انما هي مرجعيات يخلقها النص))[1]، وبالتالي يبين لنا ايزر ثلاثة ابعاد يحدثها النص في عملية التلقي واعتبارها شرط من شروط تحقيق الوظيفة التواصلية التي تعمل على تفاعل النص والقارئ، وبين لنا أيضا المرجعيات التي ساهمت في بناء المعنى.

نشأت نظرية التلقي والقراءة والتأويل استكمالا للجوانب التي اهملتها البنيوية باعتمادها على المحايدة النصية وتجاهلها للظروف الاجتماعية والتاريخية عن حدود النص، فهدفها الاسمى وضع العملية الادبية في دائرة التواصل الانساني بالنظر الى طبيعتها وبنقل مركز الثقل من استراتيجية التحليل من جانب المؤلف —النص الى جانب النص- القارئ.

لقد نشأ تيار جماليات التلقي موازيا للبنيوية لا منبثقا عنها، فقد كان مقال الناقد الالماني الشهير ياوس في نهاية الستينات المعنون بالتغير في نموذج الثقافة الأدبية المنطلق الحقيقي توجه هذا التيار الجديد[2]، وبالتالي ان نظرية التلقي ظهرت نتيجة البنيوية وتعمل على دراسة العمل الادبي ووضعها في دائرة التواصل الانساني.

واهتم ايزر بالقارئ الضمني منحه حرية اكبر من خلال نظريته وجعله وكأنه منخرط في منازلة النص قدر انخراطه في تفسيره، ويجاهد في تثبيت امكانياته الفوضية متعددة الدلالة ضمن اطار يمكن التحكم فيه، اذ تقترن حرية القارئ بذلك الاطار الذي لا يخرجه عن مدلولات النص

[1]- عبد الناصر حسن مُحَمَّد، نظرية التلقي بين ياوس وايزر، دار النهضة العربية ، القاهرة، 2002، ص41-42.

[2]- قاسي نصيرة، النص الأدبي بين الإنتاجية وإنتاجية القارئ، معهد الآداب العربي، جامعة بسكرة (د ت)، ص 221.

وابعاده وعلاقة النص تقف عن الحدود التي تعطى له القدرة على منهج هذا النص سمة التوافق التي تعتبر بنية عن بنيات الفهم التي يمتلكها القارئ اضافة الى ضرورة الاعتماد على الاجراءات التي لا تستند الى مرجعيات خارجية وانما الى مقاربة التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عند القارئ ومن خلال ذلك أن القارئ الضمني عند أيزر أعطى له حرية الاطار الذي لا يخرج عن مدلولات النص وتبيان علاقة النص تقف عن الحدود التي تقدم القدرة على منح هذا النص الى اعتبار ايزر بنية من بنيات الفهم.[1]

[1]– قاسي نصيرة، النص الأدبي بين الإنتاجية وإنتاجية القارئ، ص221.

من خلال اطلاعنا على الكتاب، تبين لنا أنه كتاب جديد صدر في سنة 2000، ولهذا فإنه قيد الدراسة الآن ويعتبر هو ذخيرة نقدية ونرى من خلاله عنوان الكتاب أنه يتحدث عن النص وعن كيفية نموه وتشعبه وتأويله، وتحقيقه، ويعتبر النسخة الأولى من الكتاب ومؤلفه الناقد المغربي مُحَمَّد مفتاح من مواليد 1942، كاتب ومفكر مغربي، تخصص في الفكر المغربي الإسلامي والمناهج النقدية القديمة والمعاصرة، وهو حاليا متقاعد من جامعة مُحَمَّد الخامس بالرباط وتحصل على عدة جوائز منها في الأدب العربي عام 1967، ثم تحصل على دكتوراه عام 1974، ثم جائزة الملك فيصل العالمية عام 2016 في اللغة العربية وآدابها)، ثم جائزة السلطان بن علي العويس عام 2004، ثم جائزة المغرب للكتاب 1995 وعند قراءتي لتقديم الكتاب لاحظت أنها قدمت محددات كاملة حول موضوع الكتاب، وبالتالي كل المعلومات التي وظفها الناقد في الكتاب كافية، وقد درس القضايا من كل الجوانب وبدقة ومع أن المصطلحات واللغة المستهلكة في الكتاب صعبة وغير واضحة المعاني واشتمل الكتاب على قصائد فوضح لنا بمخطط وهو يبين لنا فيه المربع السيميائي وتحدث أيضا عن التأويل وقوانينه وكل هذا كان ضروريا على صفحات الكتاب واعتمد الناقد على المراجع منها القديمة والحديثة، ومع ذلك خالفه بعض بعض الباحثين في مختلف القضايا من بينها عن أوليات نمو النص وعن التلقي والتأويل وفي مختلف فصوله، أي بدأ فصله الأولى بوضع الرمز وتمثل في برج بابل الذي اعتبره الناقد كرمز للنظريات القديمة التي تجاوزها الزمن وعرف النص تعريفا لسانيا وعبر عنه بالمتوالية من الجمل وخالفته جوليا كريستيفيا في قولها «أن النص انتاجية يعيد توزيع نظام اللسان وتتضامن فيه ملفوظات سابقة، وهو ظاهرة غير لغوية»[1]، ومن خلال قراءتي فهرس الكتاب أن المعلومات التي وضعها الناقد في الكتاب منظمة ومتسلسلة ليس عن طريق فترات وحقبات وتحدث في فصوله عن قضايا متنوعة وكلها تتمحور حول النص وبين في الفصل الاول عن نمو النص، وتطرق الى بعض المفاهيم التي جعلته ينمو ويتطور، وتطرق اليها في قصيدة ابن الضمار الكنوتي غبار الكائنات وتمثلت

[1]- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ومراجعة عبد الجليل ناظم، ط1،دار تونفال، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص21.

في المقصدية، وبالنسبة لمحمد مفتاح في كتابه دينامية النص يعرفها «بأنها هي أولية غير قابلة لتحديد، فكل نص يحتوي على مقصدية أولية مثل الخوف والرغبة وثانوية يحاول متلقي النص التعرف عليها»[1]، ومع ذلك خالفه مُحَمَّد الأخضر الاصبحي «بأنها موقف وغاية منتج النص ببلوغ هدف معين يقول لا يتكلم المتكلم مع غيره الا إذا كان كلامه قصد»[2]، وتمثلت المفاهيم الاخرى في المماثلة والمشابهة وتحدث أيضا في كتابه عن المعرفة الخلفية وعرفها الناقد بأنها مخزنة في عقولنا على شكل بنيات لها دور كبير في عملية الابداع التحليل، قائلا ان المحلل يلتقي مع المبدع في نظرية التناص ونظرية بورس ويندمجان في نظرية المعرفة ويرى مُحَمَّد خطابي «هي كمية المعارف والمعلومات المخزنة في ذاكرة الانسان بصفة منظمة وتنشيطها عن طريق عدة مفاهيم من بينها الاطار، وهو مجموعة من المعطيات تستدعي من الذاكرة حين يواجه الانسان خطاب ما»[3]، وتناول أيضا مشروع لتحليل الانساق وتناول فيه تلقي الفلسفي البلاغي للقدماء وبدأ حديثه عن تعريفه، وأول من استخدم المصطلح هم البنيويون وعبروا عنه بمفهوم البنية واعتبروها نظام مكتف بذاته والنسق عند الغذامي «هو دلالة مضمرة، مشبكة ومنغرسة مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة»[4]، أما الفصل الثاني من المحور الثاني المتمثل في الاستراتيجية والمقصدية وهو يشير في سياق حديثه عن المقصدين وتمثلا في مقصدية المؤلف، هو الذي يجعل النص يصاغ بكيفية معينة أما النص لا تدرك إلا بقراءة التحليلية.

أما الاستراتيجية هي الكيفية التي يصاغ بها نص معين في ضوء هذه المصطلحات ويعرفها عبد الهادي بن ظافر الشهري حيث يقول: «هي التي يعبر بها المرسل عن القصد بها يغير معنى الخطاب الحرفي لينجز بها أكثر مما يقوله فيتجاوز قصده مجرد المعنى الحرفي، ويستمر في ذلك السياق»[5]، وفي الحديث أيضا عن المنهاجية بين خصوصية علم الموضوع تناول فيها عن الخطاب، وهو يقول بأن كل

[1]- مُحَمَّد مفتاح، دينامية النص تنظير وانجاز، ط1، المركز الثقافي، المغرب، 2006، ص50.

[2]- مُحَمَّد ناصر الصبيحي، مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه، ط1، دار العربية للعلوم، الجزائر، 2008، ص96.

[3]- مُحَمَّد خطابي، لسانيات النص، مدخل انسجام النص، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1991، ص316.

[4]- مُحَمَّد الغذامي، النقد الثقافي، ط3، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1991، ص316.

[5]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية)، ط1، لبنان، مارس 2004، ص204-205.

دارس للخطاب الشعري لا يستغني على اللسانيات والسيميائيات، وجاء مُحَمَّد كراكبي يؤيده ويوافقه في الرأي، وهو يقول «أن المنهج اللساني حقق نتائج علمية في دراسة الظواهر اللغوية، فهو يقوم بتفكيك الظواهر ويبحث فيها عما يجمع الأجزاء، بالإضافة الى ذلك فإن هذا المنهج يعتمد على الاستقراء والاستنتاج، ويتعاضد فيه التجريد والتصنيف فيكون مسار البحث من الكل الجزء»[1].

أم المحور الثالث "النقد بين المثالية والدينامية" وهو يعرف المثالية في قوله إن كل من البنيوية والسيميائية بنيت على أساس المثالية، أما الدينامية هي ما يدعى بالتوازي والتراكيب وتسمى في البلاغة بالاستعارة والكناية وعرفها عبد السلام المهدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب قائلا: «فالمثالية التي تدل على منحى فلسفي، يقوم على اعتبار ان الوجود اس الدينامية، وهي مفهوم يقتضي عنصر الزمن وعنصر التغيير وهو مفهوم لا يزال إلا في التاريخ ويقتضي التطور، فالحركة تنفي الاستقرار والجمود أي اللاحركية»[2].

أما في الأخير تحدث عن الثقافة وحرص فيها عن حديثه عن الأبعاد المشتركة بين الثقافة العبرية والعربية، وقال شيركان في بعض القصص كقصة يوسف وآدم والخيال، ويرى عبد القاهر الجرجاني أن التخيل معارض للاستعارة وكان سبب اعتراضه عن الخيال، هو موقف القرآن من هذا الأخير وموقف الجرجاني من خلفية دينية ((وهو يعرفه بأنه أمر غير ثابت تحركه الأهواء والرغبة، وبالتالي فهو بعيد كل البعد عن الأحكام العقلية»[3].

أما المصادر التي استعملها في كتابة كتابه من خلال الهوامش التي وضعها في نهاية كل فصل وتمثل أهميتها في مساعدتنا في دراسة الكتاب، وبالنسبة للشواهد كانت ضرورية بالنسبة إلى بحثنا.

[1]- مُحَمَّد كراكبي، استثمار اللسانيات في قراءة النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، ع 392، كانون الأول، 2003، ص5.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، د ت ، ص149، 145،

[3]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: مُحَمَّد الفاضلي، ط3، المكتبة العصرية، بيروت، ص204.

وفي الأخير بعد قراءتنا للكتاب ودراسته توصلنا الى جملة من النتائج يمكن تلخيصها في ما يلي:

- النص ينمو عن طريق علاقة الحوار التي يعقدها مع النصوص أخرى وتكون العلاقة عن طريق ما يسمى بالمماثلة والمشابهة وبالتالي تسمى بأوليات خارجية وداخلية منها ما يسمى بالتشعب.
- تحدث الناقد عن أنواع القراءات الحديثة للموروث البلاغي الذي حاول ابراز الذات المغربية والمتمثلة في قراءة مُحَّد الجابري رضوان بن شقرون.
- الناقد قدم مشروعا لتحليل الأنساق، والذي كشف من خلاله مضمرات النصوص واختار كتبا معرفية منها: كتاب المنزع البديع للسجلماسي، الروض المريع لابن البناء، وغيرهما من الكتب.
- ان القراءة النسقية تحاول ابراز ما يحتويه النص، وتنبه الى مضمون وبنية النص العميقة.
- إن تأويل القدماء من أمثال ابن رشد والشاطبي للنص جعلهما يدركان ان النص ظاهر وباطن.
- التاويل يفتح النص على عدد غير محدد من القراءات ما يجعل للنص حركية.
- إن كل من المقصدية والاستراتيجية ترتبط بنية المرسل والمتلقي.
- يبين لنا الناقد بعض القواعد واقوانين التي تحكم الظاهرة الشعرية وتحدث ان لكل دارس لشعر لابد ان يستعين بالمنهج السيميائي واللساني.
- تحدث الناقد عن الأسس التي ينبني عليها نقد النقد وتمثلت في فصل البلاغة عن النقد وضبط مفهوم النظرية والمنهاج وغيرها من العلوم.

- إن الناقد أثار قضية الشكل والمضمون في التحقيق مع التركيز عليهما باستناده الى كتب مغربية محققة منها كتاب روضة التعريف بالحب الشريف للسان الدين بن الخطيب حققه احمد عطا، كتاب التصوف الذي حققه احمد التوفيق.
- وختم كتابه بالتحدث عن المثاقفة مع تباين ابعادها الثلاث والتي حملها كتاب ابن رشد ولفكر العبري الوسيط لأحمد شعلان وتحدث فيه عن الثقافة.

قائمة المصادر والمراجع

1. إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، الدار العربية، ط:01، 2010.
2. ابن الزيات، الكشوف الى رجال التصوف وأخباره، أبي العباس السبتي، تح: احمد التوفيق، ط2، 1997.
3. أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، (د ط) ، 1960.
4. أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية واجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي العربي المعاصر جامعة باتنة، 2010-2011.
5. آمنة بلعلي، أسئلة المنهجية العلمية في اللغة والأدب، دط، دار الأمل، الجزائر، 2005.
6. آمنة سعاد مغمري، التلقي وتطبيقاته، في النقد المعاربي في كتاب المختارات الشعرية مذكرة .... قسم اللغة العربية، 2014.
7. بسير توايكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية قرأ نطوان أبو زيد ، بيروت، لبنان، ط:01، 1996.
8. بشرى صالح، نظرية التلقي وأصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط: 01، 2001.
9. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، ط3، لبنان.
10. حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال، دار العربية للعلوم ناشرون، ط:01، 2007.
11. حميد حميداني، القراءة وتوليد الدلالة، نغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ط:01، 2003.
12. رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص في قراءة النص الشعري، مجلة الموقف الادبي، ع:392، كانون الاول 2003.
13. روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين اسماعيل، ط:01، 2000.
14. زينب محمود الخضيري، أثر ابن رشد في فلسفة العصور الوسطى، دار النشر والتوزيع، مصر، 1983.
15. سيد أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند الأصوليين، مكتبة عكاظ، ط1، 1981.
16. صلاح الدين المنجد، قواعد تحقيق المخطوطات، دار الكتاب الجديد، ط7، بيروت، 1987.
17. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص.
18. عبد الرحمن التليلي، ابن رشد الفيلسوف العالم، د ط، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1898.
19. عبد الرحمن تبار ماسين وآخرون، نظرية القراءة، المفهوم والاجراء، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، بسكرة، ط:01. د س.
20. عبد السلام المسدي، الأسلوبية، ط3، الدار العربية، للكتاب، د ت.
21. عبد السلام محمد هارون، تحقيق النصوص ونشرها، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1998،7.
22. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نزريات القراءة، الدار العربية، لبنان، ط:01، 2007.
23. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، ط:02، 2010
24. عبد الناصر حسين محمد، نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري (د ط)، دس.
25. عبد الهادي الفضلي، تحقيق التراث، مكتبة العلم ،جدة، ط1، 1982.
26. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ط1، دار الكتاب الجديد، المتحدة، بيروت، لبنان، مارس 2004.

27. علي حمود بن المسعود قاسم، إشكاليات نظرية التلقي، المصطلح المفهوم الإجراء، ط جوان ، ورقلة، 2016.

28. فولفغانع ايزر، فعل القراءة نظرية جمال التجارب في الأدب، ترجمة حميد حمداني والجيلالي الكدية، مكتبة المناهل، 1994.

29. قولفغانغ أيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجارب في الأدب، تر: حميداني ، مكتبة المناهل المغرب، (د ط)، 1994.

30. لسان الدين الخطيب، روضة التعريف بالحب الشريف، تح: عبد القادر احمد عطا الله، د ط ، دار الفكر العربي.

31. ليندة قياس، لسانيات النص النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني أنموذجا، تقديم عبد الوهاب شعلان، مكتبة الآداب، ط:01، القاهرة، 2009.

32. محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل لانسجام النص، ط1، المركز الثقافي العربي، الحمراء، بيروت ، لبنان، 1991.

33. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، د ط، منشأة المعارف الإسكندرية.

34. محمد عابد الجابري، نحن والتراث.

35. محمد عبد البشير مسلاتي ، مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسات الإجرائية، ط ديسمبر 2014.

36. محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط:01، 1996.

37. محمد مفتاح، التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين اسماعيل، ط: 01، 2000.

38. محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، دار البيضاء ط 2001.

39. محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير واجاز، ط:01، المركز الثقافي، في بيروت، 1987.

40. محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال، المغرب، 1990.

41. محمد مفتاح، من أجل تلق نسقي فلسفي، ضمن نظرية التلقي، اشكالات وتطبيقات مطبعة النجاح الجديدة البيضاء، البلد، المغرب، 1993.

42. مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الأدبي الثقافي،ط1، 2000.

43. موسى سامح رباعية، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط:01، دس.

44. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.

45. ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، الكتاب الجديد، ط:01، بيروت، 2009.

46. نبيل سليمان، في الإبداع والنقد، ط2، دار الحوار، سورية 1996.

47. نهى محمود إبراهيم، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه ، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسات مقارنة في النظرية والمنهج، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا جامعة الأردن، أوت، 2004.

48. نون فان دايك، علم النص مدخل متداخل الإختصاصات، ترجمة سعيد حسين بحيري، ط:01، 2001.

49. هارون رشيد، ماي 2017، نقد النقد تدروف، جريدة المدى اليومية د ط ، ملحق المنارات.

50. هان روبيرت ياوس، جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الادبي ترجمة رشيد، بنحدو، منشورات الاختلاف، دار الامان، كلمة للنشر والتوبع، ط1، 2016.

51. هيجانا الزوبلي، يسعد اليازعي، دليل الناقد الأدبي، ط:03، 2002.
52. يحي هويدي، دراسات في علم الكلام والفلسفة الإسلامية، د ط، دار الثقافة، القاهرة.
53. haliday makand a hassan chesion english longman london 1976 p102.

54. www.alukah.net. Pm. 2017/05/25 9:34.

فهرس الموضوعات