الجمهوريـــــة الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

المعنى في النقد العربي المعاصر استراتيجيات القراءة وآليات التأويل

تجربة مصطفى ناصف – نموذجا –

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص: نقد عربي معاصر.

إعداد الطالبتين:

- مديحة بلمرابط.
- سميحة بوزيان.

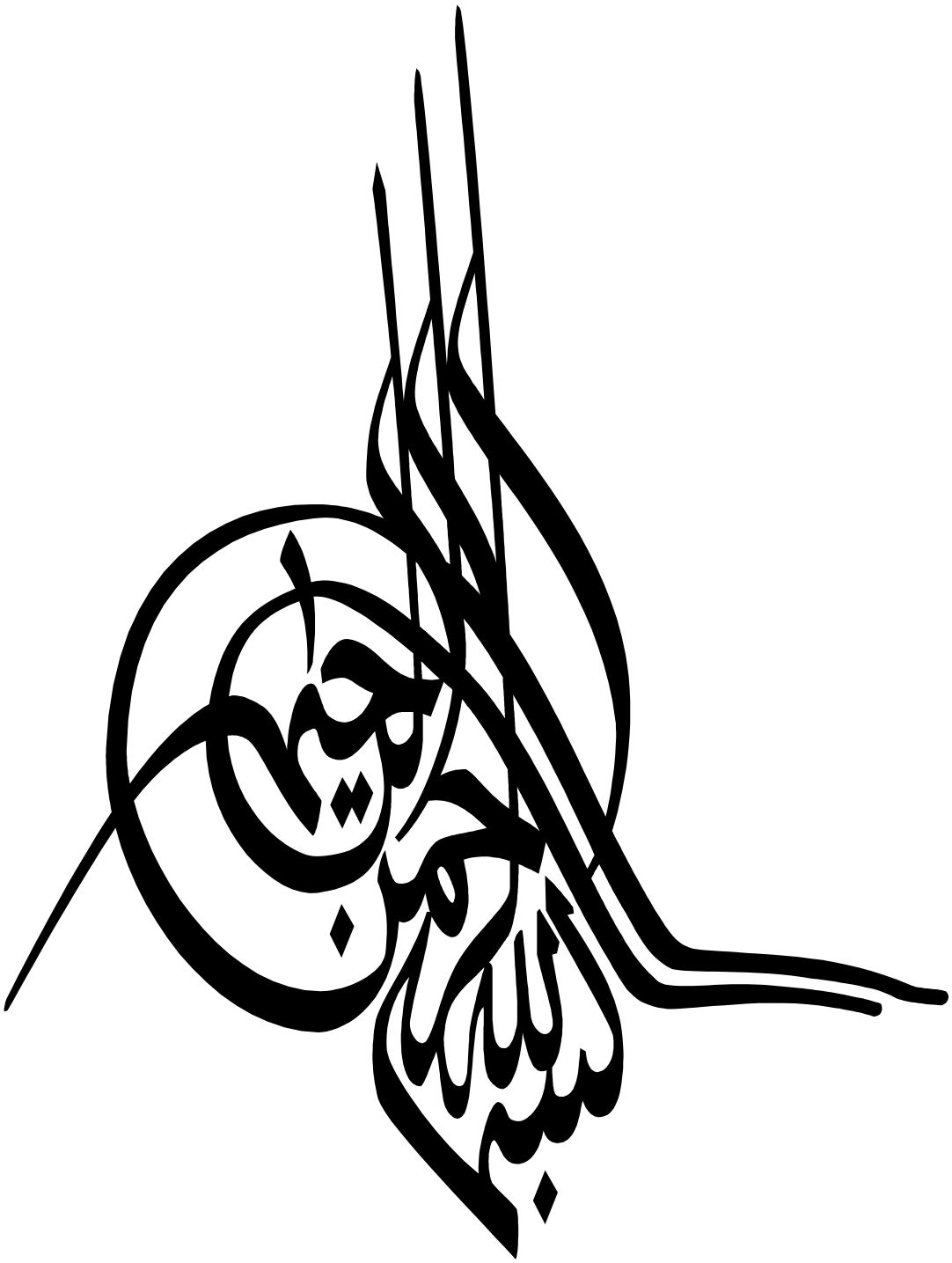
إشراف الأستاذ :

د/عبد الفتاح جحيش.

أعضاء لجنة المناقشة

- د/ راشد شقوفي .....رئيسا.
- د/ عبد الفتاح جحيش .....مشرفا.
- أ/ نورالدين سعيداني.....ممتحنا.

السنة الجامعية: 1438–1439هـ/ 2017–2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

ولله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله أولا، ثم خالص الشكر والتقدير إلى كل من علّمنا حرفا وساهم في بلورة هذا العمل وأخرجه إلى النور.

إلى أستاذنا المشرف الدكتور "عبد الفتاح جحيش" الذي كان الشمعة التي أضاءت لنا طريق البحث في هذا الموضوع وحفّزنا بنصائحه القيمة للالتزام بالبحث الجاد والوصول إلى مبتغانا الذي من أجله خضنا غمار هذه التجربة ولم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة.

ولكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

والله وليّ التوفيق.

مقدمة

شهدت الساحة النقدية مع مطلع القرن العشرين انتشار الدراسات التجريبية في مختلف العلوم، فبرزت عدة مناهج نقدية جاءت لدراسة النصوص سواء كانت سياقية (المنهج الفني، التاريخي، الاجتماعي والنفسي...). التي اعتمدت الظروف الخارجية في تحليلها للنصوص، لتأتي فيما بعدها المناهج النسقية (النصية) منها (البنيوية التفكيكية، والأسلوبية ...)، وكان توجهها اقصاء الظروف الخارجية في تحليل النصوص، وعكفت على داخلها أي أنّها اعتمدت على الدراسة المحايثة، واهتمامها بالنص فمن ذاته ولأجل ذاته.

ونظرا لعدم اكتمال هذه المناهج تعرضت للنقد من قبل الدارسين والنقاد، وخاصة فيما يتعلق بفكرة موت المؤلف التي استجلبت من موت الإله، ليأتي اتجاه آخر وهو نظرية القراءة والتلقي ليعيد حياة وولادة القارئ انطلاقا من فكرة موت المؤلف، ليصبح عنصرا فعالا في العملية الإبداعية ،وذلك من خلال إحياء النص . و جعله متداولا عبر العصور بالدراسة والتحليل .

انطلاقا من هذه الفكرة قد تناولنا الأقطاب الإبداعية الثلاثة وهي : النص ، المبدع ، القارئ . و كيفية تعاملها مع النص في خضم هذه المناهج ، تأتي نظرية القراءة و التلقي قطيعة مع تلك المناهج لتعطي الحق للقارئ لأن يشارك في إنتاج نص جديد و برؤية جديدة ،مخالفة لرؤية المؤلف ، وبهذاأصبح المتلقي له الدور الفعال لكي يؤثر و يتأثر و ينتج ، وقد كان عنوان بحثنا يخدم هذا الموضوع ،وهو الموسوم ب "المعنى في النقد العربي المعاصر استراتيجيات القراءة و آليات التأويل –تجربة مصطفى ناصف –أنموذجا " ،استهللناه بمقدمة ويمكن طرح مجموعة من التساؤلات حول هذا الموضوع من بينها : ما هو المعنى ؟ ، ماهي رؤية المناهج النسقية و السياقية للمعنى ؟ وفيما تمثلت إستراتجيات القراءة ؟ وآليات التأويل ؟ وماهي التجربة النقدية عند مصطفى ناصف ؟.

هي أسئلة كلها تدور حول كيفية التعامل مع النص في النقد المعاصر من أجل إظهار معناه الخفي الذي يتطلب الدراسة و التحليل من أجل إظهاره ،وعن أهمية الموضوع :هي محاولة الإطلاع على ما جاءت به نظرية القراءة من إجراءات و آليات بصفة خاصة وكيفية اختلافها مع المناهج السابقة بصفة عامة .

أما عن سبب اختيارنا فيعود إلى ما يتناسب مع التخصص في مجال النقد العربي الحديث والمعاصر، وما زاد إسرارنا عليه هو أننا تطرقنا في مشوارنا الدراسي الى مقياس "نظرية القراءة " وهو ما زاد فينا إثارة الرغبة عن محاولة التطلع أكثر حول ما تحمله هذه النظرية من إجراءات لكونها اتجاها معاصر بطرق جديدة ، والإنسان دائما يحاول أن يتطلع إلى الجديد ، أما عن المنهج المتبع في بحثنا هذا هو : "منهج النقد المعرفي" الذي يقوم على البحث في

مختلف الكتب و المدونات من أجل تحليل النصوص التي تخدم بحث معين ،كما يساعد على اكتساب المعارف من أجل القدرة على التقييم وقد اعتمدنا عليه لأنه يتناسب مع طبيعة بحثنا .

أما عن خطة البحث التي اتبعناها فقد كانت مدرجة في : مقدمة ، ومدخل تناولنا فيه المعنى لغة واصطلاحا ،ونظرة المناهج النسقية والسياقية الى المعنى ،و الفصل الأول تحدثنا فيه عن مفاهيم عامة حول نظرية القراءة والتلقي ،وبما أنها هي لب الموضوع الذي قدمت حوله هذه الدراسة .كذلك الأبعاد والآليات التي رسمتها في مشوارها النقدي ،و كذلك الأسس التي قامت عليها ، إضافةإلى التمثيل بأنماط و مستويات القراء والقراءة ، أما عن العنصر الثاني الخاص بالتأويل فقد تناولنا فيه : ماهية التأويل لغة و اصطلاحا، و المرجعيات الفكرية والنقدية للتأويل ، أما الفصل الثاني تناولنا فيه التجربة النقدية لمصطفى ناصف كنموذج، من خلال كتابيه:"اللغة و التفسير و التواصل "،و" نظرية المعنى في النقد العربي "، وتجربته النقدية أيضا من خلال ما له وما عليه .

ثم لاننسى أن كل بحث لا يخلو من الصعوبات ، ومنها التي واجهتنا في هذا البحث: تشعب المادة العلمي، وقلة وجود في حدود علمنا للدراسات التي تناولت "مصطفى ناصف "، مما دفعنا الأمر إلى الاعتماد على بعض مؤلفاته وكتبه النقدية، ولكن بفضل توجيه الأستاذ المشرف اتضحت لنا الرؤية حول البحث. واستطعنا تجاوز بعض الصعوبات بتوفيره الكتب التي ساعدتنا في البحث مع التدعيم بدراسات أخرى منها :دراسة "رمضان كريب" المعنونة بـ "فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا"، ورسالة "حسينة قويدر" المعنونة بـ "القراءة الجديدة للنقد القديم، مصطفى ناصف نموذجا"، و"مصطفى شميعة" الموسومة بـ "القراءة التأويلية".

من أهم المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث : "وليد قصاب "مناهج النقد الأدبي الحديثرؤية إسلامية ، "حميد لحمداني" القراءة وتوليد الدلالة ، "فولفانغآيزر" فعل القراءة ،مصطفى ناصف اللغة والتفسير و التواصل و نظرية المعنى في النقد العربي .

والشكر لله الذي بعونه تمكنا من إنجاز هذا البحث ، ولا ننسى شكر الدكتور "عبد الفتاح جحيش" الذي لم يبخل بإرشاده لنا ومنحه من وقته لنا في التصحيح والتوجيه.

وصلى الله وسلم على سيدنا محمد.

مدخل

حول تناول المعنى من منظور المناهج النسقية والسياقية

تعد قضية المعنى من أهم القضايا التي تثير اهتمام الباحثين والدارسين، فلكل طريقته الخاصة لاستخراجه وذلك تبعا للمناهج والنظريات المتبعة في التأويل، وبالعودة إلى تناول المفهوم يجب البحث أولا في الجذور اللغوية للمصطلحات لأنها اللبنة الأساسية التي تساهم في فهم الأبعاد وضبط الدلالات، لذا يجب الرجوع إلى المعاجم اللغوية للتعرف على المفهوم اللغوي.

أ- المعنى لغة:

ورد في (معجم الوسيط) "مجمع اللغة العربية" «عُني به الأَمْرُ – عَنياً: نزل – والشَّيءَ: أبْدَاهُ وأظهره وبالقول كذا، عَنْيًا، عِنايةٌ: أرادَه وقصده (...)، ويقال عَنَى بأمره فلانٍ وعَنَاهُ أمرَهُ (...)، والمعْنَى: ما يدُلُّ عليه اللفظ (ج) معانٍ. (...) علمُ المعاني من علوم البلاغة، وهو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال، (مَعَناةُ) الكلام: معناه، والمعْنَوِيُّ: خِلاف المادّي وخِلاف الذاتي».[1] يتبين من خلال هذا التعريف الذي يبين ضبط دلالة أنه يتمحور حول فكرة الظهور والقصد، وكذا ما يدل عليه اللفظ من المعاني، التي تطابق مقتضى الحال وهي تكون مجردة مضمرة بين طيات الألفاظ، وبمضمون يعبر عنه الأثر الفني والأدبي.

ويرد كذلك في (المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث)لـ "محمد أحمد أبو الفرج" «يشمل كل ما يمكن أن تدل به الأصوات اللغوية والتركيب اللغوي على المعنى.1/ فالمعنى يحدد بالأصوات اللغوية ويتغير بتغير طفيف فيها فالمعنى مختلف في **راح، باح، ناح** لاختلاف **ر، ب، ن** بعضها عن بعض، كما يتغير المعنى بتغير النغم ومن ذلك أيضا: **محمد، محمد؟** فالنغم مختلف في كلا اللفظين.2/ واختلاف النظم يؤثر على المعنى، مثل: **ضرب عيسى موسى، ضرب موسى عيسى** فالأول هو الفاعل في كل المثالين».[2]يحتوى المعنى على الأصوات والتراكيب فيمكن أن تكون كلمة مشكلة في نفس الحروف وتختلف في المعنى، كما يتغير المعنى عن طريق النغم مثل الكلمة التي تذكر بصيغة عادية من غير استفهام أو تعجب، هو ليس كالكلمة التي تذكر بصيغة معينة، كما أن اختلاف النظم أيضا يؤثر على المعنى أي في القواعد النحوية لكن موضوعه يبقى كما هو.

ب- المعنى اصطلاحا:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية حول المعنى باعتباره مسألة لا يخلو منها أي عمل إبداعي، فقد ورد في (معجم الكليات) لـ"الكفوي" «أن المعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ [وانفهامه منه صفة للمعنى دون اللفظ فلا

[1] معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2005م، ص633.

[2] محمد أحمد أبو الفرج: المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د،ط، 1966م، ص12.

اتحاد في الموضوع] والذي تصل إليه بغير واسطة، والمعنى ما يفهم من اللفظ»،[1] يتبين من خلال هذا التعريف أن المعنى يفهم من قصد الكلام أو اللفظ المعبر به، والإفهام صفة من صفات المعنى، ويمكن الوصول إليه دون قرينة أو لازمة، كما أنه يفهم من سياق الكلام.

كما ذكر في المعجم نفسه لـ"الكفوي" «أن المعنى هو ما يقصد بشيء، وأما ما يتعلق به القصد باللفظ فهو معنى اللفظ، ولا يطلقون المعنى على الشيء إلا إذا كان مقصودا، وأما إذا فهم الشيء على سبيل التبعية فهو يسمى معنى بالعرض والذات»،[2] الملاحظ على هذا التعريف أنه لا يختلف عن التعريف السابق إذ أن المعنى في مجمله هو ما يدل عليه شيء ما، أي ما يحمله اللفظ من مقصود أو مدلول.

وذكر المعنى في (الرائد) ل "جبران مسعود" «أن المعنى (ع ن ي) ج معانٍ.1/ ما يقصد بشيء،2/ معنى الكلمة: ما يدل عليها اللفظ.3/ معنى الكلام: فحواه مضمونه».[3]يدل هذا التعريف على أن المعنى يكمن في الكلمة المعبر بها أي ما يقصد منها وما تدل عليه.

وأشار "**تودوروف**" فيما يخص المعنى «أن يكون له دور، فلا يكون وجود هذا الشيء وجودا محايثا أو زائدًا. إن المعنى للشيء هو وظيفته.والوظيفة تعني دخول العنصر في علاقة مع عنصر آخر أو مع عناصر أخرى ضمن البنية الواحدة التي هي هنا بنية النص الأدبي».[4]

يكمن المعنى للشيء عند تودوروف في الوظيفة ويحدد ذلك من خلال تشابك العناصر مع بعضها البعض في جوهر النص.

وقد أعطى " **ستانيلي فيش**" منظورًا للمعنى «على أنه تجربة يمارسها الإنسان خلال عملية القراءة، ولا يعتبر الأدب حسب هذا الفهم كيانا محددا، وإنما تتابع من الأحداث يتكشف خلال عملية القراءة في عقل القارئ».[5]

يتبين من خلال هذا أن المعنى ينتج عن فعل القراءة مما يدل على أن القارئ له الدور الفعال في استنطاق النص.

إضافة إلى التعريفات الاصطلاحية السابقة «يتبين أنه كثيرا ما تستخدم كلمتا «معنى» و«دلالة» على أنهما

---

[1]التهانوي الحنفي(محمد علي بن علي بن محمد): كشاف اصطلاحات الفنون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، مج3، ط2، 2006م، ص380.

[2]المصدر نفسه، ص842.

[3] جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط7، 1992م، ص753.

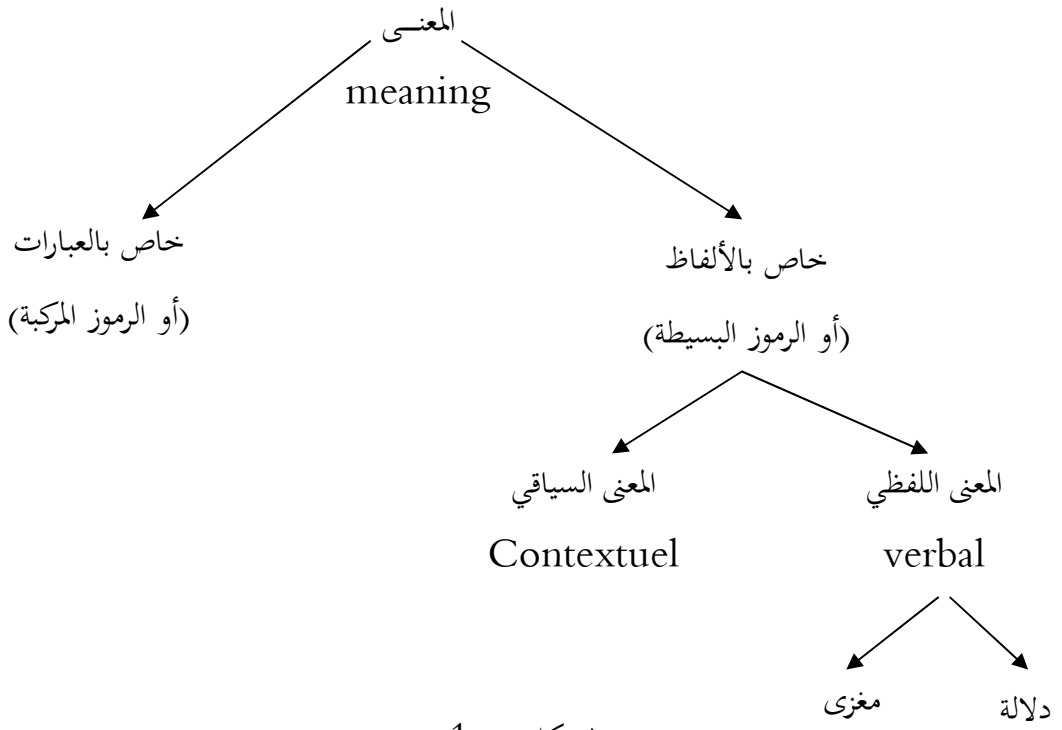
[4]يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت – لبنان، ط1، د ت، ص35.

[5] يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، الهيئة العامة لمكتبة دار الأديب الإسكندرية، القاهرة، ط1، 1994م، ص50.

مترادفتان وخاصة حينما يكون المعنى مقصورًا على الألفاظ المفردة (...) إلا أن مفهوم المعنى أعم وأشمل من مفهوم الدلالة طالما أن المعنى يمكن أن يكون للفظ أو العبارة أو الجملة ولا يكون مقصورًا بالضرورة على الألفاظ وحدها».[1]

يبدو لأول وهلة أن المعنى والدلالة مترادفتين، لكن في حقيقة الأمر المعنى أعم وأشمل، لأنه يتميز بالتنوع فتارة يوجد في اللفظ وتارة أخرى يوجد في العبارة أو الجملة.

ويمكن أن يسمى المعنى الخاص باللفظ:«1/ المعنى اللفظي: ويكون ذلك بالدلالة.2/المعنى السياقي: ويستخدم في العبارة أو الجملة وهذا ما يتبين على النحو التالي»:[2]



الشكل رقم:1

من خلال هذا المخطط يتضح أن المعنى أنواع فالأول خاص بالألفاظ، ويندرج تحته المعنى اللفظي الذي يكون بالدلالة، والمغزى الذي هو المضمون، إضافة إلى المعنى السياقي وهو معنى الألفاظ التي توجد في سياقات الجمل والعبارات المختلفة، والثاني المعنى الخاص بالعبارات وهو يتضح من خلال الرموز الإيحائية المركبة في سياقات تدل على معنى.

[1] عزمي إسلام: مفهوم المعنى دراسة تحليلية، الرسالة الحادية والثلاثون، الحولية السادسة، حوليات جامعة الكويت، د.ط، 1985م، ص25.
[2] المرجع نفسه، ص25.

ويوجد في كتاب (نقد أدبي حديث) لـ"حامد صادق قنيبي" «أن المعنى هو المحصلة الذهنية والقصد والمضمون المستهدف من أي تعبير لغوي (لفظي)، وهو في نهاية الأمر ما تتكون منه دلالة التعبير والتي تتكون من السياق، والمعنى قد ينشأ من سلطة مرجعية تملك حق إعطاء الأشياء أسماءها والألفاظ معانيها مثل: قدرة الله حين علم آدم الأسماء ومعانيها».[1]

يتبين من خلال هذا التعريف أن المعنى هو نتاج الفهم العقلي المستخلص من خلال محتوى العبارات الألفاظ،وعموما هو ما يتولد من الدلالات التي تندرج تحته معاني خفية، كما أنه بمثابة رئيس له حق إطلاق حكم على الألفاظ بما يتطابق عليها من أسماء وخير دليل على ذلك ما علم آدم أن لكل اسم معانه أي مدلوله.

*** المعنى من منظور المناهج النقدية السياقية:**

يعد الاتجاه السياقي في حقيقة الأمر من الاتجاهات التي لم تجعل المعنى الخاص بالنص محل اهتمامها،وذلك لأنّه وضع نصب أعينه ما يحيط بالنص من ظروف نشأته، والسياقات الخارجية له والتأثيرات التي يفترض للنص أن يؤثر بها، فيما يدور حوله، ويمكن أن يضم هذا الاتجاه كل الدراسات النقديّة التي لا تصب اهتمامها على دراسة النص من داخله، وإنّما تتجه صوب خارجه.

1/المنهج الفنّي:

مما لا ريب فيه أن المنهج الفني يعد من أهم المناهج التي اهتمت بالناحية الجمالية للنص «والتركيز عليه بجعله أساس العملية الإبداعية، دون التطرق إلى المعطيات الخارجية المساهمة في إنتاج النصوص مثل التاريخ، علم النفس...إلخ، يعتمد المنهج الفنّي على «التأثير الذّاتي للناقد، ولا يبتعد عن العناصر الموضوعية وعلى الأصولالفنية،فهو منهج ذاتي موضوعي، وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب، وطبيعة الفنون على وجه العموم»[2].

يتضح من وراء هذا أن المنهج الفني ذاتي تأثري نابع من ذوق الناقد وموضوعي أيضا، من خلال إتباعه قواعد وقوانين وحجج وأدلة يستند عليها أثناء العمل به، كما يعتبر أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب، باعتباره فن من الفنون الجميلة الرفيعة، وفي الأدب تكمن المهارة الفنية ومعروفا عن الأدب بأنّه كلام يوحي بالدلالة التي تعطي

---

[1] حامد صادق قنيبي: نقد أدبي حديث مفاهيم ومصطلحات وأعلام، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط2، 2012م، ص199، 200.

[2] سيد قطب:النقد الأدبي أوصوله و مناهجه ، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003م،ص132.

أقصى ما يمكن أن تعطيه من المعاني.كما أن هذا المنهج وسع نظرته« إلى النص الأدبي بتخليصه من الأحكام الثابتة التي ورثتها الدراسة النقدية عن المنهج التاريخي وتقاليده»[1].

يتسع نطاق المنهج الفني إلى ما يخدم الأدب من عدة جوانب فنية منها: خصائص الأدب وتطوره، مما أدّى به إلى إلغاء السنن التاريخية (المكان ، الزمان...)

بالإضافة إلى ذلك فقد«القيم الشعورية والقيم التعبيرية للعمل الفني؛ فلا بدّ له من فسحة في نفس الناقد تسمح له بتملي ألوان وأنماط من تجارب شعورية، ولو لم تكن من مذهبه الخاص في الشعور، ولابد له من خبرة فنية ولغوية(...)، وقبل كل شيء لا بد من مرونة على تقبل الأنماط الجديدة»[2]

يتضح من خلال هذا أنّ المنهج الفنّي يهتم بالقيم الشعورية بما فيها الوجدان والعاطفة والأحاسيس، والقيم التعبيرية الناتجة عن الصور والمجازات وإذا غاص الناقد في المنهج الفني فلا بد من تجارب تعينه على فهم واستنطاق فنيات العمل الأدبي دون أن يغفل عن اللغة التي تعد الجسر الموصل للمعلومة بين الأفراد، وبما أنّ الأدب نسيج لغوي، فهو تعبير عن الحياة ووسيلته اللغة .

2-المنهج التاريخي:

يعرف(المنهج التاريخي) في النقد الأدبي بأنّه المنهج الذي يهتم بحوادث التاريخ السياسي والاجتماعيللأدب ويجعلها«لازمة لا غنى عنها لدراسة هذا الأدب، وكثيرا مايستحيل فهم نص أدبي قبل دراسة تاريخية موسعة والوقائع والظروف والملابسات الاقتصاديةوالاجتماعية(...)»[3].

يهتم (المنهج التاريخي) بالظروف التاريخية والاجتماعية التي تحيط بالنص،حيث «جعل العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة وثيقة متبادلة كل منها عون الآخر وسلاح من أسلحته وإذا جهلنا التاريخ نشوه معنى النصوص و ولا نفهمها جيّدا»[4].

---

[1] شلتاغ عبود شراد:مدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 1998م، ص 227.

[2] سيد قطب:النقد الأدبي أوصوله و مناهجه، ص 133.

[3] إنريك أندرسون إمبرت:مناهج النقد الأدبي، تر :الطاهر أحمد مكي، مكتبة الأدب، القاهرة، د ط، 1991م، ص 16.

[4] المرجع نفسه،ص 16.

يعتبر الأدب والتاريخ وجهان لعملة واحدة، إذ يستحيل فصل أحدهما عن الآخر ولوحدث ذلك لحصل خلل في المعنى.كما تطرق المنهج التاريخي إلى الاهتمام بما يلي:

«**1**/سيرة المؤلف وتتبع حياته ومراحل نشأته والظروف التاريخية التي أثرت فيه، وهذا ما ذهب إليه الناقد الفرنسي "**سانت بيف"[1840–1869]**.

2/العوامل التاريخية التي عدت في نظر"**تين"[1828–1893]** العوامل التاريخية الجبرية، الجنس،البيئة،العصر»[1]

وهكذا يواصل المنهج التاريخي مسيرته في الاهتمام بما يحيط بالنص من ظروف خارجية منها: الجنس،البيئة، العصر.

ويتكئ النقد التاريخي«على ما يشبه بسلسلة من المعادلات السببية: فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة»[2]. فالأديب يعكس صورة ثقافته وبيئته في النص الذي يعد بمثابة ثمرة لذلك.

إنّ المنهج التاريخي«شأنه شأن الخطوط الأولية في الرسم يمحى عندما تكتمل الصورة»[3]؛ بمعنى أنه يشبه المادة الخام الأولية في الرسم وتختفي تلك الخطوط مع اكتمال اللوحة الفنية التي أبدعها الرسام، شأنه في ذلك شأن النص الأدبي عندما يكتمل تختفي تلك الظروف المحيطة ويبقى صداها في النص الذي يعد الوسيلة المعبرة عن تلك الخطوط، بحيث يتم اكتشافها من خلال التوغل فيما يهدف إليه النص.

3–المنهج الاجتماعي:

أما بالحديث عن المنهج الاجتماعي فيعد « تابعا للمنهج التاريخي، حيث حاول ربط النص الأدبي بالمجتمع الذي ولد في ظلاله، كما اعتبر الأدب ظاهرة اجتماعية شأنها شأن الظواهر الاجتماعية الأخرى التي تتأثر بالمجتمع وتؤثر فيه».[4]يتبين من خلال هذا أنّ ربط الأدب بالمجتمع شغله شاغل المؤلف مما يجعله مرآة عاكسة لقضايا مجتمعه، إذ يحمل النص معنى اجتماعي نظرا لما يدور حوله من عادات وتقاليد، وأوضاع اقتصادية واجتماعية وأسرية...إلخ.

---

[1] وليد قصاب:مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية ، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م، ص 26.

[2] عبد السلام المسدي:في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب تونس، د ط، 1994م، ص88.

[3] ر.مالبيرس: الإتجاهات الأدبية الحديثة ،تر:جورج طرابيشي ، منشورات عويدات ، بيروت –لبنان، 1980م، ص6.

[4] شلتاغ عبود: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث،مرجع سابق ،ص231.

و مما لا شك فيه أن « رواد المنهج الاجتماعي وقفوا موقفا أكثر تماسكا في بيان العلاقة الجدلية بين الأدب والمجتمع؛ إذ يرى هؤلاء النقاد أن الحياة نفسها حقيقة اجتماعية، وبما أنّ الأدب نشاط إنساني يعكس الحياة الاجتماعية وتطورها، فإنه نشاط اجتماعي يمثل جزء من الحياة»[1].

يتبين من خلال هذا أنّ الأدب والمجتمع متداخلان، لأنّ الأدب من صنع الإنسان (نشاط إنساني)، فهو حقيقة اجتماعية لا تخلوا صورها من الواقع المعاش، ومن العناصر التي يضعها نقاد المنهج الاجتماعي أمام القارئ مايلي:

- «الحياة تعد حقيقة اجتماعية.
- الأديبعضو متميز ذو نباهة في المجتمع ويتمتع بمكانة خاصة.
- المجتمع يعترف بمكانة الأديب في المجتمع.
- الأديب لا يكتب أدبه في فراغ، وإنما يتوجه إلى جمهور من المستمعين هم المجتمع.
- الأدب وظيفة اجتماعية فهو ليس نشاط فرديا خالصا وإنما له بعد اجتماعي».[2]

تعبر هذه العناصر عن المكانة المرموقة والسمو الذي يحظى به الأديب وسط مجتمعه إذ أنّه لا يكتب في فراغ واعتباطية، فهو همزة وصل بينه وبين المجتمع، إذ يؤثر ويتأثر ومن ملامح النقد الاجتماعي مايلي:

- «نقد مضموني ،إذ هو يعنى بمضمون العمل الأدبي ويتوقف عنده بالدراسة و التحليل ويرى في الأدب رسالة اجتماعية هادفة .
- الأدب ناقل للأفكار السياسية والفلسفية والجمالية.
- النقدالاجتماعي هو نقد تفسيري، وهو يتجه إلى مضمون العمل الأدبي ويحاول إبراز الدلالة الاجتماعية(...).
- النقدالاجتماعي نقد حكمي تقويمي وهو يعلى من شأن الكاتب الملتزم».[3]

والملاحظ على هذه الملامح أنّها تدور حول فكرة أنّ النقد الاجتماعي لم يهمل المضمون في الدراسة والتحليل، كما أنه جعل الأدب أداة ناقلة لمختلف الأفكار السياسية والفلسفية...إلخ، كما أنه يهتم بدور الكاتب في إظهار الدلالة، وأعطى له مكانة عالية في المجتمع.

---

[1] شلتاغ عبود: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص 231.

[2] إبراهيم السعافين و خليل الشيخ : مناهج النقد الأدبي الحديث ، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، ط1، 2010م، ص95.

[3] مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية،مرجع سابق، ص 39.

4-المنهج النفسي:

يعد المنهج النفسي من المناهج السياقية التي أعطت النص منظورا خاصا في فهم معناه، وذلك بالاتجاه نحو معطيات نفسية من خلال إتباع التحليل النفسي الفرويدي الذي يقسم النفس الإنسانية إلى شقين، شق شعوري وآخر لاشعوري، وهذا الأخير هو الذي يوضع محل الاهتمام في الدراسة«انطلاقا من أنالإنسان بداخله رغبات مكبوتة فإنّه مضطر إلى تصعيدها لإشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقظة، الأعمال الفنية...)، كأنّ الفن –إذن- تصعيد وتعويض لما لم يستطيع الفنان تحقيقه في واقعيه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية»[1].

يتبين من خلال هذا أنّ الأدب وسيلة من وسائل إخراج المكبوتات الكامنة في النفس الإنسانية باعتباره تجسيدا للرغبات التي لم تحقق في الواقع، وكيفية استخراج المعنى يكون استنادا على معطيات نفسية، وقد حدد **فرويد** ثلاثة مستويات هي:

1«/**الغريزة الجنسية(الليبيدو)**: أو الأنا العليا: وهي مجتمع العادات والتقاليد التي تتكون عند الإنسان منذ الطفولة، وهي عنصر لا شعوري.

2/الأنا أو الذات: هي الجانب من الشخصية، وهيشعورية أي أنّ مكوناتها يمكن الشعور بها أو بآثارها».[2]وأضاف أيضا عنصر ثالث يخص الحياة النفسية و هو :

3«/**اللاشعور (الهو)**: وهو العنصر الذي يتعارض مع المجتمع وتقاليده، ويعبر عن نفسه أحيانا عن طريق الأحلام والتنويم المغناطيسي».[3]

يلاحظ أنّ فرويد يرتكز على مثلث نفسي في تحليله، الضلع الأوّل خصه بالعادات والتقاليد التي تحيط بالإنسان منذ نشأته وسماه الأنا العليا، والضلع الثاني جانب ظاهري شعوري واعي ومنطقي سماه الأنا، والضلع الثالث يتعارض مع المجتمع أحيانا عند القيام بتصرفات خارجة عن العرف والتقاليد سماه بالهو.

كما للنقد النفسي جملة من المبادئ و الثوابتمنها:

- «ربط النص بلا شعور صاحبه.
- افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص.

---

[1] يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية: ، جسور للنشر والتوزيع، ط3، 2010م، ص22.

[2] مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية،مرجع سابق، ص 55.

[3] مدخل إلى النقد الأدبي الحديث،مرجع سابق، ص 237.

- النظر إلى الشخصيات الورقية في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون.
- النظر إلى المبدع على أنّه شخص عصابي وأنّ نصه يتسامى بالرغبة المكبوتة بشكل رمزي مقبول».[1]

يمكن القول إنّ النقد النفسي يرتكز على ثوابت نفسية منها ربط النص بنفسية المبدع فمثلا عندما يكون الأديب حزين نجد ما يدل عليه من عبارات الحزن والأسى، إضافة إلى النظر للنص على أنّه بنية نفسية.ولا يوجد معنى ظاهري ما لم ينظر إلى عمقه، أي أنّ المعنى الباطني يعبر عنه المعنى السطحي من خلال الألفاظ والعبارات الموحية.

*** المعنى في منظور المناهج النقدية النسقية:**

وعلى خلاف ما تطرقت إليه المناهج السياقية في التعامل مع النص من خارجه دون التوغل في داخله،ولدت المناهج النسقية التي جاءت مناقضة للأفكار السابقة التي عمدت إليها المناهج السياقية بما فيها الاهتمام بالكاتب وما يحيط به من سياقات خارجية، في حين تغيرت النظرة عند اتجاه ثاني ألا وهو المناهج النصية التي ركزت على الأثر الأدبي وكيفية توليد المعنى

1/النقد الجديد:

إنّ أهم ماجاء بها النقد الجديد في قراءة العمل الأدبي هو «أنه كيانا مستقلا في ذاته، لا يمت بصلة إلى شيء آخر، وربما تأثر أصحاب هذا التيار بما كان يعرف بالنزعة التصويرية حيث كانوا يعنون بالشكل ووضوح العبارة(...)، كما أن مدرسة النقد الجديد حسب "**كلينيتبروكسcleant brooks**" الذي يقول عن وظيفة القصيدة بوصفها خلقا للمعنى من خلال السياق، وهذا المعنى يتم نحته داخل التوتر من المعاني»[2]

والملاحظ على النقد الجديد في العملية الأدبية أنّه يتميز بالاستقلالية كما أنّه كان يعنى بالمعنى من خلال السياق الذي يتولد عن طريق الدلالات المتواتر احتمالها.

---

[1] يوسف وغليسي:مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية،مرجع سابق، ص22.

[2] عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د ط، 1999م، ص 21، 23.

« وذهباسبنجارن أيضا في اهتمامه بالشكل يقول: "كل عمل أدبي نتاج فكري تسيطر عليه قوانينه الخاصة به، ولا شيء سوى الشكل»، كما اهتموا بمقولة الداخل التي تعتني داخل النص مستقل عن ذات المبدع والمتلقي»[1].

يتبين من هذا أن العمل الأدبي لدى مدرسة (النقد الجديد) ناتج عن ذات مدركة، وتحكمه سنن وقواعد ينتظم عليها، كما اهتموا بداخل النص بمعزل عن مؤلفيه.

« وتستند طروحات النقد الجديد إلى الفلسفة المثالية والجمالية وخاصة في تحديد القيمة الفنية، المتمثلة في الصياغة والبناء الفني، واعتبار العمل الأدبي تحفة ووحدة منسجمة، وتأكيده على التأويل المحايث للنص، وعزله عن كل ماهو خارجي»[2].

هنا إشارة إلى الاهتمام بالقيم الجمالية للعبارات المشكلة للنص بما فيها الصور الفنية من استعارات وتشبيهات وكنايات...، كما اعتمدوا على التأويل المحايث الذي يقصد به تفسير اللغة باللغة ذاتها، فمثلا لا يمكن تفسير اللغة بالفلسفة، إضافة إلى عزل النص عن السياقات الخارجية.

« وبخصوص قضية الشكل والمضمون يعتقد **بروكس** أن النقطة الأساسية في المعرفة الجمالية هي أنّ المعنى متحد بالمبنى ولا يمكن تجزئته، ونهج على طريقه النقاد الجدد رفض انفصال الشكل عن المضمون، ولكنهم يحصرون مهمة الناقد في الكشف عن كيفية التجربة وأسلوبها اللذين تراهما حركة النقد الجديد شيئا واحدا»[3].

يتضح من هذا أنّ النقاد الجدد يوحدون بين المبنى والمعنى، فمثلا شكل القصيدة لا يمكن الإخلال به، كما تطرقّوا إلى الالتحام بين الشكل والمضمون الذي يشكل بدوره وحدة فهم وتقويم الأعمال الأدبية.

2/حلقة الشكلانين الروس: لم تكن نظرتها للمعنى«بعيدة عن الأفكار الأساسية التي طرحتها مدرسة النقد الجديد(...)، فراحوا يبتعدون عن الثنائية القديمة(الشكل والمضمون)، وأحلوا محلها (المادة

---

[1] عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، مرجع سابق، ص 21، 22.

[2] بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2006م،ص91.

[3] المرجع نفسه ،ص96، 97.

والإجراء)(...)،وقد خلص الشكلانين الروس إلى أنّ النص الأدبي ليس أدبيا بمعناه ،أو فحواه، وأنّه ليس كذلك من حيث نشأته وماعمل فيه من مؤثرات، وإنّما هو أدبيا بحكم صياغته وأسلوبه ووظيفة اللغة الفنية فيه»[1].

يتبين من خلال هذا أنّ الشكلانية الروسية تتداخل وتتشابه أفكارها مع النقد الجديد وحديثهم هنا عن المادة والإجراء؛يعني أنّ المادة وهي اللغة الجمالية في النص، أما الإجراء هو طريقة اختيار وسائل وأدوات البناء الأدبي لجعله مكون ذات معنى.

كما عمدوا الشكلانيين إلى«مقولة التعلق بأحادية المعنى وهي فكرة مأخوذة عن منهج لوكاتشوغولدمان»[2].

الملاحظ على هذا القول أنّ الشكلانيين دعوا إلى وحدة المعنى الناتج عن الدلالة المعجمية وهذا ما عمد إليه رولان بارت.

ويمكن رصد ثلاثة أراء تتعلق بالشكل والمضمون عند أصحاب الاتجاه الشكلاني:«1/رأي يهتم بالشكل وحده ويرى أن فنية العمل الأدبي تتحدد به وحده، ولا يعطي للمضمون أي قيمة.2/رأي يهتم بالشكل ويرى أنّ الأدب لا يتحقق إلا به، وهو وحده الذي يدخل نص ما في حيز الأدب، وتقول إليزابيت درو: إنّ المبنى-في ذاته- لا قيمة له دون المعنى،وإنّالاثنين لا ينفصلان(...).3 /رأي يذهب إلى أنّ الشكل هو كل شيء، والأدب هدف في حد ذاته، ولا ينبغي أن يحمل أفكارا ذات معنى يقول **أوسكار وايلد**: أنّ الفنانين هم الصفوة التي ترى في الأشياء الجميلة إلا معنى الجمال المجرد»[3].هناك تضارب في الآراء حول من يهتم بالشكل وحده وبهمل المضمون وهناك من لايهتم به، وهناك من يزاوج بينهما.

عدم الاهتمام بالمعنى أمر غير ممكن لأنّ الأدب وجد لكي يؤدي معنى. وذلك المعنى يحتاج إلى تفسير وتأويل وهو أمر يقع على القارئ، والأدب ليس كلام، أو تنميق العبارات فحسب بل التحام بين اللفظ والمعنى كما يقول "**ابنرشيق**" :«اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته»[4]. يلاحظ على هذا القول أنه لا يمكن الاستغناء عن المعنى لأنه مرتبط بتأويل القارئ، وإلاّ لما كان هناك مجال للدراسة، فالمعنى يشبه الجسم الذي إذا اشتكى له عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى.

---

[1] عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي،مرجع سابق،ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية،مرجع سابق، ص 94، 95.

[4] المرجع نفسه، ص 116.

3/البنيوية: أما البنيوية فإنّ روادها « لا يعتبرون المعنى موضوعا للدراسة اللغوية.أما أولئك الذين يفترضون أنّ علم اللغة ينبغي أن يشتغل بالمدلول(...)، يتعين عليه أن يكون شاشة شفافة للفونولوجيا، يعني أن تكون بنية المدلول هي ذاتها بينية الدال، فالبنيوي يرى أن الوصف الجوهري للغة متضمن في العلامة»[1].

انطلاقا من هذا الطرح يتبين أن البنيويين لم يهتموا بالمعنى لأنّهم ركزوا على أدبية الأدب أي المعنى الشعري أو الشعرية والتي من شأنها أن تعني بالقوانين الداخلية للأدب، وليس على وظيفة الأدب أو معنى النص، وهذا راجع لتبنيهم المنهج اللغوي.

« يبرز المعنى الشمولي للنص بقوة الآلية اللغوية وبقوة السنن اللغوية الداخلية، والمعنى تحكمه دلالات ما فوق العبارة وعليه فإنّ المعنى المتعالي لا يأتي صدفة وليس هناك اتفاق على حصوله ، لذلك يميز بارت نوعين من الدلالات في النّص الأدبي: دلالة حقيقية ودلالة ضمنية، الأولى هي المعنى المباشر والثانية بمثابة جوهر العمل الأدبي، وينظر إليه كدال متكامل وهذا هو المعنى المميز والخاص، كما اعتبر العلاقة بين الدال والمدلول تشكلمسألة أساسية في علم الأدب ومن أهم أفكاره: جعل النص من حيث الجوهر متعدد المعاني ويخضع لشتى التأويلات المتباينة»[2].

ويضيف بارت بخصوص المعنى أيضا «أنّ النقد لا يهدف إلى فك العمل المدروس ولكنه يهدف إلى إعادة بناء قواعد انتظام هذا المعنى(...)، والبنيوية تهتم بكيفية إنتاج المعنى لا بالمعنى، يجب نسيان ما تتحدث عنه اللغة،والتركيز على اللغة ذاتها»[3].

يتضح أنّ البنيوية لا تبحث عن المعنى وإنما كيفية إنتاج هذا المعنى.

ويربجاكبسون«أنّ معنى الكلمة تحدده علاقتها ببقية الوحدات داخل السياق».[4]يعني أن المعنى يحضر نتيجة العلاقات القائمة بين المدلولات .

4/التفكيكية:أما عن التفكيكية فكانت نظرتها« رفض لمقولة وجود المعنى وثاروا عليها وعلى أي مرجع يقول بأنّ المعنى حاضر و موجود، وقد جاءت كرد فعل على البنيوية التي عجزت عن تحقيق المعنى في النص، الذي

---

[1] كريستوف تودوروف:نقد مفهوم علم الأدب عند رولان بارت، تر :حسين جمعة، د ط، د ت، ص 74.

[2] ينظر المرجع نفسه ، ص 74، 75.

[3] مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية،مرجع سابق،ص135، 136.

[4] عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) ،سلسلة علم المعرفة الكويت،د ط، 1998م، ص181.

يعد بنية مغلقة وفسحت المجال أمام القارئ كي يتحرر وينطلق في تأويلاته الخاصة ورؤاه الشخصية، وبالتالي فالنص يحتمل أكثر من دلالة وأكثر من معنى، فالقراءة التفكيكية تعتمد التقويض واللعب الحر للوصول إلى المعنى»[1].

تعد التفكيكية من الاتجاهات التي رفضت حضور المعنى في النص، وفسحت المجال أمام القارئ باعتباره هو المنتج الوحيد لإنتاج المعنى، انطلاقا من تأويلاته الشخصية وهذا ما يؤدي إلى تعدد الدلالات والمعاني بتعدد القراء، كلا حسب أفكاره وآرائه، ومناهجه وهذا ما عمدت إليه نظرية القراءة في التعامل مع النص.

كما اقترح "جاك **دريدا**"«قراءة النص بما هو إنتاج لمعان غير قابلة للتجميع، ووفقا لهذا التصور فإنّ العلامة اللغوية تغدو إذن موضع تشويش دائم بين المعنى المرجعي والمعنى المجازي»[2]. يتبين هنا أنّ المعنى الموجود في الفكرة المرجعية أي المنطق منها والفكرة المجازية أي المعبر عنها قد تشكل لبس على القارئ.

وعلاوة على هذا تطرقت التفكيكية إلى:

- «عدم قصدية المؤلف في المعنى.
- التشكيك في القيم والثوابت.
- اعتبار الأدب حركة تفكيك ذاتية للنص إذ يقدم لنا معنى ثم يقوضه في آنا واحد».[3]

يعبر هذا القصد على فتح مجالات للقراءات أو بما يسمى بلا محدودية الدلالة مما ينتج عنه الهدم والبناء وغياب المركز الثابت للنص والتشكيك فيه.

يقر "**دريدا**" بمبدأ الإرجاء، وذلك «أنّ النص الأدبي لا يحدد المعنى، بل يرجئه، أو يبقيه في حيز الإمكان،بحيث لا يكون النص علامة على معنى بل هو نفسه منتج للمعنى، وهو ما عبر عنه بارت بقوله: إنّ عمل الناقد ليس اكتشاف معنى العمل الأدبي ولا حتى بنيته، وإنّما إظهار عملية البناء نفسها، أو اللعب المستمر بين سطوح المعنى»[4].

---

[1] ينظر:محمد نمرة:التأثيرات الأدبية الغربية في الخطاب النّقدي عند عبد المالك مرتاض–البنيوية أنموذجا–،مذكرة لنيل شهادة الماجستير،جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2011م–2012م، ص 64، 65.

[2] يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي الحديث،مرجع سابق،ص175.

[3] التأثيرات الأدبية الغربية في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض– البنيوية أنموذجا–، مرجع سابق،ص 54.

[4] مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، مرجع سابق،ص 195.

الملاحظ على هذه الفكرة أنّ الإرجاء يتمثل في الاختلاف، أي اختلاف الدوال والتشابك بينها، مما ينتج تأخير المعنى، الذي يحيل إلى دور الناقد في إظهار عملية البناء وليس اكتشاف المعنى.

5/ الأسلوبية: تعد الأسلوبية من المناهج النصية التي تدرس النص من داخله وتنظر إلى معناه، بطريقة تختلف عن سابقيها من المناهج، وقد تعددت الأسلوبية إلى أنواع وهي: الأسلوبية التعبيرية، البنيوية، الأدبية،والإحصائية..

1-الأسلوبية التعبيرية:وتعرف بأسلوبية شارل بالي حيث عرفها : «بأنّها تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية (العاطفية، كما تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية (اللغوية) الكامنة في الكلام»[1].يتبين أنّ الأسلوبية التعبيرية اهتمت بالمعنى الوجداني والعاطفي التي تحمله العبارات.

وتمتاز الأسلوبية التعبيرية بما يلي:

1/«إنّ أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير.

2/إنّ أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.

3/وتنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية.

4/إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني».[2]

الملاحظ على هذه الميزات أنّها تهتم بعلاقات الشكل التي تتواجد في العقل من خلال الترابط بين شكل الكلمة وماتشير إليه من معنى، كما تهتم باللغة باعتبارها قضية لسانية تحكم البنى النصية إضافة إلى دراسة المعاني التي تخلق أثرا في نفسية القارئ.

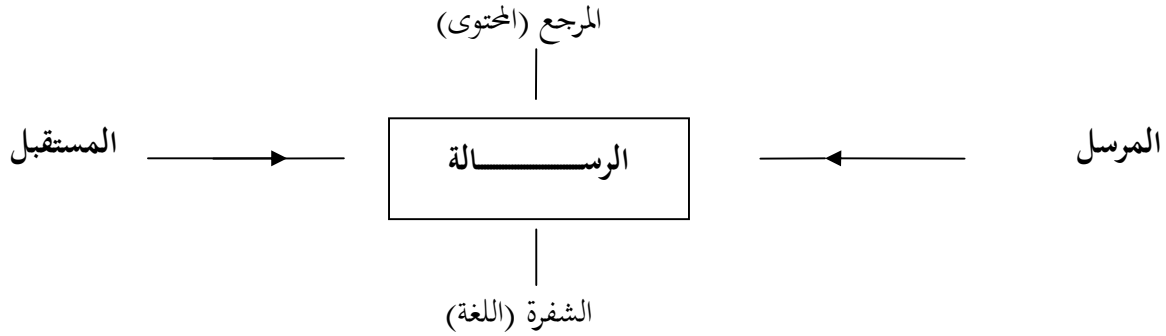
2- الأسلوبية البنيوية:وتعتبر امتدادا متطورا لأسلوبية بالي وامتداد لآراء سوسير «التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام(...)، فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة بالقوة، يستطيع المؤلف استخراجها إلى هدف معين، وقد صور جاكبسون خريطة تجسيدية توضح المراحل التي تمر بها الرسالة بين المرسل (المؤلف) والمستقبل (القارئ)»[3].

---

[1] محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع أبريل ، د،ط، د، ت، ص 99.

[2]منذر عياشي:الأسلوبية وتحليل الخطاب،مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م، ص 42.

[3]علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات،مرجع سابق، ص99، 100.



(الشكل رقم :02)

الأسلوبية البنيوية لا تخرج عن أفكار **دي سوسير** منها التفريق بين اللغة والكلام، لكن اللسانيات اهتمت باللغة وأهملت الكلام لأنّه فردي متغير وعارض، وهو يمثل موضوع الدرس الأسلوبي، والأسلوبية البنيوية جعلت الأسلوب يكمن في اللغة بالقوة، والقارئ يخرجه إلى الوجود بالفعل من خلال تأدية الأسلوب إلى المعنى، ويمثل هذا الشكل العملية الإجرائية الإيصالية التي تتم بها الرسالة التي تحمل وظيفة شعرية في اللغة.

3/الأسلوبية الأدبية: تفرعت عن فكرة الأسلوبية التكوينية وأكثرها تأثيرا في علم الأسلوب والتي «جاء بها "سبيتزر"لينمي هذا الاتجاه ويحوله إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي وتتلخص خطوات منهجه فيمايلي:

1/المنهج ينبع من الإنتاج الأدبي وليس من مبادئ مسبقة.

2/الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي.

3/اختراق العمل الأدبي والوصول إلى محوره من خلال الحدس.

4/الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية».[1]

يريد سبيتزر أن يوضح من خلال هذه العناصر أن العمل الأدبي هو الذي يحدد المنهج المناسب كما تطرق إلى الاهتمام بالمؤلف الذي من خلاله ينتج المعنى إضافة إلى أنّ التوغل في العمل الأدبي الغوص في داخله يتم بالحدس ولا ينتج هذا الحدس من فراغ وإنما عن طريق الخبرة.

[1] علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، مرجع سابق، ص102، 103.

4– **الأسلوبية الإحصائية:** تكشف عن الحقيقة القائلة أنّ الأسلوب عبارة عن مجموعة اختيارات المؤلف لذا يعد «الإحصاء معيارا موضوعيا يتيح تشخيص الأساليب وتتجلى أهمية الإحصاء ،في قدرة الأسلوب على التمييز بين السمات اللغوية التي يمكن جعلها خواص أسلوبية. وتتمثل هذه السمات فيمايلي:

1/استخدام كلمات معينة.

2/الزيادة أو النقص في استخدام صيغ معينة أو نوع معين من الكلمات.

3/طول الكلمات المستخدمة أو قصرها، طول الجمل، نوع الجمل، المجازات والاستعارات». [1]

يتبن من خلال هذا أن الأسلوبية الإحصائية تهتم بإحصاء الكلمات والعبارات والأفعال...

6–السيميائية: تعرف السيميائية بأنّها العلم الذي يدرس الرموز والإشارات في كنف المجتمع، كما «تدرس الطريقة التي تدل فيها العلامات على معنى أو مدلول في النصوص الأدبية والوثائق القانونية أو في الإعلانات أو السلوك الجسماني»[2]. يتبين من هذا القول أن السيميائية هي علم العلامات والرموز.

كما اهتم الباحث "كرناب" بالمعنى من خلال «تأكيده على ضرورة إدراك العقل لكيفية بنائه، ففي حديثه عن صدق الأحكام المنطقية يرى أن البناء المنطقي لهذه الأحكام باعتماد مبدأ المحايثة هو الذي يوضح ذلك»[3]. حيث أعطى "كرناب" قيمة للعقل في توليد المعنى بالاعتماد على المحايثة أي تفسير اللغة باللغة ذاتها.

وللأدب أثر إذ أنه « متشعب الدلالة وعلى قدر من التعقيد والدقة، لذا يتطلب الأمر علما للأدب كي يشتغل عليه، يكون همه البحث عن المعنى المفقود وليس المعنى الموجود. ففي هذه الحال عندما يجد اللساني نفسه أمام استحالة السيطرة على كل الجمل في لغة معينة، فإنّه يقبل بوضع نموذج افتراضي للوصوف يتيح له انطلاقا من ذلك تفسير الكيفية التي تولّدت بها الجمل»[4].

---

[1] علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، مرجع سابق، ص 104، 105.

[2] جون ليشته:خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى مابعد الحداثة ،تر:فاتن البستاني ، المنظمة العربية للترجمة بيروت–لبنان، ط 1، 2008م، ص 251.

[3] رشيدة غانم:اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض،مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011–2012م، ص21.

[4] المرجع نفسه ، ص22.

المعنى الغائب في النص هو الذي يتيح للدارس فرصة البحث، وليس المعنى الظاهري، لذلك يجب فك رموز النص، لأنّ الكاتب أحيانا يعمد إلى توظيف الرمز الذي يعد من مهمة السيميائيات باعتبارها علم العلامات.

وإلى جانب ذلك نجد "جوليان غريماس" في سيميائيته التي «تبحث في اشكالية المعنى إذ لا تتوقف عند البحث في المحتوى بل تعنى أيضا بالتعبير، لأّن البحث في المعنى يتطلب النظر في الميكانيزمات التي أنتجته، أي العناصر التي تشكل منها المعنى»[1].يتبين من هذا القول أن سيميائية غريماس في بحثه عن المعنى تتعدى إلى التعبير.

يدعو "عبد الملك مرتاض" إلى «النظرة الشمولية للنص الأدبي لا الجزئي أي تحليل النص شكلا ومضمونا وعدم الفصل بين الجانبين أثناء الدراسة لأنّ الإبداع كما يقول يتحقق من خلال تزاوج الشكل مع المضمون لا وجود لأحدهما دون الآخر، ليس من الصواب تناول الجانب الجمالي مفردا ولا الجانب التقني(...)، ولم يكتفي مرتاض في قراءته للنصوص الأدبية تركيز اهتمامه على المعنى وحده مهملا الكيفية التي تشكل منها (...)».[2]

يعطي عبد المالك مرتاض أهمية للشكل والمضمون بحيث أنهما وجهان لعملة واحدة بموجبهما يتحقق المعنى.

إنّ السيميولوجيا«لا تبحث عن الحقيقة إنّما تركز جهدها على عمليات الدال أكثر مما تولي الحقيقة اهتمامها، إنّها تبحث في الأنظمة الدلالية للشفرات والعلامات وكيفية انتهاجها للمعنى»[3].إنّ همّ السيميولوجيا لا يخرج عن دائرة فك الرموز والشيفرات.

فالتحليل السيميائي ينصب على «تناول المعنى النصي من خلال زاويتين منهجيتين هما: الزاوية السطحية والزاوية العميقة(...)، ويقوم المربع السيميائي على تشخيص علاقات التضاد والتناقض والاستلزام، ومن خلال الاختلاف والتناقض والتضاد يولد المعنى في أشكال تصويرية مختلفة»[4].

---

[1] رشيدة غانم:اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 24.

[2] المرجع نفسه: ص 25.

[3] عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي عواد علي: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1996م، ص 32.

[4] جوزيف كورتيس:مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر:جمال الحضري، الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة،ط 1، 2007م، ص 12.

يتناول التحليل السيميائي زاويتين الزاوية السطحية التي تتم فيها مكونات الخطاب التي تنظم الصور من استعارات وتشبيهات والتي من خلالها يتمحور المعنى، والزاوية العميقة الخاصة بالقيم التعبيرية الحاملة للمعنى، كما تبين علاقات التضاد والتنافر التي بدورها ينتج المعنى أيضا.

7/ التناص:يعد التناص من اتجاهات ما بعد الحداثة وهو الذي يمثل خلاصة لمجموعة من النصوص، التي تشكل تداخلا وتشابكا للمعنى ونظرا لذلك التداخل يقول بارت في صدده: «إنّ النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة(...)، والقارئ هو الشخص الوحيد الذي يجمع في حقل واحد كل الآثار التي تتكون الكتابة منها، إذن التناص هو علاقة تجمع بين نصين فأكثر، وهي تؤثر في طريقة قراءة النص الذي تقع فيه آثار النصوص الأخرى»[1].

من خلال هذا القول يتضح أنّ التناص عبارة عن تداخل مجموعة من النصوص مع بعضها البعض، مما يشكل ثقافات متعددة، والقارئ هو الشخص الوحيد الذي يفرز ذلك التشابك من الثقافات ليساهم في إنتاج نص جديد، من خلال رؤيته الخاصة إلى المعنى الذي يدور حوله ذلك النص.

ويقول "رولان بارت" أيضا عن النص المتداخل: « هو الجريدة اليومية أو شاشة التلفزيون، فالكتاب يصنع المعنى، والمعنى يصنع الحياة ».[2]

الملاحظ على هذا القول أنّ بارت يعبر عن انفتاح النص على الحياة والمجتمع من خلال وسائل الاتصال السمعية والبصرية مما يشكل تفاعلا بين المرسل والمرسل إليه فالكاتب هو المولد للمعنى، الذي يحتاج إلى الاستخراج والفهم من طرف القارئ، والذي من شأنه أن يعطي الحياة للنص من خلال التأويل.

وفي تفاعل النصوص نفسه فقد وجد"**لوران جيني**"(**Laurent Jenay**)أنّه في الإمكان التركيز على ستة أنماط وهي:

«**1/التشويش**: يعمد الكاتب هنا إلى أخد فكرة من نص مكرس، يتدخل هو فيه ويتلاعب به.

2/الإضمار أو القطع: يمارس الكاتب الاقتباس المبتور، ليحرف النص عن وجهته الأصلية.

---

[1]عبد الناصر حسنمحمد:نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي،مرجع سابق،ص57.

[2]عز الدين المناصرة :علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006م، ص143.

3/**التضخم أو التوسع**: يحول النص ويحرفه بأن ينمي فيه في الاتجاه الذي يريد عناصر دلالية(...).

4/المبالغة: مبالغة المعنى والمغالاة فيه نوعيا.

5/القلب أو العكس: وهي الصيغة الأكثر شيوعا في التناص، وخصوصا في المحاكاة الساخرة.

6/تغيير مستوى المعنى: نقل المعنى إلى صعيد آخر، وتحويل المجاز إلى الحرفية أو العكس».[1]

يتضح أن **جيني** أدرج التفاعل النصي تحت ستة عناصر من تشويش حيث تكون للكاتب الحرية في تحريك الأفكار وإضمار الذي يقتبس فيه فكرة ما ويحرف وينقص فيه والتوسع والإكثار في مبالغة المعنى والقلب أي تغيير مستوى المعنى من خلال المجازات والاستعارات.

8–نظرية القراءة والتلقي: بعد ماكان النص مركز الثقل الذي تدور حوله الاتجاهات الحداثية، مع إهمال دور القارئ في مشاركة المؤلف لإنتاج المعنى فظهرت نظريات أخرى على الساحة النقدية المعاصرة وكرست الجدار الذي كان قائما بين النص والمؤلف، وفتحت المجال أمام القارئ باعتباره المؤول الوحيد للنص، ألا وهي نظرية القراءة والتلقي.«ويعد **ياوس** من أهم أقطاب هذه النظرية إلى جانب رفيقه **أيزر**، لقد ذهب ياوس إلى القول بأنّه من الضروري أن ترصد صيرورة وسيرورة تاريخ الأدب في إطار نظرية التلقي لذلك حاول أن ينظر إلى تطور الأدب من زاوية المتلقى وعلى أساسا من أرائه ،وتفسيراته وهذا من خلال ما يسمى **بأفق التوقعات** وذلك بعد أن رأى إهمالا متصاعدا لطبيعة الأدب التاريخية»[2].

يتضح دور القارئ عند ياوس من خلال تتبعه للمسار التاريخي للأدب (كيف سار وكيف أصبح)، كما أنّه يحدد دور القارئ انطلاقا من عبارته الشهيرة أفق التوقعات؛ إذ أنّ القارئ من خلال ثقافته الناتجة عن النصوص القديمة يبني تصورات للنص الذي بين يديه مما يستدعي المعارف المخزنة في ذهنه، وهو ما يدفعه إلى توقع معارف قد تتحقق في النّص الجديد وقد لا تتحقق.

أما"**آيزر**"«فقد اهتم بتحليل الأعمال الفردية وتفسيرها والتنظير لدينامية القراءة وكيفية تكوين المعنى لذا القارئ، فالقارئ هو الذي يتولى مهمته تفسير النص، وبالتالي فهو يعد طرفا مهما يعول عليه في تشكيل المعنى،

---

[1] عز الدين المناصرة :علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، مرجع سابق، ص 144،145.

[2] فيصل الأحمر:معجم السيميائيات،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م، ص174.

الذي لا يكتمل إلاّ مع القارئ»[1].يستخلص من اتجاه آيزرأنّه منح القارئ سلطة إنتاج المعنى، بحيث اعتبره البؤرة الحقيقية للنص، لأنّ المعنى موجودا في النص بالقوة، والقارئ هو الوحيد القادر على إخراجه إلى الوجود بالفعل، وعليه فإنّ العلاقة بين النص والقارئ في حركة مستمرة تحوّله من السلبية إلى الإيجابية.

أما "**جورج غادامير**"-الفيلسوف الألماني المعاصر- في كتابه الموسوم "بالحقيقة والمنهج 1960" تطرق إلى «التفريق بين المعنىوالدلالة، فالمعنى هو الشيء الثابت الذي ضمّنه المؤلف للنص، فهو متطابق مع ما في ذهنه،ومع ما يقصد إليه، في حين أنّ الدلالة شيء يتوصل إليه القارئ عن طريق التوقعات، والاحتمالات التي يتيحها الأدبي نفسه»[2]. يتضح من هذا القول أنّ **غادامير** يفصل بين المعنى والدلالة بحيث أنّ المعنى ثابت وقار يعود لإنتاج المؤلف ويتوافق مع معارفه، في حين الدلالة متغيرة ومتعددة بتعدد القراء بحيث لكل قارئ نظرته الخاصة.

وفيما يخص **الظاهراتية والمعنى** والتي تعود بوجودها للفيلسوف الألماني **هوسرل(1859-1938)** «وضعت الأدبي بين قوسين، متجاهلة السياق التاريخي، والمؤلف وشروط الإنتاج والقراءة . فهدف الظاهراتية هو القراءة المحايدة التي لا تتأثر بشيء لا يند عن النص الذي جرى اختصاره في تجسيد محض في وعي المؤلف»[3].

قصد هوسرل هنا أنّ المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محض في الشعور (الوعي)، والمعرفة تقع بشكل مدرج وليس مباشر.

وعموما يمكن القول بأنّ جمالية التلقي يفترض أصحابها أنّ المعنى يتكون من «رخلال فهم المتلقي لأنماط البنية اللسانية وتجربته في ذلك الفهم على النحو الذي أسس له رومان انغاردن، وتبعه في ذلك ياوس وأيزر حين اعتقدوا أنّ العمل وأثره يندمجان لصياغة المعنى»[4].

يوحى هذا الكلام بأنّ فكرة موت المؤلف هي التي أعلنت عن ميلاد القارئ عند كل من آيزر وياوس وانغاردن، والتي جعلت منه العنصر الفعال في إنتاج الدلالة.

---

[1] فيصل الأحمر:مرجع سابق، ص175.

[2] إبراهيم خليل:في نظرية الأدب وعلم النص بحوث وقراءات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م، ص 72.

[3] المرجع نفسه، ص 71.

[4] ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 1997م، ص 134.

9-النقد الثقافي: من الاتجاهات التي أصدرت رؤى جديدة، إذ أنّه يلغي تلك المقولة التي مفادها التركيز المفرط على النص، والبحث عن عنصر الجدب فيه(الجمال)، واتجه نحو النصوص الأكثر جماهيرية وشعبية المنقولة عن وسائط المجتمع (التلفزيون، الصحف، الأنترنت..) أي كل ما يهتم به الجمهور.

«إنّ مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية، وأهم هذه الحيل هي ي الحيلة الجمالية التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكما فنيا»[1].الملاحظ على هذا القول أنّ النقد الثقافي يهدف إلى كشف الأنساق المضمرة أي ما هو خفي وغير ظاهر، والنصوص كما تعرف لا تخلو من عنصر الجمال الذي هو محل جدب المتلقي، وخلف هذا الجمال يكمن المعنى وبخصوص الأنساق الثقافية التي يتناولها سواء كانت حسية أو معنوية ظاهرة أو مضمرة.

- «اهتم النقد الثقافي بالمضمر الذي هو مضادا للعلني.
- لابد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا.
- لا بد أن يكون النص جماهريا ويحظى بمقروئية عريضة.
- كما اهتم بالدلالة النسقية وهي الأصل النظري للكشف والتأويل، مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى منها الصريح والضمني.
- جعل الدلالة النسقية تلعب أدوارا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحته الأنساق(...) التي ينتظر من هذا النقد أن يكشفها».[2] يتبين من خلال هذه العناصر أنّ النقد الثقافي يهتم بما هو خفي لأنّ المعنى الحقيقي يكمن في لب الأشياء المضمرة وفي جوهرها أيضا، والنص يجب أن لا يكون موجه إلى فئة خاصة بل إلى جماهيرمن القراء ،كما توجه أيضا للبحث عن النظام الذي يكشف عن معنى الدلالات من خلال تأويلها حسب المفهوم الثقافي ،فالدلالة هي قناع مختفي ومضمر يجب على القارئ الثقافي أن ينزع القناع لكي يتعرف على ما وراءه من جمال للمعنى.

ويحتوي النقد الثقافي على ثلاث خصائص عند ليتشه:

«1/لا يؤثر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي.

---

[1] عبد الله الغدامي:قراءة في الأنساق الثقافية العربية،المركز الثقافي العربي، ط2، 2005م، ص 77.

[2] المرجع نفسه، ص 77،78.

2/من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية مثل: تأويل النصوص.

3/مايميز النقد الثقافي مابعد البنيوي هو تركيزه على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي».[1]

يتبين من خلال هذه الخصائص أنّ النقد الثقافي متعدد المجالات، ويتذوق النص بوصفه قيمة ثقافية لا مجرد قيمة جمالية وبها يمكن تجسيد المعنى.

يرى النقد الثقافي أن «أكثر الأنساق الثقافية تأثيرا في الناس هو الأثر الشعري، وعدها جرثومة مستترة بالجماليات»[2].

الملاحظ على هذا القول أن الشعر أكثر تأثيرا في الناس لأنّه يحمل أنساق متشبعة الدلالة من خيال ولغة وموسيقى هذه الأخيرة التي تخلق جرس موسيقي يجعل السامع يرقص على أنغامه.

[1] عبد الله الغدامي: مرجع سابق، ص 29.

[2] سامي شهاب أحمد :ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، دار فداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص 199.

الفصل الأول

مفاهيم حول نظرية القراءة والتلقي

فرض تطور العصور في المجال الأدبي وخاصة النقدي منه تغير الاتجاهات النقدية في تحليل النصوص الأدبية، حيث تغيرت نظرتها حول تركيزها على أحد أقطاب العمل الأدبي، المؤلف، النص، المتلقي؛ فقد انصب اهتمام المناهج السياقية على المؤلف من خلال الانطلاق من النص للبحث عن معناه خارج النص؛ أي الظروف المحيطة به، وفي مرحلة الحداثة برزت المناهج النسقية التي اعتمدت على النص في حد ذاته في عملية التحليل، فدرست النص في ذاته ولأجل ذاته؛ أي أصبحت بنيته مغلقة منعزلة على كل ما هو خارجي، لتأتي مناهج ما بعد الحداثة وتنقد المناهج السابقة لإهمالها أهم عنصر من عناصر العملية الإبداعية الذي يعد القطب الثالث وهو المتلقي،الذي يعود له الفضل في توليد المعنى وتعدد القراءات للنص الواحد، ليصبح بذلك هو العنصر الفعال في عملية إحياء النصوص أو إنتاج نصوص جديدة، ومن النظريات التي اهتمت به نظرية القراءة والتلقي التي دافعت عنه وفرضت وجوده.

فماذا يقصد بنظرية القراءة والتلقي؟، وما هو المفهوم الدلالي للقراءة؟، وما هي المرجعيات الفكرية والنقدية لنظرية القراءة والتلقي؟، وما أنواع القراء؟ ومستويات القراءة؟.

أ– النظرية لغة:

تعد النظرية من المفاهيم الأساسية التي يستند إليها النقد في بناء مقولاته وأسسه للعمل الأدبي أو النصوص الأدبية عامة، والتي من وظيفتها النظر والتعمق في جوهر العمل الإبداعي، وبالعودة إلى مفهومها اللغوي فهي مشتقة من الجذر اللغوي (نظر)، وهي تدور في فلك اشتغال الفكر والعقل والحواس ولاسيما العين، والنظرية مأخوذة من النظر الذي هو البصر وهو حاسة مهمة في الانفتاح على العالم الموضوعي واكتساب المعارف ونظرا لأهميته فقد عبر عنه الله سبحانه وتعالى: ﴿قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانْظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ﴾[سورة العنكبوت، الآية 20].

من خلال هذه الآية يتبين أن التمعن في الكون ينتج عن طريق وسيلة النظر (العين)، وبالتأمل والنظر يستكشف مدى إبداع الله في خلق الكون، ومن ثمة الوصول إلى المعرفة الحتمية التي تتضمن الإيمان بوحدانية الله.

ويورد في (معجم مقاييس اللغة) "لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا" بأن النظرية: «مأخوذة من النظر: النون والظاء والراء أصلٌ صحيح يرجع فروعه إلى معنى واحد، وهو تأمل الشيء ومعاينته، ثم يستعار ويتسع فيه،فيقال نظرت إلى الشيء – أنّظرُ إليه، إذا عاينْتَه».[1]

[1] ابن فارس أبي الحسين أحمد بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، مادة (نظر)، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2001م، ص997.

من خلال هذا التعريف يتبين أنه لا يبتعد كثيرا عن ما جاء في الآية السابقة، فهو يتفق معه في أنه مأخوذ من الجذر (نظر)، الذي يعني التأمل والتمعن من أجل الوصول إلى معرفة ما.

ب– النظرية اصطلاحا:

تعددت التعريفات الاصطلاحية لمفهوم النظرية عند الدارسين والباحثين فلكل نظرته الخاصة اتجاه هذا المفهوم.

يرد في (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) "لوهبة مجدي والمهندس كامل" «النظرية جملة تصورَّات مؤلَّفة تأليفا عقليا تهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات، وهي فرض عملي يمثل الحالة الراهنة للعلم ويشير إلى النتيجة التي تنتهي عندها جهود العلماء أجمعين في حقبة معينة من الزمن».[1]

وفحوى هذا القول أن النظرية تنتج من خلال التصور العقلي والذهني لا الميول العاطفي، وذلك من أجل الخروج بنتائج صحيحة مثبتة اتجاه العلم، يقوم بذلك علماء مختصون وفي زمن معين.

ويوجد أيضا في (معجم اللغة العربية المعاصر)"لأحمد مختار عمر": نظرّية: «[مفرد]: ج نظرّيات: قضية تُثْبت صحّتها بحجّة ودليل أو برهان «نظرية محاكاة الحيوان»، بعض الفروض أو المفاهيم المبنية على الحقائق والملاحظات تحاول توضيح ظاهرة معينة «نظرية الذرّة».[2]

يستخلص من هذا أن النظرية قضية يؤكد وجودها من خلال البراهين والأدلة، والحجج والشواهد، من أجل تطبيقها في مختلف العلوم (الطبيعية، الإنسانية، الاجتماعية...) من أجل الوصول إلى حقائق علمية صالحة لكل الأزمنة.

وجاء في كتاب (مدخل إلى مناهج النقد المعاصر) لـ "**بسام قطوس**": «النظرية: تعبير عن دلالة فلسفية تحتمل المناقشة والتحليل، أو تعبير عن حركة فكرية نشأت مع تطور الفكر التحليلي عند اليونانيين القدماء،وقبلهم عند الأكّاديين كمحصلة استنتاجيه لمعرفة ما جهله العقل الإنساني، أو ما خفي عليه، إنها بالنتيجة بحث عن حقيقة الأشياء وسير لأغوار الفكر الإنساني، كما تتضمن بالشمول والتعميم».[3]

الملاحظ من خلال هذا أن النظرية تحمل دلالة فلسفية مما يستدعي البحث والمناقشة والتحليل، لمعرفة فحواها، كما تعتبر أيضا دينامية مستمرة للفكر، وكانت معروفة منذ القدم عند اليونان القدماء والأكّاديين، وهي وسيلة استكشافية للوصول إلى حقائق العلم وسبر أغوار الفكر الإنساني ومن مميزاتها الشمول والتعميم.

---

[1] وهبة مجدي والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص413.

[2] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مج3، ط1، 2008م، ص2033.

[3] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص12.

يورد أيضا في (دليل الناقد الأدبي)لـ"ميجان الرويلي وسعد البازعي": النظرية «تعود في أصولها إلى «النظر» والرؤية والبصر والحقيقة والمعرفة المجردة من الغايات النفعية، وهي هموما سواء كانت علمية أو أدبية تنطوي على مجموعة من التعميمات التأويلية التفسيرية التي تؤدي إلى شرح وتفسير نصوص معينة، وهي أيضا في أعم تعريفاتها هي انغماس التفسير الأدبي والتقييم النقدي في نظام من العمومية المفهوماتية».[1]

من خلال هذا التعريف يتبين أن النظرية تقوم على:

- النظر والملاحظة.
- الصياغة العلمية.
- قيام الدليل والشاهد.
- القابلية للاختيار.
- التنبؤ والاحتمال والتأويل.
- الوصف العلمي.
- الشمول والعمومية.

أ– القراءة لغة:

تعد القراءة إحدى الطرق الاستكشافية لمقابلة النصوص الإبداعية، وبها يصل الناقد إلى مبتغاه ؛ أي استخراج المعنى الذي كان يدور في فلك المؤلف فقط، وبالعودة إلى مدلول القراءة، فهو متعدد في المعاجم اللغوية.

القراءة هي مصدر للفعل الثلاثي"قرأ"، ورد في لسان العرب «"قَرَأَهُ"، يَقْرَؤُهُ، ويَقْرُؤُهُ، الأَخيرة عن الزجاج، قَرْءًا وقِراءَة وقُرْآنًا، الأولى عن اللحياني، فهو مَقْرُوءٌ».[2]

يتبين من هذا القول أن القراءة مشتقة من الجدر اللغوي قرأ التي هي على وزن فَعَلَ.

وجاء لفظ القراءة أيضا بعدة معاني أبرزها:

1- **الجمع والضم**: أخذ هذا المعنى من قرأت الشيء قرآنًا جمعته وضممت بعضه إلى بعض، ومنه قولهم: «ما قَرَأَتْ هذه الناقةُ سَلَيً قطُّ، وما قَرَأَتْ جَنِينًا قطُّ، أي لم يضْطَمّ رَحِمُها على ولد».[3]

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص275، 278.

[2] ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد: لسان العرب، دار صادر بيروت، مج1، د،ط، د،ت، مادة (قرأ)، ص128.

[3] المصدر نفسه، ص128.

يعبر هذا المفهوم على التداخل في الشيء أثناء القراءة، فهو بمثابة إدغام.

2- **التبين:** ويستخلص من قول ابن عباس رضي الله عنهما بقوله: «فإذا بيَّنَّاه لك بالقراءَة، فاعْمَل بما بَيّنَّاه لك».[1]

يتضح من هذا القول أن القراءة تتميز بالوضوح وتكشف عن الغموض لذلك يجب إتباع ما هو واضح وميسر من القراءات من أجل الفهم.

3- **الدارسة:** ويستدل ذلك من: «وقارَأَهُ مقارَأَةً وقِراءً، بغير هاء: دارَسه».[2]

يقصد بالدارسة نزع هاء صاحب القراءة (نفي الذات) وذلك من أجل غاية وهدف.

4- **التلاوة:** (قرأ) الكتاب قراءة وقرآنا: «تتبع كلماته نظرا ونطق بها، وتتبع كلماته ولم ينطق بها، وسميت (حديثا)، بالقراءة الصامتة، والآية من القرآن: نطق بألفاظها عن نظر أو عن حفظ».[3]

أخذت القراءة مجرى التلاوة وهي خاصة بالقرآن الكريم وتعني تتبع الكلمات والحروف بالنطق الصحيح، وإذا كانت عن غير نطق فهي قراءة صامتة، وحاسة البصر هي وسيلة النظر والتمعن في القراءة أو الحفظ.

5- **التفقه:** يتطرق "ابن منظور" في اللسان إلى القراءة، إذ يقول: «رجل قُرَّاءٌ وامْرأَةٌ قُرَّاءَةٌ، وتَقَرَّأَ: تَفَقّه... وقال بعضهم: قَرَأْتُ: تَفقَّهْتُ».[4]

يتضح من خلال هذا القول أن القراءة نسبت لكل من الرجل والمرأة ووصفا لكل منهما فيقال رجل قراء وامرأة قراءة، وتعني الفهم والتفقه، وجاءت كلمة القراءة عند نزول الوحي على الرسول صلى الله عليه وسلم في غار حراء بأمر القراءة في قوله: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)﴾ [سورة العلق، الآيات 1، 2، 3، 4، 5].

فهذه الآية هي كيفية تلقين الرسول صلى الله عليه وسلم القراءة وهي أول أمر من الله عن طريق جبريل عليه السلام يتلقاه الرسول صلى الله عليه وسلم في غار حراء حينما قيل له: اقرأ باسم ربك الذي خلق، فكان جوابه ما أنا بقارئ حتى كررت عليه ثلاثة مرات، ومن كثرة دهشته لهذا الأمر عاد إلى المنزل يردد زملوني زملوني،حيث كان يرتعش من شدة البرد، وبعد استيعابه لأمر القراءة تعلم تدريجيا.

---

[1] ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد :لسان العرب ،مصدر سابق ، ص128.

[2] المصدر نفسه، ص129.

[3] مجمع اللغة العربية بالقاهرة: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م، ص7220.

[4] ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد: لسان العرب، مصدر سابق، ص130.

والقرآن في الأصل كالقراءة: مصدر قرأ، قراءة، وقرآنا، ومنه قوله تعالى في سورة القيامة: ﴿إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ (17) فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ (18)﴾ [سورة القيامة، الآية 18].

القرآن مرادف للقراءة (قراءة، قرآنًا) وفي سورة القيامة تدل على الجمع والضم، أي وصل شيء بشيء آخر.

ولفظ القرآن «وصف من القرءْ بمعنى الجمع، أو أنه مشتق من القرائن، أو من قرنة الشيء بالشيء».[1]

اتخذ وصف القرآن من القرء بمعنى الجمع، وهو مشتق من الدلائل، أو إسناد شيء بشيء آخر .

ب– القراءة اصطلاحا:

يرد مصطلح القراءة في المعاجم الاصطلاحية وفي مختلف الكتب بمعانٍ عدة تتنوع حسب الاستعمال أهمها:

1– **التلاوة:** «وهي هنا توافق المعنى اللغوي الذي يحمل معنى الأداء سواء كان ذلك جهرا أم سرا، وهي تحريك النظر على رموز الكتابة منطوقة بصوت عال أو من غير صوت مع إدراك العقل للمعاني التي ترمز إليها في الحالتين».[2]

التلاوة هنا توافق المعنى اللغوي وهي خاصة بالقرآن الكريم سواء كان ذلك جهرًا أو سرًا، وهي تتبع رموز الكتابة ومخارج الحروف عن طريق حاسة البصر دون الخروج عن الوعي العقلي، وذلك من أجل الفهم والنطق الصحيح.

2– **التفسير:** «وهو مفهوم يشير إلى تفسير الإشارات النصية، باعتبارها عناصر رمزية معبرة عن النص وعن الحضارة التي نشأ أو ظهر فيها النص، وهذا المفهوم شائع في بحوث ودراسات النقاد الذين يعتمدون في أعملهم على نظرية التلقي والقراءة المفتوحة».[3]

من خلال هذا التعريف يتضح أن القراءة تنتج عن طريق تفسير الرموز والإيحاءات، والاستعارات الموظفة في النصوص، والتي من شأنها أن تنتج المعنى الجمالي الذي يؤدي إلى رقي النص، ويجعل القارئ يحكم عليه بالجودة أو الرداءة، وهذا المفهوم عادة ما يوجد عند النقاد والدارسين الذي يهتمون بتفسير النصوص.

3– **التأويل:** وهو «طريقة خاصة لتأويل ما يقرؤه المرء لنص فهمه غيره فهمًا مختلفا، فيقال قراءة جديدة لمسرحية "هاملت" بمعنى تأويل لها، وهذا الاستعمال غير شائع في العربية».[4]

---

[1] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، ص128.

[2] وهبة مجدي والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مصدر سابق، ص287.

[3] سمير سعيد حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر قاموس للمصطلحات، دار التوقيف للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص138.

[4] وهيبة مجدي المهندس كامل، المصدر السابق، ص287.

هذا التعريف لا يختلف عن التعريف السابق الذي يخص التفسير؛ إذ أن القراءة تنتج عن طريق تأويل ما يقرؤه المتلقي أو السامع للنصوص.

وترد في كتاب (عالم النص والقراءة)لـ"عبد الجليل مرتاض": أن القراءة «عملية تستند إلى دال هي شكل الكتابة، ومدلول هو وظيفة الكتابة، أو قل، إن القراءة شكل من أشكال القول وليست الكتابة إلا تعبيرا عن هذا القول إن القارئ لا يصنع الدال، ولكنه يحاول أن يصل إلى المدلول بوساطة الدال نفسه أو ما يقوم مقامه بحيث يؤدي إلى أن يقترب من أداء وظيفة المدلول المراد الوصول إليه».[1]

يتضح من خلال هذا التعريف أن القراءة تتحقق عن طريق الدال والمدلول فالدال هنا يعني شكل الكتابة والمدلول هو وظيفة الكتابة، بحيث لا يمكن الفصل بينهما، إذ أنهما بمثابة وجهين لعملة واحدة في نظر القارئ، وبواسطتهما يصل إلى الإدراك والفهم، وتحقيق المعنى.

وجاءت القراءة في كتاب (القراءة وتعلُّمها)لـ"حسني عبد الباري عصر": «هي عمل، أو نشاط لا يمارس في الظلام، فلا بد له من إضاءة، ومن نص مكتوب لقرأ، ومن عينين مفتوحتين، (...) من أجل جلب المعلومات من النصوص المكتوبة، ثم تدفعها إلى المخ عبر الجهاز العصبي في هيئة نبضات عصبية، ويجب على القارئ أن تكون لديه معرفة باللغة المكتوب فيها النص».[2]

يتبين من هذا أن القراءة عمل أو نشاط دينامي يتم بتحريك العينين من أجل استنطاق المكتوب الذي هو النص ويعد بمثابة منبه يرسل رسالة إلى المخ ليترجمها عن طريق التحليل والتفسير، شريطة أن يكون القارئ عارف بقواعد اللغة التي تنتج النص وتتحكم فيه.

وذكرت أيضا القراءة في كتاب(الخطيئة والتكفير)لـ "عبد الله الغذامي": عندما أثبت فعالية القراءة ومنهجها سلطة على النص حين يقول: «إن الشعراء يسرقون منا لغتنا ومشاعرنا وأحاسيسنا ليصوغوها سحرًا بيانيا، يسرقون ما تبقى من أخيلتنا وليس لنا إلا أن نسترد حقنا من سارقه فنحول النص إلينا عن طريق القراءة».[3]

الملاحظ على هذا القول أن الشعر صياغة للمشاعر والأحاسيس والعواطف مما يشكل سحرًا وجمالا دون التخلي عن الخيال، إلا أن "الغدامي" اعتبر ذلك سرقة من القراء ولاستعاده لا بد من القراءة.

---

[1] عبد الجليل مرتاض: في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، د،ط، 2007م، ص112.

[2] حسني عبد الباري عصر: القراءة وتعلمها، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د،ط، 1999م، ص18، 19.

[3] عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985م، ص288، 289.

كما وردت القراءة أيضا في (معجم مصطلحات نقد الرواية)لـ"لطيف زيتوني" بأنها: «فعل يجري في زمن، ودروس زمنها بالمقارنة مع حجم النص المقروء ليحدد سرعة النص ويرسم خط إيقاعاته كفعل خلاّف يتجاوز المتلقي إلى المشاركة في توليد المعنى (...)، فصارت مجالا لاختيار المفاهيم النظرية، كما اعتبرت القراءة عملية تشريع لأبواب النص على تعدد المعاني».[1]

يتبين من هذا أن القراءة عنصر فعال في مقاربة النصوص، وتعديها من التلقي والاستهلاك فقط، إلى المشاركة في إنتاج المعنى من طرف القراء، وهي باب من أبواب تعدد المعاني باعتبار النص أثر مفتوح الدلالة ولا يقتصر على قراءة واحدة.

يوجد في كتاب (النظرية المعاصرة)لـ"رامان سلدن" حيث ينظر **هولندوبلايخ** الأمريكيان إلى القراءة «بوصفها عملية إشباع للحاجات السيكولوجية للقارئ أو بوصفها عملية تستند إلى هذه الحاجات على الأقل».[2]

من خلال هذا الرأي تتضح القراءة أنها بمثابة عملية لتلبية الحاجات النفسية من ميول ورغبات متولدة في نفس القارئ، كما أنها تتوافق وهذه الحاجات.

أ– التلقي لغة:

وردت كلمة التلقي في القرآن الكريم في عدة مواضيع ففي سورة البقرة قوله تعالى: ﴿فتلقى آدم من ربه كلمات﴾ الآية: 37، يتضح من خلال هذه الآية أن آدم عليه السلام تلقى واستقبل من الله الأوامر والنواهي.

لتظهرتعريفات لغوية عدة حول مفهوم التلقي من طرف المعاجم اللغوية فقد ورد في كتاب (العين) لـ"الخليل بن أحمد الفراهيدي" «لقى: اللقيان: كلُّ شيئين يَلْقى أحدهما صاحبه فهما لقيان. ورجل لقيٌّ: لا يزال يلقى شرا، وامرأة لقية أي شقية –«ونهى عن التلقي»، أي يتقلى الحضري البدوي فيبتاع منه متاعه بالرخيص ولا يعرف سعره».[3] يتضح من خلال هذا التعريف أن الفعل لقى يدل على اللقاء، أي أن يلتقي أحدا بزميله أو صاحبه، ويطلق الفعل لقى على الرجل والمرأة في صفتي الشر والشقاء، وينهى عن الالتقاء السلبي مثل: الحضري والبدوي عندما يلتقيان في الشراء والبيع لأن الحضري يستغل البدوي.

---

(1) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي –انجليزي– فرنسي، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص132.

(2) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د،ط، 1998م، ص186.

(3)الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، ج4، 2003م، ص 97.

كما ورد في معجم (الوسيط): «(لقيه) –لقاء وتلقاء، ولقيا، ولقيانا، ولقية: استقبله وصادفه. و–فلان ربه: مات. (ألقى) الشيء: طرحه تقول: ألقه من يدك، وألق به من يدك –ويقال ألقيت إليه المودة وبالمودة»[1].

يتضح من خلال هذا التعريف أن التلقي يأخذ معنى الاستقبال أي الالتقاء.

ب– التلقي اصطلاحا:

تعد نظرية التلقي نقطة البداية الحقيقية لاستقطاب النص من طرف القارئ مما يحدث التفاعل معه برؤية واضحة المعنى والمبنى، وذلك من أجل إنتاج نص جديد، وبالالتفات حول مفهوم التلقي اصطلاحا يتبين أنه: «مجموعة من المبادئ والأسس النظرية الامبريقية شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينات على يد مدرسة **كونستانس** التي تهدف إلى الثورة ضد البنيوية الوصفية، وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للمتلقي باعتبار أن العمل الأدبي ينشأ حوارا مستمرا مع القارئ بصورة جدلية تجعله يقف على المعنى الذي يختلف باختلاف المراحل التاريخية للقارئ».[2]

يتضح من هذا أن التلقي له مجموعة من الأسس والمبادئ التي تحكمه ويقوم عليها، فهو لا يأتي من العدم أو اعتباطية هكذا، بل كان انبثاقه من مدرسة ألمانية تدعى كونستانس على يد مدرسين مختصين، لهم الدور الفعال في حمل لواء الأدب نحو التقدم، بالتخلي عن النظرة البنيوية الوصفية التي ذاع صيتها في العالم الغربي والعربي، والتي من شأنها الاهتمام بالنص وفقط، ليأتي التلقي ويعطي الريادة الأولى للقارئ الذي كان مهمشا في قراءة النصوص واستخراج معانيه.

وفي مفهوم آخر للتلقي يعرف «بأنه استقبال الجمهور للأثر الفني، وهو يقابل الخلق الذي يعني بشروط إنتاج الأثر تنطلق دراسة التلقي من فكرة تؤكد دور القارئ الحيوي في إنتاج دلالة النص، كما يقوم مفهوم التلقي على أن الواقعية الأدبية تعمل وفق بنية مؤلفه من أربع مواقع متفاعلة والمهمة الأساسية لنظرية التلقي تكمن في الربط المناسب بين هذه المواقع»[3]. يستخلص أن التلقي معنى استقبال القارئ للأثر الفني .

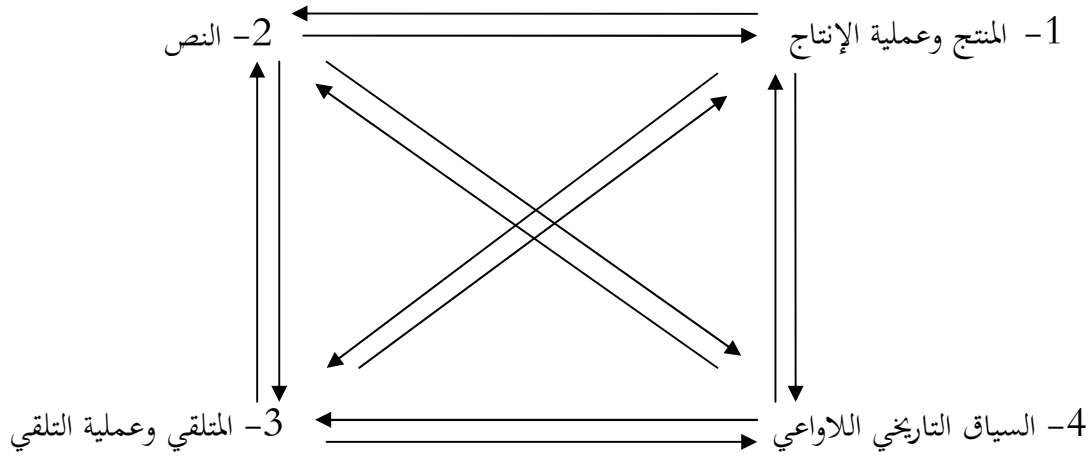
---

[1] معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مصدر سابق، ص 836.

[2] سمير سعيد حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر قاموس المصطلحات النقدية، مرجع سابق، ص167.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي – انجليزي– فرنسي، مرجع سابق، ص167.

ويلخص"لطيف زيتوني" في هذا التعريف من خلال« إعطائه لهيكل عام يسهل عملية الفهم والاستيعاب ويتبين في الشكل التالي»:[1]



الشكل رقم:3

من خلال هذا التعريف يعني أن التلقي استقصاب الجمهور (القراء) وتهافتهم نحو العمل الأدبي من أجل الدراسة والتحليل، وإطلاق الأحكام عليه من أجل خلق نصوص موازية لأعمال المؤلفين، وهنا يكمن دور القارئ الحيوي الذي لا يقرأ من أجل المتعة فقط، بل حتى المشاركة والتفاعل مع النص وفق منظور جديد يختلف عن المؤلف، ومن خلال هذا المربع الذي يحتوي على أربعة أقطاب وكل قطب له علاقة من حيث إنتاج التفاعل بين كل من النص والقارئ والمؤلف إضافة إلى السياق التاريخي الذي يساهم في تنمية فكر القارئ.

عرف التلقي كذلك: «بأنه البحث عن قنوات التواصل بمقدار ما هو بحث عن ملء الفراغات، وكسر أفق التوقع، ويعني بنشاطات الإنتاج، ومكونات النص، فالتلقي هو فاعلية بناء وإنتاج بمقدار ما هو مفعولية قراءة، والقارئ يسعى لإعادة تركيب النص».[2]

يعد التلقي هنا بمثابة جسر التواصل بين النص والمتلقي، فهو الذي يقوم بملء الفراغات التي يتركها المؤلف من رموز وإشارات وبتدخل القارئ يحدث التفاعل مع النص ويصدر الإنتاج.

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي – انجليزي- فرنسي، مرجع سابق، ص23.

[2] مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د،ط، 2013م، ص17.

1- المرجعيات الفكرية والنقدية لنظرية القراءة والتلقي:

تعود المرجعيات الفكرية والنقدية التي جاءت بها مدرسة كونستانس الألمانية إلى «الفينومينولوجيا (الفلسفة الظاهراتية المعاصرة) وتعتبر فلسفة ذاتية، كان رائدها: "هوسرل" و"أنغاردن" و"هايدغر"، وقد تحولت أفكارهم ومحاورهم إلى مفاهيم تطبيقية تجعل من العمل الأدبي بناء لا يكتمل إلا بتدخل المتلقي الذي يعد أساس العملية الإجرائية في التأويل، كما يعتبر المنظور الذاتي في هذه النظرية هو المنطلق في التحديد الموضوعي، إذ أنه لا وجود للإدراك والتصور الموضوعي بمعزلعن الذات المدركة، ومن أهم ما جاءت به الظاهراتية "التعالي"* الذي يعد النواة المهيمنة في الفكر الظاهراتي ليتبعه في هذا المجال تلميذه "انفاردن" معدلا هذه الفكرة (التعالي) والذي يخص المعنى بثاني مفهوم هو مفهوم "القصدية"** أو (الشعور القصدي)»[1].

يتبين أن الجذور الأصلية لنظرية القراءة والتلقي تعود إلى المدرسة الأمانية كونستانس، كما استندت إلى فلسفة الظاهراتية، والتي تهتم بما هو ظاهر وشاهد للعيان بعيدا عن النظرة الميتافيزيقية وساهم في أفكار هذه المدرسة كل من هوسرل وانغاردن وهايدغر. بحيث أنهم أحدثوا مسارًا رائدًا ورائجا في الساحة النقدية المعاصرة، وبإجراءاتهم ساهموا في الإتيان بشيء جديد يخدم العمل الفني ويفتح الأبواب أمام الذات المدركة لأنه لا يمكن ظاهرة أو موضوع خارج نطاق الذات.

ومن المنظرين الذين ساموا في تطوير نظرية القراءة والتلقي أيضا "هانز روبرت ياوس" و"فولفغانغ آيزر" وكلاهما أستاذ بجامعة كونستانس الألمانية «ويعود سبب ظهور هذه النظرية إلى النزاع الطبيعي بين المناهج النقدية التي تغذيه مختلف النظريات وكما هو معروف عنها هي نزعة ألمانية في نقد استجابة القارئ، وتطورت تنظيميا في نهاية الستينات وبداية السبعينات، ومن شأن هذه النظرية محاولتها إعادة عملية فهم الأدب، وطرح مشكلاته، كما تساهم مساهمة أساسية في بناء المعنى الأدبي والقراءة في هذه النظرية تتجه مباشرة لإدماج فعل الفهم مع بنية العمل الأدبي نفسه، دون التخلي عن اللذة التي تعتبر جسر تواصلي بين النص والقارئ».[2]

---

* التعالي: هو «النوات المهيمنة في الفكر الظاهراتي، وقصد به "هوسرل" أن المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضا في الشعور، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص».

*بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001م، ص34.

** القصدية: « أو الشعور القصدي أو الآنية ويرتبط حساب الظواهر فيه بلحظة وجودية محضة، فالمعنى لا يتكون من التجربة والحساب والمعطيات السابقة، بل يتكون من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي الآني، وتم تبعا لذلك إقصاء الافتراضات المسبقة المولدة للفهم على نحو سابق وبناء نظام معرفي لإدراك الظواهر قوامه الذات.

**المرجع نفسه: ص35.

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص34، 35.

[2] ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع – عمان – الأردن، ط1، 1997م، ص121، 129.

يتضح من خلال هذا التعريف أن لنظرية القراءة والتلقي منظرين بارزين هما "ياوس"و"آيزر"، اللذين يعود لهما الفضل في تطوير هذه النظرية، والحجر الأساس الذي يمكن من تحريك فعل القراءة وبلورتها اتجاه النص وترك أثر اللذة في نفسيته، التي أشار إليها "رولان بارت" بحيث أن المؤلف لا يكتب لذاته فقط بل لجمهور يتأثر ويتلذذ بلغة النص.

ويبين "بارت" في تميزه بين الأثر الأدبي والنص أي بين نص اللذة ونص المتعة «ليوضح فروقا تكشف حقيقة المتعة وانفتاحها على المجهول ذلك لأنه ينظر إليها من زوايا عديدة منها: القراءة واللذة والتي لخصها "عمر أوكان" في الجدول التالي»:[1]

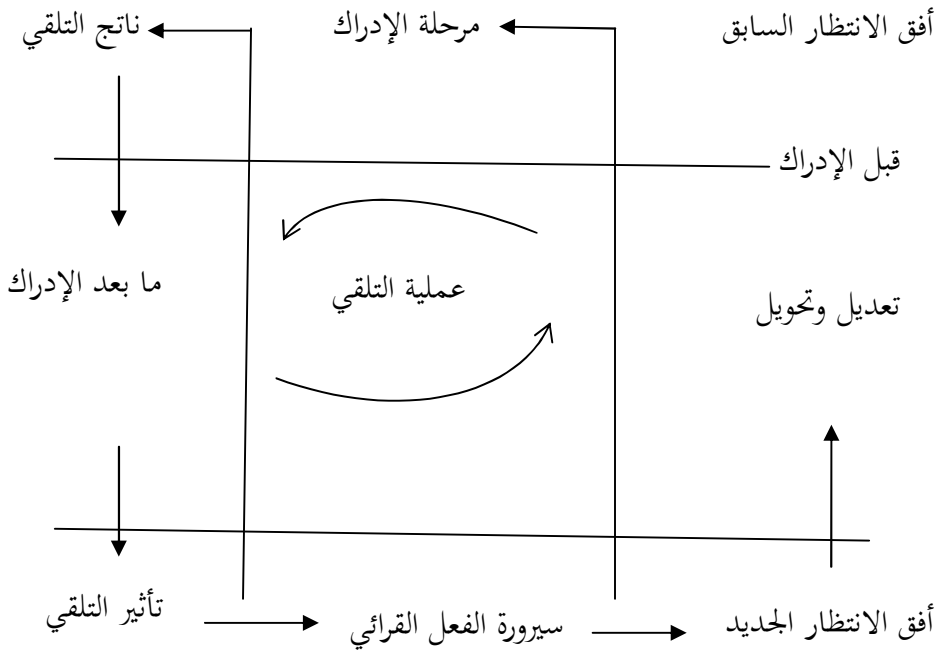
/	الأثر الأدبي: (نص اللذة)	النص: (نص المتعة)
1- القراءة.	- موضوع استهلاك. - عدم ممارسة لعبة النص. - فضاء تعبيري.	- لعب وعمل وممارسة. - ممارسة لعبة مع النص عن طريق دمج الكتابة والقراءة في نفس الممارسة الدالة. - فضاء افتتان.
2- اللذة.	- متعة استهلاك. - فضاء للغة واحد.	- متعة إنتاج ذاتي لا يهدف إلى الإنجاب. - الفضاء الذي تروج فيه اللغات وتدور.

الجدول رقم: 1

يتبين من خلال هذا الجدول أن الفرق بين الأثر الأدبي الذي يحقق اللذة والنص الذي يحقق المتعة هو القراءة، وذلك يجعلها منتوج استهلاكي من خلال استقبال الأثر، مما يولد متعة من خلال الإجراء والممارسة والتحليل والتطبيق، أما بالنسبة لمقابلها عدم ممارسة لعبة النص التي تقابل الممارسة عن طريق الكتابة والقراءة في نفس مسار المؤلف، مما يحقق الإعجاب والمتعة بالنص، أما بالنسبة للذة باعتبارها متعة الاستهلاك الأثر الأدبي عن طريق اللغة وجمالياتها بما فيها الصور المجازية، وتقابلها المشاركة الذاتية للقارئ من خلال تفاعله بالمشاعر والأحاسيس، كما أن فضاء اللغة يؤدي إلى رواج النص وتميزه.

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، د،ط، 2007م، ص32، 33.

ومن الأفكار التي تدور حول التلقي فله وجهة عكسية، إذ «يرتد إلى الذات في اضطرابها وتشوشها ليعدّل أو يحوّر أو يثبت الاعتقاد الأولي، وليزحزحهما عن الموقع الافتراضي إلى موقع جديد والتي تتضح في الشكل التالي»:[1]



الشكل رقم: 4

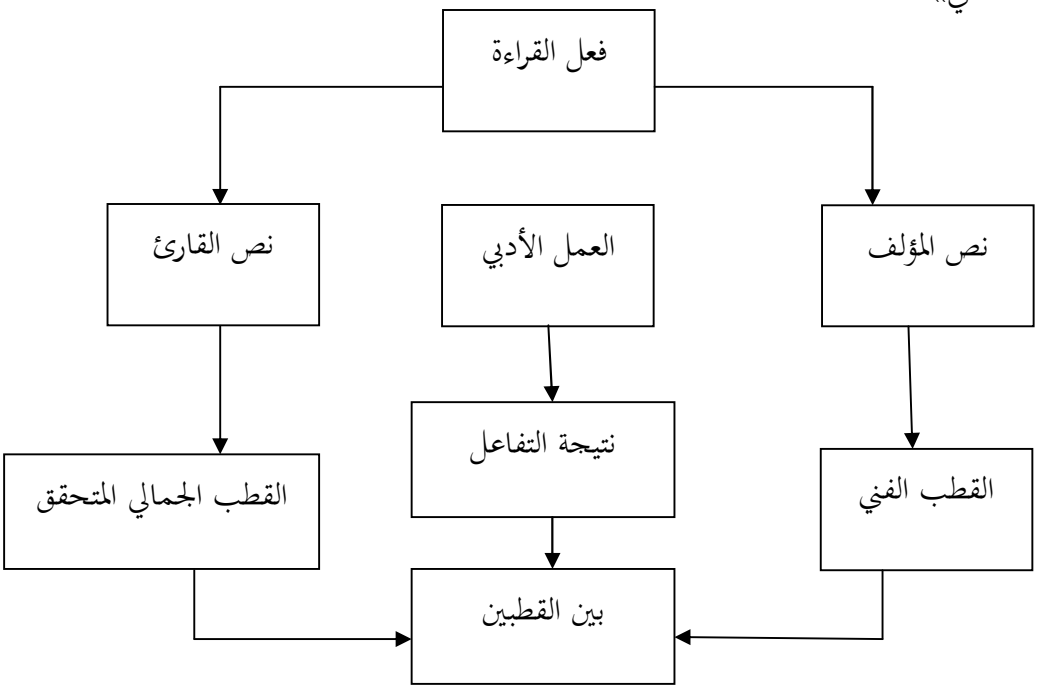
يتضح من خلال هذا المخطط أن مرحلة الإدراك لدى القارئ أثناء التلقي عن طريق أفق الانتظار الذي تحدده ثقافته، وقراءته السابقة يمكن القول عنها أنها تربية فنية أو أدبية، وعملية التلقي تكون بشكل دائري ينتج عنها سيرورة دائمة ليتجه نحو أفق جديد.

من أفكار آيزر أيضا أنه ميز بين قطبين: «القطب الأول فني ويشير إلى العمل الذي أبدعه الفنان والآخر إستطيقي ويشير إلى العمل الذي يتم بواسطة القارئ والذي يشير إلى التحقق الجمالي الذي ينجزه القارئ».[2]

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، مرجع سابق، ص129.

[2] أرثرأيزابرجر: النقد الثقافي في تمهيد للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص58.

ويتضح من هذا أن آيزر فرق بين قطبين أحدهما يتعلق بالمؤلف وسماه القطب الفني والمقصود منه النص الإبداعي، والقطب الثاني أي جمالي وتمثله الذات المدركة ولا يجب الفصل بينهما، إذ يمكن تجسيد« هذين القطبين في المخطط التالي»:[1]



الشكل رقم: 5

يبرز هذا المخطط مدى التفاعل بين القطبين الفني والجمالي في عملية الإبداع بحيث أن نص المؤلف عبارة عن منطلق أساسي لانبثاق نص القارئ، وفعل القراءة ما هو إلا استنطاق لجماليات العمل الأدبي وتكريسها في خدمة النقد الأدبي المعاصر.

2- العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي في ألمانيا:

وتبين من خلال ما جاء به "**ياوس**" في مقاله الموسوم (التغير في نموذج الثقافة الأدبية) سنة 1969م، منها ما يلي:

« 1-العمومية في الاستجابة للأوضاع الجديدة التي فرضت على النص من جميع الاتجاهات النقدية.

2-السخط العام اتجاه معالم والأفكار التقليدية السائدة.3- معاناة الأدب المعاصر من اختلاط النظريات اتجاه التطبيق.4-الثورة على المنهج الوصفي البنيوي لأنه يتعامل مع النص بشكل محدود من خلال الاقتصار

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، مرجع سابق، ص155.

على داخله فقط بمعزل عما يدور حوله.5-محاولة إعطاء القارئ قيمة ومكانة بعد أن كان مهمشا في المثلث النقدي (المبدع، النص، القارئ)»[1].

الملاحظ على هذه العوامل أنها نقطة الانطلاق لبروز نظرية جديدة هي نظرية التلقي؛ومن أهم ما ساعد على انتشارها مجموعة من الأفكار الجديدة توضح استجابة القارئ الذي كان مهملا بالنسبة للمناهج السابقة، ليصبح هو اللبنة الأساسية في الحكم على العمل الإبداعي وما شد الانتباه أكثر لأصحاب هذه المدرسة هو مدى سلطة المناهج السائدة، إضافة إلى بعض الخلط في النظريات التي تشابكت في الدراسات النقدية.

بما أن آيزروياوس هما القطبين الأساسيين للنظرية الألمانية فلا بد من الإشارة إلى التعريف بهما:

3- التعريف بآيزر:

- «أزاداد فولفغانغ آيزر "Wolfgang Iser" سنة 1926م بألمانيا، درس عدة لغات منها الإنجليزية والألمانية كما درس الفلسفة،وعمل بالتدريس في عدة جامعات ألمانية وغيرها منها: كونستانس، هيدلبورغ، كولوني، فورزبورغ، كلاسكو...، وهو عضو لعدة أكاديميات منها: هيدلبورغ للفنون والعلوم، وكذلك للأكاديمية الأوروبية...، وله عدة أنشطة أكاديمية أخرى، و مؤسس لجنة وحدة البحث الموسومة "الشعرية الهيرمينوطيقا"، ورئيس اللجنة المخططة لجامعة كونستانس،وله عدة مؤلفات أهمها:

- **القارئ الضمني:** **The Implied Reader**
- **فعل القراءة:** **The Act of Reading**
- **التوقع:Prospecting**
- **التخييلي والخيالي:The Fictive and the Imaginary**

وتوفي آيزر سنة 2007م».[2]

يتضح من خلال هذا التعريف أن أيزر شغل عدة مناصب في مختلف الجامعات داخل الوطن وخارجه، مما يدل على مكانته المرموقة في المجتمع، إضافة إلى امتلاكه لعدة مؤلفات في مجال الأدب وقد ترجمت إلى لغات مختلفة. مما يدل على غزارة المعرفة التي يمتلكها فأسدى خدمة معرفية لمختلف الفئات الدراسية، ولا يغفل عن الدور

---

[1] عبد الناصر حسن محمد: نظرية التلقي بين ياوسوآيزر، دار النهضة العربية عبد الخالق تروث، القاهرة، د،ط، 2002م، ص4، 5.

[2] ينظر: فولفانغآيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، نشر وتوزيع مكتبة المناهل فاس، د،ط، 1994م، ص9.

الفعال الذي قدمه في نظرية الاستقبال التي تبرز الدور الفاعل للقارئ وعلاقته بالنص، دون الإغفال عن إجراءات القراءة ومدى الكشف عن المعنى من منظور المستقبل.

4/ الأبعاد والعوامل والإجراءات المنظمة في عملية القراءة التي نادى بها أصحاب النظرية الألمانية:

ارتبطت النظرة النقدية المعاصر التي تبنتها نظرية الاستقبال والتلقي ارتباطا وثيقا بالقارئ لأن علاقة النص بصاحبه علاقة غير مستمرة أي أنها تجعل النص ذات إطار محدود يقتصر على معنى محدد، ولهذا كان نشاط النظرية يقتصر على جانب آخر وهو المتلقي، الذي يُعلي من شأن النص ويضمن استمرار يته وتفاعله، وفي إطار هذا التفاعل القائم بين القارئ والنص استعملوا عوامل وإجراءات منظمة لعملية القراءة، والقارئ هو مركز الثقل في كثير من الدراسات المعاصرة.

1/ الأبعاد عند انغاردن:

ساهم "انغاردن" بأبعاده في تثبيت فعل القراء حتى صارت هذه المسألة مثابة لأقرانه ومعاصريه ومرجعية لذوي المتطلعين إلى إصلاح المناهج الفكرية والنقدية في ألمانيا وتتبين فكرته في بعدين:

أ– البعد الأول:«يتألف من طبقات وكل طبقة تؤثر في الأخرى، فالطبقة الأولى تضم ما يسميه "بالمواد الأولية" للأدب، وتشمل التكوينات اللفظية وما ينبعث منها من أصوات لها إمكانية التأثير الجمالي سواء كان ذلك داخليا أو خارجيا، والطبقة الثانية تضم جميع وحدات المعنى، والطبقة الأخيرة تتمثل فيها الأهداف وهذا يعني أن النتاج الأدبي ينطوي بالضرورة ما يسميه فراغات وتمثل في النص بقع إبهام أو أماكن غموض».[1]من خلال هذا البعد يتضح أن النص يتشكل من سلسلة مترابطة لا يمكن فصل حلقة عن الأخرى، ويتحقق ذلك من خلال المادة الخام للأدب ألا وهي اللغة التي تتشكل من مورفيمات وفونيمات والتي تحمل جمالا جوهريا تؤثر به داخليا وخارجيا مثلما هو الشأن في القصيدة التي يتضح جمالها في الوزن والقافية، حيث يحدثان جرسا موسيقيا يرقص على أنغامه مستمعون، أما فيما يخص الطبقة الثانية فهي توحي للمعنى الخفي للنص، والطبقة الأخيرة هي الهدف أو النتيجة التي يراد الوصول إليه من خلال فك الغموض والإبهام لملأ الفراغات التي يتركها المبدع غير واضحة المعا لم.

[1] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي ، مصر، القاهرة، ط1، 1996م، ص37.

ب/ البعد الثاني:«يضم سياق الجمل والفقرات والفصول، والمهم بالنسبة لـ"انغاردن" في رؤيته هو إدراك أن تلك الطبقات والأبعاد بأنها تشكل الهيكل التكويني أو البنية المخططة دون الاستغناء في رؤيته عن فكرة اللفظ والمعنى، مما يجعل هذه الرؤية بمثابة إحياء للأدب بعد أنم كان ميتا في المجتمع الغربي»[1]. يتبين من خلال هذا البعد توضيح جسم النص الذي يتكون من أعضاء هي الفقرات والجمل والكلمات...، دون انعزالها عن السياق، إضافة إلى الربط بين اللفظ والمعنى الذي يعد بمثابة الروح في الجسد وهذا ما يجعلها ولادة جديدة للنص.

2/ الأبعاد عند آيزر: ويتضح ذلك من خلال رؤية "آيزر" التي تبين الالتحام بين القارئ والنص وتبعا لذلك رصدها في ثلاثة أبعاد هي:

أ/ البعد الأول: « يتضمن النص بوصفه هيكلا لأوجه مخططة، أو بناء ثابتا يسمح للقارئ بالمشاركة في صنع المعنى، وفي حديثه عن البناء الثابت للنص يشير إلى أهمية الترابط بين القاعدة الخلفية، ويعني بها المضمون أو "الذخيرة" كما يسميها، والقاعدة الأمامية ويعني بها "الشكل».[2]يتضح من خلال هذا البعد أن النص له مخطط بنائي يسمح بالحركة والحرية داخله لتوليد المعنى، وبالعودة إلى البناء الثابت للنص فهو الذي يشكل الالتحام والتداخل بين البنية السطحية (الشكل) والبنية العميقة (المضمون).

ب/ البعد الثاني: يستقصي إجراءات النص في القراءة، وفيه يركز "آيزر" على الصورة الذهنية، التي تمثل الهدف الجمالي المتماسك. وفي حديثه عن الصورة تبدو فكرة "النظم" شديدة الإلحاح عليه فيقول: «يجب أن يفهم النص على أنه رد فعل لفكرة النظم التي تم اختيارها والتحمت في ذخيرتها»، وطبقا للكلمات "آيزر" يكون النظم شبيها بالسور الذي يحتوي «البناء للنص وسلوكيات الإدراك التي تنبه القارئ».[3]

مما لاشك فيه أن هذا البعد لا يختلف عن الأول، وإن كان هناك اختلاف فهو اختلاف طفيف، من حيث أن هذا البعد ركز فيه آيزر على الصورة الذهنية (المدلول) في القراءة، وهي التي تشكل البعد الجمالي والتماسك بين الألفاظ والعبارات، وقد ربط الصورة بفكرة النظم الذي يستدعي التأليف والتركيب، وهو ما يحدث التأثير، إذ يعتبر بمثابة عمود لتأسيس البناء، والقارئ من شأنه أن يفهم تركيب هذا البناء من خلال الإدراك والمتعة.

---

[1] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، مرجع سابق، ص37، 38.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص35.

ج/ البعد الثالث: خصه بمسألة القارئ الضمني الذي «عرف بها "آيزر" في النقد الألماني خاصة، والغربي بصفة عامة، وهنا تجسدت عنده فكرة التحول في مفهوم الاستقبال من الاهتمام بالمؤلف إلى أهمية القارئ (...)، ويعني بالقارئ الضمني «أنه موجود قبل بناء المعنى الضمني في النص، وقبل احساس القارئ بهذا التضمين عبر إجراءات القراءة».[1]أما فيما يخص البعد الثالث الذي يحتوي على القارئ الضمني وهو قارئ افتراضي، أي لا وجود له في الواقع لأنه وضع قبل نشأة النص ومعناه الداخلي، وقبل أن يصب القارئ إحساسه على هذا النص أو أن يخضعه لإجراءات القراءة، على العموم هو قارئ في المخيلة لا في الحقيقية.

2/ من العوامل المساهمة في الوصول بالقارئ إلى بؤرة الاهتمام:

لقد ساهمت عوامل متعددة في إبراز دور القارئ لجعله اللبنة الأساسية في الدراسات النقدية المعاصرة منها: «1 / ارتقاء مستوى القارئ وتعقد تقنيات القراءة ونظم التأويل، لدرجة وصول مستوى بعض القراء إلى مستوى المؤلف ويتعداه أحيانا أخرى، مقارنة بالقارئ في التقليد الثقافي القديم الذي كان سلبيا تعيش أفكاره تحت سيطرة المؤلف وآرائه بل قد يتجاهل وجوده أثناء عملية الكتابة لأنه كان مؤهلا للقراءة فقط. وظهور القارئ المثقف المتخصص يملك أدوات الفهم والتفسير والتحليل والتأويل، قد منح خطوة متقدمة في عملية القراءة والبحث عن المعنى الذي يحتوي عليه النص ليساهم في إنتاج جزء من معنى النص، وهذا لا يدل على شيء وإن فهو يدل على موضوعية النص التي تترك إمكانية وجود نسخة ثانية من طرف قارئا معينا، والتأويل يكشف به القارئ أسرار النص وليس هذا فقط بل متى قدراته الكامنة في عقله».[2]

من خلال هذا العامل يتضح أن القارئ يصل إلى مكانة مرموقة وعالية بفضل تأويله وتفسيره للأعمال الإبداعية؛ إذ تصل مكانته بصورة موازية لمقام المؤلف في الإبداع وتتجاوزه في بعض الأحيان لأن المؤلف هو الذي يكتب فقط، والقارئ يستهلك ويحلل وهذا ما يؤدي إلى إنتاج نص ثاني قد يفوق نص المؤلف من ناحية الجمال والتعبير.

و هذا ما يبرز نقطة التحول في شخصية القارئ الذي كان ينظر إليه على أنه ذو طاقة سلبية لأنه مقيد الأفكار الذي لا يخرج معناه من دائرة المؤلف، فهو كان يستغل في القراءة وفقط إلى أن جاء دور القارئ المثقف الذي أصبح ينظر إليه بأنه ذو طاقة إيجابية من خلال امتلاكه لوازم وأدوات تأهله في فهم وتأويل النصوص ليخرج

---

[1] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، مرجع سابق، ص36.

[2] ينظر: جين ب- توميكنز: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: حسن ناظم و علي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة منتدى مكتبة الإسكندرية، د،ط، 1999م، ص10.

بمعنى جديد وجوهري للنص، وهذا ما يدل على أن النص أصبح غير مقيد وأحادي المعنى، بل بتعدد المعاني وبخصوص التأويل فهو الذي يجعل القارئ يكشف خبايا النص عن طريق الشرح والتشريح والتفكيك، كما يستطيع به الاطلاع على مدى فعاليته وقدراته الإدراكية في التعامل مع المواضيع الأدبية وطرحها في مجال النقد المعاصر، بنظرة ثانية تتجاوز حدود التقليد.

2/«الاتجاه العام في السوق، ولا ينبغي أن يستثني سوق الثقافة والنشر من ذلك الذي يعطي المستهلك أو المستفيد مكانا خاصا في عملية الإنتاج، قد حول كثيرا من المثقفين والكتاب إلى مثقفي خدمات، ينتجون بضاعة بمواصفات معينة لمستهلك معين، مما نقل الاهتمام من المؤلف الذي أعلن موته، إلى القارئ الذي تنتج من أجله بضاعة معينة».[1]

يعد هذا العامل من العوامل التي تبين انتشار الاتجاه العام في السوق الأدبية، وهو الصورة التي أنتجتها بعض المناهج النقدية التي أخضعت بعض من المثقفين والمنتجين للنصوص لفئة معينة، وهذا ما حرك ساكن الاهتمام بالمؤلف الذي أعلن عن موته انطلاقا من الاعتقاد السائد قديما: موت الإله ليعلن فيما بعد عن ولادة القارئ الذي توجه إليه البضاعة واستلامها بيد رحبة، من أجل الدراسة والتحليل وهذا ما يُعلى من شأن القارئ ويجعله عاملا مساعدا على الارتقاء بهذا التوجه الجديد (القراءة والتلقي).

3/ الإجراءات:

إن عملية القراءة تتطلب التفاعل بين النص وقارئه، ولكي يتحقق هذا التفاعل فلا بد من مجموعة إجراءات تمكن من تحقيق ذلك منها:

1/ **أن يكون القارئ حرا:** «وهذا لا يعني أن القارئ غير ملتزم بالضوابط الفنية أي يستقبل النص في فوضى بعيدا عن المعايير، ولا قارئا بنيويا وإنما التحرر من الجبرية التي فرضها النقد الماركسي على الفن، لأن القارئ الماركسي كان يستقبل النص في إطار وضعية أيديولوجية، إذ أن القارئ بهذه الصورة يصبح سجين لنظام عقدي أو ثقافي محدد قد يُغيب عنه الرؤية الكاملة في عملية الاستقبال».[2]

يقصد من خلال هذا أن حرية القارئ غير مرتبطة بالضوابط الفنية وإنما تكون مقتصرة على الابتعاد عن الأفكار الماركسية المحدودة والتي تسير في ظل قيود عقائدية ودينية وفكرية يدور حولها النص، وهذا ما يجعل ذاتية

[1] ينظر: جين ب- توميكنز: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، مرجع سابق، ص10.

[2] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، مرجع سابق، ص20.

القارئ أسيرة نظام محدد، وبالابتعاد عن هذا كله يكون قد أفسح المجال أمام القارئ مثل الطائر الحر الذي يجول في ثنايا النص داخله وخارجه، فهو لا يحب أن يكون مقيد وسجين في قفص مظلم.

2/ المشاركة في صنع المعنى:«ويكون ذلك بعيدا عن مهمة التفسير التقليدي الذي يؤدي بدوره إلى الثنائية بينه وبين النص، أي يصبح القارئ خارج النص، وبالمشاركة في صنع المعنى يتحول التركيز من موضوع النص إلى سلوك القراءة، فلا تكون مرجعية العمل الفني بالعودة إلى الموضوع ولا إلى ذات القارئ، بل لكونهما معا وليكتمل هذا فلا بد من مهمة الإدراك المباشر ومهمة الاستدهان، فالأولى تعني التعامل مع النص من خلال هيكله الخارجي من حيث اللغة والأسلوب والنتيجة، أما مهمة الاستدهان فهي الخيال ويتم من خلاله الكشف عن العالم الداخلي الذي لم يتفطن إليه في المرحلة الأولى».[1]

الملاحظ على هذا الأجراء أنه إجراء صائب لأنه يمنح القارئ دورا فعالا لإنتاج المعنى من خلال التآلف بين الذات والموضوع، فالذات هي التي تدرك خارج النص بالقراءة الأولية وتتمثل في اللغة والأسلوب والنتيجة التي يمكن التوصل إليها عن طريق عمل فكر المتخيل وهو الذي تتشكل من خلاله ذاتية القارئ وتوجهه إلى الغوص بداخله لاكتشاف الحيثيات التي لم تبرز له في المرحلة الأولى.

3/ وظيفة المتعة الجمالية: «وتتمثل في لحظتين الأولى من القارئ إلى النص والثانية تتضمن اتخاذ موقف يؤطر به القارئ، فالحظة الأولى: لا دخل له في إبداعها بل هو خاضع لما يثير له الموضوع في نفسيته من إعجاب أو اشمئزاز، وفي اللحظة الثانية: تتحول المتعة المباشرة إلى موقف يتبناه المتلقي منها سلوك الإعجاب والتعاطف مع النماذج المثيرة للشفقة والرحمة، وبهذا تساهم المتعة الجمالية في توجيه إدراك المتلقي».[2]

الملاحظ على هذا الإجراء أن المتعة الجمالية تتشكل من خلال بعدين: الأول ينطلق من القارئ إلى النص وهنا يكون بعيدا نوعا ما عن الإبداع لأنه في حالة إخضاع لما يثيره النص في نفسه من إعجاب أو تشاؤم، وهو ما يشبه نظرة أفلاطون اتجاه الفن فمثلا في الشعر تتحقق المتعة والفائدة، فبالفائدة تتحقق المنفعة في المجتمع، وبالمتعة يتم إفساد الأخلاق، أما اللحظة الثانية: التي تحول المتعة إلى موقف يتخذه المتلقي بابتعاده عن الاشمئزاز والاتجاه نحو الشفقة والرحمة، وهذا ما يعادل نظرة أرسطو للتطهير من خلال عرض مشاهد معينة تثير في المتلقي عاطفة

[1] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، مرجع سابق، ص22.
[2] المرجع نفسه، ص25.

الخوف والشفقة، وتقلب العاطفة بين هذا وذاك يعد تطهيرا (وهو نزع شيء كان في القلب، كأن تلقي قصيدة فتقول طهرت قلبي)، وبهذا تشارك المتعة الجمالية في مزج العاطفة بين الفرح والحزن.

4/ المفاهيم التي استخدمها آيزر:

استعمل أيزر مجموعة من المفاهيم تبرز بها النظرية الألمانية منها السجل والإستراتيجية، مستويات المعنى، مواقع اللاتحديد.

1)– السجل: ويقصد به"آيزر"«مجموع الاتفاقات الضرورية لقيام وضعية ما؛ أي أن لحظة قراءته، ولكي يتحقق معناه يتطلب إحالات ضرورية لحصول ذلك التحقق، وتكون الإحالات إلى كل ما هو سابق على النص مثل النصوص الأخرى، وكل ما خارجا عنه مثل أوضاع وقيم وأعراف اجتماعية وثقافية».[1]

يعد السجل هنا بمثابة توثيق مجموعة من الآراء والأفكار الضرورية لتشكيل قضية ما، وما يهم هنا هو قضية النص والقارئ باعتبارهما محور هذه النظرية المعاصرة، ولكي يتحقق المعنى فلا بد من معدات لحصوله بما فيها الإحالات القبلية والتي تفهم من سابق اللفظ، والإحالات البعدية التي تفهم من لاحق اللفظ، والظروف الخارجية من ثقافة وأعراف وقيم وكلها مساهمة في تكوين السجل النصي.

2)– الإستراتيجية: عبارة عن «عدد من الإجراءات المقبولة تمثل مجموع القواعد التي يجب أن توافق تواصل المرسل والمرسل إليه كي يتم ذلك التواصل بنجاح، والنص لا يخرج عن ضرورة استناده للسجل، والنص تبعا لما يراه آيزر ينظم نوعا من الإستراتيجية، وظيفتها أنها تصل بين عناصر السجل، وتقيم العلاقة بين السياق المرجعي والمتلقي، إنها تقوم برسم معالم موضوع النص ومعناه».[2]

تحمل الإستراتيجية معنى الخطاطات والقواعد والأسس المتفق عليها من قبل مختصين، شريطة أن تكون مهيئة للتواصل بين المبدع والمتلقي، والنص لا يمكن أن يكون خارج عن نطاق السجل الذي يُعد بمثابة دستور في العملية الإبداعية وهذا ما توضحه السلسلة التالية:

السجل ⟵ الإستراتيجية ⟵ المرسل ⟵ المرسل إليه.

المخطط:6

[1] عبد الناصر حسن محمد: نظرية التلقي بين ياوسآيزر، مرجع سابق، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص43.

3/ مستويات المعنى: يعتقد "آيزر" بأن «النص لا يُظهر المعنى في نمط محدد من العناصر، وإنما يتأسس وفق مستويات تظهر إلى الوجود بفعل الإدراك الجمالي كما أن هناك مستويين تتم وفقهما عملية متواصلة لبناء المعنى (...) والعناصر المتشكلة للبناء تسهم في الانتقال من المستوى الخلفي إلى المستوى الأمامي، لتحتل موقعها الجديد في بناء السياق العالم للنص».[1]

يتبين من خلال هذا المستوى أنآيزر يرى أن النص لا يظهر في نمط محدد من العناصر بل ينتج عن فعل الإدراك والمعرفة والجمالية التي تنتج من جوهر الألفاظ والعبارات والصور المختلفة، فهو انجاز مستويين للتواصل والاطلاع على المعنى، وعملية الفهم تتميز بالحركة الدينامية الخلفية والأمامية أي الرجوع إلى معنى السياق الخفي والمعنى الظاهر.

4)– مواقع اللاتحديد:لقد أخذه "آيزر" من "انغاردن"، وادخل عليه تعديلا «فأصبح يشير إلى معنيين متناقضين متعارضين، فإنغاردن أن مساهمة المتلقي في ملء المواقع تتم بتلقائية، أما آيزر يستبعد تلك النمطية، ويرى ان تلك العملية تجعل المعنى يسير بصورة أفقية من النص إلى المتلقي، إلا أنه يدرج هذه العملية في إطار تفاعلي».[2]

إن هذا المفهوم مشتق ومقتبس من انغاردن، لكنها بصورة مخالفة إذ أن فكرة انغاردن تقتصر على ملء الفراغ بتلقائية دون إدراك عقلي وذلك استنادا إلى المعرفة المباشرة، أما آيزر فقد استبعد ذلك ليضع تفكيره على المعنى الذي يسير بصورة أفقية من الأعلى إلى الأسفل أي من البداية إلى النهايه، وجعل التفاعل شرط لملء المواقع، لأنه عندما يتفاعل القارئ يحدث الإجراء المناسب مع ما هو أمامه، وبالفهم والخبرة والتجربة يستطيع الوصول إلى ما يريده.

5/ التعريف "بهانز روبرت ياوس": Hans Robert Janss [1921م– 1997م]:

أحد أساتذة "جامعة كونستانس" الألمانية في الستينات، ومن الرواد الذين اضطلعوا بإصلاح المناهج الثقافية الألمانية، «وهو باحث لغوي تخصص في الأدب الفرنسي متطلع إلى التجديد في المعارف الأكاديمية، من أهدافه الربط بين الأدب والتاريخ، كما حاول ياوس أن يخلص الأدب الألماني من المذهب الماركسي في النقد ومذهب الشكلانية الروسية، ابتعد ياوس عن القارئ الذي يستقبل النص تحت وطأة الجبرية المذهبية لتقاليد ماركس، وكذلك عن القارئ الشكلي الروسي الذي يستقيل النص معزولا عن موقعه التاريخي وقد انتهى ياوس من محاولاته

[1] عبد الناصر حسن محمد: نظرية التلقي بين ياوس آيزر، مرجع سابق، ص43.
[2] المرجع نفسه ،ص44.

لتفادي ذلك الانقسام برؤية مغايرة ليضع القارئ في موضعه المناسب للنص، إذ أنه لا يختلف عن سابقيه من رواد نظرية الاستقبال، وقد نشر بعض الأفكار في مقال له بعنوان: (التغير في نموذج الثقافة الأدبية) عام 1969م،ومن المفاهيم الإجرائية التي تطرق إليها: أفق التوقع والمسافة الجمالية واندماج الآفاق».[1]

يتضح من خلال هذا التعريف أن ياوس ابن مدرسة ألمانية شد انتباهه إلى القارئ مثل زميله آيزر، وتعارض هو الآخر في نظرية الاستقبال مع نوعين من القراء هما: القارئ الماركسي والقارئ الشكلاني والنظرة المميزة عنده هي التوحيد بين الأدب والتاريخ كذلك الإدراك الجمالي، هذين العنصرين اللذين لا ينشأ النص إلا بهما، لإضافة إلى الخبرات الماضية التي يمكن استحضارها أثناء التلقي.

6/ المبادئ التي نادى بها ياوس:

يدرج ياوس مجموعة من المبادئ ويجعلها ذات أهمية لكل منهج يتبع تاريخ الأدب وتتمثل في النقاط التالية:

1- تبدأ أهمية العمل الأدبي في «اللحظة التي يتلقاه فيها الجمهور، فتتحقق وظيفته، ويخرج إلى الوجود بفعل القراءة، وليست وظيفة القارئ هنا ما يفهم من فعل القراءة الاستهلاكية البسيطة، بل يجب تفاعله مع النص جدليا لينسج علاقات مختلفة من سؤال وجواب مع الأخذ في الاعتبار لأهمية الأحكام التي تم إصدارها بفعل التلقي».[2]

يتبين من خلال هذا المبدأ أن قيمة العمل الأدبي تبرز من خلال تقاذف الجمهور هذا العمل، لينتشر وجوده وتداوله بين كوكبة القراء، ولا بد من قراءة استبطانية داخلية، لا تلك القراءة السطحية دون الابتعاد عن آراء النقاد التي تسهم في تقويم الأحكام التي يخلص إليها القارئ.

2- ظهور عمل جديد لا يعني جدة مطلقة، بل هو«يستند إلى مرجعيات مضمرة وخصوصيات تعد مألوفة، أي العمل لا يأتي من فراغ بالإضافة إلى أن الجمهور الذي يوجه إليه هذا العمل هو جمهور مسلح بمجموعة من المعايير اكتسبها عبر تجاربه الخاصة مع النصوص السابقة».[3]

يستخلص من هذا العمل الأدبي لا يولد من فراغ بل هناك مجموعة من المرجعيات والأفكار وأسس ينبني عليها، بما فيها الخبرات الماضية والتجارب لأن العمل الأدبي عبارة عن إبداع من الواقع يطبعه الخيال بصبغة جمالية،

---

[1] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، مرجع سابق، ص27، 28.

[2] عبد الناصر حسن محمد: نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، مرجع سابق ، ص24، 25.

[3] المرجع نفسه، ص25.

إضافة إلى الجمهور الذي يمتلك القدرة على استغلال المعايير والآليات المتواجدة في مخزونه المعرفي ليسخرها في خدمة تناول العمل الأدبي.

3- «تشخيص الإجابات التي يقدمها العمل الأدبي لأسئلة القراء عبر فترات تاريخية متفاوتة، وهذا يدل على أن كل عمل جديد يشمل في طياته رغبات المتلقي في تعديل شروط الاستجابة والتواصل».[1]

المراد من هذا المبدأ أن العمل الأدبي يهيئ إجابات افتراضية بطريقة غير مباشرة لأسئلة القراء، لكن في فترات زمنية غير مستمرة حتى لا يشكل لذى القارئ الغموض والملل أثناء القراءة، وهذا ما يوحي بأن العمل الأدبي يحمل في طياته لتلبية حاجات المتلقي من أجل الفهم والتفاعل وبذلك تتحقق الاستجابة الإيجابية والتواصل الفعال.

4- لا بد من تحديد «وضعية النص الأدبي في إطار السلسلة الأدبية التي ينتظم فيها، إذ تفترض جمالية التلقي أن يندرج كل أثر أدبي داخل سلسلة يمثل جزءا منها».[2]

لا يخرج النص هنا عن إطار الأدب إلى مجال آخر للحفاظ على الجمالية فمثلا النص العلمي لا يحتوي على جماليات لأنه يتناول حقائق وتجارب علمية دقيقة من طرف الخبراء.

5- دمج التحليلين «التعاقبي والتزامني في عملية تحليلية واحدة، وذلك عن طريق التركيز على أهمية المرجعيات التاريخية (مرجعيات الفهم)، من ناحية والاستفادة من الدراسة التزامنية للخطاب القائمة على التحليل اللساني من ناحية أخرى، وهنا يتبدى لنا أن (أفق الانتظار) قائما في الأساس على تعديلات تجري على الشكل والمضمون».[3]

يتبين من خلال هذا المبدأ أن التحليل النصي يعتمد على المرجعيات التاريخية المستوحاة من اللسانيات التي جاء بها دي سوسير، والمتمثلة في التزامن والتعاقب أي دراسة النص في فترات زمنية محددة.

---

[1] عبد الناصر حسن محمد: نظرية التلقي بين ياوسآيزر، مرجع سابق، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص26.

6- لا يمكن دراسة التاريخ الأدبي «بمعزل عن علاقته بالتاريخ العام أي تاريخ الوقائع الاجتماعية التي لا يمثل الأدب فيها سوى جانب من الجوانب الأخرى».[1]

لا يختلف هذا المبدأ عن المبدأ الذي سبقه فكلاهما اعتمد على التاريخ، لكونه المساهم الأكبر في تطور الأجناس الأدبية التي توجه إلى حضن المتلقي الذي يوجه أسئلة حول العمل الأدبي على الدوام من أجل الفهم، وقد أكد ياوس على دور التاريخ من خلال ما يسميه أفق الانتظار.

7/ المفاهيم الإجرائية عند ياوس:

استعمل "ياوس" مجموعة من المفاهيم في جمالية التلقي والمتمثلة فيما يلي:

1- أفق التوقع: أخذ "ياوس" هذا المفهوم من "غادامير" «مركبا معه كلمة الانتظار وهي مفهوم (خيبة الانتظار) عند "كارل بوبر"، ولقد وجد ياوس أن هذين المفهومين في فلسفة التاريخ يحققان أمله في البرهنة على أهمية التلقي في فهم الأدب والتاريخ».[2]

إن مصطلح الأفق يتميز بالغموض والإبهام، لكن في أبسط معناه يعني مجموع الخبرات الماضية المتواجدة في ذهن المتلقي ليستغلها في تعامله مع النص ويمكن أن تسمى التربية الفنية والأدبية.

كما ينبين أيضا بأن "أفق الانتظار": على أنه«يمثل الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة ورواقها لدى جمالية التلقي».[3]

يمكن طرح تساؤل حول الأفق ب: ماذا يتوقع القارئ مما يقرأ؟، والإجابة أنه يتوقع معاني متعددة يستطيع تحديدها من خلال ما يدور في ذهنه من معارف وأفكار جمعها من نصوص سابقة أو تاريخ معاش، وتتميز بلا محدودية التفكير في تأويل المعاني.

ولأفق التوقع ثلاثة عوامل رئيسية هي:

---

[1] عبد الناصر حسن محمد: نظرية التلقي بين ياوس آيزر، مرجع سابق ،ص26، 27.

[2] عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي،مرجع سابق، ص109.

[3] بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، مرجع سابق ، ص45.

1«/ التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عند الجنس الذي ينتمي إليه النص.2/ شكل الأعمال السابقة و موضوعاته التي يفترض معرفتها .3/ التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العلمية أي التعارض بين العالم التخيلي والواقع اليومي».[1]

يعني أن التجربة المسبقة والتي تتضمن الأفكار التي عدها القارئ من المجتمع أو الأجناس الأدبية التي تعرف عليها من قصة، ملحمة، رواية...، وكل هذا يكون له مخزون ثقافي يستطيع أن يواجه به مختلف النصوص بالقراءة والفهم. وبهذا يكون قد ساهم بمعرفته للعمال السابقة في إفادة العمال الجديدة، وبخصوص الواقع التخييلي فإن الأفق يتعارض بينه وبين الواقع اليومي، فالأول يتميز بالصور والاستعارات والمجازات في حين أن الثاني يحتوي على حقائق واقعية لا تحتمل الافتراض أو المبالغة المفرطة.

2/ المسافة الجمالية: من بين العوامل التي ساعدت "ياوس" على تأسيس مفهوم آخر له «فاعلية في قياس الواقع الناتج عن عمليات التفاعل بين النص وقارئه، وهو يريد منها أن تعبر عن البعد القائم بين الأثر الأدبي وأفق انتظاره، ويقاس انطلاقا من ردود أفعال القراء إزاء النص المقروء، وعليه تكون الأعمال المسايرة لأفاق القراء أعمالا عادية تكرر ما ساد قبلها وتقصر مسافتها الجمالية».[2]

يستخلص ان المسافة الجمالية هي بمثابة بعدين النص وقارئه، من خلال ما يحمله من معارف يتم الوصول إلى ملء الفراغات والفجوات وبهذا تكون المسافة فرصة للاكتشاف والتطلع حول النص المقروء.

3/ اندماج الأفاق: يستعمل هذا المفهوم لتفسير« ظاهرة التأويلات المختلفة التي يعرفها العمل الأدبي من خلال سيرورته المتتالية، ويعتبر هذا المفهوم من المفاهيم الأساسية التي تبين فقط التقاطع بين "ياوس" والمشروع الهيرمينوطيقي "غادامير" الذي أثار هذا المفهوم في كتابه (الحقيقة والمنهج) وسماه منطق السؤال والجواب الذي يحصل بين نص وقارئه، ويعبر "ياوس" بهذا المفهوم عن العلاقة بين الانتظارات التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي يحصل معها التجاوب».[3]

---

[1] بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، مرجع سابق، ص46.

[2] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، مرجع سابق، ص156.

[3] علي حمودين، المسعود قاسم: إشكالات نظرية التلقي، المصطلح، المفهوم، الإجراء، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مجلة الأثر، العدد 25، جوان 2016م، ص309.

يعد هذا المفهوم من خواص التفسير والتأويل اتجاه الأعمال الأدبية، كما يعد نقطة فصل بين فكر "ياوس" وفكر "غادامير" وهو الذي يزيل الإبهام عن القارئ من خلال الأجوبة التي توضح قبل القراءة، أي أنها أسئلة في الذهن كما أن اندماج الأفكار هذه تساهم في التمييز بين أفق الانتظار التاريخي والمعاصر، أي المفاهيم القبلية المشكلة سابقا والمفاهيم الجديدة المطروحة آنفا.

8/ أنواع القراء عند آيزر:

لرصد هذه الأنواع يجب العودة إلى"آيزر" باعتباره هو المنطلق الأول الذي جعل القراء بمثابة مشاركين في صنع المعنى إلى جانب المؤلف.

1/ القارئ الضمني: هو «نوع من التوجه الذي يتوجه بع العمل الأدبي إلى المتلقي وهو لا يخلو من أي عمل لأنه أساسي في عملية التواصل وتحقيق التفاعل».[1]

يعد هذا القارئ افتراضي احتمالي، لكنه بمثابة إرشاد وتوجيه المتلقي ولا يمكن الاستغناء عنه لأنه يحقق الاحتكاك والتواصل من خلال القراءة.

2/ القارئ المثالي: وهو «عنده محض التخيل لأنه قادرا على استفاد معنى التخيل، ومن هنا فإنه يفتقد إلى مرتكز واقعي، ويملأ ثغرات الحجية التي تتفتح أثناء مقاربة العمل والتلقي وهو قادر بفضل لا نهائية التخيل أن ينسب إلى النص مضامين متغايرة بحسب نوع الشكل المطلوب حله».[2]

يعتبر هذا القارئ ذو سعة التخيل، والقدرة على الولوج في معناه، مما يبعده عن الواقع نوعا ما. وبفضل هذا الخيال يملئ الفارغات والفجوات التي تتشكل أثناء مقاربة العمل الأدبي والتلقي.

3/ القارئ المعاصر: يأتي دوره في «إطار الأحكام النقدية الصادرة اتجاه الآثار الأدبية في حقبة ما لتعكس وجهات النظر وبعض الضوابط السائرة بين داخل الأدب، حيث يعمد تاريخ الأدب إلى شهادات القراء، الذين يطلقون أحكامهم على أثر معين في فترة معينة (...)، مما يجعل التاريخ يكشف عن الضوابط التي توجه الأحكام».[3]

---

[1] عبد الناصر حسن محمد: نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي، مرجع سابق ،ص131.

[2] المرجع نفسه، ص133.

[3] المرجع نفسه، ص134.

الملاحظ على هذا النوع من القراء أنه يملك دور إصدار الأحكام على النصوص، شأنه شأن الناقد شرط أن يلجأ إلى ضوابط معينة منها اعترافات بعض القراء الذين يطلقون الأحكام على أثر ما في فترات زمنية محددة؛

هنا في هذه الحالة يكمن تاريخ التلقي الذي يساهم في التوجيه والتصحيح من أجل إخراج خطاب نوعي يخضع إلى الذوق.

4/ القارئ الخبير: وهو مفهوم طرحه "ستانلي فيش""stanley Fish"من «خلال منظور نقدي يتوجه للقارئ أسماه "أسلوبيات العاطفة" وله مجموعة من الشروط أهمها: أن يكون قارئا قادرا على التحدث بطلاقة اللغة التي كتب بها النص، وكذلك المعرفة الدلالية التي تجعل مستمعا ما توصل إلى النضج قادرا على نقله إلى الفهم، والكفاءة الأدبية حيث أن القارئ الذي تدرس أجوبته هو قارئ خبير».[1]

يعبر "ستانلي فيش" عن هذا القارئ من خلال النظرة النقدية التي أسماه أسلوبيات العاطفة، ولكي يكون قارئا مخبرا فلا بد له من مجموعة شروط أهمها: التحكم في اللغة والفصاحة اللفظية، أن يكون ذو معرفة دلالية التي تنتج عن البحث والتنقيب والتفتيش في المعاجم اللغوية ومختلف التفرعات التي تدور حول اللهجات، التميز بالخبرة التي اكتسبها عن طريق احتكاكه بالكتب.

5/ القارئ المستهدف: وهو «قارئ متخيل ومشكل في فكر المؤلف وعرفه "آيزر": بأنه واحدا من آفاق النص وعلى العكس من ذلك فإن دور القارئ ينجم عن تداخل الآفاق كلها، وبذلك فإن هذا القارئ هو إعادة بناء مفهومية تمثل الاستعدادات أو القابليات التاريخية للجمهور الذي هو مرمى المؤلف».[2]

يتبين من خلال هذا أن القارئ المستهدفيتشكل عن طريق تشابك وتداخل آفاق المعرفة أو المكتسبات القبلية الناتجة عن التاريخ لدى الجمهور المتلقي.

6/ القارئ الجامح: وهو مفهوم ثم طرحه من قبل "ريفاتير" وهو «قارئ يعين مجموعة مخبرين تتكون في النقاط الحساسة في النص، حيث يبنون بردود أفعالهم وجود واقع أسلوبي، أنه يشبه المخمن يكشف عن درجة عليا من التكاثف في صنع دليل للنص».[3]

---

[1] نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، مرجع سابق ، ص134.

[2] المرجع نفسه، ص135، 136.

[3] المرجع نفسه، ص136.

يتمثل هذا القارئ في أنه بمثابة عامل مساعد لمجموعة من القراء مكونين في النص حيث يشاركون بتفاعلهم خلق جو أسلوبي يطغى على النص، فهو شبيه المتكهن الذي يقرأ الغيب إذ أنه يحاول التطلع إلى ما يهدف إليه النص وما يحتوي عليه من تصور مجموع من القراء وهو ما يسمى أيضا بالقارئ الأعلى.

وتوجد ثلاثة أنواع أخرى من القراء عند: "جاك لينهاردن": «الأول هو الذي يستمتع دون أن يصدر حكما، والثاني هو الذي يُصدر حكما من دون أن يستمتع، وبين هذين النوعين نوع يصدر حكما في أثناء استمتاعه، ويستمتع في أثناء إصداره الحكم».[1]

يتضح من خلال هذا أن "جاك لينهاردن" جمع القراء في ثلاثة أنواع، الأول الذي يتمتع بالقراءة في النص لما فيه من لذة في الكلمات والمعاني والصور كأنه ينظر بعينيه فقط ويقرأ قراءة صامتة في قلبه، أما الثاني فهو يصدر أحكاما نقدية دون أن يحقق لذة جمالية، وثالثهم هو القارئ الذي يتوسط القارئين السابقين فهو يمتلك حق إصدار الأحكام إضافة للمتعة، فهو يستمتع في إصدار الحكم كما لديه ذوق فطري في القول على نص أنه يتمتع بالجودة أو الرداءة.

ويسعى "جيرالدبرنس" إلى عقد علاقة متوازنة بين المؤلف والقارئ، وهو يحدد بذلك ثلاثة أنواع من القراء:

«1/ القارئ الحقيقي والذي يمسك الكتاب بيده.2/ القارئ العرفي و الذي يفترضه المؤلف و يمتلك بعض الخصائصالذوقية ،و لديه القدرة على قراءة النص.3/ القارئ المثالي الذي يؤيد النص و يوافق على ما جاء به».[2]

يتضح من خلال هذه الأنواع من القراء أن كل قارئ يحمل ميزة معينة فالأول يتمكن من مسك كتابه وحمله، وهذا يعني أنها قراءة مرئية، تتدخل فيها حاسة الرؤية واللمس والفكر باعتباره مسؤول عن الفهم الذي يتم بواسطة الذات المدركة ولا يعتمد على وسائط معينة والثاني يوضع من طرف المؤلف ويمكن القول عليها بأنه قارئ افتراضي يملك حاسة الذوق، وقدرات فكرية عالية، والثالث لديه نظرة ملائمة مع نظرة المؤلف ويوافقه في آرائه وأفكاره من أجل إثبات ما طرحه النص.

---

[1] سوزان روبين سليمان وإنجيكروسمان: القارئ في النص مقالات في الجمهور و التأويل، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد ودار الكتاب الوطنية بنغازي، ليبيا، ط1، 2007م، ص239.

[2] يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث ، نشر وتوزيع الهيئة العامة ، لمكتبة الإسكندرية ، القاهرة ،ط 1،1994م،ص 58.

9/أنواع القراء عند حميد لحمداني:

يعد القارئ أحد الأقطاب الأساسية التي تعطي قيمة للنص، بعد أن كان مهمشا نوعا ما، لتأتي نظرية القراءة والتلقي لتعطي له مكانة ودور فعال في إنتاج المعنى، حيث أصبح له دور المنتج الثاني بعد المؤلف، فالقارئ هو الذي يحلل ويفسر النصوص، بهدف إنتاج نص جديد وفي ظل هذا فإن النص واحد والقراءات متعددة، ويورد "**حميد لحمداني**" في كتابه (**القراءة وتوليد الدلالة**) أنواع من القراء، وقد تم اختيار "حميد لحمداني" كنموذج عربي في رصد الأنواع لأنه طريق بسيط وسريع للفهم وهذه الأنواع هي:

1/ القارئ المعاصر: هو ليس متلقي سلبي إنه يقوم بنشاط ذهني مزدوج يتلقى اقتراحات المؤلف ثم يعيد بناءها من جديد، وهو أيضا «مجموع القراء الذين لهم هيمنة على الذوق العام، في العصر الحاضر وهذا يعني أن هناك مستويات متعددة للقراء ولكن ليست لها هيمنة ذوقية»[1]. الملاحظ على هذا القارئ أنه متلقي إيجابي، إذ أنه يعيد بناء أفكار المؤلف عن طريق سلطة الذوق التي هي ليست من سمة القراء.

2/ القارئ الفعلي:هذا القارئ هو الذي «يحسم في فعالية التناصية ويعطيها تأويلا محددا». وبهذا المعنى يمكن القول أن الفعالية التناصية من النصوص الأدبية لا يمكن تحريكها نحو تنشيط التدليل إلا عندما يتدخل القراء بكل ما لهم من مواقف وخلفيات ثقافية»[2]، يتبين من هذا النوع من القراء أنه هو الذي يعطي تأويلا وفعالية في إنتاج المعنى، من خلال الفصل بين النص الأصلي والنص المتضمن (التناصية) من خلال معرفته ومدى سعة اطلاعه على الثقافة الأدبية.

3/ القارئ الاستكشافي: هي القراءة الأولى التي يصل فيها القارئ إلى الدلالة من خلال رأي "ريفاتير" الذي ميز بين الدلالة والتدليل: «فالقارئ مجبر على قراءة النص الشعري قراءتين الأولى استكشافية والثانية هيرمينوطيقية، الأولى يصل فيها إلى الدلالة والثانية يجد نفسه فيها أمام التدليل أي أمام تعدد الأبعاد الدلالية»[3]. من خلال هذا القارئ يتبين أنه أثناء قراءته للنص الشعري يوجد قراءتين، الأولىاستكشافية سطحية من خلال حب التطلع إلى الدلالات و المعاني : و الثانية تأويلية تفسيرية لما يقصد من ذلك النص.

---

[1] حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 71.

4/القراء البسطاء:«وهم الذين لا يفهمون من النصوص إلا المقاصد الظاهرة»[1]. يقصد من هذا التعريف أن هناك جماعة من القراء لا يتوغلون فيما وراء السطور ولا يبحثون فيما مخفي وكامن من المعاني، بل يكتفون بما هو ظاهري وواضح.

5/القارئ الانطباعي:«هو القارئ المعتمد بنفسه بذوقه وينظر إلى إمكانية الذاتية في الفهم والتذوق نظرة فيها كثير من الثقة، وربما بعض من التقديس. كما يحيل القارئ الانطباعي على ميكانيزمات غامضة للتفاعل الذاتي لا يعرف هو نفسه عنها شيء ولا يريدنا أن نعرف عنها أي شيء».[2]يتبين من هذا أن القارئ الانطباعي يعتمد على الرؤية الذاتية في الفهم عن طريق الذوق الفطري، وبثقة منه كما يتميز بهيئة غامضة في التفاعل بتلقائية.

6/القارئ الابستمولوجي: يعرفها "لحمداني "في معرض حديثه عن اختبار القراءة الذي أجري على عينة من الطلبة بقوله «ماذا يمكن القول بعد هذا عن القراءة الابستمولوجية؟»، يمكننا القول بأن لا أحد من الطلبة الذين أجري عليهم الاختبار استطاع اقتحام هذا المجال، لأنه يتطلب معرفة بأنماط القراءات الممكنة ذاتها».[3] يتضح من هذا النوع أن القارئ الإبستمولوجي يجب أن يكون عارفا بأنماط وأنواع القراءات المختلفة لكي يحدد المجال الذي يمكن أن ينخرط فيه.

10/ أنواع القراءات:

مثل ما يوجد للقراء أنواع لكل واحد منهم وظيفة يراها النقاد مناسبة مع طريقة التحليل فإنه أيضا يوجد للقراءة أنواع، وكل واحدة مختلفة عن الأخرى لكنها لا تخرج عن خدمة العمل الأدبي بوصفه فنا لفظيا، يحتاج إلى من يتداوله بشتى الطرق.

1/ أنواع القراءة عند تودوروف:

أ/ القراءة الإسقاطية:وهي نوع «من القراءة لا ترتكز على النص ولكنها من خلاله ومن فوقه متجهة نحو المؤلف أو المجتمع، وتعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية، أو التاريخية، والقارئ فيها يلعب دور المدعي العام الذي يحاول إثبات التهمة».[4]

---

[1] حميد لحمداني : القراءة وتوليد الدلالة، مرجع سابق ،ص 105.

[2] المرجع نفسه، ص 211، 212.

[3] المرجع نفسه ،ص 230.

[4] عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، مرجع سابق، ص 77.

وهذا النوع من القراءة يتصف بالبساطة لأنها تحول حول النص بدون تمعن وذلك لعزمها على المؤلف، والنص عندها قضية من القضايا المجتمع سواء كان قضية ذاتية أو سرية أو تاريخية أو سياسية ...، والقارئ يأخذ منزلة محامي الدفاع الذي يكشف عن خبايا النص، من أجل إثباته أو معارضته.

ب/ قراءة الشرح:فهي قراءة «تلتزم بالنص ولكنها تأخذ منها ظاهر معناه فقط وتعطي المعنى الظاهري حصانة يرتفع بها فوق الكلمات، ولدى فإن شرح النص فيها يكون بوضع كلمات بديلة لنفس المعاني».[1]

هذه القراءة مفيدة وهادفة لأنها اعتنت بلب النص وهو المعنى وتعطيه مكانة فوق الكلمات، كما تبسطه بالشرح دون الخروج عن المعنى الحقيقي لدبها وذلك بوضع كلمات موازية أي مطابقة اللفظ المعنى.

ج/ القراءة الشاعرية:هي قراءة النص من خلال «شفرته بناء على معطيات سياقه الفني، والنص هنا خلية حية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة لا ترد لتكسر معطيات كل الحواجز بين النصوص، والقراءة الشاعرية تسعى إلى الكشف عما هو في باطن النص وتقرأ فيه أبعد مما هو في لحظة الحاضر».[2]

تعبر هذه القراءة عن فك الشفرات والرموز التي تطغى على النص، والنص في نظرها عبارة عن خلية وهي التي تكسر الحواجز بين تلك الزوايا المشكلة للخلية لتجول حولها من كل اتجاه وذلك من أجل الكشف عن عمق النص.

2/ أنواع القراءة عند عبد الملك مرتاض:

أ/ القراءة التقويمية: يلجأ "عبد الملك مرتاض"«إلى التقويم للحديث عن المعيار، مادام الغرض القائم على هذا اللون من القراءة يصرف همة اتجاه كيفية تقديم النص والمعيارية التي يتكئ عليها التقويم (...)، والقراءة كتابة تسعى إلى الانفتاح، لا يجد "عبد الملك مرتاض" فرقا بين فعلي القراءة والكتابة من حيث الجوهر لأن فعل الكتابة هو في حد ذاته هو قراءة للمخيلة، للذات، للقريحة، فالكتابة مجرد مظهر باد من مظاهر القراءة الخفية».[3]

القراءة التقويمية هي بمثابة النقد الذي يعطي تقييم للنص وهي همها كيف يكون النص، والقراءة مثل الكتابة التي تصب ذواتها على إنتاج النص، لكن القراءة تقيم النص لتميز ماذا يتناسب معه من مناهج.

---

[1] عبد الله الغدامي: الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، مرجع سابق، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص 78.

[3] حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، منشورات دار الغرب ،د ط،2001م ، ص 156، 157.

ب/القراءة التأويلية: في خدم القراءة «مسايرة... للكتابة، التناص، والتناص مع نصها يملأ الفراغ وقراءة الغائب، وتمثل ما وراء ظلال دلالة الكلمات، من خلال النص الماثل، الذي هو شبكة من التيمات المركبة التي يحيل حاضرها على غائبها وراهنها على غابرها».[1]

الملاحظ على هذه القراءة أنها مزيج من الكتابة والتناص، فالتناص هو الذي يشكل نسيج للنص وتداخله مع بعضه البعض الذي يملئ الفجوات والفراغات ما بين الأسطر، وهي تفسر وتؤول النصوص الماضية والحاضرة من أجل الوصول إلى المعنى.

ج/القراءة التقريرية:«يظهر التأثير اللساني جليا في تحديد القراءة التقريرية، مادامت اللسانيات تعنى بالمعنى الأولى للفظ والتركيب لذلك يرى "عبد الملك" "**يارت**" –في اعتباره القراءة التقريرية أساسا من أسس القراءة اللغوية للنص– واقع تحت تأثير اللسانيات وخاصة "هيلمسليف"، وهو تأثير يحد من اتشار القراءة، ويجعلها تابعة للنسيج اللغوي للنص».[2]

يتضح على هذا النوع من القراءة أنها تتحدد من خلال تأثير اللسانيات التي تهتم باللفظ والتركيب ولهذا يتجه عبد "الملك مرتاض" برأيه نحو بارت الذي يرى أن القراءة التقريرية تخص اللغة وهذا ما جعل هذا النوع من القراءة يساهم في بناء النسيج اللغوي المشكل للنص.

11/ مستويات القراءة:

بما أن للقراءة قراء وقراءات متعددة فإن لها مستويات متعددة أيضا بتعدد النصوص فمنها ما يختص باللغة، ومنها بالفضاء، إلى الزمان والإيقاع...، وترصد كل واحدة على المنوال التالي:

1/ **المستوى اللغوي:**«ويستعمل مصطلح "التفكيك" هنا في معنى يتمخض لحل مفردات اللغة ونثر ألفاظها إلى حالتها الأولى، على معانيها المتقاربة وهذا المستوى بمثابة المقدمة الفنية التي تكشف لقارئ النص الشعري عما يكمن فيه من آفاق فنية توحي إليه بمستويات أخراة للقراءة الأدبية القائمة على الإجرائي المستوياتي».[3]

---

[1] حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة و التحول، مرجع سابق ، ص 160.

[2] المرجع نفسه، ص 160.

[3] عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، د ت، ص 214، 216.

ينتج هذا المستوى عن طريق التفكيك والتشريح للألفاظ والعبارات إلى أصغر وحدات ممكنة، دون الخروج عن المعنى الأصلي لها، وهذا المستوى يعد بمثابة دستور يقف عليه القارئ ويستعين به وخاصة في قراءة الشعر، لاكتشاف فنياته وجماليته، كما أن هذا المستوى يفتح للقارئ آفاق جديدة نحو المعرفة أكثر.

2/ **المستوى الحيزّي**:«هو إجراء تقوم به فلسفة الحيز على أن معظم العناصر اللغوية، أو السمات اللفظية، هي حاملات للمعاني الحيزية، وقد ينشأ عن هذا التمثيل أنه حين يقرأ النص للتحليل بهذا الإجراء يلتمس في سمته "الشجرة"، وما يمكن أن يكون كامنا فيها من معاني عجيبة للحيز فقد تكون مثمرة أو عقيمة أو طويلة...، والحيز بالنسبة للنص يتنوع ويتجدد عطاؤه بناء على ذكاء القارئ وقدرة قريحته على اقتراح الأبعاد».[1]

يتمثل هذا المستوى في الفضاء الخارجي الذي يوحي بما هو داخلي مثل الشجرة التي لها قراءة خارجية، إلى فمن خلال حيزه يمكن الحكم عليها إلى أي فصيلة تنتمي وهل هي ذات جودة أو رداءة؟، فكذلك النص الذي يصنف إلى أي جنس ينتمي أهو قصيدة أم نثر؟، أو قصة أو مقال؟، وبفضل ذكاء وثقافة القارئ واعتماده على المستوى الحيزي يمكن أن يميز إلى أي صنف يندرج فيه كل نوع.

3/ **المستوى الزمني**:«قد يكون الزمن أسبق من الحيز وجودا، وقد لا يكون وذلك على أساس التلازم بينهما منذ النشأة الأولى: من أجل ذلك فلا الزمن ولا الحيز يستطيع أحدهما أن يتخذ كينونته إلا من وجود الآخر، وفي اندماج تام معه، فالزمن خارج الحيز، والحيز خارج الزمن (...) ويقصد هنا الزمن الأدبي الذي لم يتناوله أحد من قبل. وعلى الهيئة التي يقرأ بها الزمن في موالج النص ومخارجه».[2]

المستوى الحيزي والمستوى الزمني متوافقين ومتكاملين فلا يمكن فصل أحددهما عن الآخر، والعلاقة بينهما علاقة تكامل منذ الولادة الأولى للنص.

4/ **المستوى الإيقاعي**:يقصد بهذا المستوى من القراءة إلى« التركيب الإيقاعي الذي يعني شعرية الإيقاع وجماليته(...)، والإيقاع مهما اختلف وتغير وتحول، يظل محتفظا بالمقدار الأدبي من التكرار والتعاقب والتواتر وينطبق ذلك على الإيقاع السمعي، والإيقاع يخضع لإلهامة تعرض للشاعر لحظة الصفر الإبداعية كما يرى "بارت"، فيجسدها نصا شعريا مفرغا على قرطاس الأوزان والبحور».[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، مرجع سابق، ص 216- 217.

[2] المرجع نفسه ،ص 216، 217.

[3] المرجع نفسه ،ص 276، 235.

يقتصر هذا المستوى من القراءة على التراكيب الإيقاعية التي يعني بها الشاعر ووضعها في حلة جمالية، بألفاظها الرنانة، وذلك من خلال التكرار المنسجم وائتلاف مخارج الحروف مع بعضها البعض، وهذا ما يضيف على القصيدة جرسا رنانا يتمتع به السامعين، والإيقاع هو الذي يحرك وجدان ومشاعر القارئ الذي يعتمد المستوى الإيقاعي، أما بالنسبة للشاعر فهو الذي يعرض له لحظة الصفر أي لحظة الانطلاقة الأولى في تركيب الأوزان والبحور.

ونظرا لما يتركه الإيقاع من جمال على القصيدة، كان يطلق عليها قديما رقية الشياطين وعن الشعراء ذات الكفاءة العالية كلاب الجن، لأن كل شاعر لديه شيطان يحرصه ويلهمه للإبداع.

5/ **المستوى التشاكلي**: هذا المصطلح يفهم من ظاهر خصائص البناء في الكلام العربي، «وهو تبادل العلاقات الشكلية بين طرفين اثنين أو جملة أطراف ويمتد إلى كل الخصائص المرفولوجية والنحوية والإيقاعية،والأصل لهذا المصطلح مأخوذ من اللغتين الفرنسية والإنجليزية معا من جذرين إغريقيين وهما: "ISOS" ومعناه يساوي "Topos" ومعناه المكان ثم في "Isotopie, isotopie" وكأنها تعني المكان المتساوي، وكان يستعمل هذا المصطلح في المصطلحات الكيميائية والفيزيائية قبل أن ينقله "غريماس" إلى الاستعمال اللساني ليولج إلى الاستعمال السيميائي».[1]

يخص التشاكل خصائص البناء النصي ويتعداه إلى الجمل منه إلى الوحدات الصوتية والقواعد النحوية، وهو موجود منذ القدم عند الإغريق، واستعمل أول مرة في العلوم والفيزياء لتتشعب فيما بعد إلى الأدب من المنظور اللساني والأسلوبي.

وعن مستويات القراءة في كتاب (القراءة وتوليد الدلالة) لـ"حميد لحمداني" لخصها في الجدول التالي:[2]

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، مرجع سابق، ص 245، 246.

[2] حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، مرجع سابق ، ص 216.

مستويات المعرفة	مستويات القراءة	الوظيفة
المعرفة الحدسية.	قراءة حدسية.	التذوق، المتعة.
المعرفة الإيديولوجية.	قراءة أيديولوجية.	المنفعة.
المعرفة الذهنية أو الفكرية.	قراءة معرفية.	التحليل.
المعرفة الإبستمولوجية.	قراءة منهجية.	التأمل، المقارنة وإدراك الأبعاد.

الجدول رقم: 2

من خلال هذا الجدول يتبين أن مستويات المعرفة تقابلها مستويات القراءة وما ينتج عنهما من وظيفة، فالمعرفة الحدسية تتطلب القراءة الحدسية وتنتج عنهما وظيفة التذوق لدى المتلقي، ذلك التذوق الذي ينتج من تداخل إحساسه مع النص، أما بالنسبة للمعرفة الإيديولوجية المتكونة من عقائد وديانات وأفكار مختلفة هي الأخرى تفظي بالضرورة إلى قراءة إيديولوجية يعني أن موضوع المعرفة يحدد نوع القراءة، أما المعرفة الذهنية أو الفكرية تقابلها قراءة معرفية ووظيفتها التحليل والمناقشة تبعا للمعارف المستغلة من طرف القارئ، والمعرفة الإبستمولوجية تختلف عن سابقيها من المعارف وذلك لتقابلها مع القراءة المنهجية بدلا من القراءة الإبستمولوجية ووظيفتها تكمن في المقارنة للنصوص الأدبية، والتأمل من أجل معرفة الحقائق وإدراك الأبعاد التي يصبو إليها النص.

أما فيما يخص مستويات القراءة كما جاءت في (مجلة مستويات ومواصفات القراءة في الخطاب النقدي المعاصر)"لسامية راجح وبشير تاوريريت" فهي كالآتي:

1/ **مستوى النصية**:«يكون التفاعل فيه كما شرحه "ميلود حبيبي"، من أجل إنشاء مجموعة من العلاقات المتفاعلة فيما بينها، ويتخذ هذا التفاعل شكل دينامية اتصالية عبر مستويات متداخلة منها: مستوى النص نفسه لعلاقات داخلية (النصية)، ومستوى النص وتفاعله مع النصوص الأخرى وهذا ما يعرف بالتناص».[1]

[1] سامية راجح وبشير تاوريريت: مستويات ومواصفات القراءة في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، العددان الرابع عشر والخامس عشر، جانفي – جوان 2014م، ص 114.

الملاحظ هنا أن مستوى النصية يتداخل مع بعضها البعض ليكون نسيج لغوي متسق ومنسجم في ألفاظه وعبارته ليبدو في نظر كل من يقرأه وكأنه نص واحد فيه مجموعة من العلاقات متفاعلة مع بعضها البعض، وهو ما يعرف بالتناص.

2/مستوى التفاعلية: مستوى التفاعلية خلاصته «أن التفاعل بين النص والقارئ يؤدي إلى إظهار النص الأدبي كرسالة ذات طبيعة تخييلية يتبادلها كل من المؤلف والمتلقي».[1]

ينتج عن هذا المستوى فكرة التأثير والتأثر بين المؤلف والقارئ الذي هو محور التفاعل الذي تصبغه الطبعة التخييلية التي يتبادلها كل من المؤلف والمتلقي معه.

3/مستوى القرائية: «يظهر هذا المستوى من خلال دراسة الفعل القرائي نفسه، كمعطيات نفسية ومعرفية يستخدمها القارئ في التفاعل مع النص المقروء وذلك عن طريق ثلاثة أنواع من استراتيجيات القراءة، تتمثل في: القراءة المتصاعدة، والقراءة المتنازلة والقراءة المتفاعلة».[2]

ينطلق هذا المستوى من فعل القراءة وبالتحديد من ذاتية القارئ وما يحمله من معرفة تساعده على التفاعل والتكيف مع النص بمزج الإحساس والمشاعر مع المعرفة يتشكل خروج بحوصلة تحمل معنى إجمالي.

وبخلاف ما ذكر سابقا من أنواع القراءة ومستوياتها وأنواع القراء ووظائفهم والمفاهيم والعوامل المعمول بها بحيث لا يمكن استغناء العمل الأدبي عنهما والتي تندرج كلها تحت ما يعرف بإستراتيجية القراءة، إضافة إلى ذلك فهناك أيضا آليات.

12/ آليات القراءة:

1/ **التحليل:** التحليل باعتباره «قيمة قرائية (...) يتيح للقارئ الانتشار عبر مسافات النصوص الإبداعية، فإذا كان التحليل قديما –ركنا من أركان "شرح النص" ومستوى من مستوياته يجري عبر النص مقاربا له فإنه، الساعة يعادل تشريح النص من حيث العناية بالدقائق والجزيئات فلم يعد "فكا للشعري" وإنما تعددت أشكاله وسبله حتى غدا "بحرا طاميا" لا يرام له ساحلا يحده مادام عالما مركبا من الإجراءات والممارسات وكلها يصب في نهر النص».[3]

---

[1] سامية راجع وبشير تاوريريت: مستويات و مواصفات القراءة في الخطاب النقدي المعاصر،مرجع سابق ،ص 114.

[2] المرجع نفسه،ص 115.

[3] حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، مرجع سابق، ص 46.

من خلال هذه الآلية يتضح أن التحليل بصفته قيمة قرائية يسمح للقارئ بالحرية داخل النصوص الأدبية من أجل تشريحه وتفكيكه كما يريد هو لا كما يريد المؤلف وذلك لكي يطلع على حيثيات النص، كما تتميز هذه الآلية بشساعة بحرها الذي لا حدود له من كل الجوانب في الكشف و الإيضاح.

2/الدراسة: لقد كانت الدراسة في الأعمال الأولى «تشير إلى المنهج البنيوي وابتغاء العلمية والموضوعية من وراء إجراءاته، والابتعاد عن الأحكام الاعتباطية والانطباعية التي عرفها النقد القديم، فالدراسة إذن تركيب يتجاوز حدود المنهج الواحد، والمعرفة الواحدة إلى مبدأ الاستفادة الكلية مما يخدم الغرض الأخير للعمل فإذا كانت الإشكالية تستدعي التنقل بين المعارف المتاحة في مضانّها المختلفة لسار وراءها الباحث».[1]

فيما يخص آلية الدراسة أنها كانت تعتمد على العلمية التي استجلبتها من العلوم التجريبية والتي من خصائصها: التجربة، الفرضية، النتيجة ولقد خص بها المنهج البنيوي في دراسته للغة من أجل علمنتها، وبهذا تكون الدراسات قد ابتعدت عن الاعتباطية و الانطباعية القديمة لتتطور الدراسة تدريجيا وتتعدى حدود المنهج الواحد لتتحول إلى الشمولية أي جمع المعارف من مختلف المناهج.

3/التشريح: يحيل إلى خلفية بيولوجية، «وهو في هذا المجال المعرفي يتحول إلى فعل تبضيع الأعضاء والأنسجة (...)، والهيئة التي تتراكب فيها على الهيكل العظمي، ثم الغوص داخل العضو الواحد بحثا عن ميكانيزمات نشاطه ويوحي إلى مقصدين: الأول يتوقف على النص والاقتصار عليه جسما تجب معالجته على النحو الذي تعالج به الأجسام الحية دون الالتفات إلى السياق والثاني فيه التماس شيء من العلمية يحمله المصطلح إلى الأدب، والمعالجة النصية».[2]

التشريح فيما يخص هنا هو من مجال العلوم البيولوجية أي عالم الأحياء، الذي يختص بالمكونات والأعضاء الجسمية وكيفية تركيبها وتعاملها حركيا مع بعضها البعض، لكن ما يهم هنا هو التشريح الخاص بالعمل الأدبي والكشف عن تركيبه. ليتبين أن هناك تشابه في تركيبة النص والجسم اللذين تخصهما آلية التشريح التي تحتوي على مقصدين: الأولى تخص داخل النص بمعزل عن السياقات الخارجية، وهذا ما أشارت إليه البنيوية، أما المقصد الثاني فهو تشريح يقود إلى العلمية لما يحتويه من معالجة دقيقة تجول حول النص من بدايته إلى داخله وصولا إلى نهايته، ولكي تكون هذه الآلية إيجابية فلا بد من الحفاظ على كيان النص، أي لا يمكن عزل عنصر عن الآخر وهو ما يندرج ضمن الوحدة العضوية للنص وذلك للحفاظ على سلامة المعنى في النص.

---

[1] حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة و التحول ،مرجع سابق ، ص 53،51.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

4/ السيميائية:«ربما جسدت السيميائية في مطلبها التعددي ديموقراطية النقد حين (يسمي الناقد عمله على النص قراءة) ليترك المجال لأقوال الأخر إيمانا بأن التعدد ديناميكية تضاف للنص الإبداعي وتفتحه على التأويل».[1]

من خلال هذا التعريف يتضح أن الآلية السيميائية تتيح أثناء القراءة والتحليل على الفهم العام للنص من خلال فك الشفرات والرموز، باعتباره اختصاصا من مجالها، وقد تأخذ الآلية السيميائية معنى النقد عندما يطلق الناقد على عمله قراءة لكن هذه القراءة ليست نهائية وإنما خاصة به فقط، لأن النص يحتمل تأويلات أخرى لأكثر من دارس، وهذا ما يدخل ضمن التعددية القرائية التي تتناقض مع بعضها، لكن لا تؤدي إلى إقصاء قراءة أخرى مغايرة، وذلك لأن التعدد يعد حركة تلعب على النص الإبداعي وتوسع من دائرة التأويل، الذي لا يكاد أن يخلو منه أي نص أدبي بمختلف أنواعه.

5/ التفكيك: جاء به "**دريدا**" "J. DERIDA" وأخذه عنه "عبد الملك مرتاض" وهو أداة قرائية ويعني «التهديم، التخريب، التشريح، وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية لمنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، والنظر إليها بحسب عناصرها والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤرة الأساسية المطمورة فيها. (...)، وهو افتكاك فيه نوع من العنف، لا يكتسب التفكيك إيجابيته إلا من خلال هدم البنيات الزائدة».[2]

يعد التفكيك آلية من آليات القراءة شأنه شأن التشريح لأنه خص النص بتقطيعه أطرافا من أجل معرفة ما بداخله، عن طريق تفكيكه وإعادة بنائه، وقد اتخذ هنا طريقين الأول سلبي يتميز بالعنف من خلال توليد الشك والبعد عن اليقين، لأنه يتعرض إلى تفكيك النظم الفكرية والإيديولوجية والطريق الثاني يكون له نظرة إيجابية إذا كان قد تخلى عن البنيات الزائدة.

مفاهيم حول نظرية التأويل:

مر النص الأدبي بجسور المعرفة النقدية في مختلف العصور، وقد قطع أشواطا من الاتجاهات القديمة منها التاريخية، الاجتماعية، النفسية...، انتقالا إلى الاتجاهات الحديثة بما فيها بروز مناهج نصية على اختلاف أفكارها ومبادئها وتحاليلها منها البنيوية، الأسلوبية، السيميائية...، مرورا بذلك إلى اتجاهات ما بعد الحداثة والتي تحتوي على التناص والنقد الثقافي وصولا به إلى اتجاهات معاصرة تبدي صورتها برأي مخالف عما سبقها من مناهج ألا

[1] حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة و التحول ، مرجع سابق ، ص 60، 61.
[2] المرجع نفسه،ص 58.

وهي نظرية القراءة لتفتح أبواب الاهتمام على مصرعيها نحو القارئ وإعطائه مرتبة التوازن مع المؤلف. وذلك عن طريق منفذ يغوص إلى أعماق النص وهو التأويل وما يحمله من معان كالشرح والتحليل وذلك من أجل الوصول إلى المعنى الذي ظلت تتصارع حول كل الاتجاهات على حلبة النقد المعاصر، سواء البلدان العربية أو الغربية والذي مر على عدة مراحل، وفي كل مرحلة يبرز بطريقة مختلفة على كثير من الدارسين والنقاد، الذي كان اهتمامهم العمل الأدبي وكيفية إبرازه إلى مستوى الخطاب النوعي، باعتباره كائن حيوي لا يكاد ينقطع على التأويل، وتصادفه آليات وإجراءات قرائية هادفة واستراتيجيات تندرج تحتها عدة أفكار وخططات كلها تجري في خدمة العمل الأدبي وكيفية تفاعله بين القارئ والمؤلف، وانطلاقا من هذا يمكن طرح التساؤلات التالية: ما هو التأويل لغة واصطلاحا؟ وما هي المرجعيات الفكرية التي استند عليها؟ وما أنواعه؟ وسماته؟.

أ/ التأويل لغة:

تعددت التعريفات اللغوية حول التأويل فقد ورد في (معجم مقايس اللغة)لـ"أبي الحسين أحمد بن فارس": «التأويل مصدره أوّل، (أول): الهمزة والواو واللام أصلان: ابتداء الأمر، وانتهاؤه، أما الأوّل فالأوّل، وهو مبتدأ الشيء، والمؤنّثة الأولى، مثل أفعل وفُعلى، وجمع الأوّلى لأوليات مثل الأخْرى».[1]

يتبين من خلال التعريف اللغوي جدر كلمة التأويل وهي "أول" وحروفه الأصلية هي الهمزة والواو واللام.

يورد صاحب (القاموس المحيط) لـ"لطاهر أحمد الزاوي": «من الأَوَّلُ –هذا موضعه– وذُكِرَ في أول. قال النحاة: أوائِلُ بالهَمْزِ أصْلُهُ أَوَاوِلُ، لكن لَمَّا اكْتَنَفَت الألف واوان ووَليتْ الأخِيرَةُ الطَّرَق فَضَعُفَتْ، وكانت الكَلْمِةُ جَمْعًا، والجَمْعُ مُسْتَقْلٌ قُلبت الأخيرة همزة، وقد يَقْلِبُون فيقولون الأولى».[2]

الملاحظ على هذا التعريف أنه بين اشتقاق الكلمة وبعدها إدغامها وتوضيح التغيرات التي طرأت على الكلمة مثل جمعها وقلب آخرها همزة.

وذكر في (لسان العرب) لـ"ابن منظور": «التأويل هو تفعيل من أَوَلَ، يُؤوّلُ، تأْوِيلاً وثُلاَثِيه آل يؤل أي رجع وعَادَ، وسئل أبو العباس أحمد ابن يحي عن التأويل فقال: التأويل والمعنى والتفسير واحد، قال أبو منصور

[1] أحمد بن فارس أبي الحسين بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء1، د،ط، 1979م، ص158.

[2] الطاهر أحمد الزاوي: القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة، دار الفكر، ط3، د،ت، الجزء الأول، ص196.

يقال أُلت الشيء أوله إذ جمعته وأصلحته فكان التأويل جمع معاني ألفاظ شكلت بلفظ واحد لا إشكال فيه».[1]

هذا التعريف لا يختلف عن التعاريف السابقة أشار إلى اشتقاق الكلمة وما تدل عليه، وقد أشار أبو العباس أن التأويل هو التفسير شيء واحد.

ذكرت كلمة التأويل في القرآن الكريم في مواضع متعددة فقد جاءت في سورة يوسف: قال تعالى: ﴿ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾ سورة يوسف [100].

تشير هذه الآية إلى التأويل من خلال تحقيق الرؤيا التي جاءت في منام سيدنا يوسف عليه السلام وقد ذكرت في الأسطر الأولى من الآية في قوله ﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴾ سورة يوسف [4]، إذ أن الشمس والقمر هما أبويه و أحمد عشر كوكبا هم إخوته.

وقد ورد التأويل بمعنى التفسير في آية واحدة من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَلَا يَأْتُونَكَ بِمَثَلٍ إِلَّا جِئْنَاكَ بِالْحَقِّ وَأَحْسَنَ تَفْسِيرًا ﴾ سورة الفرقان الآية" [33].

يتضح من هذه الآية أن التأويل يأخذ معنى التفسير الذي يدل على الوضوح للكشف عن الحق.

ب/ اصطلاحا:

مثلما تعددت التعاريف اللغوية للتأويل فكذلك هو الحال في التعاريف الاصطلاحية فورد في كتاب(دليل الناقد الأدبي) "لميجان الرويلي وسعد البازعي": «هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب، وهو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة».[2]يتضح من خلال هذا التعريف أن التأويل يقوم على استخراج المعاني من النصوص الإبداعية عن طريق التحليل من أجل تسليط الضوء على الأفكار الغامضة وتوضيحها واللغة هي وسيلة الفهم والتواصل.

ذكر أيضا في (معجم مصطلحات النقد العربي القديم) لـ"أحمد مطلوب": «هو أن يحتمل الكلام أكثر من وجه، وكان يعد من عيوب الكلام لأن القدماء كانوا يرون البيان أن يكون الكلام »بريئا من التعقيد غنيا عن

[1] ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ط1، الجزء الثالث عشر، 1306هـ، ص34.

[2]ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ، المرجع السابق، ص88.

التأويل» قيل الرجل من الحكماء: ما جِماع البلاغة؟ قال: «معرفة السليم من المعتل، وفصل ما بين المضمن والمطلق، وفرق ما بين المشترك والمفرد، وما يحتمل التأويل من المنصوص المقيد».[1]

يتضح من هذا التعريف أن التأويل ذو أوجه متعددة، لكن القدماء نظروا إلى عيوب الكلام بحكم أنه يورد لهم صعوبات في الفهم، أما السؤال الذي يدور حول البلاغة فقد كان جوابه معرفة أقسام الفعل، والتأنيث والجمع والمفرد...الخ.

ورد في (معجم المصطلحات العربية)لـ"مجدي وهبة و المهندس كامل": «أ/ أن التأويل هو تفسير ما في نص ما من غموض بحيث يبدو واضحا جليا ذا دلالة يدركها الناس. ب/ إعطاء معنى معين لنص ما. كما هي الحال في استنباط المغزى من قصة أو قصيدة رمزية مثلا. ج/ إعطاء معنى أو دلالة لحدث أو قول لا تبدو فيه الدلالة لأول وهلة. ويكون مثلا في التأويلات السياسية».[2]

هنا يأخذ معنى التأويل التفسير والكشف والإيضاح عما هو في النص من غموض، بحيث يمكن تبسيطه لكل من يقرؤه أو يتلقاه، وكذلك إعطاء معنى لنص معين مثل توضيح قصة رمزية أو قصيدة.

وورد التأويل في (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي) لـ "يمنى العيد": التأويل، في نظر "تودوروف" : «هو اختلاف القراء حسب الأزمنة، أو العصور، فمع التأويل يندرج العمل الأدبي في نظام يرتبط بالقارئ، وبعلاقة تقيمها القراءة بين العمل الأدبي وصاحبه، (...)، في حين يبقى التحليل، المهتم بدراسة الوظائف في العمل الأدبي مقتصرا على العلاقات الداخلية في هذا العمل، وقد يقدم التأويل أدلته وبراهينه المقنعة على ما يقول وقد يكون التأويل نوعا من قراءة نفسية، أو اجتماعية، أو غير ذلك».[3]

يعد التأويل في نظر "تودوروف" ربط القراءة بالزمن وتتغير بتغيره وهو حلقة وصل بين القارئ والعمل الأدبي من أجل فهم العلاقات الداخلية المتواجدة فيه، ويقوم التأويل على تقديم أدلة وحجج وبراهين كما جعله نوع من القراءة الذاتية والاجتماعية...

---

[1] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم عربي- عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001م، ص135.

[2] وهبة مجدي والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مرجع سابق ، ص86.

[3] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص36.

2/ المرجعيات الفكرية والنقدية لنظرية التأويل (الهرمينوطيقا):

أ/ عند الغرب:

شهدت الهيرمينوطيقا مجالا واسعا من البحث والدراسة من طرف النقاد والدارسين الغربيين والعرب فكان لكل ثقافته ونظرته الخاصة تبعا لمجاله وطبيعته الخاصة التي لا تخرج عن مجال النقد والأدب.

يعد مصطلح الهيرمينوطيقا مصطلحا قديما «بدأ استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني، وبهذا المعنى يختلف عن التفسير الذي يشير إلى مصطلح Exégèses وهو يشير إلى التفسير نفسه في تفاصيله التطبيقية والمصطلح بالمفهوم القديم الذي يدل على هذا المعنى تعود أصوله الأولى إلى سنة 1654م، مع اللاهوت وظل مستمرا حتى اليوم وخاصة في الأوساط البروتستانتية (...) ثم انتقل إلى الدراسات الحديثة من اللاهوت وصولا إلى العلوم الإنسانية...، كما تعتبر مسألة قديمة وجديدة في آنواحد يتبادلها كل من الفكر الغربي والعربي على حد سواء، وكان اهتمامها يتعلق بالتفسير للنصوص بأنواعها».[1]

يتضح من خلال هذا التمهيد الخاص بالهرمينوطيقا بأنه مصطلح قديم ارتبط بالدراسات الفلسفية والأفكار اللاهوتية، ليشير إلى الأسس التي يتبعها المفسرون في شرح النصوص الدينية، وظلت الهيرمينوطيقا مستمرة إلى الآن من أجل تبسيط مباشر لحقول المعرفة، ليتقاذفها كل من يتجه نحو الاكتشاف والتطلع كما اتسع هذا المصطلح إلى شتى مجالات المعرفة من بينها التاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا والنقد الأدبي.

ومن المفكرين الذين عالجوا مفهوم الهرمينوطيقا ما يلي:

1/ فريد ريش شلايرماخر:F.DE Shlurmacher: [1843]:

يمثل المفكر الألماني شليرماخر«الموقف الكلاسيكي بالنسبة للهرمينوطيقا، ويعود إليه الفضل في نقل المصطلح من الاستخدام اللاهوتي إلى العلم أو فنا لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص وهكذا تباعد شليرماخر بالتأويلة بشكل نهائي عن أن تكون في خدمة علم خاص، وصل بها أن تكون علما بذاتها يؤسس

[1] ينظر: نصرحامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي الدر البيضاء، المغرب، ط7، 2005م، ص13- 14.

عملية الفهم، وبالتالي عملية التفسير، وتقوم تأويلته على أساس أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ، ويثير في جانبه النفسي إلى الفكر الذاتي لمبدعه والعلاقة بينهما جدلية».[1]

هذا يعني أن الهرمينوطيقا تعود إلى شليرماخر الذي يعد بمثابة الأب الشرعي لها، ليأتي بعده ديلثي وغادامير وبول ريكور، وتقوم الهرمينوطيقا عند شليرماخر على جانبين: جانب خاص باللغة وما يحيط بها من قواعد وأسس يقوم عليها تركيب النص الذي يحتاج إلى تأويل ما يدل عليه، والجانب الثاني هو النفسي الذي ربطه بالفكر الذاتي للمؤلف والعلاقة بينهما جدلية.

2/ فلهام دلتاي W. Dilthey: [1833– 1911]:

يركز جهوده في «التأويل على التجربة ويميز بين نوعين منها: التجربة المعيشة التي يتم استعمالها في وصف علوم الفكر أو العلوم الإنسانية، والتجربة العلمية التي تخص علوم الطبيعة وهي تتمتع بطابع العلمية الذي يجعل من التجربة المعيشية والتجربة الممارسة وجهين لنفس الحقيقة، وبطابع الجدلية والتاريخية».[2]

يتضح من خلال هذا أن ديلثي على التجربة المعيشة والتي تتمثل في الواقع الاجتماعي المعيش، بكل ما فيه من ظروف الحياة وتأثيرها على المؤلف، والتجربة العلمية المستوحاة من العلوم الطبيعية التي تعتمد على الفرضية والملاحظة والتجربة وذلك من أجل الوصول إلى الحقيقة.

3/ "هانس –غيورغ– غادامير" H.G. Gadamer :

لم يفلح «فن التأويل الرومانطيقي، كما رسم معالمه شليرماخر ودلتاي في فحص بنية الفهم (...) فهو يميز بين نوعين من الفهم، الفهم الجوهري والفهم القصدي الأولى يلجأ غادامير إلى تجربة الفن كتجربة تتجلى فيها حقيقة الآثار الفنية على ضوء المقاصد، والأطر الفردية والاجتماعية والتاريخية (...) ،يدخل في سياق الاهتمامات الخاصة للأفراد ليحتويها بحذافيرها، مثله مثل استراتيجية اللعبة التي تستغرق المهتمين بها».[3]

يتضح من خلال هذا القول أن "غادامير" جعل نظرة مغايرة للتأويل من أجل الفهم وراح يميز له نوعين: فهم جوهري أي باطني داخلي، يستند فيه إلى التجربة الفنية ويجعلها المنبه إلى القصد في المعنى الحقيقي استنادا إلى

---

[1] نصر حامد أبو زيد:إشكاليات القراءة و آليات التأويل ، مرجع سابق ،ص20.

[2] حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، دار اليازوري، عمان، ط1، 2011م، ص115، 116.

[3] المرجع نفسه، ص116.

الظروف الاجتماعية والتاريخية المحيطة، لأن لها تأثير فعال في الإبداع من جهة، وتساهم في فهم المقاصد التي يحددها المتلقي من جهة اخرى.

ويعتبر "غادامير" «المنظر الغربي بلا منازع لقضايا التأويل، ولتجارب الفهم والحوار واللغة الحية فقدم رسالته الجامعية حول التجربة الجمالية عند "أفلاطون"، وقراءته لأفلاطون النقدية "لشيلرماخر" و"دلتاي"، وعصر الأنوار ولقاؤه الشخصي المعرفي "بهايدغر"، وحواره النقدي مع "هابرماس"، و"دريدا"وفلاسفة التحليل».[1]

يعني هذا أن "غادامير" باحتكاكه مع مجموعة من المنظرين الهيرمينوطيقين استطاع أن يبدع ويساهم بدوره في استنزاف طاقة معرفية استطاع من خلالها أن يسدي برأيه خدمة اتجاه الهيرمينوطيقا وينظر بصورة تختلف عن سابقيه، وتمكن من إخراج عمل مفيد في تاريخ فن التأويل من خلال كتابه الموسوم (بالحقيقة والمنهج) سنة 1960م.

4/ بول ريكور: "Paul Recrur": [1913م]:

يتجاوز التأويل عند بول ريكور«العائق الميتودولوجي لذا فرق بين الكلمتين الفرنسيتين: Herméneutique، interprétation حيث تعني الأولى منهما الجهد العقلي الذي نقوم به في إرجاع معنى ظاهر ومجازي على معنى باطن أو حقيقي في حين أن الثانية ذات حمولة فلسفية بما أنها تهدف إلى الإمساك بالكائن من خلال تأويل تعبيرات جهده من أجل الوجود».[2]

يتجاوز بول ريكور المعنى غير المباشر للفهم والذي يحتمل التعقيد، لذلك فصل بين المصطلحين الفرنسيين المذكورين آنفا الأولى تتعلق بالعقل الذي هو محل الإدراك للمعنى من خلال ما يكشف به عن ظاهر الكلام الغامض الذي يحمل في طياته جوهر الحقيقة أما الثانية ترتبط بالفلسفة التي يدور حولها موضوع الظاهرة المراد تأويلها.

المشروع الفلسفي "لريكور" «يوجد في خط الفلسفة التأملية، كما انه يتموضع في امتداد حركة الفينومولوجيا الهوسرلية، وهو يريد أن يكون تعبيرا تأويليا لهذه الفينومولوجيا، يتجاوز اخفاقاتها في الطموح إلى

[1] حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص117.

[2] اليامين بن تومي وأمال ماي: القراءة والتأويل نحو فهم لإشكالات الوعي التاريخي، جامعة بسكرة، مخبر وحدة التكوين في القراءة ومناهجها مجلة قراءات، 2010م، ص16.

شفافية كاملة للذات مع نفسها (...) هذا المشروع يسعى إلى إقامة انثروبولوجيا فلسفية، تمسك بالإنسان في كليته، أي من جهة ما هو عارف وفاعل ومنفعل».[1]

ساهم بول ريكور بفلسفته التأملية الوجودية في العملية التأويلية وجعلها تقتصر على علم الظواهر الذي يختص بما هو ظاهري وشاهد للعيان بعيدا عن النظرة الميثافيزيقية واللاهوتية، وقد استند في هذا إلى "هوسرل". وهدفه من هذا محاولة تأويل الظواهر بما هو قابل للفهم كما يريد أن يخلق لعلم الأنثروبولوجيا قالبا فلسفيا يمكن فهمه عن طريق المعارف والأفكار التي يمتلكها الباحث باعتباره عنصرا فعالا يؤثر ويتأثر.

قد قيل أحد المهتمين بدراسة فكر ريكور إنه «كان خلال كل حياته الفكرية يهتم بمشكلة الذات الإنسانية الفاعلة».[2]وهذا يعني أنه لا يستغني في فكره عن الوجود الإنساني باعتباره عنصر الحياة، كما يهتم بالفكر الظاهراتي الذي يحتمل التأويل.

اهتم إيكو بقضية التأويل انطلاقا «من تصور بالغ الأصالة والعمق في التأويل ويتضح ذلك من خلال كتابه الموسوم (بالتأويل والتأويل المضاعف) في 1986م، إضافة إلى قضايا فلسفية ومعرفية موغلة في القدم، فمجمل التصورات التأويلية التي عرفها قديما، لا تفسر إلا بموقعها من الحقيقة كما تصورها الإنسان وعاشها (...)، فالتأويل لا يتعلق بما يقال في النص وحوله، بل يجب البحث عما هو أعمق، ويتعلق الأمر بالعودة إلى وقائع لها علاقة بموقف الإنسان من العالم والله والحقيقة والمعرفة».[3]

وهذا يعني أن إيكو نظر إلى التأويل انطلاقا من وقائع وحوادث مشهود عليها في القدم مثل الأساطير والروايات والملاحم، لأن التأويل لا ينطلق من النص وما يدور حوله بل النظر في جزئياته التي تحمل معرفة خلفية استنادا لتلك الوقائع وذلك من أجل التأكيد على ما يؤول إليه الإنسان هو الشاهد على ذلك وبحديثه عن الله هو إرجاع الحقيقة إلى شيء مطلق لا يحتمل الشك.

ب/ عند العرب:

بعدما عرض التأويل في النقد المعاصر من طرف فلاسفة ومفكرين غربيين من أجل إعطاء النص الأدبي صورة جديدة بعلم جديد وهو الهيرمينوطيقا لينال بذلك حظا من التبسيط، والفهم، وفتح المجال أكثر أمام القراء

---

[1] حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، مرجع سابق ، ص119.

[2] المرجع نفسه ، ص120.

[3] المرجع نفسه ، ص120.

من أجل استمرار الدراسة وحيوية النصوص بشتى أنواعها سواء كانت دينية أو سياسية أو اجتماعية...، لينتقل الأمر كذلك إلى اهتمام النقاد العرب من بينهم:

1/ التأويل عند نصر حامد أبي زيد:

إن أول عمل دشن لحظة استقبال المفهوم الغربي الهيرمينوطيقا في الخطاب العربي المعاصر يتمثل «في دراسة كان قد انجزها "نصر حامد أبو زيد" بعنوان (الهيرمينوطيقا ومعضلة تفسير النص) وقد نشر أول مرة سنة 1981م في (مجلة فصول المصرية)، (...) وانطلق هذا الباحث في دراسته من محاولة ضبط موضوع الهيرمينوطيقا، وتحديد نوعية القضايا التي تهتم بها، فأقرن أن القضية الأساسية التي تتناولها الهيرمينوطيقا هي معضلة تفسير النص بشكل عام سواء كان تاريخيا أم دينيا».[1]

يعني هذا ان نصر حامد أبي زيد من الدارسين الأوائل الذين نظروا للهيرمينوطيقا وأفادوا بآرائهم حولها بعد أن كانت تتداول في ساحة النقاد الغربيين فقط، والدليل على دراسته العربية هو كتابه الموسوم "بالهيرمينوطيقا ومعضلة تفسير النص"، ومن أجل تحديد المصطلح في حد ذاته مقابلا إياه بالتفسير لأنه قضية شائكة ومعقدة تتيح للباحثين الخلط بين التفسير والتأويل اللذين يخصان النص لأنه العنصر الأساسي في العملية التأويلية وبشتى أنواعه.

كما توجد دراسة أخرى في أحد أبحاثه «فلسفة التأويل يعيد إثارة قضية الفصل بين التفسير والتأويل في خطاب الثقافة العربية الإسلامية (...)، ويدعو بالمقابل إلى التوحيد بين المصطلحين».[2]

يتضح من هذا أن أبا زيد ضد فكرة التفريق بين التفسير والتأويل لأن كلاهما يؤديان عنصر الفهم حول النص.

2/ سعيد علوش:

من المغرب الأقصى«يعد من المهتمين بقضايا الحداثة وما بعد الحداثة في الأدب والنقد والترجمة ، ويعد كتابه (هرمنوتيك النثر الأدبي) بطابعه التنظيري، يمثل مقدمة لمشروع نقدي في هذا المجال يرصد فيه مظاهر التنوع

---

[1] حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، مرجع سابق ، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص125.

في الصورة الاصطلاحية التي ظهر فيها المفهوم الغربي للهرمونتيك/ التأويل (...) ،وهذا التنوع ناتج بالضرورة عن تنوع في المعرفة، والمرجعيات النظرية والفكرية».[1]

يتبين من هذا أن سعيد علوش اهتم بالهيرمينوطيقا من ناحية المصطلح فاستعمل هرمنوتيك ذات الصلة الغربية وكتبها بالعربية، وهذا ما يدل على سعة اطلاعه على أفكار ونظريات غربية وأضاف له كتاب النثر الأدبي الذي يختص به التأويل والتفسير والشرح والتحليل.

ويعرف الباحث "سعيد علوش" "الهرمنوتيك" تعريفا امتد على «خمس ملاحظات او دلالات، تقتصر على اثنين متصلين بالهرمنوتيكية قديما وحديثا: طريقة تأويل وتخريج، تدرس المبادئ المنهجية، في التعامل مع النصوص وتفكيك رموزها، وكشف أغوارها في التقليد القديم».[2]

يتضح من خلال هذا أن "سعيد علوش" تطرق إلى تعريف "الهرمنوتيكية"في خمسة أبواب، لكنه فضل اثنين منها باعتبارهما الأقرب إليها؛ إذ أنه اعتبرها كيفية تأويلية تتعامل مع النصوص التي تعتمد على أسس منهجية مضبوطة خاصة بتفكيك الرموز والشفرات والكشف والتعمق.

يقول "سعيد علوش":«ويبحث الهرمنوتيكي في التأويل، الذي يطبع مشاكل ومناهج الدرس الأدبي، في علاقته الوثيقة بنقد النصوص وقراءتها وفهمها في مرحلة أولى، وتجاوز مجرد نقد النصوص وتأويلها إلى تكوين نظرية عامة للإنتاج».[3]

يتضح من خلال هذا القول أن سعيد علوش يبين وظيفة الهرمنوتيكي أي المؤول الذي يواجه مشاكل ومعطيات النص الأدبي ومناهجه بالقراءة والدراسة والتحليل والتفسير ليتجاوز بهذا النقد فقط، من أجل الوصول إلى قاعدة عامة تساهم في الإنتاج الأدبي.

3/ عبد العزيز بومسهولي:

يتناول بقراءة تأويلية في «كتابه الموسوم (بالشعر والتأويل)، قراءة في شعر أدونيس، حيث يشير أن أدونيس يبلغ ذرة تفجير الرؤية الاستبطاني، بخلقه لكون شعري متميز سمته التشاكل، حيث تتداخل في تجربته الفريدة،

---

[1] حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة ، مرجع سابق، ص126.

[2] المرجع نفسه ، ص127.

[3] المرجع نفسه، ص127.

تشكيلات خطابية متعددة، بعضها يمكث في التراث الصوفي القديم،وبعضها الآخر يطفح من رؤية معاصرة، ومن خلال هذا التشاكل، يتمكن الشاعر من اختراق الخطابين معا القديم والمعاصر».[1]

يعتبر إنتاج بومسهولي الشعر والتأويل الخاصة بقراءة شعر أدونيس أن لديه شعر ذات الطابع التشاكلي لأن خطابته متداخلة من جراء استعماله لقضايا التصوف وقضايا معاصرة وهذا المزج بين الحديث والقديم هو الذي جعل بومسهولي من اختراق مبدأ التأويل لإدراك هذه الرؤية المتشاكلة.

2/ مصطلحات التأويل:

للتأويل مصطلحات متعددة قام النقاد بتوظيفها في مجالات مختلفة منها الدين، السياسية، الفلسفة وغيرها من العلوم وهي الآتي:

أ/ التوضيح :يأتي«تعقيبا على النص، باعتباره نتيجة احتكاك وعي الكاتب بوعي القارئ، وإحاطة بالمعنى الذي جاء به الكاتب، وإظهار له، ولكنه ليس فهما كاملا ونهائيا لمعنى العمل الأدبي، ولا نص إبداعي جديدا وإبداعيا من طرف القارئ».[2]

يتضح من خلال هذا المصطلح أنه سلك مسلك التوضيح الذي يخص النص ونتيجة لإدراك القارئ لتفكير المؤلف يصبح له الدور في إخراج المعنى الذي يقصده المؤلف، ولا يعني هذا فهم نهائي لأن هناك مجال مفتوح للقراءة والتأويل.

ب/ الشرح:

يتعلق باللفظ «الذي يؤخذ بعيدا عن سياقه، كما في تفكيك الصورة المجازية التي خرجت عن مقتضى ما تم التواضع عليه من مألوف الكلام، كما في قولنا: رأيت أسدا، وأنا أعني رجلا شبيها بالأسد في الشجاعة والقوة، ويقوم الشرح هنا بمهمة تفكيك الصورة المجازية، ومن هنا فإن الشرح يتسم بالتعليمية، ولكنه لا يضيف إلى النص الإبداعي شيئا جديدا وهو كثير في شرح دواوين شعرائنا القدامى».[3]

---

[1] حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة ، مرجع سابق، ص130.

[2] محمد عزام: التلقي والتأويل، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2007م، ص193.

[3] المرجع نفسه، ص193، 194.

يتضح من خلال هذا المصطلح أنه يتعلق باللفظ في غير موضعه الحقيقي مثلما هو بالنسبة للصور البيانية والمجازات التي انزاحت عن الوضوح وخرجت عن المألوف فمثلا في قول: رأيت قمرا لا يعني القمر في حد ذاته وإنما يعني الفتاة الجميلة، والشرح هو العنصر الأساسي في استخراج ما يدل عليه هذا اللفظ، وكثيرا ما يتعلق بالشعر القديم.

ج/ التفسير:

يقوم (التفسير) على (المعنى) «ويهدف إلى الوصول إلى معنى النص، عن طريق تجميع الأدلة التاريخية واللغوية التي تساعد على فهم النص ووصفه، في بنيته اللغوية، إن التفسير إعادة إنتاج النص من قبل القارئ:

فالمفسر عندما يحاول تفكيك النص فإنه يعيد تركيبه من جديد، من أجل فهمه، وهو من أكثر وظائف النقد ممارسة وتداولا، وهو يشكل قسما كبيرا من الفاعلية النقدية في كل العصور لأنه يلبي حاجات الناقد والقارئ».[1]

يبدو هنا أن التفسير وظيفة هامة في ممارسة النقد والأدب على حد سواء، في كل العصور، وتكمن خدمته بالنسبة للناقد الذي يحلل النص ويقومه، لينتهي إلى الحكم عليه، ولولا التفسير لما استطاع أن يكشف عما يحمله النص من خفايا عميقة ، تبدي على النص غشاوة من الغموض الناتج عن الألفاظ والعبارات و الرموز الصعبة، ولا يمكن الكشف عن هذه الغشاوة إلا بواسطة التفسير الذي لا يغيب عن القارئ وبه يتمكن الوصول إلى قصد المؤلف .

3/ أنواع التأويل:

بما أن للتأويل تعدد في المصطلحات فكذلك هو الأمر بالنسبة للأنواع وتندرج فيما يلي:

أ– التأويل بالسياق المتسق:

هو ذلك التأويل الخاضع لمعطيات «القراءة الفردية التي تعتمد على انتقاء عناصر معينة من النص، أثناء جريان تلقي وحداته الدلالية، وإقصاء عناصر أخرى من أجل إغلاق عالمه الدلالي في معنى محدد يرتضيه قارئ فردي ما، ونتيجة القراءة تكون في هذه الحالة تأويلا يستفيد أيضا من الإمكانيات المحتملة التي تفتحها الصيغ

[1] محمد عزام: التلقي والتأويل، مرجع سابق، ص194، 195.

التخييلية وكذا الفراغات المتعددة في الأعمال الأدبية، إذ يتم ملؤها في الغالب بما يتوفر عليها القارئ من ذخيرة».[1]

الملاحظ على هذا النوع من التأويل أنه مرتبط بالقراءة وذلك عن طريق اختيار ما يتناسب مع الدراسة والتحليل، وإقصاء عناصر أخرى شرط ألا يخرج عن الاتساق والانسجام من أجل الخروج بمعنى محدد.

وقد تحدث عن هذا النوع من التأويل الناقد الألماني "فولفغانغ آيزر" «في كتابه (فعل القراءة)، اهتم آيزر بالبعد النصي والفردي لقراءة النصوص بينما انشغل "هانس روبرت ياوس" بالبعد التاريخي، يعرف "آيزر" التأويل المتسق، بأنه نوع من الإسقاط الذاتي يتم بواسطة خلق علاقات ما بين دلائل النصوص المقروءة، تكون بديلا عن

علاقاتها المتشعبة ذات الطبيعة الاحتمالية، وذلك لأن القارئ يهدف دائما من وراء قراءته الوصول إلى خلق نسق منسجم العناصر».[2]

يتضح من هذا أن آيزر تطرق للتأويل بالسياق المتسق في كتابه(فعل القراءة)من خلال البعد النصي المتمثل في الدلالة التي يحملها سياقه الداخلي، والبعد الفردي المتمثل في الدلالة الذاتية التي تحدد من قبل القارئ، انطلاقا من سياقاته المعرفية وهذه الدلالة تختلف من قارئ إلى آخر، أما "ياوس" يهتم بالبعد التاريخي أي السياق التاريخي وفي معنى تعريف التأويل المتسق عند "آيزر" يعرفه بأنه حكم ذاتي ناتج عن دلالات النصوص المقروءة أي استنادا إلى المعرفة الذاتية المنبعثة من ثقافة القارئ وقراءته السابقة ويمكن أن تسمى بالتربية الفنية إن صح التعبير وبها يستطيع أن يلبي تأويل متماسك.

ب– التأويل بالسياق الداخلي:

إن مجالي الأسلوبية وعلم السرد وما يتصل بعلم السرد من علم الدلالة «كلها أبحاث تلتقي حول مفهوم أساسي وهو أن أي وحدة أسلوبية أو دلالية لا يمكن أن تأخذ معناها إلا في علاقتها بمجموع الوحدات التي تؤلف معها كامل النص، وعليه فإن تلك الوحدات الأخرى، بما يوجد بينها من علاقات هي التي تشكل سياق

[1] حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، مرجع سابق ،ص114.
[2] المرجع نفسه، ص114.

تلك الوحدة، وبالتالي تعطيها معناها الخاص داخل النص (...)، إن السياق الداخلي يعمل أولا على وضع تأويل داخلي متسق».[1]

يعد هذا السياق من مجال الأسلوبية وعلم السرد، إذ أن الوحدات الأسلوبية لا تكمن دلالتها إلا من خلال علاقتها ببعضها البعض وتعالق هذه الوحدات هي التي تشكل سياق داخلي يحتمل التأويل داخل النص.

ج- التأويل بالسياق الخارجي:

يعمل السياق الخارجي على منح النموذج النصي امتدادا في الواقع أو على الأصح امتدادا، فيما يتصور القارئ أنه هو الواقع، إنما يحدث هنا بالتحديد هو تفسير البنية النصية بنية موجودة خارجها وهي بنية الواقع كما يتصوره القارئ: أي علاقة المماثلة لا تتم في حقيقة الأمر بين النص والواقع، بل بين النص والخطاطة الذهنية للقارئ (...)، إن السياق الخارجي يكون له تأثيرا أكبر في توجيه القراء إلى تأويلات متقاربة».[2]

يتبين من هذا السياق بأنه هو الذي يعطي للنص أبعادا معينة ويستند التأويل لهذا السياق من جهة معرفة العوامل الخارجية بالنص منها التاريخية، الاجتماعية، السياسية...، لأنها ساهمت بدورها في تجسيد النص على الواقع، كما أن هذا السياق له تأثير يجعل القارئ يتفاعل به مع النص.

4- سمات التأويل:

يمتلك التأويل سمات وخصائص يتميز بها أثناء الدراسة منها ما يلي:

أ/ الملائمة:

ويقصد بها أن تأويل نص من النصوص يتم في «تأويل ذات لذاتها ستفهم منذئذ بشكل أحسن، بشكل مخالف أو ربما بفهم ذاتها، إتمام فكر النص هذا في فكر الذات يمزج نوع من الفلسفة التأملية (...)، ونظرية الهيرمينوطيقة تقتضي توسيط هذا التأويل (الملائمة) عن طريق سلسلة المفسرات النوعية التي تنتمي إلى اشتغال على النص نفسه».[3]

---

[1] حميد لحمداني: القراءة و توليد الدلالة ، مرجع سابق، ص116، 117.

[2] المرجع نفسه، ص118.

[3] بول ريكور: من النص إلى الفعل أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقية، الناشر عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2001م، ص117، 122.

يتضح من خلال هذا أن الملائمة من خصائص التأويل ويقصد منها وضع النص المنبعث من ذات المؤلف إلى ذات القارئ، وبقصد القارئ لمعنى المؤلف تحدث الملائمة (مقابلة فهم القارئ لفهم المؤلف)، أي لكل مقام مقال فالملائمة تولد اتساق وانسجام المعاني.

ب/ مقاومة المسافة الثقافية:

هي مقاومة «ضد المباعدة الجيلية، أو بعبارات أحق هيرمينوطيقية على أنها مقامة ضد المباعدة إزاء المعنى نفسه، أي إزاء نظام القيم الذي يقوم عليه النص، بهذا يُقرب التأويل يساوي ويُصير معاصرا ومتشابها، بمعنى أنه يصَيّر في الحقيقة ما كان غريبا، خاصا».[1]

يتبين من هذا أن هذه المقاومة تكون ضد البعد عن المعنى الذي يتشكل عن القيم الثقافية والاجتماعية والدينية... ، والتأويل من شأنه هو الذي يقرب إلى الذهن ما كان غائبا عنه ويضعه في صورة الواقع.

ج/ القراءة:

هي بمثابة القيام «بتوليفة موسيقية، فهي تحدد انجاز، أو بداية فعل، إمكانيات النص الدلالية وتعتبر هذه السمة الأهم لأنها شرط السمتين السابقتين: الانتصار على المسافة الثقافية، اتحاد تأويل النص مع تأويل الذات، وسمة الانجاز هذه الخاصة بالتأويل تكشف في الواقع عن الطابع الحاسم في القراءة، بأنها تتّم خطاب النص في بعد شبيه ببعد الكلام».[2]

تعتبر هذه السمة من أهم الركائز التي يعتمد عليها التأويل، لا يمكن للتأويل دون قراءة، لأنها هي التمهيد الوحيد الذي يجر العقل نحو إدراك المعنى، وهي التي تتم خطاب النص، لأن النص من دون القراءة يكون ناقص، وهي السبيل الوحيد للكشف عما يحمله الكلام باعتباره خطابا.

من خلال ما ذكر عن التأويل يستخلص أنه يقوم على آليات تتداخل مع آليات القراءة نوعا ما وذلك لأن القراءة التأويلية كجزء من التأويل لا تقوم على البساطة، وإنما تقوم من طرف القارئ الخبير، الذي يتغلغل في أعماق النصوص للتعرف على ما يخفيه النص من معنى، ولتحقيق ذلك فلا بد من التأني والمتابعة.

---

[1] بول ريكور: من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ،مرجع سابق، ص118.

[2] المرجع نفسه،ص118.

لأن المعاني لا تظهر دفعة واحدة، أو منذ الوهلة الأولى، وإنما بالمتابعة والاجتهاد، والقراءة معروفة بأنها حركة استمرارية تقود الباحثين نحو المعرفة والاكتشاف، وإضافة إلى آلية القراءة هناك آلية أخرى وهي التحليل والتفسير ويتم ذلك عن طريق التفاعل والحوار مع النص بطرح تساؤلات اتجاه أفكار معينة يتركها الكاتب وتتمثل في الفجوات تقود القارئ أو المؤول لملئها، لأن النص عبارة عن شفرات تستدعي إلى من يؤولها، وذلك بداية بالبنية السطحية وصولا إلى البنية العميقة، أي الانطلاق من المعنى الظاهر إلى المعنى الخفي، كذلك التأويل يعتمد على آلية الفهم، ويتم ذلك من خلال استناد المؤول إلى آراء المفكرين والفلاسفة، إضافة إلى توظيف الخبرات والمعارف الذهنية المكتسبة، من أجل الفهم والإفهام.

الفصل الثاني
التجربة النقدية عند مصطفى ناصف

شملت القراءة والتأويل عدة نصوص منها النصوص الدينية والتاريخية والأدبية، هذه الأخيرة التي تعد محل الدراسة والبحث في دائرة النقد العربي المعاصر، وقد أخذ هذا الموضوع عدة أبعاد وآلياتتنير الطريق أمام البحث والتنقيب بخصوص النص والنظر لمعناه، وذلك من طرف نقاد وباحثين معاصرين من بينهم "مصطفى ناصف"، الذي ساهم بما يملكه من مخزونه المعرفي في النقد والأدب إسهاما كبيرا، والقراءة والتأويل هي التي تضمن السير الحسن لعملية التفسير.

ولأجل ذلك فلا بد من إخراج النص من دائرته المغلقة التي تحيط بالكاتب أو الدارس المتخصص، ليفتح المجال أمام القارئ الذي أصبح الموضوع المركزي في الدراسة المعاصرة، وبذلك يصبح هناك طرف مشارك لصنع المعنى.

وقد يكون النص واحدًا والقراءات متعددة بتعدد القراء، الذين كانوا مهمشين في فترة من الفترات، إذ أصبح له الدور الفعال في انفتاح العمل الأدبي على تأويلات لأنه مدخر من الدلالات والمعاني.التي تحتاج إلى توضيح، وبهذا يصبح هناك مشاركة وتفاعل بين النص وقارئه، لتأتي أعمال "مصطفى ناصف" والتي تعد من الدراسات التي عنيت بهذه المسألة، وتتوضح من خلال كتابيه المعنونين (باللغة والتفسير والتواصل) والآخر (المعنى في النقد العربي) اللذين يعدان نموذجين يعكسان تناول القراءة والمعنى من منظوره الخاص، وقد قدم لنا هذه الرؤية في شكل لغة مراوغة تخفي وراء السطور عدة معاني، وقد نصل إليها عن طريق القراءة والتأويل، وعبر "مصطفى ناصف" عن القراءة والمعنى والتفسير بأسلوب متين ولغة فصيحة جسدت في تجلياتها رأيه اتجاه ما يذكره، وقد استعمل صورا مجازية موحية مما زادت إعمال العقل وانشغاله اتجاه الوصول إلى الحقيقة ولب وجوهر مضمونها.

فما هي السيرة الذاتية لهذه الشخصية؟ وفيما تمثلت تجربته من خلال كتاب: اللغة والتفسير والتواصل، ونظرية المعنى في النقد العربي، المسؤولية والتأويل، نظرية التأويل؟.

1/ التعريف بمصطفى ناصف:

يعد "مصطفى ناصف" من المهتمين بالنقد العربي وقبل أن نتطرق إلى عرض تجربته لا بد أن نعرض تعريفا موجزا حول شخصيته وأهم أعماله: «مصطفى عبده ناصف ناقد وأديب مصري ولد في "سمنود" ومحافظة الغربية جمهورية مصر العربية سنة 1922م، حصل على ليسانس وماجستير الآداب في اللغة العربية من كلية الآداب في جامعة فؤاد الأول، ثم تحصل على درجة الدكتوراه من قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة عين شمس سنة

1952م، عمل كأكاديمي في جامعة عين شمس حتى أصبح أستاذا سنة 1966م، لديه العديد من المؤلفات (كتب ومقالات ومجلات أدبية)، شارك في مؤتمرات علمية من المتحصلين على جائزة الملك فيصل العالمية في اللغة العربية والأدب سنة 2007م، وجائزة أفضل كتاب في النقد الأدبي من وزارة الثقافة المصرية، وكذلك جائزة نقد الشعر وجائزة الدراسات الأدبية والنقد، من أبرز مؤلفاته: الصورة الأدبية، دراسات الأدب العربي، رمز الطفل – دراسة الأدب المازني–، نظرية المعنى في النقد العربي، مشكلة المعنى في النقد الحديث، قراءة ثانية لشعرنا القديم، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، نظرية التأويل، توفي سنة 2008م».[1]

يتضح من خلال هذا التعريف أن مصطفى ناصف شخصية بارزة في الساحة النقدية العربية المعاصرة له درجة علمية عالية على مستوى الأدب والنقد والشعر مما أدى به ذلك إلى الشهرة والتكريم بعدة جوائز أهمها جائزة الملك فيصل العالمية، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب من مصر، اهتم بالقراءة من أجل استنطاق الواقع الفكري، واشتغل على عدة نصوص أدبية منها النثرية والشعرية ومن خلال تعدد مؤلفاته يتبين أنه كان يداوم على البحث والاكتشاف والدراسة في مجال الأدب دون الاستغناء عن التراث من أجل المحافظة عليه ليدخل عليه رؤية معاصرة.

2/ تجربة "مصطفى ناصف" من خلال كتابه (اللغة والتفسير والتواصل):

يتكون هذا الكتاب من ثلاثة عشر فصلا: الفصل الأول معنون "بوظائف اللغة"، واللغة لها عدة وظائف معينة منها الوظيفة التواصلية والوظيفة الإشارية وفي مجمل تعريفاتها هي مجموعة من الإشارات والرموز يعبر بها كل قوم عن أغراضهم الخاصة، وما يهم هنا حسب هذه الدراسة اللغة في مجال الأدب باعتبارها المادة المسيرة له، وقد ذكر "مصطفى ناصف" في هذا الفصل: « أن المتقدمون أدركوا تصور القراءة والتفسير يحتاج إلى تصور السؤال عن المعنى. واتضح لهم بطرق متفاوتة أننا لا نستطيع أن نحكم على القراءات بمعزل عن هذا السؤال، وبعبارة أخرى اتضح لهم أن الانحراف في القراءة لا يمكن أن يكشف بمعزل عن إثارة نظرية لبعض الفروض الأساسية».[2]يتضح من خلال هذا أن المتقدمين اكتشفوا أن القراءة والتفسير تكون من أجل استخراج المعنى، وللحصول عليه لا بد من إتباع نظريات معينة من أجل الوصولإلىالجوهر مثل نظرية القراءة والتلقي التي تعد من أهم النظريات المتبعة في استخراج المعنى.

---

[1] ينظر: مصطفى ناصف، ويكيبيديا الموسوعة الحرة:(https://ar. Wikipédia. Org/ wiki).

[2] مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتوصل، عالم المعرفة، الكويت، د،ط، 1995م، ص10.

وتحدث "مصطفى ناصف" عن الثنائية الرئيسية للنص وهي الكاتب والمتلقي إذ بفضلها يتحقق التفاعل « لقد شغل الكاتب بالجمهور، وأصبح للجمهور احترامه الظاهر أو الخفي، وأراد الكاتب أن يجتذب القراء الذين ضاعت حقوقهم زمنا طويلا فكان من تبسيط النتائج والفروض العلمية، ولقد صحب الاهتمام بالقراء تنويع علاقة الكاتب بهم، وأصبح هذا التنويع نوع من حسن الشمائل العامة، وتخلت كتابات كثيرة عن التجهم والصرامة، ونشأت حاسة الظرف ونمت وكثرت التوضيحات الفكهة وما يشبه النكات.وكان لهذه الظاهرة أثرها في تكوين الأفكار».[1]

يتبين من خلال هذا أن الكاتب أعطى أهمية للجمهور المتلقي، بعدما كانوا مهمشين سابقا ولجذب القراء إلى القراءة ثم تبسيط الأفكار والنتائج والفرضيات العلمية والقواعد والقوانين من أجل الفهم والمشاركة في صنع المعنى، وبهذا أصبحت هناك حرية للقارئ.

يشير "مصطفى ناصف" إلى أن الدراسة العربية والحديثة والمعاصرة أعطت حرية متزايدة للقارئ الذي عبر عنه بمتعة التلقي دون التشكيك في دراسته اتجاه النص، وأن التفاعل بين القراء والكتاب قد ينتج الكثير من الفهم.كما عبر عنه أنه: « يمكن أن يرتكب الكثير، ويقبل الكثير أيضا، ويدل هذا التفاعل على وعي القارئ وسعة خياله».[2]

يتضح هذا عند "مصطفى ناصف" بقوله أن دور القارئ فعال في الدراسة العربية المعاصرة، وذلك بعد أن كان النص مقيدا ينبع من الكاتب، إلى أن أصبح هناك عنصر جديد مشارك للكاتب في إطار عملية تفاعلية مفادها الفهم والتطلع إلى ما يقصده الكاتب من إبداعه.

فيما يخص الفصل الثاني الموسوم "باللغة والتصور والتواصل" فيتحدث فيه "مصطفى ناصف" عن تعقيبه عن الاتجاه الفلسفي الذي ينكر المعنى في الفلسفة والشعر لأن ذلك ضرب من المستحيل، ويتضح من خلال العبارة التالية: « لقد أسرف الوضعيون على أنفسهم حين قالوا أكثر من مرة إن الفلسفةوالشعر انفعالات خالية من المعنى، وكانت كلمة المعنى عندهم تعدل الإشارة التي يقرها العلم الدقيق، وأسرفوا في فصل الانفعال عن المعنى

[1] مصطفى ناصف:اللغة والتفسير و التواصل، مصدر سابق ،ص13 ،14.

[2] المصدر نفسه ،ص14.

فالقول العاطفي لا يمكن فهمه دائما بمعزل عن إشارة من نوع ما. والانفعال إذن يرتبط كثيرابصفة في الشيء،ولكل هجوم فضله في إثارة أنماط من الدفاع أو البحث».[1]

يتبين من خلال هذا الاتجاه الفلسفي أن الفلسفة والشعر مجرد انفعالات يخرجها الفيلسوف في آراء ونظريات خالية من المعنى، أما بالنسبة للشعر في نظرهم فهو مجرد كلمات موزونة تخلو من المعنى هي أيضا، وهذا غير صحيح ،لأن الفلسفة كلها معاني نابعة من أفكار فلاسفة ساهموا في تأسيس نظريات قابلة للتحليل والعمل بها في مختلف النصوص لأنها تحمل معنى، وهذا ما ينطبق أيضا على الشعر، فكله معاني تختفي تحت ظله كلمات تعبر عن معنى ومنظومة في قوالب من الأوزان.

لهذا قال العرب قديما الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى، وبالنسبة لفصل الوضعيين الانفعال عن المعنى فإنه غير ممكن لأن الانفعال اتجاه المواقف يولد بدوره المعنى، ولكل اعتراض حول قضايا أدبية معينة إثارة للانفعال الإيجابي بهدف الدفاع عن رأي ما اتجاه قضية معينة.

أما فيما يخص اللغة ،فهي تستعمل استعمالا واسعا على مستوى الدلالات، باعتبارها هي المشكل الوحيد للمعنى ،ويتضح ذلك من خلال الإشارة والرموز التي تعبر عن شيء ما بطريقة غير مباشرة ،ويعبر عنها "مصطفى ناصف" بالعبارة التالية: « إننا في أبحاث الدلالات نستعمل كلمة اللغة استعمالا واسعا يشمل العلاقات الملفوظة والصور والإيماءاتولكن لا مفر من تخصيص العلامات الملفوظة بعناية واضحة لتعرف أثرها في تجربة الإنسان».[2] تعني هذه العبارة أن الدلالات لا تخلو من اللغة بحيث هي المشكلة للمعنى عن طريق رموز وإيحاءات قد توحي إلى تجربة الإنسان في الحياة.

وبخصوص المعاني المستعملة في النصوص يوضح "مصطفى ناصف" «بأنها لا يستطيع أن يكشفها الإنسان دون أن يكون على ذكر بالمعاني الصلبة، وكثير من اللغة الفياضة أو السائلة قد ينطوي على إتيان البيوت من غير أبوابها. كثير من اللغةالسائلة قد يكون دفاعا لا شعوريا عن نزوة الترفع الغريب عن العلم. يجب أن نخلط بين المواقف فمطلب الوضوح قد يعني تبسيط الأشياء، وفهم جمهور واسع من الناس».[3]

---

[1] مصطفى ناصف: اللغة و التفسير و التواصل ، مصدر سابق ،ص23، 24.

[2] المصدر نفسه ، ص28.

[3] المصدر نفسه ، ص 32.

يتبين من هذا أن المعاني لا يتم كشفها من طرف إنسان عادي، وإنما من قارئ مثقف عارف لأن اللغة عادة ما تستعمل في قوالب غير مناسبة يصعب على الإنسان العادي فهمها، وهو ما يدخل ضمن الانزياح أو العدول، وهذا ما يغيب المعقول عادة عن المعرفةالحقيقية التي يقصدها المؤلف.

والقراء ذو الكفاءة العالية في نظر "مصطفى ناصف" هم فئة قليلة ولذلك لا بد من المساعدة في الفهم نحو المعرفة بالمضمون وما يحتوي عليه من المعاني،إذ يشير "ناصف"إلى ذلك في العبارة التالية «إن القراء الأكفاء قليلون، ويجب أن نعاونهم على الكشف وأمل الكاتب الجاد هو أن يجد هؤلاءوكان الدكتور طه يقول: يجب أن يرفع الكاتب الشعب لا أن يهبط إليه».[1]

يتضح من هذا أن الكاتب أيضا تكون له مبادرة لفتح المجال أمام القارئ من باب المساعدة على الفهم، وذلك من خلال التقليل من الغموض الذي ينجم عن الكلمات الصعبة والغير مألوفة حسب ما جاء في قول الدكتور "طه حسين" يجب أن يرفع الكاتب الشعب ويتم ذلك عن طريق جذبه نحو الأعمال الأدبية التي تعبر عن مختلف المواقف من الحياة فلكل ميوله ورغباته، وهنا يفلح الكاتب من النزول إلى مرتبته.

كان يقول "مصطفى ناصف" على لسان "طه حسين" أيضا: « إن لدينا سوء فهم لمطالب الشعب وفكرة الديمقراطية، بعض الإسفاف ممتع، وبعض الدوافع تجد رواجا في ظروف معينة، والتماس هذه الدوافع وتغذيتها يحقق منافع شخصية، ويضر بعض القراء من حيث لا يحتسبون، نحن عادة نعجز عن أننميز بين ما يمتعنا وما يفيدنا. ويجب على كل حال أن يدفع الكاتب الثمن الغالي، إذا أراد أن يتحدث حديثا مخلصا أمينا».[2]

يتضح من هذا القول أن الكاتب في أعمالهم أحيانا لا يعرفون كيف يحققون مطالب الشعب المتمثلة في التعبير عن الحقوق والواجبات، أو التعبير عن مأساتهم وأحزانهم أثناء النكبات، وفيما يخص الديمقراطية،وهي ديمقراطيةالكاتب المتمثلة في التشديد والسيطرة على عمله الإبداعي الذي لا يخرج عن محيطه فيما يخص المعنى، الذي لا يتم التعامل معه إلا من طرفه، وهذا هو الذي يعد جرما في حق القارئ لأنه يكبح قدراته اتجاه الفهم، وبخصوص دوافع الإبداع فهي تكون ملائمة أثناء ظروف معينة مثل الخصومة والدفاع اتجاه قضايا أدبية هي فرصة إبداع بالنسبة للكاتب، لكنها إساءة للقارئ من جهة أخرى لأنها قضية شائكة يصعب فهمها وتحليلها، والفصل

[1] مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، مصدر سابق، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص35.

في نزاعها يتطلب الانحياز إلى طرف معين، وهذاصعب بالنسبة للقارئ لأنه يؤدي به إلى التجرد من أفكاره وبعض مبادئه العلمية.

يذكر "مصطفى ناصف" في الفصل الثالث المعنون "بالكلمات الأساسية" عن "رتشاردز" " I.A Richards"«وهو فيلسوف وناقد أدبي إنجليزي ولد سنة 1893م وتوفي سنة 1997م ، من أشهر كتبه (مبادئ النقد الأدبي) و (كتاب معنى المعنى) الذي ألفه بالاشتراك مع زميله " كي أوغدن"، وقد تأثر ناصف بهذا الكتاب خاصة بالجزء الذي كتبه "رتشاردز "».[1]

يتبين من هذا أن مصطفى ناصف تأثر "برتشاردز" مما جعله يستعين بأفكاره في مشروعه النقدي .

من خلال هذا التأثر يذكر عنه "مصطفى ناصف" « أنه مولع بنشاط القراءة في ذاته. ورسالته العامة أن حياتنا العقلية والعملية تخسر كثير، إذا لم نول هذا النشاط عنايتنا. رتشاردز مولع بالتأمل في المجهر. وإعادة رؤية أشياء مألوفة بوجه من الوجوه، القراءة تجربة خاصة نعيد فيها تركيب الكلمات المألوفة بوجه خاص لتتبين فيها بعض الغرابة، ونستبقي قدرا من الدهشة التي عفى عليها الإلف».[2]

يتبين من خلال هذا أن "رتشاردز" يشير إلى أهمية القراءة ،ويعدها رسالة العقل في فهم العمل الأدبي ودون القراءة لا معنى لذلك العمل، فبالقراءة يتم التأمل في باطن النصوص وهي رؤية خاصة تساعد على إعادة تركيب الكلمات وإنتاج نص جديد من جهة القارئ الذي يكشف الستار عن الغموض.

وتبعا لمجال القراءة بالنسبة لـ "رتشاردز"فإنها« فن اليقظة إلى الكلمات، واليقظة على يده قد تكون عنيفة لأن النوم ثقيل، إذن القارئ المتمهل يوقن أننا لا نملك وصفا سحريا لما ينبغي أن يكون عليه التعامل مع الكلمات».[3]

يدل هذا الكلام على أن "رتشاردز" اعتبر القراءة فن التبصر والتفطن إلى ما تحمله الكلمات من معاني واعتبر هذه اليقظة عنيفة لأنها تأخذ طريقا شاقا من الدراسة والتحليل وفي نظره النوم الثقيل أنه يعبر عن

---

[1] محمد عزام :التلقي و التأويل ، مرجع سابق ، ص260.

[2] مصطفى ناصف : اللغة و التفسير والتواصل ، مصدر سابق ، ص 39.

[3] المصدر نفسه، ص40.

صلابةالنص الأدبي، وإشارة إلى أنه يحتاج إلى يقظة من طرف القارئ القادر على استنطاقه كما وصفه رتشاردز القارئ المتمهل،والذي يقرأ بتأني .

أمافيما يخص المعاني «أي المعاني المتعددة، إذن هي وسيلتنا إلى أن نرى بطريقة أكثر وضوحا».[1]يعنيهذا أن كتلة المعاني المتواجدة في النص هي التي تجذب القراء نحو التمعن في هذا النص وجعله أكثر وضوحا عن طريق التفسير الذي يدور حول المعاني.

ونشاط التفسير لا يمكن أن ينظر إليه «باعتباره حرفة أو مهارة أو استعلاء. نشاط التفسير ذو طابع وظيفي، ونظام المعاني المتعددة وسيلة فهم أشياء يستحيل فهمها دون هذا السبيل، إننا ننظم حياتنا ورغباتنا أحيانا من خلال تنظيم هذه المعاني، والاحتفاظ بداخلها بقدر من الحرية التي لا تخلو من بعض القيود».[2]

يعني هذا أن التفسير ليس حرفة من اختصاص فئة معينة من القراء، وإنما هو وظيفة تتعلق بالفهم وليس فهما عشوائيا بل استنادا إلى آليات وقواعد معينة ليتم بشكل صحيح، ونظام المعاني المتعددة هو بمثابة الطريق للوصول إلى الفهم.

وقد شبهت «القراءة في ظل المقصد أشبه بعمل مخبر الشرطة الماهر أو نفترض أن هناك حقيقة مركزة في عقل المؤلف في لحظة من اللحظات وقد كان التحليل النفسي فضل في هذا الباب، فقد علمنا أن عقولنا عوالم خاصة».[3]من هذا يتضح أن فعل القراءة يعتبر بمثابة مخبر الشرطة لأنها تستند إلى قارئ باحث ومفتش يقوم بالبحث والتحقيق والتنقيب في حيثيات النص، كما أن القراءة هي التي تمكن من الوصول إلى الحقيقة التي يخفيها المؤلف وراء السطور، وللتحليل النفسي دور في هذا المجال من ناحية البحث في عمق المؤلف من أجل استنتاج الدوافع التي أدت به إلى إبداع هذا النص.

ويشير "مصطفى ناصف" في كتابه هذا إلى « أن القارئ يحتفل بالكلمات وما يمكن أن تؤديه في ظل ارتباطها بمجموع اللغة. نحن نقرأ الكلمات لكي نوسع عقولنا ونكشف أهمية عامة بمعزل عن الماضي لأننا أبناء شجرة واحدة، فالقراءة أشبه بهرم تعتمد ذروته على ما دونها من أدوار».[4]هنا يتضح أن القارئ يعتمد في تحليله

---

[1] مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، مصدر سابق ،ص42.

[2] المصدر نفسه، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص43.

[4] المصدر نفسه ،ص44.

على الكلمات وما تؤديه من معاني في إطار اللغة، وقراءة الكلمات بالنسبة للقارئ هي توسيع دائرة فهمه وتكوين خبرة في عقله وعبارة أبناء شجرة واحدة تدل على اعتبار النص شجرة يتفرع منها أغصان وهم القراء، والقراءة أشبه بهرم يعني أنه كلما صعدت درجة قارئ معين في الفهم نقصت الدرجة التي قبلها إلى أن تصل إلى القمة لتصبح الفاعلية أكثر.

والقراءة أيضا تشبه « مشروع يحتاج إلى توضيح الاختلافات بين قراءة جيدة وقراءة رديئة، وإثارة أسئلة مهمة في فن التعلم أو نمو أفكارنا والسيطرة عليها يجب أن نستخلص الكلمات العظمى وان نميز بعض طرق استعمالها في حياتنا اليومية، والترابط والتباين بين هذه الاستعمالات. هذه المشاكل لا تنير الطريق أمام النثر فحسب إنها تنير الطريق أمام قراءة الشعر أيضا».[1]

الملاحظ على هذا أن القراءة بمثابة مخطط بناء يحتاج إلى من يحكم عليه بالجودة أو الرداءة، وهذا ما ينطبق على النص الذي يعتبر لغته محل الحكم من طرف النقاد والدارسين الذين لديهم خبرة واسعة في مجال الأدب والنقد، وهم الذين يفتحون المجال أكثر حول المعرفة من خلال إثارة أسئلة تقود إلى التعلم ونمو الأفكار، واكتساب طريق حسن التعامل مع الألفاظ وكيفية استعمالها في الحياة اليومية.

يشير مصطفى ناصف إلى أن القراءة لا بد أن تتم في ظل الإدراك الحسن « ربما كانت كفاءة القراءة تعتمد في المحل الأول على حسن إدراك ما تصنعه هذه الكلمات. ليس لدينا افتراضاتمحددة قبلية نعمل من خلالها إننا نتعامل مع افتراضات متجددة أو اعتماد متبادل بين معان نسميها لأهميتها باسم الكلمات المفاتيح».[2]يعني هذا أن حسن إدراك الكلمات واستخراج وظيفتها من الجمل المكونة للنص يؤدي إلى تكوين قدرة وكفاءة عالية في عملية القراءة الفاحصة، دون اللجوء غلى معطيات سابقة، وإنما الاعتماد على افتراضات جديدة يستنتجها القارئ من الكلمات المفتاحية.

وتحدث "ناصف" عن اللغة وأدرجها في قسمين ويتضح ذلك في العبارة التالية: « تقسم اللغة قسمين: قسما يحفل بما نقول، وقسما يحفل بشعورنا نحوه. وربما صيغ هذا بصيغة أخرى فاللغة إشارية أو انفعالية، وهناك

[1] اللغة والتفسير والتواصل، مصدر سابق ، ص48.

[2] المصدر نفسه ،ص49، 50.

صيغة ثالثة يسمونها الجوانب البلاغية في مقابل الجوانب الحقيقية ويقول بعض الباحثين أيضا إن وظائف اللغة قد تكون دلالية وقد تكون ذرائعية عملية».[1]

يتضح من هذا أن اللغة تتجلى في قسمين الأول يشمل ما يقال والآخر يشمل الشعور اتجاه هذه الكلمات أي ما تتركه من أثرفي نفسية المتلقي، وإلى جانب هذين القسمين يوجد قسم ثالث هو البلاغة ولها ارتباط وثيق بالجوانب الأخرى وذلك لكي يتم التعبير في حلة جمالية وفي معنى قول بعض الباحثين يتضح أن وظائف اللغة قد تكون دلالية تحمل المعنى بطريقة غير مباشرة.

ويؤكد "ناصف" عن موضع الكلمات من التفسير في فصله الرابع المعنون "بمسؤولية التأويل" «إن الكلمات هي وحدات المعنى (...)، والتفسير كشف عن قصور بعض النظريات التي حاولت تأصيل مسألة الدلالة. التفسير كان في الحقيقة سعيا متصلا إلى آفاق إنسانية أبعد. كانت الكلمات في التطبيق تجارب أكثر خصبا ويظهر أن التفسير والبلاغة يتكاملان بوجه من الوجوه، لقد وضح في مقام التفسيرأن عالم الكلمات عالم مركب وليس بسيطا، كان المفسر مشغولا على الدوام بالعلاقة بين حريته من جهة ومقتضيات النحو واللغة من جهة ثانية».[2]

ويتحدث "مصطفى ناصف" عن اللغة بأن لها علاقة بالتفسير ويتجلى ذلك في العبارة التالية: « كان الشعور بروعة اللغة جزءًا أصليا من التفسير وكانت الروعة لا تتجلى بمعزل عن فكرة الهرم يصعد فيه الإنسانثم يعود بعد ذلكإلى قاعدته. كان التفسير أداة تجلية شموخ اللغة وتعالي طبقات منها فوق طبقات كان ذكاء المفسر المعترف به يؤول إلى الشعور بخدمة اللغة كل إضافة ذهنية خاصة تقرب إلى اللغة. لقد أعطى للنحو والبلاغة أحيانا سمة حيوية الحوار مستقاة من القرآن الكريم».[3]

الملاحظ على هذه العبارة أن جمال اللغة وروعتها لا يتجزأ من التفسير لأنها بمثابة الطريق الموصل إلى الإيضاح ،وقد شبه ناصف علاقة اللغة بالتفسير بالهرم الذي يصعد فيه الإنسان ثم يعود إلى نقطة الانطلاق مجددا، ويعد التفسير من رافعي لواء اللغة إلى مستوى الإفهام والإيضاحوالكشف عن الغموض، وكل إضافة يقدمها المفسر من الفهم تعد تقربا من اللغة، لأن التفسير واللغة لا ينفصلان عن بعضهما فكلاهما يكمل الآخر والتفسير يستمد حيويته عادة من النحو والقرآن الكريم.

---

[1] اللغة والتفسير والتواصل ، مصدر سابق، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص70، 80.

[3] المصدر نفسه ،ص82.

تطرق "ناصف" فيما يخص التفسير من خلال قراءته عن النقد الجديد«كان شعار النقد الجديد شعارا إنسانيا من الطراز الأول، قوامه الخروج من الآلية والانعكاسية والتلقائية إلى الضبط والتكوين والإحكام».[1]

يعني هذا أن مصطفى ناصف وصف النقد الجديد بأنه شعارا إنسانيا لأنه خرج عن الأنظمة التي سبقته وتندرج ضمن الانطباعية التأثيرية والانعكاس الذي ينجم عن المجتمع، واتجه نحو قواعد وأحكام مضبوطة كما أن نظامه فيه خروج عن القيود.

ويبين "مصطفى ناصف" التفسير « لقد تمت حركة التفسير في النقد الجديد في إطار الدفاع عن الشعر في عصر العلم، والعلم شعاره الإنساني الكلمات التي تحتفظ بمعناها الثابت. علينا ألا نتجاهل التوفير العميق أو المتأصل لهذه اللغة».[2]يتضح من خلال هذا أن حركة التفسير في النقد الجديد قد اهتمت بالشعر في عهد العلم والتطور، والعلم لا يخرج عن نطاق استعمال الكلمات ذات المعاني مع مراعاة قواعد وأصول اللغة.

ويذكر "ناصف" أن القراء تهافتوا على أعمال "وليم إمبسونW.Empson (1906)" إذ « ما يزال القراء يتطلعون إلى المؤلفات الكبرى فيه باهتمام وما يزال التأتي لكتابات مؤلف عظيم مثل وليم إمبسون عملا مرهقا يحرك الذهن واللغة ويستخرج من النصوص دفائن ما خطرت لأحد من قبل».[3]يعني هذا أن القراء همهم الأمر بما انتهجه "وليم إمبسون" هذه الشخصية الكبيرة التي ساهمت بدورها في التفسير واستخرجت من باطن النصوص معان لم تخطر على بال أحد.

ويتحدث "مصطفى ناصف" عن البنائية في هذه العبارة « وواضح أن مذاهب البنائية والأسطورية والعلامات قد نبتت جميعا من بعض الوجوه، في كنف تأملات هذا النقد الغريب، حقا إنها خرجت عليه وناصبته العداء، لقد أهاب النقد الجديد بصناعة أدوات الفهم وأهاب بموضوع الفهم الغامض والمختلط».[4]يقصد ناصف بالحديث عن النقد الجديد أنه ساهم في الفهم وكشف الغامض بالرغم من أن بعض المذاهب والنظريات خرجت عن عقيدتنا.

---

[1] اللغة والتفسير والتواصل ، مصدر سابق، ص114.

[2] المصدر نفسه،ص115.

[3] المصدر نفسه ،ص139.

[4] المصدر نفسه، ص139.

وأدرج "مصطفى ناصف" حديثا آخر عن "رتشاردز" « وطرح "رتشاردز" على الخصوص في كتابات متلاحقة يستدرك بعضها على بعض، ماهية التفسير ومشكلاته، والنقد الجديد قام بفحص الافتراضات السابقة التي يبني عليها تصور التفسير، وساعد دون شك على انحسار الفلسفة التي قامت عليها الواقعية والرومانتيكية بل إنه شكك أكثر من مرة في ملائمة استعمال هاتين الكلمتين».[1]يعني هذا أن رتشاردز كان عنصرا فعالا في مجال التفسير وبعض المشكلات التي تدور حوله، ليواصل حديثه عن النقد الجديد الذي قام بتحليل الدراسات السابقة التي تتناول تطور التفسير، مما ساعد على بروز بعض الآليات التي قامت عليها بعض المذاهب مثل الواقعية والرومانتيكية.

بالعودة إلى الحديث عن النقد الجديد يدرج "مصطفى ناصف" « أن هذا النقد سخر كلمة الشخصية والمشاعر والواقع والفهم المشترك،كما سخر واقعية تتعلق بالماضي وليس من شك في أن هذا النقد يحمل آثار الآفاق الفينومينولوجية التي كشفها"هوسرل" و"هايدغر"ولا شك أن غاداميير نفسه مدين في غير قليل في كتاباته لإيحاءات النقد الجديد واتجاهاته».[2]يريد "مصطفى ناصف" أن يوضح مدى أهمية النقد الجديد بالنسبة للتفسير، وأوضح دور الذاتية لذلك وما يحيط بها من مشاعر وأحاسيس وارتباطه بالواقع والفهم، دون التخلي على الماضي، وبيّن أنه ارتبط بعلم الظواهر الذي كشف عنه "هوسرل" و"هايدغر" ولأهمية هذا النقد وعدم إهماله لمختلف الاتجاهات النقدية ذكر "ناصف" أن هناك من ولاه الاهتمام من الفلاسفة وهو "غادامير" من خلال كتاباته التي تناولته وذلك لإحياء اتجاهاته وأفكاره.

ويشير "مصطفى ناصف" أن هناك انتقادًا لهذا النقد من طرف البنائية لكن هذا لا ينكر من فضل النقد الجديد على الأدب « نحن نعرف أن البنائية ضاقت بفكرة التفسير أو ضاقت بهيام النقد الجديد وربما اعتبرته فضول غير ملائم لكن هذا كله لا يمكن أن يفهم فهما حقيقيا دون الرجوع إلى مواطن الإثارة في هذا النقد الجديد أو القديم وقد نسبت إلى النقد الجديد صخب كثير، وقيل أنه أسبق في طلب الحديث الموضوعي عن الأعمال الأدبية».[3]

يتبين من هذا أن البنائية اعترضت على التفسير وأنكرت إسهام النقد الجديد في هذا المجال، إلا أن هذا لا يمكن أن يصدق لأن الإسهامات التي قدمها سابقا تثبت مدى فعاليته في التفسير الخاص في الأعمال الأدبية.

---

[1] اللغة والتفسير والتواصل، مصدر سابق، ص139.

[2] المصدر نفسه ،ص139.

[3] المصدر نفسه، ص140.

ويوضح "ناصف" أن القراءة البنائية للنقد الجديد خرجت بنتيجة مفادها التعارض في الأفكار ويتضح ذلك فيما يلي: « لا تخلو البنائية وربيتها من الفتنة المقنعة بما يقاس ويتكرر، وكل معرفة وتجربة لاتؤول إلى هذا النوع من النظام الذي تصوره يمكن أن تهمل أو تعتبر غير حقيقية».[1]

يعني هذا أن القراءة البنائية بربيتها لا تخلو من الفتن والشك وبطريقة غير مباشرة، بحيث أن كل معرفة لا تنتمي ضمن مجالها ولا تتضمن مبادئها وخاصة فيما يتعلق بالموضوعية أي العلمية، فكل قراءة تخرج على هذا النطاق في نظرها معرفة غير حقيقية .

ويشير "مصطفى ناصف" في موضع آخر بأن القراء يختلفون في التفاعل وذلك فيما يلي: « عن تفاوت القراء في الاستجابة، ووسائل تحصيل المعنى، والحقيقةأن النقد الجديد تصور نظام من التجربة خليقا بأن يشغل قراء الشعر في عصر الزهو الأخذ بالخناق ولكن الناس لا يدققون كثيرا في الدفاع والهجوم فقد خيل إليهم أن لفظة تحليل الموضوعي في النقد الجديد يمكن أن يفهم بمعزل عن تمحيص تجربة شبه أثيرة».[2]

يتضح من هذا أن القراء متفاوتين في الاستجابة اتجاه النص، وكيفية تطبيق الوسائل والآليات المؤيدة لتحصيل المعنى وأن النقد الجديد قد التفت إلى قراءة الشعر في عصر من العصور ونظرا لعدم التحقيق والتمعن في هذا الأمر تم تجاهل ذلك، وعن لفظة التحليل الموضوعي في النقد الجديد قد حجبت الرؤية الصحيحة للفهم وذكرت الباحثة "حسينة قويدر"في رسالتها ماجستير المعنونة(القراءة الجديدة للنقد القديم مصطفى ناصف نموذجا) جدولا تبين فيه أفكار "مصطفى ناصف" وما تطرقت إليه البنيوية:[3]

د/ مصطفى ناصف	البنيوية
– إعلان الثورة على النظام المغلق. – الإعلاء من حرمة النص، بجعل بنيته الداخلية المنطلق للبحث عن الأنساق الخفية. – البحث عن الفكرة الأصل التي كانت في ذهن صاحبها والذي بدوره يدين بها إلى غيره إلى ما لا نهاية	– تمجيد النظام المغلق. – توثين النص: بحيث يبدأ التحليل منه وينتهي عنده، دون تجاوز لأبنيته الداخلية. – إلغاء فكرة المقصدية وإعلان موت المؤلف. – تتساوى عندهم النصوص.

[1] اللغة والتفسير والتواصل، مصدر سابق ،ص143.

[2] المصدر نفسه ،ص139.

[3] حسينة قويدر: القراءة الجديدة للنقد القديم، مصطفى ناصف نموذجا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، رسالة ماجستير، باتنة، 2005م، 2006م، ص44، 45.

من توالد الأفكار/ النصوص. – موت المؤلف لكن ليس على يد النص بل على يد القارئ/ المؤول الفاعل، متفاعل مع أبنية النص وأنساقه، باحثا عن الخفي من خلال الظاهر (شقوق النص). – بالتالي فالقارئ المؤول منتج؛ فهو يستقبل النص وينتج المعرفة. – القارئغير محايد تماما؛ لأنه ببساطة إنسان، له من الخلفيات ما له. – الكلام ظاهرة اجتماعية مثل اللغة، وهو الأصل واللغة تابعة له، فالكلام يعطي صفة الموضوعية للغة من خلال الحوار والتواصل. – القارئ والنص هما مشارك في حوار خلاق.	– ذات نزعة سنكرونية (آنية)، تتخذ صفة النفي الكامل للبعد التاريخي، فالنص عندهم بنية لغوية محايثة. – النص قاتل للإنسان (المؤلف). – القارئ عندهم آلي، يعكف على أبنية النص وشفراته، لا يحق له أن يضيف شيئا من عندياته. – بالتالي، فالقارئ البنيوي قارئ مستهلك (سالب)، تتوقف وظيفته عند استقبال النص. – القارئ محايد تماما فعمله لا يتجاوز الوصف والإحصاء. – الكلام ظاهرة فردية، مبعدة عن مركز التحليل ما يؤدي ضرورة إلى إلغاء حرية الفرد في الحوار مع النص (اللغة هي الأصل، والكلام تابع لها). – القارئ مستنطق لأبنية النص ولا مجال للحوار لأنه تحليل يعكف على جانب واحد (النص/ الاستنطاق).

الجدول رقم:07

يتضح من خلال هذا الجدول على الاختلاف والمقارنة بين اتجاه مصطفى ناصف والبنيوية حيث أن ناصف ينتقد ويعقب على أفكار البنيوية التي كرست أفكارها حول قراءة النص داخليا، إضافة إلى دراسة اللغة في ذاتها ولأجل ذاتها، كما أنها عملت على قتل الإنسان (المؤلف)، وهذا غير جائز في الدراسة المعاصرة وفكرة تساوي النصوص لا يليق بفعل القراءة لأن كل كاتب وقدراته في الإبداع والنصوص متغيرة بتغير العصور فقد نجد نص قديم بقراءة جديدة، إضافة إلى أن البنيوية كبحت قدرات القارئ وجعلته مستهلكا لا ينتج تقتصر وظيفته على الإحصاء والوصف فقط.

يشير "مصطفى ناصف" إلى اللغة في العبارة التالية: «إن علاقة الإنسان باللغة والعالم والتاريخ لا تقوم دائما على الاستعمال أو الاستخدام والسيطرة، وإنّما تقوم على المشاركة».[1] يعني هذا أن صلة الإنسان باللغة

[1] اللغة والتفسير والتواصل، مصدر سابق ،ص 155.

العربية وما يحيط به لا يقف دائما عند الاستعمالوالاستخدام والتواصل أو في الإبداع، وإنما أيضا تقوم على المشاركة وتتم من خلال توظيفها في التفسير لما يقوم به الطرف المستخدم مثل: مشاركة القارئ للمؤلف في إنتاج المعنى، ولا يتم هذا خارج إطار اللغة أثناء عملية التفسير والتأويل.

يوضح "مصطفى ناصف" عن التفسير حسب ما نادت به الفنومنولوجيا «إن فعل التفسير يقوم أولا على توحد محب يستحضر كل إمكانيات المفسر والنص معًا بوصفهما مشاركين في حوارً هرمنيوطيقي»[1].

يتضح من خلال هذا أن المفسر يعمد إلى توظيف إمكاناته المعرفية أثناء التفسير، ويلتزم بكل ما يتطلب من استخدام الوسائل منها: اللغة، والمناهج، والنظريات، كلها معدات يطبقها المفسر على النص من أجل أن تتم عملية الحوار التأويلية بنجاح مفادها القيادة نحو الفهم، وهذا ما تناوله في فصله المعنون "بالفهم والتساؤل والانحناء".

يذكر "ناصف" في الفصل نفسه عن التجربة التأويلية في العبارة التالية: «التجربة التأويلية هي مشاركة الإنسان في وجود متجدد نشيط على الدوام. هذا هو الدرس الذي نبه إليه رتشاردز منذ وقت بعيد».[2]

الملاحظ على هذا أن ناصف يستشهد بـ "رتشاردز" لأنه تأثر به، نتيجة توافق أفكاره معه وتخدم ما يتطرق إليه على الدوام بخصوص التأويل، وهذه العبارة لا تختلف على العبارة السابقة لأنها تشير إلى اشتغال الإنسان على النص الذي يعد متجدد على الدوام، نتيجة عدم خلوه من الدراسات والقراءات على استمرار.

أما عن فلسفة الظواهر الفنومنولوجيا يبين عنها "مصطفى ناصف" في هذه العبارة «تؤكد فلسفة الفنومنولوجية أن تجربة الهرمينوطيقية تتفتح على الحقيقة ولكن الحقيقة لا تتصور في ضوء التطابق بين العبارة وبعض المعطيات الخارجية. الحقيقة هي إنبثاق ديناميكي نشيط للوجود».[3]

يتضح من هذه العبارة أن الفلسفة الظاهراتية تؤكد أن التجربة التأويلية تقتصر على حقيقة مميزة، تنطبق من خلال دينامية النص، أو ما هو شاهد للعيان وبما أن الظاهراتية مهمتها التطبيق على ما هو ظاهر فإنها من الضروري أنها تحيل إلى ما هو واقع وظاهر.

---

[1] اللغة والتفسير والتواصل ، مصدر سابق،ص 155.

[2] المصدر نفسه ، ص 157.

[3] المصدر نفسه ، ص 156.

يشير "ناصف" عن النقد أنه يقال عنه«تخلى عن فكرة استقلال العمل الأدبي ودخل في طور العناية بالقارئ، ولا يدخل في خلد متأمل غير مسحور أن مفهوم العمل يمكن أن يتصور بمعزل عن القارئ تتحقق له مطلب الكفاءة والذكاء وتصور مطالب ثقافية خاصة في هذا العصر».[1]

الملاحظ على هذا القول أن هناك حرية واستقلالية للنص الأدبي، وذلك من خلال تدخل القارئ فيه ولا يمكن أن نتصور نص دون قارئ له كفاءة وفطنة في التعامل مع النص وفق آليات ومنهجية عصرية تحكم ذلك النص.

يدرج "مصطفى ناصف" في حديثه عن المفسرين بخصوص النص في العبارة التالية: «أدرك المفسرون بجلاء ضرورة التزام مواقع معينة يقدمه النص إلى القارئ. فهم النص يعني التقاط لغته على أنها موجهة صوب القارئ في مجال معين من المواقع، وخلال القراءة يكون القارئ حاسا بنوع التأثيرات المطلوبة، ونوع البلاغة الملائمة، ولكن هذه المواقع المشار إليها صنعها القارئ يؤجل اعتقاداته الشخصية».[2]

يعني هذا – حسب ما ذكر مصطفى ناصف في هذا الفصل المعنون " بالتقاليد الإنسانية"– أن المفسرين تمكنوا من اكتشاف مواقع معينة يقدمها النص إلى القارئ، وربما هي ما أشار إليها "أيزر" بمواقع اللاتحديد ويتم ملؤها عن طريق التفاعل، وعن طريقه يتم الإجراء المناسب، ولفهم النص لا بد من الإحساس بأن اللغة عبارة عن رسالة موجهة إلى القارئ من أجل فك شفراتها ومعرفة ما توحيه من معانٍ، قد تكون عبارة عن إيماءات في مجال محدد، وبفضل القراءة يعرف القارئ نوع التأثير الذي يرسله الكاتب.

كما أشار "مصطفى ناصف" أيضا إلى اللغة «أن التعامل معها ليس في خدمة فرائض قبلية، فالنص يحيا من أجل خدمة القارئ والقواعد الكامنة يجب أن تظهر في خدمة النمو الشخصي، وإن البحث عن قواعد النص يجب أن تكون في خدمة الفهم الخلاق».[3]

---

[1] اللغة و التفسير و التواصل، مصدر سابق ، ص 157.

[2] المصدر نفسه، ص 169،170.

[3] المصدر نفسه ، ص170.

يعني هذا التعامل مع لغة النص لا يكون في خدمة معارف قبلية متعارف عليها، وإنما في خدمة القارئ، والقواعد اللغوية الخاصة، باللغة سبيل النمو المعرفي إلى القارئ من أجل تسهيل التعامل ،مع معطيات جديدة يحتوي عليها النص الجديد، والكشف عن قواعد بناء النص يكون في خدمة الفهم.

أشار أيضا في فصله التاسع الموسوم "بفلسفة تحليل الظواهر والتأويل والتلقي" إلى أن فلسفة "هوسرل" فصلت بين الذات والموضوع «وتجلى صدى الانفصال المزعوم بين الوعي والأشياء، وضاعت القصدية، الأولى في الاختزال والمواجهة والتحدي، ولم يكن غريبا إذن أن يكون لـ "هوسرل" أثر عظيم في مسيرة التفسير، واللغة التي تحتوي العالم لأن هذه طبيعتها الأولى. قوام اللغة والتفسير أننا لا نغير العالم كما يغيره السيكولوجيون و العلماء وإنما نكتشفه ونحايثه، ولا نختصره وفقًا لأهداف سابقة».[1]

يتضح من هذا أن "هوسرل" فصل بين الذات والموضوع، مما أدى إلى الفصل بين الوعي والأشياء، وهذا غير ممكن لأن الذات والموضوع متصلين ببعضهما البعض، وهما وجهان لعملة واحدة ،وأيضا يشبهان الروح في الجسد وبهما تكتمل المعرفة، ومن خلال هذه الفكرة ولد "هوسرل" التفسير والتأويل واللغة التي تكون مختلفة النظرة بالنسبة لعلماء النفس على غرار الناس العاديين.

وإلى جانب "هوسرل" في عملية التفسير والتأويل يذكر "مصطفى ناصف" أيضا "هايدغر"، ويوضح بأنه أعطى قيمة للغة مما أصبح رائدًا في مجال التفسير، ويتضح ذلك من خلال العبارة التالية: «لقد أراد "هايدغر" أن يعطي لعملية اللغة جلالة ،حاول الباحثون الإقتداء بها أو العكوف عليها، بشيء من النقد. وظهرت لذلك آثار كثيرة، لقد أعطى "هايدغر" للغة والتفسير حرية أو مغزى يتسامى على التحدد أو القيد المنطقي الدقيق».[2]

يتبين من خلال ما سبق أن "هايدغر" أعطى قيمة للغة ولها الدور الفعال في التفسير، مما أدى به الأمر لأن يصبح قدوة للنقاد، كما أنه لعب دورًا في هذا المجال، الذي يوحي بالحرية ومعنى واسع خارج نطاق القيد، مثل المناهج التي تستند إلى العلمية الدقيقة.

كما تطرق "ناصف" بالحديث عن "هيرش" في العبارة التالية: «زعم هيرش أن هنا فرقا بين المعنى والمغزى، وبعبارة أخرى أراد أن يوفق بطريقة ما بين احتمالات النص ووجود نسق معين، ربما يكفل مشروعيتها. ولا أحد

---

[1] اللغة و التفسير و التواصل ، مصدر سابق ،ص 185،186.

[2] المصدر نفسه، ص187.

يحلم بأن يكون النص فوضى أو نهيا لكل نزوة، مازال النص واجب الاحترام ولا يمكن أن يقوم الاحترام إلا إذا بحثنا عن نسق جامع للاحتمالات، أو بنية معينة أو إطار يسميه "هيرش" باسم التوقعات».[1]

يعني من هذا أن "هيرش" من المهتمين بالمعنى، وحسب العبارة أنه بالرغم من التفريق بين المعنى الذي تحتوي عليه الكلمات والعبارات، وبين المغزى العام الذي يوحي له النص، إلا أن النص عبارة عن تركيبة موحدة ولا يخرج عن الترتيب، ولا ينبغي وجوده في فوضى، كما أنه يشير إلى أن احترام النص يقوم على التفسير الموافق للاحتمالات التي يفترضها المفسر أن تكون ،وقد سماها "هيرش" باسم التوقعات.

يقول: "هيرش" «هناك إطار مطلق غير قابل للتغير، وقد تعمدت هنا أن أوضح كلمة المعنى حتى يستقيم التعرف على منطق "هيرش". وعلى الرغم من أن هيرش يقول قولا صريحا إننا لا نستطيع أن نعرف تماما مقاصد المؤلفين فإنه يستعين بكلمة الإرادة لكي ينجو من عبث كلمة المغزى».[2]

الملاحظ على هذا القول أن "هيرش" ينبه بأن هناك إطار محدد للنص لا يقبل أن يتغير أثناء التفسير، وقد أشار "مصطفى ناصف" إلى "هيرش" من أجل توضيح المعنى عنده، كما يذهب "هيرش" إلى أنه من الصعب أن يحدد ما يقصدهُ المؤلفين، كما أنه أدخل الإرادة لكي يتفادى تجنب المغزى العام من النص.

وبمواصلة الحديث عن "هيرش" يوضح "ناصف" في عبارة أخرى «وربما لا تكون فكرة المعنى أو الإرادة أكثر من ترجمة لفكرة القصد عند "هوسرل" أو فكرة الدلالة الوضعية. لكني لا أظن أن "هيرش" قدم شيئا مقنعًا تماما لأن قدرة كثيرين على التعامل مع اللغة محدودة، إذ قست بقدرات زعماء النقد الجديد بوجه خاص».[3]

يتضح من خلال هذا أن المعنى عند هيرش يدخل إلى جانبه الإرادة وهو ما يعادل فكرة القصد عند "هوسرل"، ثم راح "مصطفى ناصف" ينقض هذه الفكرة لأنه غير مقتنع بها وذلك لأن "هيرش" لا يأتي بالجديد، فاللغة لا يتمتع بها الجميع إذا قرنت بزعماء النقد الجديد.

يورد " ناصف" في العبارة التالية عن "هيرش" أنه: «من أحد الذين ضاقوا بالمهارة المشهورة عن النقاد الجدد في التأويل، وعاود الناس حنين إلى فكرة السيطرة السهلة على النص أو عاودهم الحنين إلى البحث عن

---

[1] اللغة و التفسير و التواصل مصدر سابق ،ص188.

[2] المصدر نفسه، ص188.

[3] المصدر نفسه ،ص188.

حقائق نقية صلبة متماثلة مع نفسها، هذه الحقائق التي نشأ النقد الجديد ونما في ظل البحث عن أهمية تشذيبها في مواقف القيمة، والليبرالية، والدفاع عن الشعر».[1]

يتضح من خلال هذا أن "هيرش" يهتم بمعنى النص بطريقة مختلفة عن النقاد الجدد وتعاملهم مع التأويل، فضيق من دائرته، مما أدى إلى الخروج عن السيطرة السهلة على النص، وتكمن اللغة من خلال إعطاء الحرية في التفسير والحوار، دون اللجوء إلى قوانين صلبة، كما أدت فكرة "هيرش" إلى افتقاد الحقيقة التي كان يصبو إليها النقد الجديد في مواقف تقييم النص وتخليصه من الديمقراطية الصلبة وخاصة الدفاع عن الشعر.

وفي التفسير عند "إليوت" يعبر "ناصف" في العبارة التالية: «التفسير كشف الحوار الخلاق بينما يشغل النص ونصوصًا أخرى، وينطوي على كشف إمكانيات وراء الفرضية الضيقة. وبعبارة أخرى يقوم على خلق صلة أو كشفها بين نص عصري وآخر تاريخي، بين نص حميم وآخر غريب، التفسير المناسب يفترض شيئا محذوفًا جديرًا بالبحث في إطار الحوار النشيط، ذي الطابع الحر، التفسير عند "إليوت" ربما لا يؤمن بتحكم الثغرة والتسلط».[2]

يعني هذا أن التفسير في نظر "إليوت" له أهمية كبيرة على مستوى النص ،من بينها عن إمكانيات النص الذي كان يسري في أحضان الفردية المغلقة والضيقة، كذلك يمكن من اكتشاف ما يحتويه النص العصري والتاريخي، وذلك عن طريق معالجة الأفكار التي يتناولها النص ثم إعادة تصنيفها بعد ذلك إن كانت عصرية أو تاريخية.

كما أن التفسير يقتصر وجودَ شيءٍ محذوفٍ وهو ما يعرف خلال القراءة بوجود ثغرات ولسدها يفترض وجود حوار نشيط يتم بين القارئ والنص، وكما يساهم التفسير في الربط بين الثقافات المتباعدة، ويتم ذلك عن طريق الاعتماد على الطرق والآليات التي سطرت في نظرية التلقي وكذلك أفكار بعض الباحثين اتجاه قضايا معينة، ويؤكد "إليوت" على أن المفسر لابد من ارتباطه بالتقاليد.

يشير "ناصف" إلى عبارة تخص التفسير حيث يرده إلى مجال واسع ويتضح من خلال مايلي: «لا يمكن توضيح التفسير في إطار مرجعية ضيقة، التفسير المناسب يجعلك تكشف صدى "هوميرس" في عمل عصري، أو

[1] اللغة و التفسير و التواصل،مصدر سابق، ص189.

[2] المصدر نفسه ، ص 189، 190.

يشيع مفاوضات بين النصوص أو صفقات، فالتفسير المناسب تجاوز خلاق للموهبة الفردية والتصورات الساكنة القسرية لحركة التاريخ».[1]

يتضح من خلال هذا أنه من غير الممكن، وضع التفسير في إطار مرجعية ضيقة تستند إلى أفكار قديمة ولا تقابل التجديد، فتستطيع أن تقرأ إلياذة "هوميرس" بعيون جديدة ليكشف في صداها عن عمل عصري. إذن التفسير المناسب هو الذي لا يستند على الموهبة الفردية والتصورات الكامنة لحركة التاريخ فقط، لأن ذلك يُرجع العقل المفسر إلى الوراء ويُقل من قيمته، إذن لابد من مسايرة تطورات العصر من ناحية الآليات والأفكار، من أجل أن يفهم ويقرأ الجميع لما يستقبلونه في عصرهم.

فبمواصلة الحديث عن "مصطفى ناصف" من خلال تجربته في هذا الكتاب نجده يشير أيضا إلى نوع من القراء وهو القارئ "الخبير" وأعطاه قيمة «لقد كان القارئ الخبير معترفًا به على الدوام».[2]

يتضح من خلال هذا أن القارئ الخبير مقيم على الدوام، وذلك لما له من كفاءة عالية على مستوى القراءة والتفسير والتأويل، ويمكن القول أنه ضروري حضوره في كل نص يُراد الكشف عنه.

أمابخصوص المفسرين يقول "مصطفى ناصف" عنهم «أنهم أدركوا في التراث ما أدركه بعض المعاصرين من مثل انغاردن. أدركوا أن القارئ محتاج إلى كشف طائفة من التوجيهات العامة لا تستطيع أن تتجاهل تقدير المفسرين لتوقعات القارئ، وحينما يأخذون في حلقة التأويل تراهم يتحركون من الجزئي إلى الكلي».[3]

يتوضح أن إدراك المفسرين في التراث لا يختلف عن بعض المعاصرين مثل "انغاردن"، وهذا الإدراك يتمثل في حق القارئ نحو البحث والكشف والتنقيب عن المعنى، كما أن المفسرين يجب أن لا يغفلوا عن أفق توقعات القارئ، وهذا الأفق تحدّده ثقافته وقراءته السابقة مما يساعده على التفسير والمعرفة، والتفسير سواء كان قديما أو معاصر لا يبتعد عن الفلسفة التي تنطلق من الجزء إلى الكل.

يتحدث "مصطفى ناصف" عن القراءة أيضا قائلاً «منذ وقت بعيد لُوحظ أن القراءة مزاج من التخلية والتحلية على نحو ما يذكرنا بما يقوله "انغاردن"، كان المفسرون يلاحظون أن النص يعدل توقعات القارئ أحيانا،

---

[1] اللغة والتفسير والتواصل، مصدر سابق ،ص 190،191.

[2] المصدر نفسه،ص191.

[3] المصدر نفسه،ص 191.

أي أن القراءة ليست عملا تراكميا خاليا من المدافعة والمناهضة أو التصويب والتحذير، وهذا مرة أخرى ما فتن بعض الناس في كلام "انغاردن" ».[1]

يتبين من هذا أن القراءة عبارة عن مزيج بين التخلي عن بعض الأمور، والتحلي ببعضها وذلك حسب ما يتناسب مع آليات القراءة، مما يذكر مصطفى ناصف بقول انغاردن الذي يتضح معناه أن النص عند بعض المفسرين له دور في تعديل توقعات القارئ، لأن النص فيه أفكار قد تؤدي إلى تشويش عقل القارئ ويزيحه عكس ما يفترضه أحيانا، والقراءة حسب هذه العبارة لا تخلو من المدافعة، أي أن القارئ بإمكانه أن يدافع عن فكرة معينة أو يناهضها من أجل إثباتها، وقد يميل أحيانا إلى التصويب والإرشاد والتحذير. وبهذا تكون القراءة عملية حيوية ينتجها القارئ بالكشف والتحليل، وإبداء الرأي. وبهذا يكون القارئ قد تحصل على حريته اتجاه النص.

يشير "مصطفى ناصف" إلى أن القراءة كانت منذ القديم لكن بطريقة غير مباشرة ويتضح ذلك في هذه العبارة «إن أجدادنا يتحدثون نظرا وعملا عن الطرق التي ينتج بها النص معانيه، ولكل كتاب عندهم إشاراته أو شفراته لكن بعض الناس يفهمون مطابقة الكلام لمقتضى الحال فهمًا سطحيا،فقد كان القدماء يبحثون عن تحريك هذا المقام وتلوينه والتحكم فيه، ولهم عبارات مثل ظاهر المقام وباطنه وهذا فعل من أفعال القراءة عند "آيزر"»[2].

الملاحظ على هذه العبارة أن القراءة كانت معروفة منذ القدم وكان النظر إلى النص ومعانيه كما استعملوا مصطلحات لا يعرفون معناها الصحيح، لأنهم كانوا يعتمدون الفهم السطحي مثال مطابقة الكلام المقتضى الحال أي لكل مقام مقال، وهذا ما أشار إليه "آيزر".

ويتحدث "ناصف" عن استجابة القارئ «لقد دُرست استجابات القراء منذ وقت مبكر في النقد الحديث، ولا نستطيع أن ننسى هناك كتاب (النقد العلمي) يتولى "رتشاردز" في هذا الكتاب مسألة مرونة القارئ وتفتحه الذهني،واستعداده لكي يتحرك بمعزل عن معتقداته. وهذا ما نجده في كتابات "آيزر"و"غادامير"، و "رتشاردز" هو المحرك الأول لمشكلة التلقي».[3]

---

[1] اللغة والتفسير والتواصل، مصدر سابق ،ص 191.

[2] المصدر نفسه،ص 193.

[3] المصدر نفسه ،ص 194.

يتبين من هذا أن النقد الحديث اهتم باستجابة القارئ وكتاب "رتشاردز" خير دليل على ذلك، إذ أنه اهتم فيه بالقارئ وتفطنه الذهني مع النصوص، وكيفية تحريكه مع النص دون اللجوء إلى قيود معينة، وهذا ما تطرق إليه "آيزر" و "غادامير"، لكن المساهم الأكبر يعود إلى ريتشاردز حول مشكلة التلقي.

ويقول "ناصف" عن "ريتشاردز" أنه«شديد الاهتمام بفكرة نمو القارئ والنمو ليس تراكميا كميا، وإنما هو تغير كيفي أي أن شؤون التلقي ذات طابق معياري، فالقارئ يسعى إلى «وحدة» ذاته من خلال تجريب أو معانات. هذه المعانات لا تنفصل بداهة عن محاولة روية شيء من زوايا متعددة».[1]

يعنى هذا أن "رتشاردز" اهتم بالقارئ وأشار إلى أن شؤون التلقي نسبية نوعا ما لأن القارئ لا يستطيع التجرد من ذاته أو التخلي عن تجاربه في الحياة والتي تساهم في تقديم رؤية خاصة.

يتحدث"ناصف"عن النص في العبارة التالية «أن حياة الفرد تشبه حياة النص في كلتيهما فجوات وتعارض وتقدم وتقهقر. فكيف نعيد التوازن أو نتدرب على القراءة. كيف نتمثل قدرا أساسيا من الاتساق أو الاستيعاب، هذه نغمات تمتد من "رتشاردز" إلى "آيزر" ويصيبها شيء من التغير في الطريق من الاحتفال بالشعر إلى العكوف على القصة، يقول "آيزر" الأدب يقلق ويتخطى الشفرات الجاهزة».[2]

يعني هذا أن حياة الفرد لا تسير على وتيرة واحدة فقد يصيبها تقدم أو تأخر، أو فجوات أو تضارب الآراء فكذلك هو الشأن بالنسبة للنص ويتساءل عن كيفية إعادة التوازن للنص، أكيد هي تتم عن طريق القراءة إذ أن القارئ هو الذي يستطيع سد ثغراته ،ونفس الفكرة ذهب إليها "آيزر" والتي تتضح من خلالها إثارة القلق سببا في العمل على فك الشفرات التي يحتوي عليها النص.

والأدب حسب "آيزر" هو الذي « يخاطب قارئا معاصرا يخاطب في الوقت نفسه قارئ هو "هوميرس" أو "دانتي" أو "سبنسر"».[3]

يعني هذا أنه لا فرق بين قارئ معاصر وقارئ قديم، لأن قراءة نص قديم بآليات جديدة والمهم هنا طريقة الفاعلية التي تتم بين النص والقارئ. ويقول "إليوت" في هذا الصدد «إن الأدب المعاصر يعيد تفسير الأدب

---

[1] اللغة والتفسير والتواصل مصدر سابق، ص 195.

[2] المصدر نفسه ، ص 195.

[3] المصدر نفسه ، ص 196.

القديم، ألم يكون التفسير عند "إليوت" هذا القلق هل يمكن أن تستغني الفاعلية عن تغيير النظام كن قلقا تكن مفسرا».[1]

يتضح من هذا أن الأدب المعاصر له دور في تفسير الأدب القديم، مما يبقي معانيه سارية المفعول في كل العصور، والتفسير عند "إليوت" هو قلق ،أي قلق إيجابي أدى إلى المحافظة على التراث القديم من خلال قراءته بعيون جديدة.

وتطرقت الباحثة "كريمة تيسوكاي" في مجلتها المعنونة (بمجلة الخطاب) إذ ذكرت عن تلقي النصوص من منظور "مصطفى ناصف" الذي يعتبر «القراءة مزدوجة الهدف، فهو يقرأ النص النقدي وفي الوقت نفسه ينجز قراءته الخاصة للنص الأدبي المنقود، والتأويل عنده خاضع لقيود عاصمة من الذهيان واللغو، من هنا فهو يسلك مسلكا وسطا في محاولته استجلائه للمعنى الخفي في نصوص القدماء إذ يتوسط طرفين متضادين، التأويل اللامتناهي والتأويل الحرفي فينطلق من تغيرات التأويل الخاضع لإلزمات عصر المؤلف والسياق الذي يعيش فيه، كما يحاول كشف طبيعة المؤثرات الثقافية(...) التي كوّنت الحاضنة السياقية المفاهيم النظرية النقدية، أي يحدد طبيعة السياقات المضمرة الذاتية والنفسية والثقافية».[2]

يتضح من هذا أن القراءة عند "مصطفى ناصف" كانت ثنائية الأولى: القراءة الهادفة موجهة إلى النص، والثانية إنجاز نص جديد من خلال تلك القراءة، وعن فكرة التأويل فهي تخضع إلى قيود وسنن يسير عليها من أجل إظهار المعنى الخفي، والتأويل عنده يتراوح بين اللامتناهي والحرفي، كما ينطلق في تأويله من الظروف المحيطة للمؤلف من أجل الكشف واستنتاج الدوافع المساهمة في إنتاج النص، كما تساعد هذه الظروف على قراءة نفسية المبدع داخليا وبذلك يتم التوصل إلى المضمر المخفي.

ويتناول "مصطفى ناصف" في الفصل الحادي عشر المعنون ب"نحو تواصل أفضل" يشير فيه إلى أن «القراءة العملية مجال رحب لبيان قدرتنا المحدودة أحيانا على التواصل والنمو، وإذا آمنا بأن قراءة الشعر أمر لا

[1] اللغة والتفسير والتواصل، مصدر سابق، ص196.

[2] كريمة تيسوكاي: الخطاب الواصف عند مصطفى ناصف، مجلة الخطاب، جامعة بجاية، العدد 9جوان 2011م.

يعني بعض المعلمين والمتخصصين، فيما يسمونه النقد الأدبي وحدهم سوف يكون هذا نصرًا مبينًا وبعبارة أخرى هناك أسئلة مهمة لما تظفر بعد ما تستحق من قلق».[1]

يتضح من خلال هذا أن القراءة مجال واسع يتم من خلالها الكشف عن مدى تحقيق القدرات على التواصل، وإلى أي مدى وصل النمو الفكري وهل هو تماشى مع العصر أم أنه بقي على خطوات محدودة. وفكرة قراء الشعر من طرف فئة معينة وإهماله من طرف فئة أخرى هو فرصة ونصرًا حامدًا، لإثارة القلق الذي يقود إلى طرح الأسئلة والتفسير من بعدها، وهذا ما أشار إليه إليوت. والقراءة بوصفها فن لأنها ساهمت في إعادة إنتاج خطابا نوعيا، قد يكون ذو قيمة أفضل من النص الأول.

ويورد "ناصف" أيضا في هذا الفصل إلى أن «القراءة منّا إلى مزيج من خبرات متنوعة، فالخبرة السيكولوجية المستقاة من القراءات الواعية أو الحقيقية لا تستغني عن بعض الافتراضات أو النزاعات شبه الفلسفية التي تنتفع بمسير الحياة في بيئتنا وثراتنا، ولابد من قراءة سيكولوجية من بعض الجهات أن تدخل في الحساب إحساسنا بالماضي، يجب أن نكشف أشياء لا يستوردها من الآخرين».[2]

يتبين من هذا أن القراءة تحتاج مجموعة من الخبرات الثقافية المتنوعة، والخبرة النفسية للقارئ المستوحاة من القراءات الواعية التي بدورها اعتمدت على افتراضات ونظريات فلسفية، كانت فائدة في فهم البيئة والتراث، ولا تخلو أي قراءة نفسية من الإحساس بالماضي لأننا بصدد الكشف عن أشياء غامضة لا نستهلكها جاهزة.

ويواصل "ناصف" حديثه عن القراءة فيما يلي: «لابد لكل قراءة من التمييز، على كل حال، بين السذاجة والفجاجة من ناحية والنقاد أو البصيرة من ناحية ثانية، ولا نستطيع قراءة الشعر دون الاعتماد على أشياء أخرى غير قليلة من الثقافة الإنسانية، لدينا أربعة أنواع من الفهم تتعلق كما أشرنا بحصول الكلام والشعور، وموقف المتكلم من المخاطب، والمقصد والمخاطر».[3]

---

[1] مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل،مصدر سابق، ص225.

[2] المصدر نفسه، ص 232،230.

[3] المصدر نفسه ، ص233.

يعني هذا أن القراءة أنواع منها الساذجة، إضافة إلى نوع آخر هو قراءة النقاد، وقراءة الشعر التي تتم بالاستناد على أشياء منها الكلام والشعور، إذ أن الشاعر لابد أن يكون كلامه صائب وشعوره صادق، وموقف المتكلم من المخاطب نتيجة التأثر به، والمقصد الذي يمثل الهدف العام من النص الشعري.

يبين "ناصف" أن القراءة لابد أن تكون عن قناعة شخصية ويظهر ذلك حيث يقول: «إن مدار القراءة هو الاهتمام الشخصي، والاهتمام ركيزة الحياة الأولى، وسوف يجعل الاهتمام القارئ بعد قليل أكثر تسامحا، وأقل تعرضا للاعتبارات العرضية، وسوف يجعله أكثر تحررا مما نسميه الأحكام الأدبية».[1]

يتضح من هذا أن فعل القراءة حسب ما جاء ينبع من خلال الاهتمام أو القناعة الشخصية، مما يجعل القارئ يتغاضى ويتسامح مع الاعتبارات العرضية، أي بعض الانتقادات اللاذعة والغير وافية.

وقد أشار "ناصف" إلى قول «"ماتيو أرنولد" M. Arnold (1827م- 1888م)*إننا نقرأ القدماء لكي ننظم عقولنا تنظيما أبهى. أننا نقرأ الأدب من أجل تعديل أحكامنا على الناس والأحداث والتجارب غير الأدبية، إننا نقرأ لكي نحتمي من تجاهل آراء أخرى، ولكي ننجو من التهكم و الدراية والكوميديا السوداء».[2]

يعني هذا إن لقراءة القدماء فائدة على العقول، بزيادة رصيد الفهم وتنظيم المعرفة، وقراءة الأدب عموما تصحح نظرتنا وأحكامنا على الناس، من خلال التصادف بموضوعات تعالج مواضيع تساعد على تربية النفس وتهذيب السلوك، كما أن لها دور في الكشف على التجارب والأحداث الخارجة عن نطاق الأدب، وهذا ما يؤدي إلى التثقيف، كما أنها تؤدي إلى الالتفات نحو آراء الآخرين منهم النقاد والأدباء الأقدمين والمعاصرين والأخذ عنهم بما يتناسب مع دراسة النصوص.

وفي الفصل الثاني عشر الموسوم بـ"أنماط من القراءة والقراء" يتطرق "مصطفى ناصف" فيه إلى أن القراء أنواع «كثير من الناس يقرؤون مضطرين. القراءة عندهم لهو ينصرفون إليه الأسفار والمرض ولحظات الوحشة

---

[1] اللغة والتفسير والتواصل ، مصدر سابق، ص245.

* ماتيو أرنولد: شاعر وناقد انجليزي علم في جامعة أكسفورد وله مقالات في النقد.

* محمد عزام: التلقي والتأويل، مرجع سابق، ص257.

[2] اللغة والتفسير والتواصل، مصدر سابق، ص245.

واستدعاء النوم. وقد تصحب القراءة عندهم نشاط ثان مثل الاستماع إلى الراديو، لكن قليل من الناس يقرؤون قراءة مصغية نشيطة متأتية، وقد يشعرون إذا لم تتيح لهم هذه القراءة أنهم فقراء».[1]

يتضح من خلال هذا أن القراء أنواع منهم من يقرأ باضطرار أي تكلفا ومن غير قناعة، وهناك من يستعملها لمضي الوقت أثناء السفر ليرفهوا عن أنفسهم التعب وطوال الطريق، والوحشة التي تنجم عن فراق الأحبة والأصدقاء، وكذلك هناك من يستعملها في الخلود إلى النوم، كما يعتبر ناصف أن هناك قليل من يقرأ بتمعن وتأني من أجل الفهم والإبداع، لأن العالم المعاصر اليوم داخل دائرة التكنولوجيا والإعلام والاتصال التي جعلت من العالم قرية صغيرة وهناك صنف آخر يقرأ وكأنه فقير من المعرفة.

كما نظر "مصطفى ناصف"إلى القراءة بقوله : «القراءة مجاهدة قوامها التخلية والتحلية، حاسة القراءة الأولى وهي حاسة أخلاقية من الطراز الأول، ثم القراءة بعد ذلك عمل ايجابي بمعنى أننا نستعمل عيوننا، وننظر الآن وغدا وبعد غد إلى صورة واحدة حتى نتأكد بوجه ما أننا التقطنا ما يقع أمامنا».[2]

الملاحظ على هذا أن الإنسان عندما يقرأ يبدل جهدا، قوامه يتحلى بأشياء ويتخلى عن أشياء لا تهمه، والقراءة الأولى عنده تعد أخلاقية نظرا لأهميتها ولا يمكن أن يكتشف الإنسان، منذ الوهلة الأولى عن المعنى الحقيقي الذي يحمله الشيء المقروء، ليأتي فيما بعد العمل الإيجابي بعد القراءة الثانية، والقراءة تقوم بتوظيف الحواس من أجل اكتشاف ما هو آني وما هو في المستقبل وما يأتي بعده، فهنا تعد بمثابة أداة تصوير تلتقط ما يقع أمامنا.

ويشير "مصطفى ناصف" إلى أن «القارئ يبدو سلبيا أو الأمر لأنه يريد أن يتأكد من النظام العقلي الذي يواجهه. كان القدماء يقولون إن الحكم على الشيء فرع من تصوره، إن مبدأ الحياة الفاضلة هو نفسه مبدأ القراءة الحذرة المتعاطفة والمستأنية».[3]

يبدو من خلال هذا أنه يمكن الحكم على القارئ بأنه سلبي في أول الأمر، لأنه يريد الكشف عن الإنتاج العقلي الذي يواجهه أكان صادقا أم كاذبا مثلا، ويوضح "مصطفى ناصف" أن القدماء أشاروا إلى أنه، إذا أطلق

---

[1] اللغة والتفسير والتواصل، مصدر سابق ، ص248.

[2] المصدر نفسه ، ص253.

[3] المصدر نفسه، ص 254-257.

الحكم على شيء بالحسن أو القبح يعتبر في نظر القارئ أو الناقد كجزء من تصوراته، لأنه قبل أن يطلق ذلك الحكم فإنه قد استند إلى أفكار وتصورات عالج بها ذلك الموضوع.

يشير "مصطفى ناصف" عن القراءة أيضا بقوله : «إننا نتعلم القراءة لكي نتعلم الحرية، لكي نتقبل ما يتظاهر الكتاب بقبوله، فأنا سألته بعد ذلك تمت المسائلة في داخل هذا القبول، هذه مسالة صديق. لا ريب أن القراءة هدفها الأساسي أو الوحيد مواجهة الحياة بطريقة أفضل لكن مواجهة الحياة بمعزل عن التشدد والضيق والالتزام المستمر بواقعية المضمون، بعض واقعية المضمون لا تخلو من سطحية».[1]

يتضح من هذا أن القراءة تعلم الحرية وتقبل الرأي الآخر من خلال فهم ما يظهره الشيء المقروء، وإذا كان التساؤل أثناء القراء كان الحوار وثم القبول، مما يشبه هذا الموقف علاقة الصديق، ولا شك في أن القراءة تهدف إلى مواجهة الحياة، لأننا عندما نقرأ قد نتصادف مع مواضيع مؤثرة تساعد نفسيا على مواجهة الحياة دون انكسار ويحذر مصطفى ناصف من الغلو في التركيز على المضامين لأنها أحيانا تبدو على السطح.

كما يعتبر "ناصف" أن القراءة هي «فن العثور على المسافة الملائمة أو فن تقدير الحذف والمغايرة والتجاهل الأساسي اللازم لبناء أي عمل. وبعبارة أخرى إن التعاطف المؤقت مع الأدبية يقوم على تناسي عناصر قليلة أو غير قليلة من المناوأة».[2]

يتبين من هذا أن القراءة فن يستطيع الكشف من خلاله على المسافة الجمالية كما يعرّفها ياوس، وهي بعد بين النص وقارئه ومن خلال ما يحمله من معارف يستطيع ملأ الفجوات والفراغات، ويتم ذلك عن طريق التلاعب بالكلمات في النص مثل الحذف والتغيير وإعادة التركيب.

ويتطرق " مصطفى ناصف" من خلال كتابه الموسوم (بنظرية التأويل) «التأويل إحياء لثقافتنا بل لا إحياء دون تأويل، لهذا كان التأويل في خدمة الثقافة العامة لا خدمة نص مفرد. ثقافتنا العربية لا سبيل إلى أن تعرف معرفة نامية دون هذا النشاط. إن العقل العربي ظلم أكثر من مرة، وهذا يعني في الحقيقة فقرا في القراءة، كذلك ظلم النقد العربي والبلاغة العربية التي مازالت محتاجة إلى تأويل، التأويل هو طريقنا في الحياة».[3]

---

[1] مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، مصدر سابق ، ص 269.

[2] المصدر نفسه، ص 273.

[3] مصطفى ناصف: نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، ط1، 2000، ص5.

يتضح من خلال هذا أن "ناصف" يصر على ضرورة التأويل لأنه يساعد على إحياء الثقافة عموما ولا يكون هناك إحياء دون تأويل، كما يساعد على تنمية المعرفة الفكرية، وقد تعرض الإنتاج العربي إلى التهميش أكثر من مرة لأنه لم تحط به القراءة اللازمة التي تؤدي إلى فهمه وتداوله بالدراسة والتحليل، وكذلك يلاحظ على البلاغة بأنها لم تأخذ حظها الوافر من التأويل فلا معنى للحياة دون تأويل.

وينظر أيضا إلى التأويل على أنه «المعنى الغائم المستور الذي نحلم به ونشتاق إليه كان كل باحث عظيم مؤولا. وكان الفقه الحقيقي تأويلا، لقد أولت الثقافة العربية الثقافة اليونانية والثقافة الفارسية، وأولت النهضة الأدبية القديمة الشعر العربي أكثر من مرة، وأول المجددون شعر القدماء، وأول الشعراء بعضهم بعضا وكان الشعر العربي كله نمطا من التأويل المستمر».[1]

يتبين من خلال هذا أن "مصطفى ناصف" ينظر إلى التأويل على انه البحث عن المعنى الخفي والمضمر الذي نصبو إليه ونظرا لأهميته أعطى نماذج متعددة من التأويل، مما يدل على أن التأويل متفرع المجالات مثل الشعر سواء كان شعرا أو نثرا قديما أو حديثا.

ويرى أيضا عن التأويل «أن الشعر يؤول دقائق المعاني، ويؤول الشعر كبريات المعاني. ربما عجزنا الآن كثيرا عن متابعة نشاط التأويل، كان القدماء يصبرون لهذا التأويل والتدقيق أوضح معالم ثقافتنا العربية، هذه القراءة المجهرية لكننا نسينا هذا العمل الجوهري في الثقافة العربية الإسلامية، وقد عرف القدماء أهمية أصول التأويل وسموها باسم أصول الفقه».[2]

يتضح من خلال هذا أن طريق التأويل شاقٌ وخاصة فيما يتعلق بدقائق الأمور على عكس القدماء الذين كانوا يصبرون له في كل كبيرة وصغيرة، وذلك عن طريق القراءة المجهرية حتى تمكنوا من توضيح معالم الثقافة العربية.

[1] مصطفى ناصف: نظرية التأويل ، مصدر سابق، ص 5.

[2] المصدر نفسه، ص 5.

وينظر "مصطفى ناصف" إلى التأويل من خلال كتابه المعنون (المسؤولية والتأويل) «التأويل ذلك العالم العجيب يقدم لك الواضح من أمره كي تقبل عليه، ويقدم إليك الغامض كي تزيل غموضه ولا تعبده. تهابه ولكنك لا تنقلب عنه خاسئا محسورا.»[1]

يتضح من خلال هذا أن ناصف اعتبر التأويل بمثابة إنارة العقول حول الفهم، وإخراجها من الظلمات، كما أنه كشف عن المجهول حتى نزيل جهله ولو كان الكشف عدة مرات، كما اعتبر التأويل عالم واسع عجيب يتهافت إليه الكثير من الباحثين من أجل توضيح ما تعسر فهمه، فالتأويل إذن ضرورة لابد منها لكي ينتعش من خلالها مختلف النصوص.

ويواصل "ناصف" حديثه عن التأويل أيضا «علاقة المؤول بالنص هي جدل العربي حول الإمكانات المفتوحة أو حول الاختيار الواسع قبولا أو رفضا، الإنسان هو الكائن المؤول الذي يعرف أن له ظاهر ا وأن له باطنا، أو يعرف أنه إشارة متعددة ويعرف أن شفاء النفس هو جدل هذه الإشارات».[2]

يريد مصطفى ناصف أن يوضح من هذا أن النص عبارة عن دلالات مفتوحة، وتتيح للمؤول تفسيرها وتوضيحها، وهذا التفسير يواجه بالقبول أو الرفض من طرف نقاد أو آخرين، وخص المؤول الذي يعرف الظاهر أي أن يكون متأملا فيها يحيط به من ظروف ظاهرة، وما تعنيه أي ما تحمله في باطنها وكذلك كل ما يتعلق به من مشاعر وأحاسيس ومعارف كلها مؤثرات تبعت على الفهم والتوضيح.

وتحدث أيضاعن التأويل عند القدماء «مبادئ التأويل في عرف القدماء مبادئ إنسانية لا تشويه فيها، فالفرد ليس عبدا لغيره ولا عبدا لنفسه. وكذلك التأويل، التأويل حربين جماعة من الأحرار. أليس هذا درسالاختيار والمساءلة وحقوق الإنسان على الإنسان».[3]

يريد ناصف أن يوضح من خلال هذا أن مبادئ التأويل في اعتقاد القدماء مبادئ إنسانية ولا يوجد عيوب فيها، إذ أنها خالية من الشوائب لأنها تعمل في طريق صائب، والفرد له حرية في التفسير وليس عبدا لغيره يقبل كل ما يكتب، دون أن يبدي رأيه في التدخل والإيضاح أو تعديل الأفكار من أجل التبسيط والفهم أكثر، وهذا

---

[1] مصطفى ناصف: المسؤولية والتأويل، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، جمهورية مصر العربية، القاهرة الإسكندرية، ط 1، 2004م،ص9.

[2] المصدر نفسه، ص9.

[3] المصدر نفسه، ص10.

ما يثبت مبدأ إنسانيا يتمثل في الحرية، حرية القراءة والتأويل لأنها بمثابة درس يقوم على الاختيار والمساءلة، من أجل المشاركة في صنع المعنى، وبرؤية جديدة قد تكون أحسن من رؤية المبدع.

ويوضح "ناصف" أيضا عن التأويل «هو البيان أو الفصاحة. الفصاحة هي جلاء مشكلة الوجود كله. وأنى لنا هذا؟ ليس أمامنا يد من أن نستمر في التأويل؛ فالإنسان لا يرضى بالوضوح دائما، ولا يرضى بالخفاء دائما، لا يرضى بغير التردد بينهما، ولا ينازعهما معا، هذا هو سر الإنسان وعظمته».[1]

يتبين من هذا أن ناصف يريد أن يبين لنا أن التأويل يأخذ وجه البيان والتوضيح، مع مصاحبة اللغة بالفصاحة وذلك من أجل الابتعاد عن الغرابة، لأنه يصعب أحيانا البحث عن المؤولين المتمكنين، ويجب أن يحاول الإنسان التوفيق في استعمال الألفاظ إذ لا يكون هناك إسهابًا في الوضوح ولا إطناب في الغموض.

يقول "مصطفى ناصف" على لسان المفسرين بصفة عامة أنهم «قرروا أن التأويل ينبغي أن ينبع تهيؤ الروح المتدين، هذا التهيؤ الذي ينمو مع الأيام، ولا شك أن طول ترديد المؤمن لآيات الكتاب يمكنه من أن يكشف بعد معاناة طويلة أعماق جديدة، ولا شك أن القراءة المستمرة للكتاب مقصودٌ بها طول الاشتغال القلبي والروحي الذي يثير في النهاية ما لا يحلم به القارئ في البداية».[2]

يعني هذا أن التأويل من طرف المفسرين ينبع بالدرجة الأولى من الروح المتدينة، لأن المؤمن حين يردد آيات الكتاب يتمكن من كشف المعنى الداخلي له، ولا يتم ذلك الكشف إلا مع طول القراءة والتمعن وبحضور الروح والعقل، لكي يستثمر المؤمن الفهم على أكمل وجه. لأن المعنى لا يبدو من الوهلة الأولى بل يتضح بعد عدة قراءات.

ويواصل "مصطفى ناصف" حديثه عن التأويل (التفسير) «ضرب من الأخذ بالظاهر حيث يتماشى المفسر مع أقرب ما يتبادر إلى الذهن من العبارات، فهو يأخذ بما نسميه بالسطح الظاهري للأشياء، أما في حالة التأويل فالمؤول يبحث في شيء آخر وراء هذا الظاهر، وهو لا يكتفي بالمعنى السطحي المباشر، بل يرى أن المعنى السطحي على خلاف ذلك لا يكفي».[3]

---

[1] مصطفى ناصف : المسؤولية والتأويل، مصدر سابق ، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص36.

يتضح من هذا أن ناصف يضع فرقا بين المفسر والمؤول بحيث أن المفسر يعتمد على ظاهر الأشياء، ويستعمل أقرب الكلمات إلى الذهن من البساطة والسهولة وهذا ما يعرف بالبنية السطحية إذا أن المفسر يعتمد عليها، أما المؤول يعتمد ما وراء الظاهر أي على باطن الأشياء في استخراج المعنى ولا يكتفي بما هو ظاهر ومباشر، لأنه لا يكفي عملية الفهم والإدراك إذن فلابد من الغموض أكثر وأكثر في البنية العميقة للنصوص.

وجاء على لسان "رمضان كريب" في كتابه المعنون (فلسفة الجمال في النقد الأدبي) أن "مصطفى ناصف" تحدث عن التحليل بأنه «سبيلا لكشف مكونات النص الخفية، وإبرازها للعيان، وهي كثيرة ومستترة خلف الصور والرموز والأساطير ذلك فضلا عن أن للتحليل دورا أخر عبر عنه مصطفى ناصف بالنقد الإبداعي الذي هو فرصة لإضافة جديدة إلى المعلومات النظرية التي يتضمنها النص الأدبي المنقود».[1]

الملاحظ على هذا أن التحليل يقف إلى جانب التفسير والتأويل للكشف عن خبايا النص وإظهارها، وعادة ما تحلل الصور البيانية والرموز والأساطير والروايات، كما أن للتحليل دور وهدف يكمن في إضافة المعلومات وحذف معلومات أخرى إذا كانت لا تتناسب مع طبيعة التحليل السياقي، ونظرا لأهمية التحليل للأعمال الأدبية اعتبره ناصف بمثابة نقد إبداعي، والتحليل لا تخلو منه أي قراءة نقدية معاصرة.

ويقرأ "مصطفى ناصف" مبدأ الرمزية في النص الأدبي «ويدعو إلى استثمار أبحاث التحليل النفسي في البحث عن المعنى في النص الأدبي وعلى الخصوص في البحث عن المضمون الكامن وراء المعنى الظاهر، كما هو يرفض بشدة أية محاولة لاستغلال التحليل النفسي من أجل الوصول إلى معرفة نفسية الأديب في ضوء ما تضمنه نصه من حقائق ورموز، فدلالة النص الأدبي هي في معزل من حياة الأديب الخاصة».[2]

يتضح من خلال هذا أن مصطفى ناصف دعا إلى الرمز في النصوص الأدبية،ودعا إلى الاستعانة بالتحليل النفسي في استخراج المعنى للوصول إلى المضامين الخفية الكامنة والأكثر عمقا في النص، لكن لا يجب استغلاله من أجل التعرف على نفسية الأديب، لأن دلالة النص الأدبي ليس لها دخلا بحياة الأديب الخاصة.

ويذكر في كتاب (الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي)لـ "الولي محمد" تطرق فيه إلى الكلام عن "مصطفى ناصف" فيما يخص الرمز «أنه شديد الشفافية، إذ أن القارئ الذي شغل باله العصر الذي نظمت فيه

[1] رمضان كريب: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د،ط، 2009م، ص93.
[2] المرجع نفسه: ص 93.

القصيدة، هو الذي يجد نفسه في موقع يسمح لهذا التأويل الرمزي، وربما كان العامل الذاتي أهم موجه، نحو هذا التفسير وهذا يكسب التأويل صفة الانطباع الخالص أو الاستجابة العفوية المباشرة. إن الرمز يوجد في ذهن المتلقي فقط».[1]

يتضح من هذا أن "ناصف" أراد أن يوضح لنا أن توظيف الرمز في القصيدة العربية المعاصرة يعد سببًا للتأويل الرمزي، والعوامل الذاتية (القدرات العقلية والعاطفية) كسبب للتوجه إلى التفسير، مما يساعد على سرعة الاستجابة والفهم دون تكلف، والرمز يوجد في ذهن المتلقي لأن النص ولد بأن تتلقاه العقول بالقراءة والتفسير وفك رموزه، ليصبح سار المفعول عبر العصور.

وتطرق "مصطفى ناصف" إلى المعنى في كتابه (مشكلة المعنى في النقد الحديث) حيث اعتبره علاقة ويتضح في العبارة التالية: «المعنى علاقة ولدينا على الإجمال ضربان اثنين من نظام العلاقات: أحداهما يمكن تسميته وفقا لبعض الباحثين باسم الإشارة أما الثاني فيسمونه رمزًا، والعلاقة الإشارية معناها باختصار وجود شيء أو حدث أو حالة في الحاضر أو الماضي أو المستقبل، فالشوارع المبتلة إشارة إلى نزول المطر».[2]

يعني هذا أن ناصف استند إلى بعض الباحثين في جعلهم أن المعنى إشارة، انطلاقا مما تحمله، كما اعتبر أيضا المعنى رمزا، والعلاقة الإشارية تكون إحائية وجودها متعلق بالحاضر أو الماضي أو المستقبل وعن مثال الشوارع المبتلة إشارة معناها نزول المطر.

كما اعتبر "مصطفى ناصف" «أن التعبير والخلق: أخذت مسألة المعنى في الشعر عند النقاد المحدثين أهمية بالغة لأسباب عدة نذكر منها تغيير مفهوم الشكل، فلم يعد الشكل مجرد الصفات الصوتية للغة بل أصبح المفهوم الحديث له، بحيث يستوعب إلى جانب ذلك الخصائص المعنوية ذاتها. كلما أمعنا في مسألة الشكل بدالنا أن القصيدة بنية ذات كيان مستقل».[3]

---

[1] الوالي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص266.

[2] مصطفى ناصف: مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب مصر، بالمنيرة، مطبعة الرسالة، د ط، د،ت، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص50.

يتضح من خلال هذا أن الشكل أصبح يأخذ صفة المعنى وذلك من طرف النقاد المحدثين إذا أنه أصبح لا يأخذ الصفات الصوتية فقط من أوزان وقوافي ونغمات تآلف الحروف، بل أصبح يدل على خصائص معنوية محسوسة.

أما في حديثه عن اللغة اعتبرها «ليست مجرد مستودع للمعاني التي تأتي من قبل الذات أو الشيء الخارجي. اللغة عنصر فعال في تكوين المعنى نفسه، والمعنى هو حصيلة عملية مركبة تتكامل فيها عناصر ثلاثة، المعنى يشترك في تكوينه الشخص المدرك والرمز اللغوي والشيء المعلوم».[1]

يتبين من هذا أن اللغة عند ناصف ليست مجرد مخزون للمعاني التي تنشأها الذات المدركة، بل هي آلية من آليات صنع المعنى الذي يعد كعملية مركبة ينتجها المدرك ويبلورها الرمز اللغوي في شكل قوالب موحية.

أما المعنى في الأسطورة «فهو في نظر ناصف لا ينظر إليه باعتبار الاستنباط والتوسع، بل ينظر إليه بحسب تركز عناصره بعضها ببعض، العناصر متميزة في القالب النظري، وتظل تحفظ بفرديتها وطابعها، ولكن عناصر القالب الأسطوري تفقد جانبا من طابعها الشخصي أو تتحلل من بعض صفاتها الذاتية، ففي أسطورة نجد مبدأ الجزء من أجل الكل يسود الارتباط بين أجزائها».[2]

يتضح من هذا أن المعنى في الأسطورة لا يمكن أن يستخلص من الحجم، بل يمكن النظر إليه من خلال الغوص في داخلها، والتمعن في عناصر تكوينها وكيفية ارتباطها بعضها ببعض، لأن المعنى يمكن خلق السطور وليس على السطح، وأحيانا يصعب المعنى في الأسطورة أكثر من الشعر، لأن أحداثها عادة ما تكون متشابكة، وشخصياتها إلهية تلعب أدوار غريبة، والارتباط بين أجزائها يعتمد على مبدأ الجزء من أجل الكل.

3/ تجربة مصطفى ناصف من خلال كتابه(نظرية المعنى في النقد العربي):

ولاهتمام "مصطفى ناصف" بالمعنى فقد تطرق إليه إلى جانب الكتاب السابق (مشكلة المعنى في النقد الحديث) في كتاب آخر والموسم بـ (نظرية المعنى في النقد العربي)، والذي تناول فيه المعنى بكثرة ففي فصله الأول المعنون "بنظام الكلمات" «فقد تحدث فيه عن البحث في مشكلة دلالات الأفكار والتراكيب وأشار إلى أنها مسألة قديمة في اللغة العربية وتتسع فيها دراسات كثيرة منها النحو الذي يخص علم الإعراب ويصحح خطأ

[1] مصطفى ناصف: مشكلة المعنى في النقد الحديث، مصدر سابق ، ص 54،55.
[2] المصدر نفسه، ص114.

استعمال الألفاظ بحيث يجعل كل كلمة في موضعها الحقيقي للجملة. وهذا معروف عند أهل الاختصاص ولا يكاد أن يدور حوله شك من طرف اللغويين والدارسين، أما بالنسبة لدور النحو في تحقيق المعنى فهو مسألة مهملة نوعا ما عند بعض الدارسين والمحدثين وذلك راجع إلى صعوباتها، والاشتغال بدراسات متعددة كالفلسفة واللغة».[1]

الملاحظ على هذا أن مصطفى ناصف نتيجة اهتمامه بالمعنى تحدث عن الأفكار والتراكيب التي تحمل دلالات، وبين هذه المسألة بأنها قديمة في اللغة العربية بقدوم النحو والبلاغة، والنحو كان مهمشا في الدراسات الحديثة وهذا حسب ما يرى ناصف راجع إلى أن أهل الدراسة اشتغلوا بعلوم أخرى مثل الروايات والفلسفة.

ويوضح "مصطفى ناصف" عن المعنى في هذا الكتاب أنه وجد في مواضيع عديدة ويتضح ذلك من خلال العبارة التالية: «توزعت مباحث المعنى بين عدة جهات من بينها تفسير النص القرآني، فالباحث يجب أن يسأل نفسه كيف تصور مفسر والقرآن معنى النص؟ إن أبرز ما نعلمه من شؤون الإجابة عن هذا السؤال هو أن هناك متصوفون ومتشيعين ومعتزلة وأهل السنة، وكل يجد في النص المقدس ما يريد».[2]

يعني هذا أن المعنى أخذ عدة مجالات منها القرآن الكريم بالدرجة الأولى وقد تهافت حول معناه الكثير من المفسرين والفقهاء قديما وحديثا، من أجل توضيح معانيه إلى البشرية جمعاء، ويشير ناصف أنه من الضروري أن يسأل الباحث نفسه عن كيفية تصور المفسرين لمعنى النصوص، والإجابة عن ذلك كانت أنه هناك تعدد في الاتجاهات الدينية مثل الصوفية والشيوعية والمعتزلة وأهل السنة...الخ، من أجل فهم كل فئة ما تريد إتباعه في النصوص المقدسة.

ويتحدث "مصطفى ناصف" في الفصل الثاني المعنون "بالصورة العارية والصورة المنمقة" أن المعنى يكمن في الصور البيانية وذلك فيما يلي: «نظام الصورة المنمقة يشكل معنى التفكير البلاغي في الشرق والغرب ويوضح كل خصائص دلائل الإعجاز إذا قارنا دلائل الإعجاز أكثر من مرة وجدنا فكرة التوضيح وتحقيق المعنى، هذا التحقيق

[1] ينظر: مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 7.
[2] المصدر نفسه، ص 8.

يتوزع على مجالات مختلفة فتسمح له في حديث الفصل بين الجمل، ومع نظام الكلمات في الجملة الواحدة، ومع ما يسمونه ضمير الشأن».[1]

يتضح من هذا أن التنميق اللفظي بما فيه من صور واستعارات وكينايات كلها تحمل رموزا مساهمة في إنتاج المعنى، وهذا صحيح لأن الأدب كله عبارة عن استعمال جماليات تختفي وراءها معانٍ مظللة، تبعث فضولا في نفسية القارئ لمعرفة القصد الصحيح الذي يراد به الكاتب، وللوصول إلى ذلك لا بد من تفسير وتوضيح.

ويشير "ناصف" عن الصورة المنمقة «أنها تجعل الشعر نوعا من المنطق التخيلي الممتع».[2]يعنى هذا أن الشعر نفسه صور ومجازات تجعله يتصف بالخيال، ويحدث المتعة عند استقباله لأنه يشكل في ذهن المتلقي ما لم يكن في الحسبان.

أما فيما يخص الصورة العارية أنها «هي التعبير الموافق للمنطق، والنحو نفسه هو منطق اللغة الذي ينظر إليه النحاة على أنه مطابق لمنطق العقل، والدلالة اللغوية الجادة هي دلالة منطقية، فالإنسان في اللغة والشعر حيوان ناطق في نظر الباحثين المتقدمين وهذا يفسر لنا حديث النقاد عن الصورة المنطقية الأولى».[3]

الملاحظ على هذا أن الصورة العارية والمنمقة هي اختصار لمسألة المعنى في النقد العربي، والصورة العارية هي التعبير عن المعنى بما يوافقه من كلمات أو منطق، وقد اعتبر النحاة النحو بمثابة منطق العقل لأنه يحمل قواعد وأسس يسير عليها العقل العربي فيما يخص التعامل مع الكلمات، مما يساعد على تكوين دلالة منطقية.

وتحدث ناصف عن الدلالات في النقد العربي بأنها «أنواع ولكن هذا لا يخدعنا أبدا، الدلالة مطابقة أو إشارة أو مجموعة صفات حسية تراها العين مثل البدر جسم مستدير مستنير هذا ما يراه ويعرفه كل الناس، هذا هو البسيط أو الفهم الفطري أو الشيء الذي يمكن الاتفاق التام عليه هذا هو الجمهور (...)، والدلالة الثانية بعد هذه الدلالة هي الحسن، وما الحسن؟ شيء غامض ولكنه في خدمة الاستدارة والاستنارة»[4].

---

[1] مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، مصدر سابق ، ص 49.

[2] المصدر نفسه ، ص 51.

[3] المصدر نفسه ، ص 52.

[4] المصدر نفسه ، ص 58.

يتضح من هذا أن الدلالات في النقد العربي تتنوع بتنوع الاستعمالات مثلا عندما يستعمل الشاعر البدر تكون دلالاته على غير الصور الحقيقية التي يراها كل الناس، فقد يضرب المثل عند المرأة الجميلة بالبدر، نلاحظ هنا أن البدر أخد صورة الجمال والحسن على عكس صورته في الواقع المتمثلة في الإنارة و إدارة شكله.

وتطرق "مصطفى ناصف"في الفصل الثالث المعنون "فلسفة المعنى" عرض من خلاله المعنى في الشعر واعتبره ماهية بحيث أن «لكل شيء ماهية؛ ماهية الأسد هي الشجاعة المتناهية والبليغ يستطيع أن يقول في وصف إنسان رأيت أسدا فيكون المعنى مطابقا لما تعلمناه عن ماهية الأسد، وحين إذٍ يكون شرح العبارة كما يلي: رأيت رجلا لولا صورته كإنسان لظننت أنه أسدًا، والمعنى هو الماهية، والماهية ملتبسة بالأشياء تكتسب عن طريق الملاحظة والتفرقة بين الصفات الجزئية والعرضية والصفات المشتركة».[1]

يتبين من هذا أن الماهية بمثابة الهوية التي يعرف من خلالها الشيء، مثل الأسد ماهية الشجاعة، وتطلق على الإنسان الذي يتحلى بهذه الصفة أيضا وذلك من خلال اللغويين البلاغيين الذين تكون لديهم ثروة لغوية يستطيعون بها تجسيد الصور شرط أن يكون المعنى يتوافق مع ما يطلق عليه من صفة، والماهية عادة ما تكون غامضة ويُكشف غموضها عن طريق توضيح الأشياء أكانت جزئية، أو عرضية شكلية.

ويشير "مصطفى ناصف" إلى الجوهر والعرض بأنه «يؤلف كثيرا من نظرية المعنى في الشعر لأنه يؤلف نظرية المعنى في هذا الوجود كله، وكل كلمة في اللغة تبحث عن هذا الطريق، قد تلحق الكلمة بعض التغيرات في معناها، ولكن اللغويين القدامى كثيرا ما عاملوا هذه التغيرات معاملة الأعراض الطارئة الفانية ولكل معنى جوهر».[2]

يتبين من هذا أن ناصف يشير إلى قضية مهمة في الأدب وهي الجوهر والعرض (الشكل والمضمون)، وهو ما خص المعنى في الشعر الذي يعد كإثارة لهذه القضية، وبما أن الشعر سيلا من الكلمات يتجه نحو صنع المعنى، وكثيرا من اللغويين القدامى تعاملوا مع المعنى على مستوى الأعراض، لكن المعنى عموما ما يتولد في الجوهر.

[1] مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد العربي ، مصدر سابق ، ص 72،71.
[2] المصدر نفسه، ص73.

يبين "ناصف" عن الكلمة في العبارة التالية «إذا كانت الكلمة أو كان الإنسان عالما واسعا يتغير من لحظة إلى لحظة فإن تغييره المستمر لا يخدعنا ولكل شيء قوام ثابت أصيل، الشاعر يبحث عنه إذا صدق، والناقد هو الآخر يستوضح أموره، هذه هي خلاصة فلسفة المعنى في النقد العربي»[1].

يتضح من خلال هذه العبارة أن الكلمة تنمو في النصوص لتشكل لنا خطابا شعريا أو نثريا، مثل ما هو الشأن لنمو الإنسان الذي يمر بثلاثة مراحل في حياته وهي الطفولة والشباب والشيخوخة، وهذا ما يدل على تغير العالم من فترة إلى فترة وتغير الكلمات يتم عن طريق الشاعر التي هي وعائه التي ينتج به قصيدة تعالج مواضيع مختلفة هذه المواضيع التي توجه إلى أيادي أخرى، أيادي النقاد والدارسين من أجل توضيح أمورها، ولا تخلو أي قصيدة من الجوهر والعرض (الجوهر الذي يحمل المعاني التي هي هدف كل باحث، أما العرض هو أقل أهمية)، وبهذا تكون فلسفة المعنى في النقد العربي قضية مهمة كما أشار إليها ناصف.

وتحدث "مصطفى ناصف" في الفصل الخامس المعنون "بالإحساس بالماضي" «عن احتمال النقد العربي بفكرة الموازنة بين المعاني ونسب بعضها إلى بعض وأهم ظاهرتين في هذا النقد هما تعقب المعاني والموازنة وإسنادها إلى أصحابها ومعرفة ما أخذه الشعراء من غيرهم فظاهرة المعاني هي الحساسية اللغوية الضخمة، فالنقد العربي يعنى بوصف الكلمات وتحسس مواقعها في النفوس».[2]

يورد ناصف أن يبين أن فكرة الاهتمام بالمعنى قد شغلت بال النقد العربي ومن فكرة الموازنة بين المعاني من أجل المحافظة على كيان الشعر من السرقات.

كما تحدث"مصطفى ناصف" « عن اهتمام النقد العربي بالربط بين المعاني، والربط هو يساير التعلق بفكرة السند من جهة والاهتمام بالتقليد في مفهومها العربي من جهة أخرى، وحساسية الناقد العربي إزاء هذا الموضوع تتلخص في أن الشاعر قد يبرع في إخفاء مصادر إلهامه، كما يسترق الإنسان السمع دون أن يلفت إلى وجوده أحد، ولكن هذا الإخفاء لا يستدر الإعجاب بقدر ما يستدر اليقظة والحذر».[3]

---

[1] مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، مصدر سابق ، ص 73.

[2] المصدر نفسه،ص99.

[3] المصدر نفسه ، ص 101.

يتضح من هذا أن النقد العربي اهتم بفكرة إسناد ما يقال من الشعر إلى أصحابه، النقاد القدامى عن عاداتهم وتقاليدهم، وفكرة براعة الشاعر في إخفاء مصادر إلهامه لأنك عندما تقرأ شعرا تتذوقه وتستحسنه دون أن يهمك أمره.

وذكر "مصطفى ناصف" على لسان "رتشاردز" في كتابه (النقد العملي) «لدينا الإشارة بمعناها العام الذي يشمل الأشياء والأفكار، ولدينا إلى جانبها الشعور والنغم والمقصد، وبعبارة أخرى هناك المدلول عليه المقابل للكلمة سواء أكان ماديًا أم معنويا، وشعور المتكلم نحو هذا الشيء، وهذا الشعور جزء من المعنى، وقل أن تتجرد اللغة منه، والعنصر الثالث هو النغم الذي يتضح في الحديث ولا يظهر في الكتابة».[1]

يتبين من خلال هذا القول أن النص في حدّ ذاته يحمل معنى، فالإشارة أو الرمز تحيل إلى المعنى ككل، والشعور هو الذي ينتج من خلال التأثر بهذا الرمز وهو الذي يقوده إلى التفسير والفهم، والنغم بمثابة الجرس الموسيقي الذي يقع على الأذن، والقصد أننا عندما نقرأ نقف أمام تساؤلات مثل ما يقصد بهذا ولماذا؟، أي هي أسئلة تجر إلى البحث عن ما يخفيه الكلام.

وعن الفصل السادس المعنون "بالبحث عن رموز التراث" تحدث "مصطفى ناصف" «عن قراءة القصص منها قصص المغامرات والبطولات بما فيها من أحداث معقدة وبعض القصص والأساطير أو الأيام كما نسميها في الأدب العربي، كثيرا ولا يمكن أن تلخص ولو لخصت فقدت كثيرا من عناصر الحدث الذي يشوق القارئ ويمتعه ويتبع خيوطه ، وكثيرا ما قرأنا التراث قراءة مشغوفٍ بالبحث عن الصدق والكذب.نحن نقلب القصص والروايات بعين مدققة، ونميز بين ما حدث ولم يحدث، ونصطنع في سبيل ذلك مناهج مختلفة».[2]

يتبين من خلال هذا أن قراءة القصص والمغامرات والبطولات ليس من أجل التسلية والمتعة فقط، بل أيضا من أجل معرفة التراث بما يغير عنه من عادات وتقاليد وعبر وحكم، وينبه عن تلخيص هذه القصص، لأن ذلك يؤدي إلى اختلال التركيب وعدم معرفة الأحداث التي يكشف القارئ عن مضامينها، ونحن نقلب القصص والروايات بعين مدققة، يوحي بالتفسير والدراسة والتحليل، وذلك بإتباع مناهج معينة تتناسب مع طبيعة التحليل، وهذا ما ساعد على معرفة التراث من جهة والكشف عن المضمون من جهة أخرى بفعل القراءة.

---

[1] نظرية المعنى في النقد العربي ، مصدر سابق ، ص 104.

[2] المصدر نفسه ، ص 112،113.

وقد تحدث في فصله الثامن المعنون "ملاحظات عن معنى الفهم الأدبي" «أن التوضيح في المجال اللغوي استبدل كلمة بأخرى، وقد تكون الثانية أغمض وغير متداولة وحينئذ نضع إحداهما مكان الأخرى، غير أن مثل هذا الفهم من الطبيعي أنه فهم ناقص، لأن الكلمات ربما لا يشبه بعضها بعضا تمام الشبه، إن فكرة التوضيح ترتبط بالألفاظ، ولكن ارتباطها بالألفاظ واللغة ارتباط أوسع وأعمق من ذلك، لأن النص الأدبي ليس مجرد مجموعة من الأفكار فهذه الأشكال لها شكل خاص».[1]

يتضح من خلال هذا أن ناصف يريد أن يوضح أن الكلمات التي تتم على محور الاستبدال وإعادة التركيب قد تؤدي إلى عدم الفهم، لأن الكلمة التي استبدلت قد تكون مبهمة وصعبة لدى القارئ.

ويبين "مصطفى ناصف" أنه من أجل الفهم لابد من مساهمة أمور ضرورية لابد منها، وقد تطرق إليها مستشهدا بقول "محمد إقبال": «إن الإنسانية تحتاج إلى ثلاث أمور:

1- تأويل الكون تأويلا روحيا.
2- تحرير روح الفرد.
3- وضع مبادئ أساسية ذات أهمية عالمية توجه تطور المجتمع الإنساني على أساس روحي.»[2]

يتضح من خلال هذا القول أن التأويل يقوم على السنن لابد منها حسب محمد إقبال أن تأويل الكون روحيا من خلال التأمل في الخلق وهذا التأمل بمثابة وقفة روحية إيمانية ترجع التفكير بعظمة الخلق ووحدانية الله ومراجعة النفس وتحريرها من المعتقدات الخاطئة، أما عن المبادئ العالمية فيعني بها أن لابد من إتباع قواعد وأسس معترف بها من طرف المنظرين والباحثين والمؤولين.

4- آراء "مصطفى ناصف " في النقد المعاصر :

1/ مفهوم قراءة النص من منظور" مصطفى ناصف ":

ورد في كتاب (القراءة التأويلية) لـ "مصطفى شميعة " ، أن مشروع" مصطفى ناصف "فيما يخص تلقي النصوص «أنه أرضية عميقة لقراءة النصوص الشعرية القديمة ، تنطلق من إستراتيجية واحدة وثابتة وهي إستراتيجية الفهم ، هذه الإستراتيجية تتوخى إنتاج فهم آخر للنص قوامه ممارسة التأويل في مختلف أشكاله و أبعاده ،مادام أنه ينجز فعلا من أفعال التلقي على نص قابل للقراءة و منفتح عليها ، من هذا الأساس سيتبين لنا أن تلقي "مصطفى

[1] نظرية المعنى في النقد العربي ، مصدر سابق ، ص 158.
[2] المصدر نفسه ، ص 203.

ناصف " للنص الشعري القديم هو ممارسة إبداعية بالدرجة الأولى لأنها تسعى إلى خلق و اكتشاف باطن النص و معناه العميق»[1] .

يتبين من هذا أن اهتمام " مصطفى ناصف " بالمتلقي فتح مجالا أمام قراءة الشعر القديم وذلك بوضع إستراتيجية تساعد على الفهم وذلك بممارسة التأويل ، و اهتمام "ناصف " بالشعر القديم هو ممارسة إبداعية أخذت تغوص في أعماق النصوص بآليات و فلسفات جديدة ، هذا من ناحية مفهوم قراءة النص ، أما عن فعل القراءة في حد ذاته هو :

«المجال الممكن الذي يحقق فعل التلقي ينزعه من خصوصيته المفهومية إلى مستواه الإجرائي ، ومن ثمة فإن قراءة النصوص تتحول إلى" فعل وفعالية " ، فمن جهة فعل كما أداه "آيزر" من خلال كتابه (فعل القراءة) الذي حدد فيه إمكانيات هذا الفعل و إجراءاته و مقتضياته التي بواسطتها يتحقق النص ، ويوجد بوصفه معطى/ مقروء»[2].

يتضح من هذا أن مفهوم القراءة عند "ناصف " تعدى المفهوم النظري ليصبح فعل تطبيقي إجرائي ، والقراءة تساوي التأثير و التأثر بين النص و المتلقي ، و قد اتبعت من أجل هذا آليات و إجراءات التي تم من أجلها دراسة النص .

أما القراءة من ناحية الفعالية «فهي تعبر عن نشاط القارئ و عمله أثناء فعل القراءة ، ذلك أن القارئ ينتج أفكارا ، ويستخلص مواقف وقيما أثناء ممارسته لفعل القراءة . وهذه الفعالية الإنتاجية تؤكد أن القارئ هو من يبدع معنى النص من خلال التمثلات التي يصوغها حوله ، وحول الآثار التي يتركها على أفقه »[3].

يتضح من خلال هذا أن الفعالية هي مبادرة من طرف القارئ من خلال إنتاج الأفكار واستخلاص المواقف إتجاه النص الذي يقابله ، مما يدل على مشاركة القارئ في إنتاج المعنى .

5/ أنماط القراءة عند "مصطفى ناصف" :

النص واحد والقراءات متعددة ويعدها "مصطفى ناصف " فيما يلي :

1- القراءة فن :

باعتبارها مهارة في حسن التعامل مع النص« والفن هنا كصفة ملازمة للقراءة يأخذ ألوانا مختلفة ، فهو تارة تقنية في التصرف مع النصوص ، وتارة أخرى مهارة في مواجهتها .كما يعني أيضا فن امتلاك القدرة على القيام

---

[1] مصطفى شميعة : القراءة التأويلية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد، الأردن ، ط1، 2013م ، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص43.

بنشاط عقلي أو نفسي ...، ويتضح لناّ ذلك أكثر عندما نلاحظ أن "ناصفا " لايفرق داخل مفهوم القراءة بينما هو نضري و تطبيقي ، فاعتبار القراءة فنا يستدعي عنده القول بأنها فن التأمل والإنتاج النظري ، كما هي فن لممارسة التأويل .»[1]

يتضح من هذا أن "مصطفى ناصف" اعتبر القراءة فن ، والفن كما هو معروف مزيجا من الألوان كذلك هو الشأن للقراءة ، فهي مزيجا بين الطرق و الآليات الإجرائية على النص و القدرات العقلية و النفسية التي تساهم على الفهم .

2- القراءة المجاهدة :

يعد" مصطفى ناصف " القراءة مجاهدة «وطابع المجاهدة الذي يرتبط في التصور الصوفي بالعناء والمكابدة، وهي سمة تنطبق على المقروء باعتبارالتباسه و غموضه كما تنطبق على القارئ مادام هو الذي يستشعر قلق القراءة و معاناتها القراءة كميدان للمجاهدة تؤشر على وجوه عمل صعب يحتاج إلى صبر »[2].

يتبين من هذا أن القراءة كمجاهدة ذليل على أن القارئ يواجه صعوبات لأن القارئ لايفهم النص من القراءة الأولى ، لذلك فلا بد من عدة قراءات لتوصل إلى الفهم الصحيح ، وذلك بعد التضحية و الصبر على التكرار للقراءة «إن الاكتفاء بالقراءة الواحدة عمل سهل و هين يقبل عليه كل أنواع القراء لكن قليل من الناس يقرؤون قراءة مصغية نشيطة متأنية ».[3]

الملاحظ على هذا أن القراءة الواحدة تتصف بالسهولة و تتناسب مع جميع الفئات من القراء لأنهم لا يكلفون أنفسهم بالجهد و التعب و توظيف القدرات العقلية من أجل الفهم .

3- القراءة خلق :

اعتبر مصطفى ناصف القراءة خلق لأنها في نظره «مجال لتربية القدرة على الإصغاء ، فهي أيضا ميدان للخلق و الابتكار ، فالقارئ في نظر "مصطفى ناصف " يخلق أثناء فعل القراءة نصا إبداعيا موازيا هو حصيلة مجاهدة و معاناة ،هذا بالنظر إلى أن الإبداع نفسه يستلزم هذه المواصفات الضرورية ،و القراءة خلق تترجم فاعلية الذات أمام النص ، فاعلية قوامها التعاطف مع المقروء، إنها قراءة خلاقة يحاور فيها الناقد / القارئ النصوص متعاطفا و مندهشا و مشاركا في إنتاج دلالتها » [4].

---

[1] مصطفى شميعة : القراءة التأويلية ، مرجع سابق ، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] المرجع نفسه ، ص 45.

[4] المرجع نفسه ، ص 45.

يتبين من هذا أن القراءة كحافز لتربية النفس تعلم حسن الاستماع ، كما تعلم الإبداع و الاكتشاف لأن القارئ في نظر "مصطفى ناصف "له حرية المشاركة لإنتاج نص جديد ،وتمكن القراءة خلق من توظيف الذات المدركة اتجاه الموضوع المدرك (النص) ، و القراءة خلاقة لأنها تعتمد على الحوار مع النصوص وإبداء الرأي .

4- القراءة تأويل :

يعتبر مصطفى ناصف القراءة تأويل لأنها اكتشاف يؤدي إلى التفسير «فالقراءة عند مصطفى ناصف بما هي فن التأمل في المقروء و مواجهة صعوباته ، وبما هي مجاهدة للذات القارئة ، وبما هي أيضا مجال للخلق و الابتكار ، لاتخرج عن أن تكون قراءة التأويل الذي تضع الفهم استراتيجياتها الأولى في تلقي النصوص،و الفهم هو المكون الجوهري لعملية القراءة التي يؤسس لها "مصطفى ناصف "مشروعه النقدي فأن تفهم النص هو دائما أن تمارس التأويل ، ومن ثم يكون التأويل هو الشكل الظاهر للفهم الذي تدرك به المعاني المتعددة ».[1]

يتضح من خلال هذا أن ناصف يضع التأويل كشرط أساسي لفهم المعنى وتحديد مهارات الإبداع و كيفية التواصل مع النص ، واعتبر الفهم كآلية لا تخلو منها عملية القراءة .

6/ أنماط القراء عند "مصطفى ناصف ":

تتنوع أنماط القراء بتنوع أنماط القراءة ، ولجعل القارئ عنصر فعال في عملية التلقي فرع القراء إلى أنواع وهي:

1- القارئ المنصت :

عندما نقول قارئ منصت يفترض أن النص عبارة «عن دبدبات صوتية تنطق بلغة خاصة ، ولا يفك شفراتها سوى قارئ متفرد ، وقد أكد "ناصف " على كون شفرات العمل يسهم فيها قارئ دون آخر، مما يعني أن فهم النص رهين بمدى قدرة القارئ على الإصغاء لصوته ، والحال أن قراءة الأذن تستلزم حدود قراءة العين و تستدعي الانطلاق نحو الجانب المكتوم أو السري في النص لانطلاقه وجعله صوتا مسموعا ذا دلالة ».[2]

يتبين من هذا أن "مصطفى ناصف " أعتبر النص بمثابة صوت وصدى ، حيث أن النص يرسل و المتلقي يستقبل ذلك الصدى ويعطيه أبعاد ودلالات تجعل منه نصا يحي كلما تعددت القراءات ، لكن فك شفرات النص ورموزه تقتصر على قارئ محدد دون غيره من القراء ، فالمعنى لايصدر من قارئ عشوائي والأذن هي الحاسة الفعالة في نمط هده القراءة .

---

[1] القراءة التأويلية ، مرجع سابق ، ص46 ، 47.

[2] المرجع نفسه، ص66.

2- القارئ الصبور :

إلى جانب القارئ المنصت يضيف "مصطفى ناصف" نمط آخر من القراء وهو القارئ الصبور و الذي يقول عنه أنه بـ«ضرورة التأني في الوصول إلى المعنى المطلوب في النص ،إذ يستلزم هذا التأني عدم التسرع في إدعاء ذلك ، مما يعني أن القارئ مطالبا أن يدرك أن عمله محفوف بمصاعب حقيقية ، ومخاطر شبيهة بالأفخاخ التي توضع في الطريق(...) ، وقاعدة التلقي تستدعي أولا إدراك وتصور مانتلقاه في بنيته الدلالية .»[1]

يتضح من هذا أن "ناصف " يريد أن يقول أ، الصبر هو طريق للوصول إلى الفهم ،لأن القارئ قد تواجهه صعوبات في تعامله مع النص وقد يقع أحيانا في شباك عدم معرفة جوهر المعاني فيؤولها تأويل خاطئ .لذلك فلا بد من التأني في القراءة من أجل الفهم و الاستيعاب وبذلك يكمن التكيف مع النص .

3- القارئ المرتاب :

وإلى جانب القارئ المنصت و الصبور يوجد أيضا القارئ المرتاب الذي يعد في نظر "مصطفى ناصف" أنه «يوجد ضرب من الارتياب بيديه هذا القارئ في كل محطة دلالية غامضة ،فالنص الملتبس لايولد سوى حالات عدم اليقين لتصبح القراءة عملية بحث مستمرة لاينفك القارئ أن يفجر فيها السؤال تلوى الآخر ، ويحتاج القارئ لفك إستشكال الدلالة ، إلى طاقة مستمرة ومتولدة من قدرته على المساءلة وإثارة الريب .»[2]

يتضح من خلال هذا أن القارئ في مواجهته للنص قد تصادفه إلتباسات تؤدي به إلى عدم الفهم و الوصول إلى الدلالة،مما يولد في نفسيته الارتياب و الشك واليقين في قدراته على عدم مواجهة النص .

4- **القارئ المتعدد :**

بالإضافة إلى القراء السابقين يضيف "مصطفى ناصف " نوع آخر من القراء يكون « بتعدد مواقع النص ، أي تلك التي تفرض نمطا من القراء دون آخر ، وقد لاتكون هذه المواصفات نهائية ،فالتعدد عند "ناصف " يشمل عدة نماذج »[3].

يتبين من هذا أن" ناصف "يعدد القراء و يخص منهم ما يتناسب مع النص قارئ دون آخر ،أي ما يتلاءم من أفكاره مع ذلك النص، فالنص واحد والقراء متعددين مثل:

---

[1] القراء التأويلية ، مرجع سابق، ص 68.

[2] المرجع نفسه، ص69.

[3] المرجع نفسه ، ص70.

أ/**القارئ المؤول** :

كما يرى مصطفى "ناصف" هو «ضرب من القراء الذي يعي ما تتضمنه مسؤولية القراءة من واجبات وحقوق ، لأن القارئ الودود يحمل المسؤولية على كتفه لا يفرط فيها ، و بالتالي فمن واجبه إثارة الأسئلة الملائمة بنوع من الليونة ،لأن القارئ في هذا الزمان محتاج إلى التخفف من الحدة والصرامة ».[1]

الملاحظ على هذا أن القارئ المسؤول هو الذي يلتزم بالمسؤولية أثناء القيام بواجباته اتجاه النص من مناقشات وإثارة الأسئلة و الفهم ...، ولا بد أن يكون لين في إثارة تلك النقاشات من أجل تجنب الصعوبات .

ب/**القارئ الحساس** :

يعتبره "مصطفى ناصف" نوعا من القراء لأن «قدرته تفوق قدرة المؤرخ في الإحالات التاريخية والاجتماعية التي يحيل عليها النص، والذي قد ترقى فطنته بالنصوص إلى الإلمام بالتفاصيل الخفية أو البدور الكامنة هنا و هناك داخل جسده».[2]

يتبين من هذا أن القارئ الحساس يتمكن من فك الشفرات الدالة على التاريخ من المؤرخ ،الذي يعتمد على أدوات معينة ، وأدوات القراءة الحساسة تكون أكثر فاعلية من أدوات المؤرخ، ونظرا لذكاءالقارئ الحساس فإنه يلجأ إلى الحيثيات الكامنة بداخله والتي تساعده على القراءة .

ج/ **القارئ المختلف**:

يعد هذا القارئ في نظر "مصطفى ناصف " أنه «هو الذي يسعى إلى التوافق، إنه المسعى النهائي و القار لكل ذات تطمح إلى فهم النص ،لهذا يصرح "ناصف "قائلا «: أنا أعيش من أجل التوافق ،وإذا خالفتم فإنني أسعى إلى توافق أفضل ، أنا أختلف لكي أفهم ، ولا أقدس الاختلاف لذاته »[3].

يتضح من خلال هذا أن" مصطفى ناصف "يريد القول أن الاختلاف له الدور الإيجابي في الفهم والتميز والتفرد بالقراءة الأفضل ،وفيما يخص معنى قوله أنه يعيش من أجل التوافق ، يعود إلى اندماجه مع المجتمع لأن النص نابع من الفرد و يتلقاه الجميع ، وإذا حدث اختلاف في أفكاره مع أفكار الجماعة فإن ذلك من أجل الفهم أكثر .

نلاحظ عموما على أنماط القراء عند" ناصف " وما يتميزون به من صفات لا يعني الجزم بها بشكل نهائي، لأن أنواع القراءة قد تساعد على فهم النص لكن ليس بصورة ثابتة ،فقد تتجدد أنواع القراء بتجدد العصور .

---

[1] القراءة التأويلية ، مرجع سابق، ص 70.

[2] المرجع نفسه ، ص 70.

[3] المرجع نفسه ، ص 71.

7/ التجربة النقدية عند "مصطفى ناصف "ماله وما عليه :

لكل عمل ماله وما عليه ومن خلال ما تطرق إليه "مصطفى ناصف"من أفكاره وآليات متبعة في دراسة النص و التركيز على معناه وذلك بالاعتماد على القراءة والتفسير والتأويل ومن الإيجابيات التي تتبعها هذه العناصر حسب ماجاء في كتابه (القراءة التأويلية) وهي كالآتي :

أ/ماله :

«الغاية من كل قراءة تأويلية هي الوصول تدريجيا إلى المعنى الدلالي العميق الذي لا يتحقق لدى أي قارئ، إلا بالقدرة على انتظار المؤجل و فهم الملتبس و قبول المحتمل »[1].

يتضح من خلال هذا أن القراءة يعود لها الفضل في الاكتشاف و التطلع حول الفهم .

«كل قراءة تقترن بعدة نواحي فلسفية مما يجعها تخرج من قبضة التعريف ، وتتخذ أشكالا مفهومية و إجرائية مختلفة و متباينة ، وهذا ما يدفعنا إلى التأكيد أن قراءة الفهم تحدد استراتجياتها بكونها تهدف إلى إنتاج الممكن أو المحتمل، و بالتالي فهي فعل و فاعلية »[2].

ويتبين من هذا أن القراءة أصبحت لها مردود إيجابي على المستوى التطبيقي ، إذ أنها أصبحت تعتمد على إجراءات مختلفة و متباينة ، إضافة على اعتمادها على نظريات و أفكار فلسفية لتدعيم مشروعها الإجرائي مما جعلها تولد فعل و فاعلية بين النص و المتلقي .

أخدت القراءة معنى التأويل«ترمو إلى إدراك المعنى الدلالي للنص من خلال إنتاج فهم منتج أي قادر على إنتاج أسئلة أخرى لا نهاية تتجاوب فيها الآفاق ».[3]

يتضح من هذا أن القراءة أصبح شأنها شأن التأويل ، الذي يهدف إلى تحقيق المعنى دائما و يتم هذا من خلال قارئا قادرا عارفا .

من خلال التجاوب مع النص عن طريق الفهم الذي أصبح يعد «الجوهر الأساسي في عملية القراءة التي يؤسس لها" مصطفى ناصف" مشروعه النقدي فان تفهم النص هو دائما أن تمارس التأويل ، ومن ثمة يقوم التأويل هو الشكل الظاهر للفهم الذي يدرك به المعاني المتعددة عن طريق تقصي البنيات التحتية الكامنة في النص»[4] .

---

[1] القراءة التأويلية ، مرجع سابق، ص 39.

[2] المرجع نفسه ،ص 40.

[3] المرجع نفسه ، ص 41.

[4] المرجع نفسه ، ص 47.

يبدو من خلال هذه النقطة الإيجابية أن القراءة أصبحت عالم واسعا لابد منه في النقد ، فنحن نفهم النص دائما عن طريق القراءة و التأويل من خلال الوصول إلى البنيات التحتية العميقة في النص .

يعد مشروع "مصطفى ناصف" في النقد العرب المعاصر مشروعا ناجحا أدخل آليات جديدة منها: القراءة ، التأويل ، الفهم ، الحوار و التفاعل ...، على النص كما أعطى أهمية :بيرة للمتلقي الذي يعد عنصر فعال في عملية القراءة وأصبحت له أهمية في الإنتاج ، و نظرا لبراعة "مصطفى ناصف " كان «أول من يطبق مقتضيات التأويل الإجرائية على مختلف مقروءاته الشعرية إذ وجدناه كثير الإصغاء لما يقرأه متعاطفا مع نصوصه ، مصطبرا على مشاق تفهمها و منسجما مع مختلف الإشكاليات المستعصية فيه ، إضافة إلى القدرة على استنطاق النص الشعري من خلال صوته الحقيقي و ليس بأصوات غيره »[1].

يتضح من خلال هذا أن "مصطفى ناصف " تمكن من تحقيق مشروعه النقدي انطلاقا من أعماله الشخصية و بالاعتماد على نفسه في التحليل دون اللجوء إلى أصوات غيره وهذا ما يدل على فطنته وذكائه في النقد و الأدب ضف إلى ذلك صبره على الصعاب جعله يتعامل مع المشكلات بمرونة .

ب/ **ما عليه:**

كما أن "لمصطفى ناصف "، كذلك له ما عليه ومنها مايلي :

_ «لقد خضع "مصطفى ناصف" لتوجيهات المعنى ولم يأبه بمنطق الشكل ، وهذا ماكان ينسجم إلى حد بعيد مع المقتضيات الفلسفية للنظرية الفينومينولوجيا ، والتي انفتح عليها كثيرا »[2].

يتضح من هذا أن اعتماد مصطفى ناصف على الفلسفة الظاهرتية قد أغرقه في الاهتمام بالمعنى وإهماله للشكل ، إضافة إلى سلبية أخرى تتمثل في«معاداته للمناهج النقدية معادات كبيرة وواجهها في إثبات ابتعادها بمسافات بعيدة عن روح الموضوعية التي يفترض التحلي بها كل قارئ للشعر ، ولعلني أقول إن معظم مشروع "مصطفى ناصف" النقدي إنبنى على فكرة الرد على هذه المناهج حيث انصب جهده على شرح مقتضياتها مبينا قصورها المعرفي»[3] .

يتضح من خلال هذا أن "مصطفى ناصف"كان انتقادي للمناهج النقدية لأنها تخلت عن الموضوعية، التي يجب على كل قارئ أن يتحلى بها في الشعر ، ونظرا لرده على مختلف المناهج قد بنى مشروعه النقدي .

---

[1] القراءة التأويلية ، مرجع سابق ، ص 301.

[2] المرجع نفسه ، ص 299.

[3] المرجع نفسه ، ص 300.

«دعا "مصطفى ناصف" إلى معادات البنيوية التي تعتبر أكثر النظريات نزوعا إلى العلمية الصارمة ، فالقارئ البنيوي عنده هو قارئ متعال على النصوص لا يجيد التفاعل معها ، بل لايستطيع التغلغل في أبنيته الدلالية »[1].

يتضح من خلال هذا أن "مصطفى ناصف" ينتقد البنيوية لأنها تعتمد على العلمية الصارمة، وهذا ما لا يتناسب مع أفكار "مصطفى ناصف ".

[1] القراءة التأويلية ، مرجع سابق، ص301.

الخاتمة

كما أن لكل بحث افتتاحية وختامية، وخاتمة بحثنا هذا تدور حول أهم النتائج التي توصلنا إليها، وندرجها كالتالي:

-كانت نظرة المناهج إلى المعنى تختلف من منهج إلى آخر، و ذلك قولا حسب إجراءاته و آلياته. فالمناهج السياقية عادة ما يكمن المعنى خارج النصوص تبعا للظروف الخارجية، و لفهم دلالات النص لابد من الاعتماد على هذه السياقات.

- المعنى عند المناهج النسقية (النصية) يكمن في الداخل لأنهم اعتمدوا الدراسة المحايثة (دراسة اللغة لذاتها ولأجل ذاتها)، وأزاحوا السياقات الخارجية. هذا بالنسبة للمناهج أما بالنسبة لنظرية القراءة و التلقي فإنها أعطت قيمة للقارئ، بعد ما كان غير ملتفت إليها، و خاصة من طرف البنيوية، ليعود له الدور الفعال اتجاه النص.

- أصبح المتلقي له دور الفاعل و المتفاعل في النص، يؤثر و يتأثر، و ينتج.

- النص معطى ذاتي، و مجالات متعددة للقراءات، و المعنى لا يتحقق إلا بتلك القراءات، و التباع آلياتها منها: الشرح و التفسير و التفكيك من أجل الفهم.

- تخلص القارئ في ظل نظرية القراءة و التأويل من القيود و حتمية المناهج غير المرغوب فيها تجاه النص الأدبي.

- ضرورة تفاعل النص مع قارئه؛ أي لا وجود للنص في غياب القارئ.

- نظرية القراءة ألغت المبادئ، منها علمنة النص الأدبي، و مقصد المؤلف.

- أنواع القراءة و مستوياتها يساهم في تنوع القراءات.

- في نظرية القراءة و جماليات التلقي لم يعد الطموح الأكبر هو تحقيق العلمية في النقد و الأدب، و لم يصبح الناقد يؤمن بأية قوانين، بل أن الطموح أصبح متوجها إلى اكتشاف القيم الجمالية و تحقيق الحوار و التفاعل بين النص و القارئ.

- قامت نظرية التلقي على أسس و مبادئ منبثقة من المدرسة الألمانية كونستانس، و على يد مدرسين مختصين، لهم الدور الفعال في حمل لواء الأدب نحو التقدم، ليصل صداها من العالم الغربي إلى العربي.

- من شروط إجراءات القراءة أن يكون القارئ حرا من قيد المناهج السابقة.

– استعمل"آيزر" مفهوم السجل الذي يعد بمثابة توثيق مجموعة من الآراء و الأفكار الضرورية، و كذلك مصطلح الإستراتيجية (مجموعة القواعد التي توافق بين المرسل و المرسل إليه ليتم التواصل بنجاح).

– أما بخصوص التأويل فهو معروف منذ القدم، وظهر في ظل الدراسات اللاهوتية، ليشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر، لفهم النص الديني.

– يقوم التأويل على التوضيح و الشرح و التفسير من أجل الفهم.

– ينقسم التأويل على أنواع منها : التأويل بالسياق الداخلي، و التأويل بالسياق الخارجي، و التأويل بالسياق المتسق.

– أما بخصوص ما يستخلص عن تجربة" مصطفى ناصف"في النقد هي تجربة معاصرة انطلاقا من استناده إلى بعض المناهج و الفلسفات في عملية القراءة.

– كان ناصف شديد التأثر بمجموعة من المفكرين و النقاد الغربيين، و على رأسهم"رتشاردز" الذي جعله دعما لآرائه النقدية.

–" مصطفى ناصف"رفع لواء القارئ وعمل جاهدا لجعله في المرتبة الأولى في عملية التواصل التي تتم بين الكاتب و الجمهور.

– "ناصف" دافع عن التأويل ودعي إلى تطبيق مقتضياته الإجرائية على الشعر.

– قام"ناصف" بالقراءة التأويلية للنص الشعري القديم، مما أفاد المحافظة على الموروث، ليبين أنه قابل للرؤية الجديدة.

– الغاية من كل قراءة تأويلية عند" مصطفى ناصف " هي الوصول تدريجيا إلى المعنى الدلالي العميق الذي،لا يتحقق لذا أي قارئ إلا على انتظار المؤجل و فهم الملتبس و قبول المحتمل .

– الكشف عن قواعد بناء النص سبيل إلى النمو المعرفي للقارئ.

– أخذت القراءة معنى التأويل لأنها تساهم في إدراك المعاني من خلال إنتاج فهم يقود إلى أسئلة لا نهائية تتجاوب فيها الآفاق .

– عدد"مصطفى ناصف" آليات التأويل في الفهم المشاركة و الحوار والمساءلة .

– اهتمام"مصطفى ناصف" بالمعنى جعله يهمل الشكل تبعا للظاهيراتية.

– القارئ عند "مصطفى ناصف" غير محايد تماما ، لأنه ببساطة إنسان ، له من الخلفيات ماله .

– القارئ و النص كلاهما مشارك في حوار خلاق .

– أعلن"مصطفى ناصف" الثرة على النظام المغلق للنص.

– الإعلاء من حرمة النص بجعل بنيته الداخلية المنطلق للبحث عن الأنساق الخفية .

– الكلام عند "مصطفى ناصف" ظاهرة اجتماعية مثل اللغة . وهو الأصل و اللغة تابعة له، فالكلام يعطي صفة الموضوعية من خلال الحوار و التواصل.

– إن موت المؤلف "عند مصطفى" ناصف ليس على يد النص بل على يد القارئ / المؤول المتمرس المبدع.

– البحث عن فكرة الأصل كانت في دهن صاحبها الذي بدوره يدين بها إلى غيره إلى ما لانهاية من توالد الأفكار.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1/ المصادر:

1. مصطفى ناصف: نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، ط1، 2000م.
2. مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل،عالمالمعرفة،الكويت،دط، 1995م.
3. مصطفى ناصف: مسؤولية التأويل، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، جمهورية مصر العربية، القاهرة الإسكندرية، ط1، 2004م.
4. مصطفى ناصف: مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب مصر، بالمنيرة، مطبعة الرسالة، د ط، دت.
5. مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، دت.

2/ المراجع:

المعاجم:

6. ابن فارس أبي الحسين أحمد زكريا: معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2001م.
7. ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ط1، الجزء الثالث عشر، 1306هـ.
8. ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 1، د.ط، د.ت.
9. أحمد بن فاس (أبي الحسين بن زكريا): معجم مقاييس اللغة، تحق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء1، د.ط، 1979م.
10. أحمدمختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مج 3، ط1، 2008م.
11. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم عربي- عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001م.
12. جبران مسعود: الرائد، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط7، 1992م.

13. الخليلبن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، ج4، 2003م.
14. سمير سعيد حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، قاموس للمصطلحات، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2004م.
15. الطاهر أحمد الزاوي: القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة، دار الفكر، ج1، ط3،د ت.
16. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.
17. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية عربي- إنجليزي- فرنسي، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م.
18. محمد أحمد أبو الفرج: المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د ط، 1966م.
19. محمد علي بن علي بن محمد التهانوي الحنفي: كشاف اصطلاحات الفنون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، مج 3، ط2، 2006م.
20. معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2005م.
21. معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث جمهورية مصر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م.
22. وهبة مجدي والمهندس الكامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

الكتب بالعربية:

23. إبراهيم السعافينوخليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، ط1، 2010م.
24. إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص بحوث وقراءات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م.
25. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م.

26. بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.

27. حامد صادق قنيبي: نقد أدبي حديث مفاهيم ومصطلحات وأعلام، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط2، 2012م.

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

29. حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، منشورات دار الغرب، د ط، 2001م.

30. حسني عبد الباري عصر: القراءة وتعلمها، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د ط، 1999م.

31. حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، دار اليازوري، عمان، ط1، 2011م.

32. حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.

33. رمضان كريب: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2009م.

34. سامي شهاب أحمد: ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، دار فداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012م.

35. سيدقطب: النقد الأدبي وأصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003م.

36. شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 1998م.

37. عبد الجليل مرتاض: في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط، 2007م.

38. عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب تونس، د ط، 1994م.

39. عبد العزيز حمودة: (المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك)، علم المعرفة الكونية، العدد230، د ط، 1998م.

40. عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي عواد علي: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.

41. عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.

42. عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985م.

43. عبد الله الغدامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005م.

44. عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، د ت.

45. عبد الناصر حسن محمد: نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، دار النهضة العربية عبد الخالق تروت، القاهرة، د ط، 2002م.

46. عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د ط، 1999م.

47. عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006م.

48. محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط.1، 1996م.

49. محمد عزام: التلقي والتأويل، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2007م.

50. محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع أبريل، د ط، د ت.

51. مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع للهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2013م.

52. مصطفى شميعة: القراءة التأويلية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013م.

53. منذر عياشي: الأسلوبية، وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م.

54. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.

55. ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997م.

56. نصر حامد أبو زيد: اشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط7، 2005م.

57. الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

58. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م.

59. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي بيروت، لبنان، ط1، د.ت.

60. يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، نشر وتوزيع الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، القاهرة، ط1، 1994م.

61. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، ط3، 2010م.

62. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي الحديث، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007م.

الكتب المترجمة:

63. آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي في تمهيد للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

64. انريك أندرسون امبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الأدب ميدان الأوبرا، القاهرة، د ط، 1991م.

65. بول ريكور: من النص إلى الفعل أبحاث التأويل، تر: محمد برادة وحسان بورقية، الناشر عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2001م.

66. جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال الحضري، الدار العربية ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2007م.

67. جون ليشته: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

68. جين- توميكنز: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: حسن ناظم، علي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة منتدى مكتبة الإسكندرية، د ط، 1999م.

69. ر.مالبيرس: الاتجاهات الأدبية الحديثة، تر: جورج طرابيشي، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1980م.

70. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1998م.

71. سوزان روبين سليمان وانجي كروسمان: القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد ودار الكتاب الوطنية بنغازي، ليبيا، ط1، 2007م.

72. فولفانغإيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني والجلالي الكدية، نشر وتوزيع مكتبة المناهل، فاس، د ط، 1994م.

73. كريتسوف تودوروف: نقد مفهوم علم الأدب عند رولان بارت، تر: حسين جمعة، مجلة الآداب الأجنبية لاتحاد الكتاب العرب، د ط، د ت.

المجلات والدوريات:

- **المجلات:**

74. سامية راجح وبشير تاوريرت:مستويات ومواصفات القراءة في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العددان الرابع عشر والخامس عشر، جانفي–جوان، 2014م.

75. عزمي إسلام: مفهوم المعنى دراسة تحليلية، الرسالة الحادية والثلاثون، الحولية السادسة، د ط، 1985م.

76. علي حمودين و المسعود قاسم: اشكالات نظرية التلقي، المصطلح، المفهوم، الإجراء، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مجلة الأثر، العدد 25، جوان، 2006م.

77. كريمة تيسوكاي: الخطاب الواصف عند "مصطفي ناصف"، مجلة الخطاب، جامعة بجاية، العدد 9 جوان 2011م.

78. اليامين بن توميوأمال ماي: القراءة والتأويل نحو فهم لإشكالات الوعي التاريخي، جامعة بسكرة، مخبر وحدة التكوين في القراءة ومناهجها، مجلة قراءات، 2010م.

- **المذكرات:**

79. حسينة قويدر: القراءة الجديدة للنقد القديم، مصطفى ناصف نموذجا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، رسالة ماجستير، باتنة، 2005م- 2006م.

80. رشيدة غانم: مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجيستر الموسومة باللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011م- 2012م.

81. محمد نمرة: مذكرة لنيل شهادة الماجستير الموسومة بالتأثيرات الأدبية في الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض البنيوية أنموذجا، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2011م- 2012م.

المواقع الإلكترونية:

82. https://ar.Wikipediaorg/wiki.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل:حول تناول المعنى من منظور المناهج النسقية والسياقية.	
أ/- المعنى لغة.	04
ب/- المعنى اصطلاحا.	04
* **المعنى من منظور المناهج النقدية السياقية.**	07
1/- المنهج الفني.	07
2/- المنهج التاريخي.	08
3/- المنهج الاجتماعي.	09
4/- المنهج النفسي.	11
* **المعنى من منظور المناهج النقدية النسقية.**	12
1/- النقد الجديد.	12
2/- حلقة الشكلانيين الروس.	13
3/- البنيوية.	15
4/-التفكيكية.	15
5/- الأسلوبية.	17
6/- السيميائية.	19
7/-التناص.	21
8/- نظرية القراءة والتلقي.	22
9/- النقد الثقافي.	24
الفصل الأول: مفاهيم حول نظرية القراءة والتلقي.	
أ/ النظرية لغة.	27
ب/ النظرية اصطلاحا.	28
أ/ القراءة لغة.	29
ب/ القراءة اصطلاحا.	31

أ/ التلقي لغة.	33
ب/التلقي اصطلاحا.	34
1/- المرجعيات الفكرية والنقدية لنظرية القراءة والتلقي.	36
2/- العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي في ألمانيا.	39
3/ التعريف بآيزر.	40
4/ الأبعاد والعوامل والإجراءات المنظمة في عملية القراءة التي نادى بها أصحاب النظرية الألمانية.	41
1- الأبعاد عند إنغاردن.	41
2- الأبعاد عند آيزر.	42
2/ من العوامل المساهمة في الوصول بالقارئ إلى بؤرة الاهتمام.	43
3/ الإجراءات.	44
4/ المفاهيم الإجرائية التي استخدمها آيزر.	46
5/ التعريف بـ:ياوس.	47
6/ المبادئ عند ياوس.	48
7/ المفاهيم الإجرائية عند ياوس.	50
8/ أنواع القراء عند آيزر.	52
9/ أنواع القراء عند حميد لحمداني.	55
10/ أنواع القراءات.	56
11/ مستويات القراءة.	58
12/ آليات القراءة.	62
مفاهيم حول نظرية التأويل.	65
أ/ التأويل لغة.	65
ب/ التأويل اصطلاحا.	66
2/ المرجعيات الفكرية والنقدية لنظرية التأويل (الهرمينوطيقا).	68
أ/ عند الغرب.	68
ب/ عند العرب:	72
2/ مصطلحاتالتأويل.	74
3/ أنواع التأويل.	76

4/ سمات التأويل.	78
الفصل الثاني: التجربة النقدية عند مصطفى ناصف.	
1/ التعريف بمصطفى ناصف.	81
2/ تجربة مصطفى ناصف من خلال كتابه "اللغة والتفسير والتواصل".	82
3/ تجربة مصطفى ناصف من خلال كتابه "نظرية المعنى".	112
4/ آراء مصطفى ناصف في النقد المعاصر.	118
5/ أنماط القراءة عند مصطفى ناصف.	119
6/ أنماط القراء عند مصطفى ناصف.	121
7/ التجربة النقدية عند مصطفى ناصف ما له وما عليه.	124
الخاتمة.	128
قائمة المصادروالمراجع.	132
فهرس المحتويات.	/

ملخص:

شهدت الساحة النقدية تناول النصوص الأدبية تبعا لمناهج متعددة، منها السياقية والتي استندت في تعاملها مع النصوص إلى معطيات خارجية لتأتي فيما بعد المناهج النسقية والتي أخذت في توجهها عكس المناهج السابقة، وذلك بغوصها في داخل النصوص دون خارجها، ليشهد النقد العربي المعاصر مقابلة المعنى بنظرية جديدة أحدثت قطيعة مع تلك المناهج، لتعطي الحق للقارئ لأن يخرج المعنى ويشارك في إنتاج نص جديد، ولكي نوضح كيفية التعامل مع النص من طرف القارئ تدارسنا هذا البحث الموسوم بـ "المعنى في النقد العربي المعاصر إستراتيجيات القراءة وآليات التأويل تجربة مصطفى ناصف أنموذجا"، لأنّه شكّل نظرة معاصرة تبين التفاعل بين النص والقارئ بواسطة آليات منها المشاركة والحوار والتساؤل، وذلك تبعا للمنهج التأويلي، الذي يقوم على التحليل والتفسير من أجل الوصول إلى المعنى.

لقد كان مصطفى ناصف شديد التأثر بمجموعة من المفكرين والنقاد الغربيين وعلى رأسهم ريتشاردز الذي جعله دعما لآرائه النقدية، كما أنّه رفع لواء القارئ وعمل جاهدا لجعله في المرتبة الأولى لعملية التواصل التي تتم بين الكاتب والجمهور، ولقد عني ناصف بالقراءة التأويلية للنص الشعري القديم الشيء الذي ساهم في المحافظة على الموروث القديم.

الكلمات المفتاحية: المعنى، المناهج النسقية، المناهج السياقية، القراءة، التأويل، التلقي.