في العلامة النصيّة

د/ محيي الدين حمدي
كلية الآداب بصفاقس - تونس

ملخّص

إنّ النصّ كيان ملتبس، وكلّ بحث فيه يمكن أن يكشف جوانب منه. وهذا المقال محاولة لمعرفة أهمّ الملامح المميّزة له. ومع ذلك يظلّ مستعصيا على التحديد النهائي لأنّ "هويّته" متغيّرة بحكم التفاعل المعقّد بين الملفوظات المنشئة له ومساهمة القارئ في صياغته، فيبدو نصوصا لا تعرض حقيقة ثابتة.

Résumé

Le texte est une entité ambigüe, et toute recherche le concernant peut en découvrir de différents aspects. En effet, dans cet article nous essayerons d'y appréhender les caractéristiques les plus distinctives. Au demeurant, il résiste à la détermination définitive parce que son "identité" est assez changeante, outre l'interaction complexe des énoncés et l'apport du lecteur en son élaboration. Le texte ne présentant pas de vérité stable, semble être texte pluriel.

مقدّمة

بغيتنا في هذا المبحث هي محاولة الإمساك بالخصائص والقرائن التي تعدّ علامات على النص فتميّزه إن أمكن من الخطابات التي قد تلتبس به وذلك ليتّضح في الذهن ويتسنّى الكلام عليه باعتباره "هويّة". وشاغلنا طبعا هو النص الأدبي المكتوب لا الشفوي الخارج عن اهتمامنا في هذا المقام. وسنستعين ببعض الاتجاهات الفكريّة والنقديّة المهمّة التي حاولت

ضبط النص والإشارة إليه على أنّه وجود متميّز وإن كان متحرّكا على الدوام.

ومن هذه الحقول المعرفيّة المساعدة التي نرجع إليها التداوليّة ونظرية التلفّظ والسيميائيّة. فبهذه المكتسبات سنتناول النص سطحا وعمقا ودوال ومعاني. كما نتوقّف عند الذات المتلفّظة والمتلقّي مشيرين إلى ما ينشأ من دلالات هي ثمرة تفاعلهما، وذلك التفاعل صميم التواصل. ونطرق العلاقة الإشكاليّة بين النص والقارئ لأنّ قراءة المتلقّي وما تضيفه من دلالات للنص تغيّر النص وتغيّر المتلقّي، وهي من صميم النص.

1- هويّة النص

يعنينا ههنا تأويل النّص الأدبي لتنزّله في صميم شواغلنا. وقد قيل فيه الكثير وما زال مجال الخوض فيه مفتوحا. وقد تعدّدت مفاهيم النّص وتطوّرت وتضاربت أحيانا وما ذلك إلاّ لعسر المفهوم ولأنّ امتلاك حقيقة أي قضية امتلاكا يقينيا عسير المنال.

إنّ استعمال مصطلح النصّ (Le texte) في الثقافة الغربيّة أقدم من عبارة الخطاب (Le discours). ويتّصل النصّ بلفظي النسج والنسيج. وهو في الأصل ما يُكتب. وحاول بعض أهل النظر في اللّغة والأدب التماس مواطن تميّز أحدهما من الآخر وانتهى الأمر في المباحث الحديثة إلى التفريق آنا وإثبات التطابق حينا آخر. ومن وجوه التعريف "عد الخطاب إدراجا للنص في سياق تواصلي محدود" [1]. وسنقصر اهتمامنا على النصّ الأدبي المكتوب لنكون ضمن الدائرة التي تشغلنا الآن، وذلك أنّ دراسة النّص الشفوي تقتضي امتلاك أدوات خاصّة والالتزام بأفق معرفي محدّد.

ومن الجدير بالذكر أنّ النص موضوع تفكير من قبل اتجاهات نقديّة كثيرة تجمعها خيوط في نواح وتفرقها في مسائل أخرى. وليس خافيا على

المتفحّص أنّ هذه المناحي النقدية والأدبية متأثّرة بنزعات فلسفيّة وعلميّة نشأت في سياق الثقافة الغربية وتاريخها الخاصّ بها [2]. ويعزى الاهتمام للنصّ والاختلاف فيه في تقديرنا إلى مسألتي المعنى والعلاقة بالواقع. وإجمالا يمكن إرجاع التيارات النقدية الغربية إلى لونين كبيرين: لون ركّز علـــى الشكل [3] وآخر على المحتوى. والأوّل ادّعى الاتّسام بالعلم أمّا الثاني فنسب نفسه في العلم أيضا.

ويُلحظ أنّ النقد المنصبّ على الأشكال دون ما تتضمّنه متأثر بالوضعية المثالية أمّا الموجّه وجهه شطر المحتوى دون مراعاة لبنيته اللّسانيّة فمتأثّر بالمادّية الماركسية. وكلاهما عند التحقيق ضارب بسهم في المذهبية وأحكام القيمة (الإيديولوجيا) [4]. وضمن كلّ تيار أطياف وفوارق شتّى. وقد خسر الأدب من هذا التقابل الحادّ، رغم الزعم بأنّ المصدر واحد وهو العلم، فالمناهج الشكلية أدّى بها الاهتمام للشكل وحده إلى شطب المعنى ووظيفة الأدب في الثقافة وحياة الإنسان، وصارت مباحثها – باسم العلم– تصنيفا وإحصاء وإلغاء للمعنى والكاتـــب والقارئ [5].

وأهملت الرؤية الماركسيّة اللّسان الذي به ينسج النص الأدبي وهجمت، في معظم الأحيان، على المضمون الإيديولوجي والطبقي والاجتماعي، فانحجب عنها بذلك السند اللساني الحامل للإيديولوجيا والتكوين الطبقي والاجتماعي.

وبالمثاقفة والمقابسة والاطلاع والتعلّم والترجمة حطّ الاتجاهان النقديان الغربيان الرحال – بعد لأي – في الثقافة العربيّة الحديثة التي تغذت في باب النقد من أفكار طه حسين وميخائيل نعيمة والعقّاد ومحمّد مندور في مرحلة ما قبل نقده الايديولوجي. وفي البدء استقبل المنهج الماركسي بتعظيم دون روح نقدية. وبعد ذلك هُلّل للمناهج البنيوية والشكلية بمختلف أطيافها دون مساءلتها أو نقدها أيضا.

فمعظم النّقاد العرب تلقّفوا اللّونين النقديين باعتبارهما رؤيتين علميتين في النقد الأدبي دون أبسط إدراك لصلة الرؤيتين بفلسفات ونظريات علمية وإيديولوجيات نشأت في الغرب في خضمّ تطوّر المجتمعات الغربية وانقسامها إلى معسكرين متضادّين ظلا على ذلك الوجه حتى زوال الاتحاد السوفياتي في بداية التّسعينات من القرن العشرين الميلادي.

وشعر النّظار الغربيون – أو قسم منهم– بالمأزق الذي انتهت إليه الدراسات الأدبية فانبرت طائفة منهم تنقد ما لديهم وتراجع وتعدّل فتولّدت من ذلك أفكار جديدة هي أقرب إلى الروح العلمية والموضوعية وأبعد من المذهبية الساذجة. والحقّ أن الاختلاف بين الاتجاهين النقديين الكبيرين كان يخفي صراعا إيديولوجيا بين المنحازين للمعسكر الاشتراكي والفكر الماركسي، والمؤيدين للعالم الرأسمالي اللّيبرالي. والقطب في هذا الصّراع هو الحقيقة وإن كانت في المنحى الأوّل أم الثاني.

وفي خضمّ الصّراع والأزمة والمراجعة تلاقحت حقول معرفية كثيرة وتآزرت من لسانيات وفلسفة وعلم نفس وعلم اجتماع فانبثق من ذلك نظر جديد أقرب إلى طبيعة النصّ الأدبي وأقدر على قراءته. فبهذا الصّدد يليق ذكر التداولية (la pragmatique) والسّيميائيّة (la sémiologie) ونظرية التّلقي ولسانيات التلفّظ (L'énonciation).

ومن أعلام "جماليات التلقي" الألمان نذكر "هانس روبرت يوس" (Hans Robert Jauss). ولهذا التصوّر في التعامل مع النّصّ الأدبي اتجاهات متعدّدة متحرّكة ركيزتها التي تعدّ ميزة لها القول بأنّ النص الأدبي منخرط ضرورة "في مقام تواصلي [6]. وتلتقي اتّجاهات التّلقي المختلفة على مسلك الاعتقاد في أنّ النصّ الأدبي دليل (un signe) وليس وثيقة.

وعُدّت جماليات التلقّي حدثا مهما جدّا في الدراسات الأدبية لأنّها وجهت النظر إلى دراسة العلاقة بين النصّ والقارئ بديلا من الصّلة بين الكاتب والنص.

ويحسن في هذا الموضع، التنبيه على أنّ الإدراك التامّ للنص غير ممكن لتعقّد مكوّناته وظهورها بمظاهر متباينة متغيّرة في سياق الثقافات البشريّة ولأنّ النصّ الأدبي والخطابات الأخرى البعيدة منه أو المجاورة له أو المداخلة، كلّها تتفاعل، فكأنّ النص نصوص أي أن تشكّله المختلف في الذهن يسمح باعتباره نصّا متحوّلا أو نصوصا.

والنصّ الأدبي الذي يُفهم بيسر ويلبّي ما يتوقّعه منه القارئ يُــلجم مسعى القارئ إلى توليد معنى منه مغاير لما عنده وتصير قراءته مجرّد تسلية. ومصير النّصوص التي لا تفاجئ القارئ بجديد لا يعرفه الإهمال والنسيان. ومن مسالك إنشاء المعنى في جماليات التلقّي الالتزام بدرجات ثلاث: الفهم والتفسير والتطبيق [7]. إنّ القارئ يطّلع في معظم الأحيان على نصوص مختلف بعضها عن بعض حجما وتبويبا ولسانا وعلاقات بين السابق واللاّحق من مبصرات العين، وبين الأشكال وما يمكن أن تفرز من دلالات. ولمّا كان واقع الأمر على هذا المسلك عسر الكلام باطمئنان على حقيقة واحدة للنص. ولا تُضار المعرفة الأدبية بذكر حدود إدراكها لموضوع بحثها إذ المهم في منطق المعرفة الأدبية الإمساك بخصائص عامّة وملامح متعدّدة يمكن أن تلحظ في النّصوص مهما تعدّدت وتباعدت.

فالنّصوص تختلف في نواح وتتآلف في أخرى، ولو كان كلّ نصّ نسيج وحده، على وجه الإطلاق، لاستحال الحديث عن النصّ ضربة واحدة. وليس من نيّتنا التعريج ههنا على حقيقة أدبية النصّ الأدبي وما يجيز وسمه بأنّه أدب وليس علما ولا تاريخا ولا فلسفة. لقد دافع كثير من أهل النظر في بلدان مختلفة وفي أزمان متعدّدة عن حضور صفات قارّة

في النصّ الأدبي وغير الأدبي. وباءت محاولات بعض الشكلانيين الروس بالفشل إذ أثبت الأدبية وقرّر– ويا للغرابة – أن نصوصا غير أدبية في حقبة ما يمكن أن تتبدّل النظرة إليها فتدرج في باب الأدب وتصبح أدبا بعد أن كانت خارجة منه. ومردّ ذلك الخطأ إلى أنّ الأدبيّة لا تستند إلى دعائم ثابتة وإنـّما إلى الأعراف والأذواق والميول وما يمكن أن يصرّح به من يوثق به في مجال الأدب. فالجامعة ومؤسّسات النقد كلّها تساهم في إضفاء صفة الأدبية على نص ما أو حرمانه منها. وإلى ذلك يضاف بعض الكتّاب المرموقين.

وفي التراث الأدبي العربي على سبيل المثال أدلّة على هشاشة مفهوم الأدبية. فقديما ما كانت "ألف ليلة وليلة" تحظى بالأدبية، ومثل ذلك نوادر جحا. ويبدو أنّ خطاب الدعابة والخزعْبَل يمكنه أن ينتقل من اللاأدبية إلى الأدبية. ومن صنوف الدعابات والسخرية ما أطلق عليه ابن رشد لفظ الطّنَز[8]. والرواية ذاتها في بداياتها لم يعترف بها الأدب العربي الحديث.

ولم ير بعض الأعلام الكبار في النقد الأدبي الغربي غضاضة من الجهر بأن التفريق القاطع بين الأدب وغير الأدب متعذر، ومن ذلك آراء "جينات" (Genette) في كتابه "التخييل والأسلوب" (Fiction et diction).

فحسبنا إذن الإمساك ببعض الملامح في غابة النص أو متيهته. فالنّص يتجلّى أوّلا للعين كلمات مكتوبة متتابعة. إنّه جسم مرئي وهو المدوّن على الأوراق المطوية في كتاب يمسّ ويوضع على الرّفوف ويستدعى منها. وهو بصفاته هذه يبدو جامدا على معنى أنّه متجسّد في وضع ثابت. إنّه وعاء استودعه صاحبه معاني وآراء، منتظرا منها، وهي مكتوبة أن تقاوم الزمن. ومن هذا الوجه، تحديدا، هو علامة على تطوّر البشرية وبلوغها

من سيرها الحضاري مرحلة صناعة الورق والحبر والطباعة والتجليد والترميم عند الاقتضاء.

واعتقدت أفكار أدبية تنتسب في ثقافات متعدّدة منذ القديم وظلّت حيّة إلى زمن غير بعيد أن النص الأدبي يتضمّن معنى ثابتا ثبات جسده المادّي المرئي. وليست هذه الأنظار خاصّة بأهل الأدب، فالثقافات البشريّة آمنت بأنّ التدوين ليس له من علّة غير الحفاظ على المعنى أو الحقيقة [9]. والنصّ علامة وجزء من العلامة الكبرى التي هي الثقافة. لقد اعتبرت العلامة كيانا مغلقا على المعنى. والنص بألفاظه وتتاليها فصولا وفقرا وجملا أي بدواله هو علامة منطوية على معنى واحد. وكان التفسير اللغوي التقليدي للنصوص نادبا نفسه في كلّ الثقافات لإخراج هذا المعنى الأوحد الثابت.

لقد بيّنا أنّ تعريفا علميا للنص جامعا مانعا أمر غير ممكن. وبناء على ذلك فالكلام على النص هو مقاربة وهي ليست ساذجة لأنّها ثمرة رؤى هدفها التدقيق والاقتراب قدر الاستطاعة من الواقع أي النص. ولا بدّ من الإمساك ببعض ملامحه ليتسنّى تحليله وتأويله.

إنّ النصّ الذي نعني هو الكيان الناشئ من اللسان أو اللغة لا العلامات الحضارية الأخرى مثل الموسيقى والسينما والفنّ التشكيلي التي يجمع مفهوم العلامة بينها وبين النصّ الأدبي. فالنصّ الذي له نهتمّ هو سلسلة كلامية مكتوبة متتابعة ذات طول محدّد. وليس من اليسير القطع في أمر الطول. فمن الجائز أن يكون جملة (نستعملها رغم إدراكنا لالتباس مفهوم الجملة). ومن الجائز أن يكون أكثر أو أطول من الجملة أو التركيب. فيمكن أن تعدّ جملة متضمّنة لفعل وفاعل نصّا سرديا.

وما يُسمّى القصة القصيرة جدّا أو القصة الومضة لا تتجاوز أحيانا السطر أو السطرين أو الثلاثة السّطور. وعندنا في الأدب العربي الحديث

الدليل القوي وهو يتمثّل في قصص زكريا تامر التي لا تتعدّى الواحدة منها، أحيانا، ثلاثة سطور. وذهب بعض النظار في القصّ إلى أنّ النص يمكن أن ينشأ بفعل واحد مثل: آخرج.

وللنصّ بداية ينطلق منها ونهاية يقف عندها، فهو ليس مثل نهر الحياة المتدفق دون بدء يُقتطع وختم محدّد. ولما كانت تراكيب النص اللفظية تتوالى فهي تمتد زمنيا. وهو محتاج إلى تحقيق التماسك فتكون الجملة مرتبطة بالتي تليها، وإلى وحدة تجعله منسجما. ويُعدّ مضمون النص مقوّما لهذا الانسجام. والنصّ من وجه آخر، أقوال تتلفّظ بها ذات متكلّمة أو ذوات. ومن هنا الذاتية في النصّ فهي استعمال ذات ما للكلام أو تلفّظها بالكلام.

ويجدر التنبه إلى أنّ النّصوص الحديثة لا تحقّق التماسك ولا الانسجام. فقصص الحداثة مثلا، تنسف عن قصد التتابع الزمني وتماسك الموضوع أو الحكاية ووحدتهما، وفيها تضطرب مقامات القول فلا يعلم من المتكلّم على وجه الدقّة. ورائم البلوغ إلى المعنى لا يتمكّن من الظفر به [10]. أمّا النصّ الذي يعدّ تقليديا فتماسكه وتواليه وانسجامه ووحدة موضوعه ومقامات التلفّظ فيه كلّها بيّنـــة ومتآزرة أو هي تكون في معظم الأحيان كذلك.

وللنصّ الأدبي صلة بالواقع ضعيفة كانت أو قوية. ومهما أعـــادت قصّة ما تركيب الواقع وسعت إلى التخلّص منه فلا بدّ أن توجد فيها آثار منه وربّما أدرجت طيّها عناصر تامّة من الواقع كما يفعل نصّ تاريخي.

ولم يعد – من المقبول – في ضوء المعارف السردية المسترفدة علوما شتّى القول بيسر واطمئنان إنّ الأدب تخييل أي أنّ حدّه هو التخييل. فالتخييل ماثل في غير الأدب وفي غير القصّة فهو في الموسيقى والرسم والنحت والسينما والتاريخ والإعلام [11]. وحتّى العلوم التي تسمّى صحيحة

مثل الرياضيات تنهض على التخييل. إنّ التخييل طاقة ذهنية يمتلكها الإنسان ويطوّرها، وبها يسعى إلى إدراك المعرفة وامتلاك المعنى ومقاربة الحقيقة لشغل موقع في العالم تكون فيه الذات المتخيلة ضمن العالم منفعلة له فاعلة فيه وفق النواميس التي تربط الذات والعالم.

ولمّا كان النص الأدبي منجزا باللسان فإنّه قمين بقول ما لا وجود له، فذلك أمر تقدر عليه اللّغة أي يستطيعه الإنسان الخائل المتخيّل "ومثل كثير من مفهومات ألفاظ لا يمكن وجود معانيها مثل مفهوم لفظ الخلاء" [...] فإن مفهومات هذه الألفاظ تتصوّر مع استحالة وجودها" [12] وهنا مكمن انعتاق الإنسان من الواقع أو الوجود فهو ليس مضطرا إلى أن ينسخه وإنّما باستطاعته أن يوجد واقعا متصوّرا بوساطة اللسان لا حضور له في الأعيان. وإذن فالتخييل ليس ما به يتميّز الأدب من سواه. ولا ينفي الاستنتاج صلة الأدب بالتخييل وإنّما مدار الأمر على أنّه لا يعرف به وحده. ولمّا كانت الخطابات التي تظن عادة متباعدة، هي على الحقيقة متقاربة، حسن النظر إليها نظرة جديدة تجلّي مواطن وحدتها ومواطن فرقتها. وإنّه لملائم تأسيسا على ذلك تمتين أواصر العلوم قاطبة والعلوم الإنسانية خاصّة.

ويثبت التأمّل أنّ إنتاج مختلف الثقافات على مرّ العصور للنصوص الأدبية ليس عبثا أو لمجرد تزجية الوقت. ولو كان الأمر كذلك لما نشأت قصص لدى شعوب متباعدة مكانا وزمانا. ومن المنطقي أن هذه النصوص تستجيب لرغبة آدمية شاملة أو تسعى لتحقيق تلك الرّغبة. فالنصوص الأدبية من قصص وأشعار وسائل اتصال بين المنشئ والقارئ تثبت أنّ البشر مضطرّون بحكم بشريتهم إلى التواصل مباشرة أو عن طريق غير مباشر "إنّ الرواية أثر للاتصال" [13].

والنصّ خطاب يقوله قائل مخاطبا به قارئا محتملا ليبلغه أمرا ويحاول إقناعه به وحمله على الاعتقاد فيه. وهذا ما يدعى العمل بالقول [14].

وليس بعيدا من الصواب ما ذهب إليه الناقد الروسي ميخائيل باختين، من أنّ الخطاب السّردي في بعض أشكاله منجز متعدّد الأصوات والرؤى وفي ذلك يكمن ما سمّاه حوارية الرواية (Le dialogisme).

والحوارية في النصّ لا تقتصر على المضمون وإنّما تنغرس في اللّسان. فاللّغة وأساليب القول وطرائق الحوار كلّها وإن تلفّظ بها متلفّظ داخل النص موجّهة ومكيّفة بالآخر الذي يُتوجّه إليه بالخطاب. وصميم اللّغة ليس الأبنية الذهنية المجرّدة التي تمتلكها أمّة من الأمم وإنّما هي البنى جارية على ألسنة المتكلّمين حاملة طرائقهم في التعبير بحسب المقامات التي يتلفظ فيها القائل مؤلّفا بين البنية المجرّدة وقوانينها ومقتضى السياق الذي يحدّد طبيعة العلاقة بين المخاطِب والمخاطَب.

إنّ مستعمل اللّسان، سواء أكان في وحدة أم في جماعة لا يصوغ من الصياغات اللفظية إلاّ التي يتوقّع استنادا إلى خبرته أنّ المقام يقتضيها فينعكس ذلك على نوع الجملة والعبارة والخطاب مطلقا. فأسلوب المتكلّم وما فيه من بساطة وتعقيد واسمية وفعلية واستفهام وتعجّب وتأوه وشكوى وعتاب وأمر والتماس وتذلل واسترحام ومباشرة وإيحاء ورمز، كلّ ذلك توليف بين البنية المجرّدة والاستعمال الفردي يراعى أصناف المخاطبين وفئاتهم الاجتماعية. وههنا يحضر عن طريق أسلوب اللسان المجتمع في هيئة أشكال لغوية محدّدة.

وفي اللّسان، من وجه الأسلوب المحكوم بمقتضى المقام، لا فرق بين موضوعية البنية وذاتية المستعمل لها استعمالا فرديا. فالأسلوب على ما بيّنا هو اللّسان في مقام تواصل أو وفق البلاغة العربيّة هو البيان أو الإبلاغ " قال بشر [...] ينبغي للمتكلّم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن

بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكلّ حالة من ذلك مقاما، حتّى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات" [15].

فعند التواصل يجدر الحرص كلّ الحرص على استعمال طبقة الكلام استعمالا يجعلها ملائمة لمنزلة المتكلّم إليه فإن كان بدويا وُجه إليه من اللفظ ما يلائم بداوته وإن كان حضريا خوطب باللفظ الشائع في الموطن المتحضّر في زمان بعينه وذلك أنّ الحضارة تتغيّر بمؤثّرات متعدّدة فتقتضي من أجل التواصل الناجح مراعاة ما قَدُمَ من الأسلوب واستكره وما جدّ من اللفظ واستملح.

وكثيرا ما ارتبط النصّ في الثقافة العربيّة والغربية بفكرة المعنى الواحد والحقيقة الواحدة. وباب بلوغهما هو المبحث اللغوي. وأدّى تطوّر الفكر الفلسفي والدّراسات اللّسانية في الغرب إلى الشكّ في انطواء النص على معنى واحد وحيازته حقيقة لا حقيقة غيرها. والفكر الفلسفي شكّه نهض مع "نيتشه" وأمّا البحوث اللّسانية فبلغت أعلى مراحل تطوّرها في الستينات من القرن العشرين الميلادي.

فاللّسانيون أخذوا يجاهرون بمفهوم جديد للعلامة والنص فعمدوا إلى إحلال مفهوم الصلاحية (La validité) محلّ الحقيقة ودعوا إلى تبيّن تحوّلات النصّ. وكان لآراء "جاكبسون" تأثير في هذا الإدراك الجديد. ولعلم السّيميائية الناهض فضل إغناء التفكير الجديد في النص والخطاب الأدبي. ويُعزى إلى هذه المعارف وروافدها المختلفة عدّ النص نسقا لسانيا دون حصره في مكوّناته اللّغوية والتركيبية والصرفية والصوتية. وخضعت حركة النظر إلى النص نظرة جديدة إلى الفكر الماركسي وعلم النفس الفرويدي واللاكاني، لوضعه في حيز التواصل وتجاوز مفهوم

انغلاقه على نفسه. إنّ لقاء البنيوية والسيميائية وعلم التحليل النفسي وغيرها أثمر رؤية جديدة للنص أقرب إلى طبيعته.

فالنص وفق هذه الرؤية الجديدة يحتفظ ببعض الملامح التي عُرف بها قديما وإليه وُجّهت أنوار أدخلت زوايا منه جديدة حيّز المعرفة. وذلك أنّ المعرفة الجديدة ليست نفيا لكلّ ما سبقها فهي تُبقي ما يبدو مقبولا وتنبذ ما يظهر بطلانه. إنّ العلم في صميمه سيرورة تهدم وتبقي وتضيف وليس عملا عبثيا يحطم كلّ شيء سابق.

وملاءمة لما سلف قوله فالنّص الأدبي عامة هو مدى لساني مدوّن وهو "ممارسة دالّة" (pratique signifiante) في نظر "جوليا كريستيفا" فيه تلتقي اللّغة بذات مستعملة لها. أمّا الدلالة (La signifiance) فلا تتولّد فيه من الدوال المكونة للنص فحسب وإنّما من حضورها في لسان متكلّم يصوغ كلامه، حتما، باستحضار المخاطب في ذهنه، والأمر كلّه يتمّ في سياق اجتماعي داخل النّص.

ومعنى أنّ النصّ ممارسة دالة يظهر في ما يسبغه على اللّغة من طاقة خلاّقة، فلا يمكن الاعتقاد كما كان الأمر سابقا في أنّ الذات المتكلّمة وحدة صمّاء بهوية (une identité) منعزلة. فقول الذات في الأفق الفكري الجديد ليس رسالة مرسلة منها إلى متلقّ عبر أداة توصيل وذلك أنّ المُرسِل هو نفسه مُرْسَل إليه. فما يصوغه إلى الآخر كيّفه الآخر وساهم في تكوّنه. ومن زاوية أخرى فما به تعبّر الذات حامل لأصوات سابقة ولغات آتية للذات المتكلّمة من نصوص أدبيّة اطلعت عليها وثقافات تأثّرت بها.

وبهذا الصّدد فإنّ الفحص الدقيق عن أمر قول الذات يسمح بالذهاب إلى أنّ ما ينسب إليها من كلامها مقدار واسع منه هو على المجاز لا على الحقيقة الثابتة. وعلّة الأمر في تضايف الذات والآخر ضرورة

واضطرارا. فالهوية الفردية المطلقة لا وجود لها إلاّ على أساس الافتراض العقلي لغاية التدريب الذهني وطرق الأبواب اختبارا واستكشافا.

وقد بيّن الفيلسوف الفرنسي "بول ريكور" (Paul Ricoeur) أنّ الغيرية لا تضاف إلى الهوية من خارج لأنّها من صميم الهويّة [16].

وما من علّة لتكوّن الذات من غير الذات وتشرّبها لعناصر من غير ذاتها لتكون بما سبق ولحق عينها، وما من سبب لاستحالة الحديث عن الذات إلاّ بإضمار ما ليس من الذات إلاّ في طبيعة البشر ونشوء الثقافة وضرورة العيش المشترك على الأرض المشتركة. فليتفاهم البشر لا بدّ من هذا الانصهار الذي لا يلغي كلّ الفويرقات بين ذات وذات لأنّ نفي الفوارق نفي لإمكان الانصهار. واللغة أداة للانصهار وعلامة عليه وتجسيد له وهي تذكّر البشر بأنّها نشأت من تعاونهم وهي تجليه لهم وتساعدهم على القيام به.

إنّ الذات الواحدة هي ذاتان على الأقل وهي على الحقيقة ذوات أو هي كثرة كأنّها الذرّة في الطبيعة واحدة وأجزاء تدور حول نواة معا. ولا يقتصر تكثّر الذات المتكلّمة على اندراج الخارج في الداخل نعني ما يُظنّ أنّه ليس من الهويّة صلب الهوية. فالذات المفردة بالنظر إليها من داخل متعدّدة "إنّ الإنسان وإن كان واحدا بوجه، فإنّه كثير بوجه آخر"[17]. والحجّة على ذلك أنّ الإنسان لا يكون على هيئة واحدة، فالانفعالات المختلفة المتضادّة تتناوبه، وشكله نفسه غير ثابت، وتوزّعه الداخلي أمر يثبته الاختبار" حدثتني نفسي بكذا وكذا [...] فإنّي أجد الإنسان ونفسه كجارين متلاصقين. يتلاقيان فيتحدّثان، ويجتمعان فيتحاوران، وهذا دليل على بينونة بين الإنسان ونفسه" [18].

ولا نذهب في الحكم على هذه البينونة إلى أنّ الإنسان واقع تحت تأثير الفصام والعصاب. ومهجة الأمر في ظننا أنّ الإنسان أوساع وأبعاد وطبقات وثنايا وعوالم كلها علامة قاطعة على غنى الإنسان وخصوبته وأنّ المتفرّد متكثر. وغناه هذا يأبى الردّ إلى قالب واحد جامد وقصره عليه. فإن نجح القالب الواحد إلى حين أفضى إلى تدمير غنى الإنسان المركوز في سِنخه وتحطيم ممكناته التي لا حدّ لها لأنّه مخلوق يسعى إلى كماله الذي هو إنسانيته. فإنسانية الإنسان مشروع وليست أمرا واقعا. إذ "الإنسانية أفق" على حد عبارة أرسطو.

فالقول في النصّ، جملة أو فقرة أو خطابا طويلا، متكثّر بحضور الذات وتجلّي غيرها وبوجوه من الاختلاف والمغايرة والتناقض بما يجعل النصّ حوارا أو جدلا. والنصّ في رأي "بارت" (Barthes) نسيج تتداخل فيه الطبقات متفاعلة. ففيه الصوت يندرج في علاقة بالكلمة التي تتنزّل ضمن الجملة. وضمن النصّ تتفاعل الأبنية اللّسانية والمجازات ليتولّد المعنى حصيلة عملية حيّة معقّدة.

فليس معنى النص ما نبع من القول معزولا ولا من المجازات في ذاتها وإنّما منها جميعا. وليس المعنى شيئا واحدا ثابتا. فتشتيت المعاني وتفجيرها هما مراد "بارت" حتى تتّجه إلى كلّ الاتجاهات كأنّها شرارات النار. وبمثل هذه الرؤية كان هذا الناقد بحق من أوائل من قال بالتفكيك فمهد بذلك للتفكيكية في فرنسا واضعا اللّبنات الأولى التي سيبني عليها "درّيدا" (Derrida)، معمّقا المبحث ومطوّرا إيّاه. فمهجة النص عند "درّيدا" في قدرته على تشتيت الدالّ، ودوال النصّ تتوزّع، على خريطته وتدخل في علاقات معقّدة فلا تقول معنى بعينه في موضع ثابت من النص ولهذا لا يتسنّى الظفر بالمعنى [19]. وارتحال المعنى دائما، هو ما يدعوه "دريدا" إرجاء المعنى. فالنصّ لديه هو بركان دائم الغليان تلتقي عنده

المصادفة والضرورة. ولما كان النص يوزّع اللغة على مداه ويحرّر طاقة اللّغة فإنّ التفكيك يعني تحطيم فكرة الأصل. والتشتيت يؤدّي إلى غياب المعنى والبحث عنه معا.

واقترن السّعي إلى حدّ النص بعبارات ومفاهيم ترجع إلى "كريستيفا" مثل "الإنتاجية" (La productivité). فالنص عندها إنتاجية لا على معنى أنّه ثمرة عمل أنشأته طرائق السّرد وإتقان الأسلوب وإنّما على أنّه محلّ الإنتاجية التي تجمع مُنتج النص وقارئه. والنصّ عامل مجدّ لا يني عن الاشتغال باللغة "فهو يعيد بناء لغة التواصل والتمثيل أو التعبير وينشئ من جديد لغة أخرى" [20]. وتنبجس الإنتاجية عندما يشرع الكاتب (Le scripteur) والقارئ في لعب بالدال يولّد على نحو مسترسل "ألعاب كلمات". ويمكن لأحدهما فقط أن يلعب مثل هذه اللّعبة لأنّهما لا يكونان معا.

ويتوصّل القارئ بمثل هذا الصنيع إلى معان لم يفكّر فيها الناسخ الخطّاط للنصّ. بيد أنّ كشف القارئ لمعنى في النصّ لم يخطر ببال الكاتب معلومة شائعة قبل "كريستيفا" فبذلك قال في الأدب العربي ميخائيل نعيمة، في كتابه "الغربال"، وكذلك طه حسين في تحليله لكتاب "سارتر" (Sartre) :"ما الأدب؟". وليس خافيا أنّ وسم "كريستيفا" للكتابة بأنّها ضرب من اللعب بالكلام معروف لدى "فرويد" (Freud) إذ وردت الفكرة في كتابه الموسوم بـــ "الغرابة المقلقة". فالكتابة تتيح للكاتب أن يعود إلى مرحلة الطفولة فيلعب مثل الأطفال وإن كان يلعب بالكلمات.

وللنصّ عند هذه الناقدة قدرة على الإنتاجية متواصلة مستقلّة عن "المنتج" و "المستهلك" [21]. ومن البين أنّ استعمالها لمصطلحي المنتج والمستهلك يرجع إلى إفادتها من علم الاقتصاد ومفهوم السوق وتأثّرها بالفكر الماركسي وماله علاقة بالاقتصاد.

وإسنادها هذه القدرة الخارقة العادة للنص يكشف عن تأثّرها ببعض مقولات البنيوية وبمن هم قريبون منها دون أن ينتسبوا فيها ضرورة. إنّ مذهبها في التسليم للنصّ بطاقة خاصّة به كأنّه غمط لمكانة الكاتب والقارئ ولما أودع الأوّل في النص وما أضاف الثاني إليه. أو ليس للكاتب والقارئ حضور في النصّ مقتضى ضرورة وقت نشأة النصّ، ألا يتجلّى حضورهما في جنس النص الأدبي وتبويبه ولغته ومجازاته وأساليبه؟ وربّما دفعها حرصها على البلوغ بالإنتاجية المدى الأقصى إلى إسناد القدرة الذاتية للنصّ بمعزل عن الكاتب والمتلقّي. فكيف يكون المخلوق هو الخالق؟ وربّما خالفنا الناقدة في هذه الناحية الجزئية.

والنصّ عندها، بالإضافة إلى ما سبق، فضاء متعدّد المعاني فيه تتلاقى عدّة معان محتملة، وما يتضمّنه من إيحاء يجيز هذه الكثرة. ومن المصطلحات التي ارتبطت بـــ كريستيفا وهي تحدّ النصّ "الدلالات المتكثّرة" (La signifiance) [22].

وقد أنشأته تجاوزا لمفهوم الدلالة (La signification) المتّصلة في الأذهان بمعنى واحد للنصّ ثابت تنطق به بنية النص اللّسانية. ولمصطلح "الدلالات المتكثرة " علقة بالإنتاجية في النصّ وبألعاب الدوال المتحرّكة وبالتّلفظ (l'énonciation) والرموز. وربّما جازت تسمية هذا المصطلح بمعاني المعنى استلها ما من عبد القاهر الجرجاني الذي قال قبل غيره، من أمد بعيد، بمعنى المعنى وهو الدلالة الخفية الكامنة وراء المعنى الظاهر المقتضى من الدلالة المعجمية.

وفضلا عن ذلك يتكوّن النص من مظهر شكلي (Le phéno-texte) هو بناه اللسانية قاطبة (تركيب وصيغ صرفية)، ومن مظهر تكويني (Le géno-texte) هو إمكان محض يتيح إنشاء الدّلالات الكثيرة غير المنتهية وهو متعلّق بتكوّن الذات المتلفّظة. ومن جهة أخرى فالمظهر التكويني هو الذي يمكن المظهر اللساني الشكلي من بنية.

وإن كلّ نصّ أدبي مكتوب يتضمّن نصوصا أخرى سابقة تنتمي في خطابات مختلفة وتكوينات ثقافية متعدّدة. وما يدعى التداخل النصّي (L'intertextualité) هو وجه النصّ الاجتماعي لما فيه من لغات اجتماعية وفئات تنطق كلّ منها بلسانها المميّز لها. ومهجة الأمر أنّ النص تكوين من ظاهر وباطن أي البنية اللّسانيّة والمحتمل الدلالي غير النهائي المتفاعل مع البنى الشكليّة. وما هو واضح للعيان أن حديث "كريستيفا" عن حضور النصوص الأخرى السابقة في النصّ وتجلّي مختلف اللغات الاجتماعية فيها هو ربط – عن طريق التداخل النصّي – للنصّ بالمجتمع والسياق الاجتماعي الذي ظهر فيه. وهذه الرؤية منبعها، دون شكّ، ميخائيل باختين، وربّما وافقت، من زاوية ما، مذهب "لو كاتش" القائم على وصل الأدب بالواقع الاجتماعي وإن كان الفارق واضحا. فعند "لوكاتش" المجتمع يتجلّى مباشرة في مضمون الرواية، وهو عند "كريستيفا" يندس في لغات الفئات داخل النصّ، وهي أساليب قول تحيل إلى مهن ووظائف.

إنّ فكرة الإنتاجيّة التي قالت بها هذه الباحثة الناقدة تجعل النص كيانا متحرّكا على الدوام لا يكفّ عن الإنتاج أي توليد الدلالات المتكثرة أو دلالات الدلالات. ومن البدهي أنّ هذا التصوّر يحرّر النصّ من النظرة السكونيّة للنصّ التي تبلورت في النقد اللّغوي والبلاغي، وربطت معنى النصّ أو حقيقته بشرح ألفاظه وتحليل أدوات التشبيه فيه. لكنّ التكثّر غير النهائي للمعنى لا يمكن أن ينتهي عند معنى بعينه أو حتّى طائفة محدّدة من المعاني. فقارئ النصّ إن هو إلاّ لاعب يمارس رياضة ذهنيّة لا نهاية لها وكأنّ النصّ أُنجز لتدريب الذهن على التوليد الذي لا يعرف حدّا دون أن يكون له هدف أو أهداف أخرى يروم إيصالها إلى القارئ. ولئن بدا انفتاح النصّ المطلق على مجرّات المعاني مغريا فإنّه لا يقدّم للمتلقّي

رسالة مّا أو رسائل محدودة محتملة تكون صلة بين الكاتب والنصّ والقارئ للتمعّن فيها والتحاور بشأنها. فإذا تولّدت من النص وفيه الدلالات المتكثرة بسبب قوّة إنتاجيته وكانت متناقضة مثلا، أ فتعدّ كلّها رسائل ملائمة؟ وإذا لم يكن النص يهدف أو يطمح، إلى تبليغ معنى أو معان يمكن حصرها، فإلى أين سيسير بقارئه؟

وتكثّر الدلالات حسب "كرستيفا" يهاجم قاعدة العلاقات الاجتماعية القائمة وأسس الإنتاج والدولة والبنية العائلية والأفكار المتولّدة من العلاقات الاقتصادية الاجتماعية ويغيّرها ويدعو "الاقتصاد والإيديولوجيات التي لم تدرج في الكلام" [23] وذلك أنّ الإيديولوجيات جزء من البنية الفوقية للفئات المهيمنة.

وأمّا إذا نظرنا في النصّ الغائب في النصّ المكتوب فإن مسالك أخرى للتدبر والاعتبار والاستنتاج تنفتح فتعمل على إضافة رؤى لحدّ النصّ. إنّ النصّ المدوّن لا يقول كلّ شيء ويصمت عن أمور كثيرة. فالحذف والاختزال والإغفال والسّكوت هي كلّها نصّ غائب يصاحب النصّ المكتوب وهي كفيلة بتقوية درجة الاحتمال في النصّ وذلك ما يوسّع دائرة التأويل وتناسل الدّلالات، فالجواز من سطح النصّ ومعناه القريب إلى معنى يحتمله هو التأويل [24]. والجواز لا يتمّ دفعة واحدة أو طفرة وإنّما يترقّى بالرفق درجة درجة "التأويل إذن درجات استيعابية مختلفة للطبقات الدلالية في النصّ" [25].

***

والحصيلة هي أنّ النصّ الأدبي المكتوب موضع عناية اتجاهات أدبيّة ونقديّة متعدّدة المنطلقات والرؤى. إنّ النصّ دوال متلاحقة معناها القريب يُتوصّلُ إليه بالمعجم. وفي نسيجه تتفاعل الكلمات والجمل والمجازات فتنتج دلالات جديدة. ويقيم النصّ صلة بنصوص أخرى سابقة له أو

معاصرة. وتتجلّى فيه لغات متعدّدة وأصوات مختلفة هي أثر المجتمع فيه. ولئن صاغ عباراته قائل فالقارئ مساهم ضرورة في إنجاز تلك الصياغة. وعلاقة النص بالنصوص الأخرى وبالقارئ هي الحوار المكوّن لبعض مقوّماته. ومن وجه آخر فإنّ النص لا يقول معنى واحدا أو حقيقة ثابتة لأنّه محلّ الدلالات الكثيرة والحقائق المتعدّدة والنسبيّة.

ولئن نُسب النص في جنس أدبي فإنّه يستطيع أن يتمرّد عليه سعيا إلى التميّز. وأدبيّته ليست يقينا مطلقا والحُكم فيها موكول إلى أذواق المتفاعلين معه.

لقد حاولنا في ما سلف من القول تبيّن ملامح من النصّ لا نزعم أنّها التحديد التامّ له، وهي نقاط ارتكاز يتبلور فيها وتظلّ قابلة للزيادة والتوسيع لتحوي أكثر ما يمكن من الظاهرة التي هي النصّ. ويبدو لنا أنّ العناصر التي عزوناها للنص على أنّها علامة عليه ودليل على كيانه تجيز– رغم وعينا بمصاعب الوصول إلى الغاية– التفكير في طرائق تساعد على تأويل النصّ أي النفاذ إلى ما بعد قوله الظاهر وما يقدّمه من معنى يترسّب على السطح.

2- النص والقراءة

يُقبل القارئ على النصّ باحثا فيه عن أمارات موجهة إليه يسترشد بها فيستنطقه ويفتّش في خباياه عن الدلالات الممكنة فيه. والنصّ الذي يقدّم إرشاداته للقارئ هو حسب "أمبرتوإيكو" (Umberto Eco) نصّ منفتح[26]. ودلالاته الممكنة تتولّد من تعاضد إثنين: النص والقارئ. أمّا النصّ المغلق فهو الذي يصمت فلا يلقي بإشارات إلى القارئ لتوجيه قراءته نحو أفق محدّد.

ولا نعتقد أنّ تعاضد النص مجد في معظم الأحيان، فمن الجائز ألا يتفطّن القارئ للإشارات التوجيهية ومن الجائز أن يفهمها على غير ما أراد النص لاختلاف خبرته عن الخبرة المودعة في النصّ ولطبيعة سياق النص وسياق مطالعه ثقافيا ولأسلوب القراءة ولانفتاح ممكنات النص إن غلب فيه الإيحاء والرمز. ويبدو أنّ رغبة "إيكو" في لجم ممكنات النص والوقوف بها عند حدّ- مهما طال وتوغّل- هو الذي وجه فكره إلى تضمّن ما عدّه نصّا منفتحا لإشارات توجه القراءة نحو دلالات بعينها تكون هي الأساس واللب.

ومن المعلوم أن "إيكو" عُرف في كتاباته النقدية بفكرة التأويل غير المحدود للعلامة. ثمّ راجع آراءه وعدل عن القول بالتأويل اللانهائي للنص إذ أدرك خطر هذا المنحى على الفكر الإنساني واتجه إلى إمكان آخر ينهض على تدبّر للنص يهمل وجوها تأويلية ويبقي أخرى يقتنع بها المؤول. وههنا المعنى الذي قصده هذا الناقد بحدود النصّ التي لا يتخطّاها. "فلا يمكن أن يقود التأويل إلى كلّ المدلولات المحتملة، لأنّ ذلك يجعل كلّ الأفكار صحيحة حتى لو تناقضت فيما بينها، وفي هذا خرق لمبادئ التفكـــــيـــر العقلي" [27].

وتكتسب فكرة وضع حدّ للتأويل أهمية خاصّة، وفق هذا الناقد، عند قراءة نصّ ديني مقدّس، فلا يجوز القول بأنّ كلّ تأويل له صحيح.

إنّ النص منشأ بألفاظ اللّسان ولكلّ لفظة تاريخ يسند لها معنى أو معاني، ويعسر جدّا تخليص اللفظة من تاريخها الخاص المشحون أحيانا بالتعدّد ليفهم منها القارئ ما أراد النصّ أن يقوله له. فما يقوله النص ليس ما قصد فقط وإنّما ما يمدّه به تاريخ الألفاظ المكوّنة له. ولا يقدر النص في كثير من الأحيان على التحكّم في اللّغة التي تقوله خاصّة إذا أوغلت هذه اللغة في المجاز.

ومن وجه آخر لا يمكن إنكار مشكلية التناسل الدلالي اللانهائي للنص إذ لا يبلغ منه إلى معنى بعينه أو إلى "حقيقة". هي حقيقته. إنّ المعظلة الكبرى هي الحقيقة وسبل الوصول إليها. ولسنا ممن ينكر وجود الحقيقة ونحن نفرّق بين وجودها وبين القدرة على بلوغها أو العجز. وإذا قلنا بأنّها مجرّد اسم حكمنا على الأشياء، ضمنها النصّ، باللاقصدية والعبثية. ومع ذلك فالأمر البين هو أنّ الحقيقة أينما وجدت وفي أي صورة ظهرت، في معظم الأحيان تُقارب ولا تدرك إدراكا تامّا، وإلاّ لم اختلف مفسرو النصوص الدينيّة والفلسفيّة والفنيّة والأدبيّة؟

ومنذ القديم وجهت الهرمسية (L'hermétisme) ضربة شديدة للعقلانية الإغريقية الناهضة على أنّ جوهر المعرفة هو إدراك السبب. فالهرمسية تتجاوز الحدود وتلغي مبدأ الهوية وعدم التناقض ومبدأ الثالث المرفوع [28]. وتعتبر أنّ غموض اللغة وتعدّدها يثبتان غناها بالمجازات والرموز. وبالتباسها هذا هي قادرة على إدراك الله الذي هو في نظرها موطن كلّ التناقضات. والرسالة عند الهرمسية لا تقوم بالإبلاغ والتواصل والنص هو سرّ ينفتح على سر آخر وهو الأمر الذي يجعل التأويل سلسلة لا انقطاع فيها. وعلى هذا النحو "تتعدد التأويلات وتصبح كلها جائزة وممكنة رغم تعارضها، فهي "أ" و "لا أ" في الآن نفسه، وهي "خاطئة أو" صحيحة "كذلك" [29].

ودون الوقوع في دائرة الهرمسية، ما من نصّ مكتف بمعنى واضح من سطحه، ولكلّ نصّ مقدار من المجاز والرمز لإنشائه باللّسان إذ اللّغة نفسها رمز. والتمعّن في أي مفردة يكشف أنّها مشعة بدلالات كثيرة ومهما قيّد مقام التواصل من معاني الملفوظات فإنّه لا يفقدها ممكناتها ويصدق ههنا القول "كلّ شيء واحد، وكلّ شـــيء متنوّع" [30]. والخطّ

الذي يرسم الأصوات علامة يمكن أن تشير إلى دلالات، وهذا واضح في رسم الحروف العربيّة.

ومن البدهي أنّ أوّل ما يطالع القارئ من النص سطحه الظاهر لجاسّة النظر نعني الألفاظ المتتابعة وفق نظام النحو والصيغ الصرفية والمعجمية جملة كان ذلك أو خطابا أطول. فيُنظر في موقع الكلمة المفردة وفي علاقاتها بغيرها من الكلمات ويُستنطق المعنى الظاهر من التركيب ومدلول المعجم. ويُترقّى إلى الفحص عن العلاقات بين الجمل ضمن الفقر والفصول.

فالمفردة التي ظهر لأوّل مرّة معناها السّطحي يمكن أن تضاف إليها دلالات أخرى ليست في أصلها بما تولّد من الجمل اللاحقة والفقر والفصول. وكلّ تناول لبنى اللّسان السطحية وروابطها هو ضرورة بحث في الدلالات المنبعثة منها ومن علائقها. فلا شكل دون محتوى ولا محتوى دون شكل "ليس للمعنم دلالة في حد ذاته إنّما يكتسب دلالاته من فنون العلاقة القائمة بينه وبين وحدات معنمية أخرى" [31].

ويعدّ النصّ حائزا ملمحا خاصّا به يميّزه من غيره إذا أنجز بنى خاصّة به مخالفة لقواعد جنس أدبي أو لما شاع من أمثلته. والكتابات التي يسمها النقد ذو النفوذ بأنّها عيون تخرج عن البنى المعتادة وتتفرّد وتكون قليلة نادرة. وهي مناط محاكاة. فالكتّاب الآخرون يحاكونها لخرقها الأنماط والقواعد. والكتب المحاكية للمتفرّد ليست عند التحقيق متميّزة لأنّها تسير على قالب واحد أو تكاد تتشابه، وهذا بيّن في الرواية التجريبية مثلا. فكتابات الرّيادة متميّزة وما حذا حذوها مقلّد تحكمت فيه العادة التي كانت في أوّل أمرها ابتداعا. وليس من هذه السّنّة مفرّ: ابتداع فإعجاب فمحاكاة ثمّ بحث عن جديد آخر.

والقارئ الجيّد في ثقافة ما سائدة يقبل على النص الأدبي مسترفدا معرفة باللّغة وعلم الأصوات والنحو والصرف والمعجم. والأدب والفنون ومعارف أخرى متعدّدة من فلسفة وعلم نفس وعلم اجتماع وتاريخ واقتصاد وسياسة وعلوم طبيعة ورياضيات. وإلى ذلك تضاف خبرته في الحياة ومطالعته للكتابات الأدبيّة والنقد بمختلف مبادئه ونوازعه ومنطلقاته الفكرية والايديولوجية. فالنصّ منجز في مهاد المعرفة والثقافة والتاريخ فيه تبرق آثارها وهو من زاويته يشيع مختلف المعارف بأسلوبه الخاص ليبلغ رسالة أو رسائل ويحاول التأثير والإقناع والعمل في المهاد الكبير الذي ساعده على النشوء.

والمكوّنات الثقافيّة والمعرفية والأدبية التي يقبل بها القارئ الجيّد على النص هي ما صار يسمّى في النقد الحديث كفايته الموسوعية.

ويبدو كذلك أنّ النصّ يقبل على القارئ المتهيئ بالمعرفة المتخصّصة وغير المتخصّصة، بموسوع كامن فيه، بعض عناصره في البنية اللسانية السطحية وبعضها في ما يتولّد من تفاعل القارئ وهذه البنية السطحية ومعانيها الأول. فالقارئ وهو المؤول يرتحل على السطح الظاهر ومعانيه وتحوّلات المعنى بالانتقال من موضع في النص إلى موضع.

ومن البيّن أنّ النص الناهض على المجاز والرمز الموزّع على أبنية معقّدة غير المتقيّد بالترتيب والانسجام والمنطق يدفع القارئ إلى تغيير أوقات سفره ومواضعها على النص وفي النص. وههنا تصير كلّ مرحلة في القراءة – بتفاعل المؤول والنصّ– منشئة لدلالات متكثّرة. فالنصّ والمؤول معا يشتغلان في صورة خضّ (sémiosis) هو اهتزازات لا تني، تخصب النصّ بمعاني المعاني.

ويمكن لمتوالية لفظية أن تخلو من الرمز وتكون ظاهرة الدلالة، فإذا تكرّرت، على سبيل المثال، كاملة أو منقوصة على نحو مطّرد لافت

للنظر أضفت معاني جديدة على دلالتها الأولى المعجمية قبل التكرّر وعندئذ ينشغل ذهن القارئ بالمعنى الكامن في التكرار. ومثل هذه التراكيب المعادة شائعة في القصص الحداثي عامّة. فالنصّ كون يحث متأمّله على تدبّر معانيه الممكنة وهي تتغيّر وتزداد عند تبدّل موقع متأمّل هذا الكون ظاهرا وباطنا "فالمعنى ليس هبة من المؤلف، إنّه سيرورة تتشكّل وتنمو تنتشر في الحدث ومن خلاله استنادا إلى عين ترى وتسمع وتلتقط الضمني والمألوف والخارق"[32].

إنّ تغيّر مقام التّلفّظ كفيل بإضفاء دلالات متعدّدة متضاربة على مقول واحد من جهة حسّيته المُبصَرة. وإن لفظة واحدة إذا قرأها قارئ معزولة أو عرضت هي أمامه معزولة تاه في ضبط معانيها مثل لفظة "عين" أو " لجّ" في العربيّة. ويمكن أن نستعير في هذا الموضع رؤية "برغسون" (Bergson) لعلاقة الكلمة بالشيء. فالكلمة في نظره "حجاب يخفيه" [33]. وقياسا على ذلك فإنّ الملفوظ مفردة أو جملة أو خطابا طويلا يمكن أن يحجب معناه الذي قصد إليه من قوله. وهنا مكمن القول الشائع إن النّص حمّال أوجه. فالنصّ يتوهّج وتشعّ منه الدلالات في كلّ اتجاه حتّى ليبدو، في حالات قصوى متميّزة متفرّدة، نصوصا عديدة تنشأ من رجع اللّسان المدوّن. والذي يبدو نصّا واحدا ثابتا يتكثّر بما يتكوّن برفقته وطيّه بمساءلة القارئ إيّاه. وكلّما أعاد القارئ القراءة وكيفما بدل مواضع ما يقرأ اندفعت شرارات المعاني فيشعر القارئ بأنّه يتوغّل في متيهة لا يظفر فيها بالمعنى النهائي ولا بالحقيقة أي حقيقة النصّ، فيضيع في النصّ ويضيع منه النصّ وكأنّ الأمر رياضة روحية يتدرّب فيها على التفكير وينتهي منها إلى السؤال عن معنى اللّسان والأدب ومعنى المعنى والحقيقة، فهذا هو لبّ الممكن المطلق "فالعلم بالممكن هو بحر العلم الواسع العظيم الأمواج الذي تغرق فيه السفن" [34].

ولمّا كان تحوّل موقع القارئ والقراءة مفضيا حتما إلى ممكنات كثيرة تبعد المعنى المقصود أو المعاني الأساس المقصودة بعقد ثقافي اجتماعي ضمنى بين البشر، صارت القراءة رياضة فكرية مقصودة لذاتها تعلّتها النص ومجالها معا. وبهذا لا تمكّن من استقبال رسائل ترتكز على حقل دلالي كبير ثابت يُفترض أن الكاتب حاول بثّه ليتّصل عن طريقه بالقارئ ليتحاورا في قيم الإنسان والحياة.

ولمحاولة تجنب المتيهة يحسن بالقارئ ألا يبالغ في الترحال داخل النص وتجريب الترحال وأن يغلّب قراءة مسترسلة تنطلق من بداية النص وتتابعه إلى نهايته. أمّا النصّ الحداثي الذي يكسر الاسترسال والمنطق والانتظام ويشتت الحكايات داخله، فإنّه يفرض على القارئ فرضا الترحال وفقد المعنى والالتقاء بالممكنات. فهذا النص يتيح للقارئ ممكنات متيهة، وهذه الممكنات المتيهة تحطم فكرة أنّ النصّ منجز ثقافي منظم عقليا وتقضى كذلك على إمكان التواصل بين الكاتب والقارئ وتبادل القيم. ولذلك لا بدّ من تعاون النص والقارئ على قاعدة قيم عقلية وثقافية كونية تجنبا للوقوع في العبث واللامعنى. وتعاون النص والقارئ لا يلغي حرّية النص في مخالفة القوالب ولا حرّية القارئ في التأويل. ونحن إذ ندعو إلى ذلك ندرك عسر المطلب والسعي إليه أفضل من تركه وكيفما كان النصّ منفتحا أو منغلقا مباشرا أو رامزا فإنّه يقوّم عالمه القائم فيه، والتقويم صريح ومعرّض: بالاستحسان والاستهجان والتركيز والحذف والصمت. وتضمّنه القيمة (La valeur) هو ما يجعله مذهبيا (إيديولوجيا). إنّ النصّ الأدبي إيديولوجيا لا تطمس لأنّه بالتجريد الأقصى، يعرض رؤية للعالم واضحة أو ملتبسة، وهذه الرؤية هي تصوّرات وأفكار. وتلمس القيمة في اللّفظة الحاملة فكرة وفي نوع التركيب والصّورة، وفي الاستعارة والمجاز عامّة. وانبثاث القيمة في

النص لا ينقص شيئا من أهمّيته أسلوبا ومحتوى وجمالية وذلك أنّ الايديولوجيا مكوّن من تفكير الإنسان في نفسه وفي العالم وفي اللّغة وفي الكتابة مهما كان نوعها، كما هي في الفنّ. والقول بأنّ النص الأدبي الجيّد خلو من الإيديولوجيا متولّد إمّا من الجهل أو سوء النيّة، أو منهما معا، وهو في جميع الأحوال موقف إيديولوجي لا يعرف أنّه إيديولوجي أو ينفي أنّه إيديولوجي.

وأمّا ما يختصّ بفهم القارئ النصّ فإنّه لا محالة، سيبذل قصارى جهده لتحديد ما هو جوهر في النص وما هو عرض أو هامش غير مقصود. وبعد هذا الترتيب- إذا إطمأن إليه- يمسك بالجوهر ويهمل ما عداه. ولا يمكن – إطلاقا- تأويل كلّ النص جملة جملة، فتحقّق مثل هذا الأمر مستحيل لأنّ قدرة الذهن البشري لا تمكّنه من الاحتفاظ في الذاكرة بكلّ الجمل والتمّعن فيها وتأويلها.

فالمستطاع هو تتبّع الموضوع المهمّ أو الغالب أو الأكثر شيوعا في مقطع واحد، من الرواية، وفي المقاطع اللاحقة. ويمكن الاهتداء ببعض القواعد دون اعتبارها إلزاما:

- **الاختيار**: ويتمّ بحذف الأغراض التي لا يؤثّر إهمالها في المسائل المهمّة المرشّحة للتأويل.

- **التعميم**: وهو جمع القضايا المتشابهة في عنوان واحد شامل لها: أمين يكتب، محمد يفتح الكتب، حذام تغلّف الكتب بالأغلفة المزركشة. فالعنوان الجامع لمختلف هذه الأفعال هو: علاقة الجماعة بالكتب.

- **البناء**: ويتمثّل في تعويض سلسلة من القضايا بقضية واحدة تحيل إلى نفس الأحداث الموزّعة على كامل المتوالية: "ذهب إلى معرض الكتاب"، "نظر في موقع العرض"، "تأمّل تصميم أجنحة الكتب"، "اتّجه إلى جناح النقد الأدبي"، "اقتنى كتبا كان يبحث عنها".

فهذه التفاصيل يحلّ بدلا منها تعبير شامل موحّد هو: "شراء الكتب". إنّ معرفة القارئ بأنّ شراء الكتب يقتضي عدّة أعمال جزئية (هي الذهاب إلى معرض الكتاب، والنظر في الموقع وفي تخطيط أجنحة المنشورات والتجوّل بين الأجنحة، واقتناء الكتب المرغوب فيها) هي ما يجيز التعبير عن التفاصيل في عبارة مختصرة موحّدة.

وعند الانتهاء من موضوع النصّ العامّ أو غرضه (thème) ينظر في وحدات النص الكبرى، أو مقاطعه التي هي مفاصله الأساس. وإذا كان النص حجاجيا، مثلا، فإنّه يتكوّن من متوالية مقدّمات يعقبها استنتاج.

- **أسلوب النصّ:**"نتحدّث عن أسلوب نصّ محدّد عندما تمنحه بنيات معينة طابعا خاصّا، أو عندما تفرّده بالنسبة لنصوص أخرى"[35]. والأسلوب يمكن أن يقوم على ثوابت. بيد أنّ هذه الثوابت يمكن أن تتغيّر، ويلحظ ذلك في تبدّل الملفوظات. وقد علمتنا المعرفة الشائعة اليوم بيننا أنّ تحوّلات الأسلوب ليست رغبة أو طفرة فهي ترتبط بتكييف المقام الاجتماعي للخطاب. فالواضح أنّ أسلوب الكلام مع صديق مألوف غير أسلوب الكلام مع شخص لا نعرفه، نلتقي به أوّل مرّة، في اجتماع عام أو في القطار أثناء السفر أو في مكتبة المطالعة.

- ويتّصل بالأسلوب الشكل الفيزيائي للملفوظات قصرت أم طالت، وهذه الصورة الحسّية تشمل الأصوات ونوع الجمل والعلاقات بينها. وأساليب القول قنّنتها قواعد البلاغة وهي من صميم التواصل البشري. وهذه القواعد ليست كلّها يقينية فجانب منها حدْسي. والتّفنن في العبارة لا تكاد تضبطه قواعد. فالإنسان والأديب معا قادران على توليد العبارات على نحو مستمرّ ضمن حدود اللّسان الذي تعلّماه. ولسنا نميل كلّ الميل إلى أن الأديب وحده هو المبدع لفنون القول وطرائفه.

وفي النصوص العربيّة القديمة وجوه طرافة لا تخفي. وتتجلّى في مثل هذه النصوص معان عند القراءة من البداية إلى النهاية، أمّا قراءتها عكسا من النهاية إلى البداية فتنشئ دلالات مضادّة، فالأولى تكون مدحا مثلا لأنّ التواصل يفرض ذلك، والثانية تكون هجاء للمخاطب إذ الوجه الثاني ليس خطابا صريحا يعرّض صاحبه للخطر، وفضلا عن ذلك لا يُتوصّل إليه غلاّ بخرق قانون القراءة المنطقي، وهو في اللّغة العربيّة الاسترسال من اليمين إلى اليسار ومن البدء إلى الختم.

- **السياق المعرفي:** فهم النّص. فليكون النص في مقام تواصلي وجب على المتلقّي فهم النص. ويجدر ألاّ يعزب عن الذهن أنّ إدراك القارئ معاني النص متعلّق بالكلمة ومجموعة الكلمات والمتواليات الأطول فالأطول.

والفهم هو إدراك الخبر المحمول في البنية السّطحية للملفوظات. أمّا فهم النص كاملا فيقتضي إقامة علاقات بين القضايا الجزئية. وعلى القارئ – لينجز هذه العلاقات– أن يستعين بمعرفته بالعالم فيتخيّر ممّا وعته ذاكرته موضوعا أو أكثر على أساسه يكوّن علاقات بين مسائل النصّ. فلا يكفي لحصول الإدراك اختزال المجموعات الكبرى من الأخبار المستخلصة مـــــن نص ما إذ لا بدّ من بنائها بناء منظما. ومن البدهي أنّ قدرة القارئ المعرفية تساهم مساهمة فعّالة في فهم النص. فالإنسان يعرف معنى الذهاب إلى العمل أو استقبال الضيوف أو التنزّه في الحديقة العامّة.

وتساعد المعرفة بالعالم– التي لولاها لما أمكن له أن يعيش فيه- على فهم النصوص وتأويلها لأنّ هذه النصوص تورد الأحداث التي أشرنا إليها أو ما يشبهها والتي يعرفها القارئ أو يمكن أن يتصوّرها. ومعرفة القارئ هي التي تحدّد ما يظنّ ممكنا في المجتمع والواقع. وتتآزر هذه المعرفة

الموضوعية مع الرّغبات الذاتية والأهواء الخاصّة والأهداف. وتقويم القارئ الذاتي للنصّ مهمّ يساعد على فهمه ويوجّه إلى جهة منه دون أخرى. والقارئ يؤول بالمعرفة العامّة والمعرفة الأدبيّة ويلتقط الإشارات التي أودعها الكاتب في النصّ للإشارة إلى ما يُظنّ مقصودا كما تشير المنارة إلى الرّبان في البحر "إنّ القراءة عملية خلق من القارئ بتوجيه من المؤلّف" [36]. وليكون التوجّه موفقا أو أقرب إلى الصواب والمنطق والمقبول يبني القارئ فروضا، عندما يقرأ، ويعدّلها في سيره وينتهي إلى ترجيح فروض على أخرى وربّما تعادلت لديه الفروض والحجج. والمسلك صعب دون ريب تيسّره المعرفة الواسعة بكلّ ما يمكن أن يتاح للقارئ، وكذلك الخبرة والأناة والتفكير الجيّد. وقد سعى العلماء العرب قديما إلى وضع قوانين للتأويل تساعد على الفهم فلا مؤول راجح العقل يخبط خيط عشواء و إنّما يستنير ويُوجّه" [37]. فلعلّه بذلك يكون قريبا ممّا يجدر أن يفهم.

***

أفضى بنا الفحص عن علاقة النص بالقراءة إلى ملاحظة تلاحمهما، فالكلام على النص لا يستقيم إلاّ إذا ربطناه بالقراءة. ويصحّ هذا الرأي في القراءة أيضا. فهما يشكّلان كيانا واحدا والفصل بينهما اصطناع يقتضيه مبدأ التبسيط والتوضيح ليس غير. إنّ النص بملفوظاته ونسقه وأساليبه ينفتح على نصّ آخر هو القارئ. وعند لقائهما يتفاعلان ويتبادلان التأثير والتأثّر، فالنص يومئ ويوجّه والقارئ يلقي عليه ذاته وهو يبحث عن خفيّه وعصيّه. وتولّد مسيرة التفاعل دلالات كثيرة وحقائق متعدّدة، فيحتار القارئ فيها، ويجتهد مخافة ضياع المعنى واضطراب الرسالة في طلب ما يستسيغه الفكر السليم وإقصاء ما لا يلائم الثقافة. ولكنّ النص– خاصّة إذا

كان متفرّد النسج– يتشكّل بالقراءة نصوصا ولاّدة للدلالات الممكنة. وممكن النص يعسر في معظم الأحيان ضبطه.

خاتمة عامّة

يزداد الإقبال على دراسة النص الأدبي باستمرار وذلك يكشف أمرين هما أهمّيته في ذاته وعسر الإحاطة به. والآراء المقاربة له من زوايا نظر متعدّدة تزيده غموضا ولبسا رغم سعيها إلى تعريفه ليصير مملوكا للعقل جليا للذهن.

وقد استهدينا اتّجاهات أدبيّة ونقديّة متعدّدة تستند إلى حقول معرفيّة شتّى لمحاولة إدراك هويّة النص الأدبيّ. وأسلمنا تحرّكنا نحو هدفنا إلى الاعتقاد في أنّ كلّ حدّ للنص هو تأويل ممكن له أي محاولة ذهنية ترغب عن الظاهر الشائع رغبة في النّفاذ إلى الخفي. واستقام لنا أنّ هوية النص متلوّنة متحرّكة متعدّدة وأن لا جدوى من البحث عن تعريف ثابت نهائي للنص إذ لا يطلب الثبات من غير الثبات. فهويّته لا تنحصر في نسيجه اللّساني المادّي المدوّن بين دفّتي كتاب.

وعلم النصّ المستند إلى اللّسانيات وعلم النفس والتداولية تخلّى عن مبدأ الهويّة الثابتة للنص واعتباره كيانا واضح المعالم والحدود أو حقيقة صمّاء لا شكّ فيها. ويرجع تلوّن النص وتعدّد هوياته إلى مكوّنه الأساس المنشئ له الذي لا يكون من دونه نصّا، نعني اللّغة. فلمّا كان النص صياغة من كلام وعلاقات معقّدة بين بناه السطحية المحسوسة ومكوّناته الباطنيّة التوليديّة، صار حيّزا لنشوء دلالات متكثّرة أوهنت الأفكار القديمة المعتقدة – عن خطأ– في تضمّن النص معنى واحدا وحقيقة لا حقيقة غيرها.

واتسم النص لقدرته على توليد المعاني الكثيرة بميسم المتيهة يضيع فيها القارئ بقدر توغّله في القراءة والتأويل. ومن هنا يتجلّى أنّ النص

ليس نصّا واحدا بل هو نصوص تكتب باستمرار. فهو الممكن الذي تسمح به دواله متفاعلة مع القرّاء وسياقات القراءة. ولئن انفتح النص على القارئ فإنّه لا يوجه إليه، دائما، رسالة واضحة المعالم تستجيب للمنطق وتؤثّر في الثقافة الإنسانية تأثيرا إيجابيّا. ولا يبدو أنّ المسعى إلى التحكّم في دلالات النص والإمساك بأهمّها وإبعاد أوغلها في التناقض والغموض يسير على المسلك المطمئن الموصل إلى الغرض وذلك أنّ هويّة النص هي ما يمكن أن يكون عليه عند كلّ قراءة. والاحتياط لتدفّق الممكن لا ينجح دائما في إيقافه وإلاّ انتهى القرّاء إلى رأي واحد عند مطالعة النصوص.

الهوامش:

[1] ربيعة العربي: الحدّ بين النصّ والخطاب، مجلة علامات، العدد 33، المغرب، 2010، ص، 44.

[2] عالج تودوروف بعمق علاقة النقد الأدبي في الغرب بالاتجاهات الفلسفية والإيديولوجية. أنظر:

Tzvetan Todorov, critique de la critique, un roman d'apprentissage, collection poétique, Editions du seuil, Paris, 1984, p. 75, pp. 183-184.

[3] الشكلانيون الروس من الأوائل الذين عنوا بالشكل أو البنية بحجّة التقيّد بالعلم وانتهت مباحثهم إلى مأزق. وسار "بروب" على هذه الجديلة متصوّرا أنّه بتناول الوظائف قد تخلّص من مسألة المحتوى بينما القول بالوظيفة هو بحث في الشكل والمحتوى معا انظر :

Vladimir Propp, Morphologie du conte, traductions de Marguerite Derrida, et autres, poétique, Seuil, 1970, préface : «Le mot de morphologie signifie l'étude des formes», p. 7.

Voir aussi, fonctions des personnages, pp. 36-37 (comme exemples).

[4] من أعلام هذا المنحى "جورج لوكاتش" و"لوسيان قولدمان":

أنظر على سبيل المثال: لوسيان غولدمان، المادّية الجدلية وتاريخ الأدب، ترجمة محمّد برّادة، ضمن كتاب: البنيويّة التكوينيّة والنقد الأدبي، تأليف لوسيان غولدمان، وآخرين، راجع الترجمة محمّد سبيلا، الطبعة العربيّة الأولى، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت، لبنان، 1984، ص ص 13-32.

– ومن أعلام هذا المنحى عند العرب، محمود أمين العالم، وحسين مروّة.

[5] انظر عن مأزق النقد الشكلي في الغرب:

Tzvetan Todorov, critique de la critique, op. cit, pp.19-21.

وبخصوص الشكلانيين الروس مثلا، انظر نفس المرجع.

[6] الرودإيش، د.و.فوكيما، المبحث الأوّل: نظرية الأدب في القرن العشرين، ضمن كتاب، نظرية الأدب في القرن العشرين، تأليف، الرودإيش وآخرين، ترجمة وتقديم: د. محمد العمري، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 1986، ص 30.

[7] علي بخوش: **تأثير جمالية التلقي (الألمانية) في النقد العربي**، ضمن نظرية القراءة: المفهوم والإجراء، عبد الرحمان تبرماسين، وآخرون، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، الفنون المطبعية، بسكرة، 2009، ص 32.

[8] ابن رشد، تلخيص الخطابة، حقّقه وقدّم له عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، [د.ت]، أنواع الاحتقار، ص، 135.

[9] قال الجاحظ:" لولا الكتب المدونة [...] لبطل أكثر العلم"، الحيوان، مرجع سابق الجزء الأوّل، ص، 47.

[10] بعض الكتّاب الفرنسيين لا يوردون جملا كاملة واضحة ويكتفون باللّفظة واللّعب بها ومعها بتقليبها على وجوه كثيرة. وهذا النوع من الكتابة لا يمكن أن يحدّد أجناسيا ومن أشهر هؤلاء: "ميشيل لايريس": انظر على سبيل المثال كتابه:

Michel Leiris, Langage, tangage, ou ce que les mots me disent, NRF, Gallimard, France, 1992.

[11] اليوم صار الإعلام بتأثير الإيديولوجيا والمصالح المحلية والدولية وتطور تقانة أدوات الإعلام مزيجا من خيال وواقع. ولا يعلم على وجه الدقّة أين خياله وأين واقعه أي حدودهما. وكلّ ذلك لا يمنع ذوي الدراية والتخصّص من الترجيح والحكم وربّما البتّ.

[12] ابن سينا، منطق المشرقيين، المكتبة السّلفية، القاهـــرة، 1328هـــ/1910م، ص، 58.

[13] Michel Zéraffa, Encyclopædia 1985, p.29.
Roman et société, in universallis, corpus 16,

[14] آثرنا عبارة "العمل" على "الفعل" الشائعة اهتداء بما ذهب إليه التوحيدي: " الفعل يقال على ما ينقضي مع انقضاء الحركة، وعلى ما لا ينقضي. والعمل يقال على الآثار التي تثبت في الذوات بعد انقضاء الحركة". آنظر كتابه: المقابسات، مرجع سابق، ص، 245.

فالعمل له وجه واحد وهو الآثار التي تثبت... وذلك يلائم تماما المقصود من العمل بالقول في التداولية.

[15] الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الطبعة الخامسة، مكتبة الجاحظ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الجزء الأوّل، ص ص137-139.

[16] Paul Ricoeur, soi-même comme un autre, Editions du seuil, (Points, Essais), France, 1969, p. 367, p. 387.

[17] أبو حيان التوحيدي، المقابسات، مرجع سابق، ص 356.

[18] نفس المرجع، ص 99.

[19] عن استحالة الوصول إلى المعنى في النص وفق رأي درّيدا، انظر: كريستوفرنورس، التفكيكية : النظرية والتطبيق، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1992، ص ص 38-39.

[20] Roland Barthes, théorie du texte, in. Encyclopædia universalis, Corpus 17, Paris, 1988, p.998

[21] Ibid, p. 998

[22] كثيرون سمّوا La signifiance التدلال. ولم نقتنع بهذه الصيغة لعدم تحديد الجذر الذي أخذت منه ولعدم استساغة العربية إياه. ورأينا مصطلح "الدلالات المتكثرة" وافيا بالغرض مراعيا طبيعة العربيّة التي لا يمكن الخروج عنها إلاّ لضرورة قصوى لا بديل عنها.

[23] Julia Kristeva, La révolution du langage poétique, Editions Seuil (points 174), 1985, p. 371.

[24] علي بن محمّد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، طبعة جديدة، مكتبة لبنان، بيروت، 1985، حرف (الألف).

[25] محمّد بن عيّاد، في مناهج البحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، وحدة البحث في المناهج التأويلية، 2007، الباب الرابع: في الفائدة المنهجيّة، الفصل الثالث: التأويل الدلالي، ص 171.

[26] أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة أنطوان أبو زيد، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـــاء، 1996، ص ص 71-73.

[27] عبد الرحمان تبرماسين، آمال منصور، قضايا التأويل وحدوده عند أمبرتو إيكو (مقاربة معرفية)، ضمن، نظرية القراءة: المفهوم والإجراء، عبد الرحمان تبرماسين (وآخرون)، الطبعة الأولى، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، الفنون المطبعية، بسكرة 2009، ص 90،

[28] مبدأ الثالث المرفوع: "أ" إمّا "صحيحة " وإمّا "خاطئة".

[29] عبد الرحمان تبرماسين، قضايا التأويل وحدوده عند أمبرتو إيكو (مقاربة معرفيّة)، مرجع سابق، ص .87

[30] بليز بسكال، خواطر، مرجع سابق، ص 49.

[31] محمّد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي: نظرية قريماس (greimas)، (مساءلات)، الدار العربيّة للكتاب، [د.م]، 1993، ص 88.

[32] سعيد بن كراد، "الأنا" بين الممنوع وسلطة الزمن: قراءة في رواية "سمر كلمات" لطالب الرّفاعي، "علامـ ـ ـات" العدد 26، مكنا ن المغرب 2006، ص .33

[33] ورد هذا القول في: François Cavallier, le langage et la pensée, Philo-notions, collection dirigée par Jean Pierre Zaradier, (Ellipses), France, 1997, introduction, p. 11

[34] محيي الدين ابن العربي، الفتوحات المكية، مكتبة الثقافة الدينية [د.م]، [د.ت]، ج 3، ص 275.

[35] فان ديك، النصّ بنياته ووظائفه: مدخل أوّلي إلى علم النص: المبحث الثاني، مرجع سابق، ص .64

[36] سارتر، ما الأدب؟ ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور محمد غنيمي، دار العودة، بيروت، 1984، ص 54.

[37] د.محمد مفتاح، التلقّي والتأويل: مقاربة نسقية، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994، الباب الثاني: قوانين التأويل، خاتمة الباب. آفاق المشروع التأويلي، ص 141.