وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: 13/MD12/105

انفتاح النص الأدبي عند حميد لحمداني

من خلال كتابه "القراءة وتوليد الدلالة"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان:اللغة والأدب العربي فرع : أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
- سلوى وشن

إشراف الدكتور:
- ناصر بركة

تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة:

-ناصر بركة :مشرفا

-بوضياف محمد الأمين :رئيسا

- رقيق أمينة:ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لم يعد النص نتاجا تلقائيا غير خاضع لأي معايير وعوالم، بل هو نسيج لغوي محكم تشكّله وتغذّيه جملة من العناصر لعلَّ أهمّها ذاكرة الكاتب وما فيها من رصيد معرفي ووجداني وثقافي؛ إذ لا تتمُّ عمليَّة إنتاجه بمعزل عن تلك البؤر الخاصَّة بتخزينها المتراكم الأمر الذي جعله عملا يستند إلى خبرة قرائية وتكوين خاص ينتشر في ثنايا النص لتتجسد بعد ذلك عبر مراياه المتشكلة صياغة وأبنية وتقنيات، فيتحول هذا النص إلى نص مفتوح، تتقاطع عبره النصوص الراهنة والغائبة؛ فيغدو النص نفسه – بذلك – نصا يَنتج من داخله أكثر منه نصا نهائيا محددا.

وفي اعتقادنا أن السرَّ *وراء حياة النصوص واستمرارها في تحريك الكوامن هو انفتاحها داخليا من خلال تشابك النصوص في بناء هذا النص، وانفتاحها* (النصوص) خارجيا من خلال فعل القراءة.

كما يصعب تحليل هذه النصوص تحليلا نهائيا؛ لأنها تتجدد وفق المقروئية المتجددة بدورها بتجدد الزمان والمكان والإيديولوجيا فجاء هذا البحث حول انفتاح النص الأدبي، لتفعيل مبدإ القراءة الفاحصة للنصوص بمختلف مآربها وتشعباتها سواء كانت شعرية أو سردية.

كما أن هذا البحث يرمي إلى عدم قصر النص على دلالة واحدة نهائية بل يحاول إعطاء فرصة للقراء عموما وللقارئ المتمرس خصوصا في فتح ظلال دلالية أخرى لهذا النص.

أما اختيار الموضوع فكان في البدء إشارة من الأستاذ الفاضل ناصر بركة، أثار فيَّ الموضوع الاطلاع وكذا الرغبة والفضول وحب الاكتشاف، والمضي في البحث عما أجهل بخصوص ذلك النص الذي يفتح آفاق دلالية جديدة.

تبعا لهذه الأسباب اخترنا "انفتاح النص الأدبي" ليكون موضوع هذا البحث من خلال كتاب حميد لحمداني "القراءة وتوليد الدلالة" فجاء بعنوان "انفتاح النص الأدبي عند حميد لحمداني من خلال كتابه القراءة وتوليد الدلالة".

تمحورت إشكالية البحث في سؤال مركزي فحواه كيف يتجلى الانفتاح النصي عند حميد لحمداني من خلال كتابه القراءة وتوليد الدلالة؟ وتشعبت عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات:

- هل يحقق النص الأدبي انفتاحه بتوافر شروط تداولية معينة أم أن الأمر أوثق صلة بالكاتب؟
- كيف نظر لحمداني إلى القارئ وإلى مفهوم القراءة وتوليد الدلالة؟

وتبعا للتساؤلات التي طرحت في الإشكالية، جاء البحث ليجيب عنها ويبحث فيها اعتمادا على خطة ضمت ثلاثة فصول وخاتمة.

في الفصل الأول تناولت مفهوم الانفتاح ومظاهره فتحدثت فيه عن مفهوم الانفتاح في النقد الأدبي وعن مظاهر الانفتاح الذي يتجلى في اتجاهين مختلفين، الأول يعترف بحاجة القارئ إلى التأويل ومعاودة القراءة من منظورات شتى، لكنه يلح على ضرورة انسجام هذا الاجتهاد مع مقصدية النص التي تهيؤها استراتيجية بنائه، أما الثاني فيمعن في التنويه بدور القارئ، ويجعله في حل من كل إخضاع مقصدي، ويخوله حق هدم النص واختراق حصونه، وتحدثت في الشق الثاني من هذا الفصل عن مفهوم النص وانفتاحه.

أما الفصل الثاني فتخصص في البحث عن آليات القراءة في كتاب "القراءة وتوليد الدلالة"، وتم التطرق فيه إلى تقديم ما جاء به كتاب القراءة وتوليد الدلالة، والحديث عن القارئ عند لحمداني بوصفه آلية من آليات القراءة، وقبل الحديث عن القارئ عند لحمداني تحدثنا عن ميلاد هذا القارئ في التنظير الغربي.

وتضمن الفصل الثالث قضايا المعنى وتعدده في كتاب القراءة وتوليد الدلالة، فجاء فيه الحديث عن كل من دور التناص والتأويل ودور القراءة والقارئ في الكشف عن تعدد المعنى. وجاءت الخاتمة لرصد النتائج التي استطاع هذا البحث التوصل إليها.

ونظرا لطبيعة البحث، فقد راعينا أن يكون منهج الدراسة مواتيا لها، حتى تتحقق الأهداف المرجوة وبالاجابة عن إشكالية البحث لذلك اعتمدت المنهج الوصفي/ التحليلي.

ولسبر أغوار هذا البحث وللاجابة عن تساؤلاته انطلقنا من خلفية علمية مدارها الدراسات التي اهتمت بهذا المجال (انفتاح النص الأدبي)؛ أي في تعدد قراءات النص التي تخرجه إلى مسرح التداول فتنوعت مراجع هذه الدراسة من مؤلفات عربية، وأخرى مترجمة بالإضافة إلى المدونة موضوع الدراسة ونذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر والتعيين فكان من المراجع العربية، نظرية التلقي أصول وتطبيقات لبشرى موسى صالح وكتاب قراءة النص وجماليات التلقي لمحمود عباس عبد الواحد.

والمراجع المترجمة نذكر منها : الأثر المفتوح لأمبيرتو إيكو، تر: عبد الرحمان بوعلي، فعل القراءة لفولفغانغ إيزر، تر: حميد لحمداني و الجلالي الكدية.

أما عن الصعوبات التي اعترضت سبيل البحث، فمنها صعوبة الحصول على مدونة البحث، وكيفية التطبيق في حقل النقد الذي يقتضي التمرس بآليات التحليل وهذا ما لا أزعم التحكم فيه.

وفي الختام فإنه بعد أن منَّ الله علي بإتمام هذا العمل، أحمد الله عز وجل على ما وهبنا من رحمته وفضله، ثمَّ شكري وامتناني لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور ناصر بركة الذي كان له فضل اختيار الموضوع، ومواكبة عملي خطوة بخطوة، ولم يبخل علي بما فاضت به قريحته وجادت به نفسه الكريمة، فله من الله المثوبة والأجر، وله مني الشكر والعرفان.

الفصل الأول

مفهوم الانفتاح ومظاهره

أولا- الانفتاح في النقد الأدبي الحديث.

1- في مفهوم الانفتاح.

2- مظاهر الانفتاح.

2-1- انفتاح لا نهائي مبني على استراتجية النص.

2-2- انفتاح لا نهائي مبني على تعدد القراءات.

ثانيا- الانفتاح والنص الأدبي.

1- مفهوم النص.

2- انفتاح النص الأدبي

أولا- الانفتاح في النقد الأدبي الحديث:

1- في مفهوم الانفتاح:

حاولت النظرية الأدبية على مر العصور أن تركز اهتمامها على عنصرين من عناصر العملية الابداعية هما:

- المبدع: أو المؤلف في ظروف كتابته للنصِّ «ويتمثل في نقد القرن التاسع عشر (التاريخي، والنفسي، والاجتماعي)...»[1] هذه المناهج التي كانت تهتم بحياة الأديب وظروفه الاجتماعية، وأحواله النفسية .

- النص: وتمثله المناهج الداخلية (مدرسة النقد الجديد والشكلانية التي تطورت عنها البنيوية) هذه المناهج التي جاءت لتصحح ما وقعت فيه المناهج السياقية من إمعان النظر في خارج النص، بمقاربة للنص تقصي بها الخارج بضروبه المتنوعة نابذة المؤلف ومتلقي النص[2]، فدرست النص لذاته.

وقد سيطرت المناهج الداخلية في سياق هذا التركيزعلى الدراسات النقدية حتى عدَّ الخروج «على النص منقصة من علمية الباحث، لكنه مع أواخر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي انفتح البحث الأدبي صوب المتلقي، هذا الأخير الذي رُدَّ إليه الاعتبار أخيرا، لأهميته في تشكيل الدلالة وتسييرها»[3]؛ لأن المناهج الداخلية تركز على النص بوصفه بنية مكتفية بذاتها .

وهكذا ظهر الاهتمام بالمتلقي أو القارئ في الدراسات النقدية عند أصحاب الاتجاهات ما بعد البنيوية التي تقول عنها "بشرى موسى صالح" :«أنها جاءت لتصحح الأخطاء التي

---

[1] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء-المغرب)، (بيروت - لبنان)، ط1، 2001، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت لبنان، ط1،2010 ،ص170.

وقعت فيها البنيوية وأبرزها الصنمية النصية، وموت المؤلف، وإهمال حركة التاريخ فجاءت هذه الاتجاهات رَدَّ فعل على هذا الانغلاق النصي».[1]

ومع المناهج النقدية مابعد البنيوية التي أعادت القارئ إلى مسرح الأدب إلى جانب المؤلف والنص، وعدَّتهُ عنصرا مركزيا في عملية القراءة تطور مفهوم الانفتاح الذي وُلدَ على يد "**أمبيرتو إيكو**".

إذ أشار إلى هذا على سبيل التمثيل الناقد المغربي عبد الرحمان بوعلي في مقدمة ترجمته لكتاب "**أمبيرتو إيكو**" الموسوم بـ: "**الأثر المفتوح**"، موضحا أنّ جمالية التلقي كما روج لها "**آيزر**" و"**ياوس**"هي امتداد لمفهوم الانفتاح، ذلك أن بداية ظهور مفهوم الانفتاح كان في نهاية الستينيات (**1958م**) مع كتاب الأثر المفتوح، هذا الأخير لم يترجم إلا بعد مرور أربع سنوات من اللغة الإيطالية إلى اللغة الفرنسية؛ أي ترجم سنة (**1962م**)، ولم تبزغ الكتابات الداعية إلى جمالية التلقي إلا في نهاية السبعينيات عام (**1969م**)[2].

وإذا كان أول استعمال لمصطلح الانفتاح عام (**1958م**).حين كتب "**أمبيرتو إيكو**" أول محاولة نقدية ونظرية؛ فإن الهدف منها كان إرساء قواعد هذا المصطلح، الذي قدمه في المؤتمر العلمي الثامن عشر للفلسفة حول مشكلة الأثر المفتوح[3].

وارتباط مصطلح الانفتاح بالمناهج النقدية مابعد البنيوية (السيميائية، والتفكيكية، وتأويلية، ونظريات القراءة والتلقي) لا ينفي «أن دلالته كانت معروفة منذ القديم، سواء في التراث النقدي القديم، أو في النظريات النقدية العربية القديمة أيضا، أو في النقد الذي تلا تلك العصور القديمة»[4].

---

[1] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص32.

[2] أمبيرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار لنشر والتوزيع-اللاذقية، ط2، 2001 ، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص7.

[4] المرجع نفسه، ص6.

كما نشيرإلى أنَّ أيَّ مصطلح من المصطلحات عند ظهوره يصيبه شيئ من الالتباس والخلط، فكان هناك خلط يلتصق بهذا المفهوم "الانفتاح" «حيث دأبت كتابات نقدية كثيرة على إطلاقه على أي نص وفي الغالب أن هذه الكتابات المتحررة من كل القيود المنهجية تقصد منه أنّ النص يكون مفتوحا من حيث نهايتُه وناقصا من حيث أهدافُه، فيكون على القارئ إكمال هذه النهاية الناقصة وإضافة هذا النقص في الأهداف، وهنا يبرز مكمن الخلط الذي أشرنا إليه، لأن مفهوم الانفتاح له دلالته الدقيقة وله معناه اللصيق به»[1].

وبالرجوع إلى "**أمبيرتو إيكو**" فإنه يرى النص مفتوحا إذا أُوِّلَ بطرق مختلفة فـ:«كل أثر فني حتى وإن كان مكتملا ومغلقا من خلال اكتمال بنيته المضبوطة بدقة، هو أثر مفتوح على الأقل من خلال كونه يؤول بطرق مختلفة دون أن تتأثر خصوصيته التي لا يمكن أن تختزل»[2]، فالانفتاح هنا له علاقة بالقراء وتأويلاتهم المختلفة للنص الواحد، فكلَ ما كان هذا النص قابلا للتأويل كان انفتاحه ممكنا.

القارئ أياً كان الرداء الذي يرتديه، سواء كان قارءا ناقدا أو قارءا عاديا، هو من يولد على يديه النص وهو من يحوله من حالة الكمون إلى حالة الظهور لأن «الجزء الأكبر من فعل النص يحتاج إلى مساعدة القارئ من أجل إتمام فعله، وإلا ظل ناقصا وكلما كانت قدرة القارئ قائمة ومتوفرة، فإنَّ النص يتحقق ويلقى القبول»[3].

أُصبح للقارئ مع المناهج مابعد البنيوية دور أساسي في تحريك النص، وبعثه إلى الحياة، وجعله منفتحا على القراءات، وأصبحت «القراءة وحدها هي التي تحي النص وتنشطه وتحميه من الجمود والاندثار»[4].

---

[1] أمبيرتو إيكو، الأثر المفتوح ، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، الدارالبيضاء، ط1، 2000، ص108.

[4] دانييل رجيز (وآخرون)، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، د.ط، د.ت، ص6.

ومع هذه المناهج – ما بعد البنيوية- تطور مصطلح الانفتاح، فظهرت نظريات ورؤى نقدية تدعوا للانفتاح وتشيدُ بدور القارئ اهتمت هذه النظريات (ما بعد البنيوية) «بمفهوم "العمل المفتوح"... وردت للمتلقي كامل أهليته لتفعيل النص الأدبي وتفجير كمونه الدلالي»[1].

السيميائيون:

أهملوا الشكل واعتنوا بالمعنى، وأعطوا للقارئ الأهمية في استنتاج المعاني الحقيقية الكامنة في النص وتحريرها، وأكدوا أن كل نص أدبي ينطوي على إمكانيات متعددة للتأويل، والقارئ هو الذي يستخلص هذه الدلالات غير المحدودة[2].

التفكيكيون:

دعوا إلى انفتاح النصِّ لأنهم لا يؤمنون بوحدوية المعنى، والعلامة اللغوية عندهم فقدت صلة الدم بينها وبين دالتها، فهم يرون أن هناك دائما تزحلقا للمدلول ضمن سلسلة لا متناهية من الدلالات[3].

التأويليون :

تجاوزُوا القراءة الخطية المعجماتية[4] من خلال كشف الباطن الحقيقي من وراء الظاهر السطحي المزيف فتتعدد التأويلات وتتصارع بتعدد الرؤى المفسرة للنص.

---

[1] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص10.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص321.

[3] المرجع نفسه، ص 342 .

[4] ينظر أمبيرتو إيكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1،1996، ص92.

نظرية التلقي:

وأما من منظور نظرية التلقي يصعب الفصل بين حدود النص وحدود القارئ ذلك أن «العلاقة بين القطبين علاقة حوار وتداخل وتفاعل فلا يمكن الفصل بين فهمنا للنص وبين النص ذاته»[1]، بمعنى أن النص لا يتحقق إلا من خلال القراءة .

وبما أن «النص والقارئ يندمجان في وضعية واحدة فإن الفصل بينهما لم يعد صالحا، وبالتالي فالمعنى لم يعد موضوعا يستوجب التعريف به وإنما أصبح أثرا يعاش»[2] وهكذا لا يمكن للقارئ ولا للنص أن يستغني أحدهما عن الآخر فالأول هو الذي يجعل الثاني منفتحا بتعدد القراءة .

ومن خلال ماقدمته هذه النظريات والمناهج «غدا النص ملكية مشاعة لكل طارق، يتجاوز الذات الكاتبة ليعيد كتابته من جديد، وفق أنماط قرائية خاصة تتعدد من قارئ إلى آخر»[3].

أصبح النص لعبة حرة للدوال ومنفتحة بتعدد القراءات بمعنى «أن النص الواحد ينفتح على جملة من القراءات تبعا لثقافة القراء، وأهوائهم، واديولوجياتهم»[4]، فكل قارئ يقدم قراءة للنص بما يملك من رصيد ذهني.

---

[1] نادر كاظم، المقامات والتلقي بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 25 .

[2] المرجع نفسه، ص25 .

[3] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب وهران، د.ط، د.ت، ص80.

[4] المرجع نفسه، ص115.

2- مظاهر الانفتاح: نستطيع أن نميز بين اتجاهين من مظاهر الانفتاح :

2-1- انفتاح لا نهائي مبني على استراتجية النص:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن قراءة النصوص الأدبية هي عملية استخراج المدلولات أو المعاني الكامنة في النصوص، دون الانفصال عن مقصدية النص[1]، فالقارئ مطالب باحترام استراتيجية المعطى النصي ويمثل هذا الاتجاه "**إيكو**" و"**آيزر**" و"**ياوس**" ومن جاراهم.

- **أمبيرتو إيكو(Umberto Eco):**

اهتم "**إيكو**" بالقارئ أو المتلقي لأن:«للقارئ دور فعال في عملية انتاج النص»[2] فالقارئ هو الذي يحرك النص ويبث فيه الحياة، والقارئ عند "**أمبيرتوإيكو**" هو «القارئ الذي يقرأ النص بطرق متعددة، ليس هناك قانون يحدد له كيفية القراءة»[3]، فالقارئ هنا حرٌ في قراءته للنص وليس هناك إجراءات تبين له كيف يقرأ هذا النص .

وإنْ أعطى "**أمبيرتوإيكو**" هذه المكانة للقارئ إلا أنه يرفض أن يكون هذا القارئ أو المؤول المركز الفعال، في تقديم تفسيرٍ أو تأويلٍ للنص دون أن يؤثر في هذا التفسير للنص ضرورة يفرضها التنظيم نفسه للعمل[4]، فلا يؤول القارئ النص خارج معطيات النص ذاته.

ويقصد "**أمبيرتوإيكو**" أنَّ على القارئ أن لا يقدم تفسيرا للنص خارجا عن نطاق النص ذاته «فأي تفسير لجزء من النص يمكن قبوله إذا تمَّ التثبت منه، ويجب أن يرفض

---

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، أنفو-رنات 12 شارع القادسية، الليدو فاس المغرب، ط3،2014، ص175.

[2] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية لنشر –لونجان، شركة أبو الهول لنشر، دار نوبار، ط1،1997، ص177.

[3] أمبرتو إيكو، حكايات عن اساءة الفهم، تر: ياسر شعبان، الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة، ط1، 2006، ص80.

[4] ينظر: أمبيرتو ايكو، الأثر المفتوح، ص17

إذا ماعارضه جزء آخر من نفس النص، بهذا المعنى يتحكم التماسك النصي الداخلي في دوافع القارئ التي يصعب التحكم فيها»[1]، فلا يؤول هذا القارئ النص تبعا لرغباته.

ف "**أمبيرتوايكو**" يدعو القارئ إلى احترام مقصدية النص، وأن لا يطلق هذا القارئ العنان لحرية التأويل لأنه مقيد بحدود تفرضها القوانين الداخلية للنص، وعلى القارئ احترامها في تفسيره للنص .

- **ياوس(H.R.Jauss):**

يعد هذا الناقد من أقطاب نظرية التلقي، إذ ساهم بشكل واضح في تأسيسها إلى جانب "**آيزر**"، ولقد اعتنى أصحاب هذه النظرية بمفهوم القارئ وعلاقته بالنص، فالقارئ «عنصر يساهم بفعالية في إخراج النص في صيغة مكتملة، إن النص يبدأ والقارئ ينهي النص»[2]، فالكاتب يكتب النص والقارئ يكتب المعنى.

و"**ياوس**" تفرد بين سائر أصحاب نظرية التلقي «كونه الرائد الأول لظهور أول نظرية محكمة الصياغة تجعل التفسير التاريخي للأعمال الأدبية مرتبطا بالقراء بقدر أساسي لايقل عن ارتباطه بالكُتاب وأعمالهم الأدبية وظروفهم التاريخية»[3].

ربط "**ياوس**" بين الأدب والتلقي، وهذا سبب نقده «لمفهوم الانعكاس لدى الماركسيين، وكذا الشكلانيين الروس لتعلقهم بجماليات الفن للفن»[4]، فالماركسية جعلت الأدب ذريعة لاستعراض كل المعارف والوقائع التاريخية والاجتماعية والشكلانية جردت

---

[1] أمبيرتو ايكو، حكايات عن اساءة الفهم، ص80.

[2] علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، ص108.

[3] حميد لحمداني، الفكر النقدي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، ص165.

[4] كريمة بلخامسة، "المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين"، الخطاب، دورية أكادمية، جامعة مولود معمري، تزي ويزو، العدد6، جانفي، 2010، ص118.

الأدب من مدلولاته التاريخية والاجتماعية، كل هذا جعل "ياوس" يتوجه إلى الاهتمام بالعلاقة الجدلية بين الإنتاج الأدبي والتلقي الذي تم إغفاله سابقا في النقد الأدبي[1].

هيأ "**ياوس**" مجموعة من المصطلحات لبلورة تصور جديد لتاريخ الأدب فكان من المصطلحات "أفق التوقع" أو"أفق الانتظار" والذي يقصد به «أن بعض النتاجات الأدبية ذات القيمة تستطيع أن تثير أفق توقعات القراء»[2]، فالقارئ وهو يتلقى النص الجديد يسترجع ما يملكه في الذاكرة لبناء هذا النص ومحاولة تفسيره وتفجير دلالاته وعليه يتم تلقي النص الأدبي من خلال أفق توقع القارئ .

فالنصوص التي تشكل مخزونا مرجعيا للقارئ، يتم على أساسها تلقي النص الجديد فيتشكل لدى المتلقي أفق انتظار يعمل النص الجديد على دعمه أو تغييره أو خرقه[3] فالقارئ يتلقى النص الجديد وهو يملك رصيدا ذهنيا يمكنه من ولوج النص فيجتهد هذا القارئ في فك طلاسمه ومحاولة البحث عن دلالته.

وبما أن «معطيات النص الأدبي تبقى مفتوحة لمخيلة واجتهاد القارئ، فمن المنطقي أن تكون ردود فعل أو تجاوزات القراء مختلفة»[4]، فكل قارئ يتلقى النص حسب أفق توقعه لذا تختلف تأويلات القراء على النص الواحد .

يبقى النص منفتحا على قابلية تعدد القراءة، فإذا كان النص مرتبطا بزمن معين ومحدد فإن تلقيه أو تأثيره في المتلقي لا يرتبط بزمن، بل يحدث في أزمنة عدة تظل تنتج تفسيرات تتعدد بتعدد القراءات[5]، فقراءة نص واحد كان قديما أو حديثا أو معاصرا تختلف

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، ص ص 165-166.
[2] المرجع السابق نفسه، ص 166.
[3] علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، ص103.
[4] حميد لحمداني...وآخرون، من قضايا التلقي والتأويل (مناظرة)، مطبعة النجاح الجديدة بدار البيضاء، ط1،1994، ص36.
[5] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص168.

تفسيراته حسب كل قارئ، حتى أن قراءة النص عدة قراءات من قارئ واحد تنتج عنه تفسيرات مختلفة لأن النص يبقى منفتحا على تعدد القراءة .

ف «النص الواحد ينفتح على جملة من القراءات تبعا لثقافة القراء وأهوائهم واديولوجياتهم»[1]، فكل قارئ وفق أفق توقعه يفسر النص .

وإن كان "ياوس" يقر بقابلية النص للانفتاح تبعا لتغير آفاق التوقعات فإنه لايجعل القارئ حرا في تأويل النص «فعملية التلقي ليست اعتباطية كما أنها ليست ذاتية أو انطباعية تماما، إنما كما يراها ياوس عملية إدراك موجهة يمكن فهمها من خلال فهم البواعث التي تكمن خلفها الإشارات التي تحركها»[2]، فكل نص يحتوي إشارات توجهنا إلى إعطاء التأويل أو تفسير القريب، ولا نستطيع أن نقول النهائي لاختلافات ثقافة القراء.

- **آيزر(woolfgang iser):**

يعد "**آيزر**" القطب الثاني من أقطاب نظرية التلقي، إذ ساهم بشكل واضح في تأسيسها إلى جانب "ياوس"، ومما يلاحظ أن ثمة أوجه تشابه بينهما، فمثلما أدَّت العوامل الثقافية العامة دورا محدَّدا للصورة التي تمَّ بها تلقي أعمال "ياوس" فقد تمَّ تلقي عمل "**آيزر**" في إطار الوسط ذاته.

وعلى خلاف "**ياوس**" سلط "آيزر" الضوء على التفاعل بين بنية العمل الأدبي ومتلقّيه، فهو يرى أن العمل الأدبي يتكون من قطبين قطب فني الذي يمثله نص المؤلف، وقطب جمالي وهو ما يحققه القارئ، وأنَّ تحقق هذا العمل يكون نتيجة التفاعل بين القارئ والنص[3].

---

[1] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص115.

[2] كريمة بلخامسة، "المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين"، ص119.

[3] ينظر حميد لحمداني...وآخرون، من قضايا التلقي والتأويل (مناظرة)، ص41.

التقاء النص والقارئ هو الذي يأتي بالعمل الأدبي إلى الوجود من خلال التفاعل القائم بينهما لأن «النص الأدبي يستحيل أن يكتسب مدلولا ما دون إدخاله في نسق قراءة القراء»[1]، وذلك لأن انقطاع التفاعل أو زواله بين النص والقارئ يؤدي إلى إخفاق الطرفين في تقديم بعد أو إضافة أو خطوة جديدة دالة على انفتاح الأول وفهم الثاني[2].

وإن انفتح النص من خلال اجتهادات القراء بملء فراغاته فإن "**آيزر**" «لايسلم باستقلالية القارئ الذاتية، أو حتى باستقلالية جزئية، عن التقييدات النصية، ففاعلية القارئ هي فقط تحقيق لما هو متضمَّن سلفا في بنية العمل»[3]، ليست هناك حرية مطلقة للقارئ، وعليه أن لا يقرأ النص تبعا لرغباته، بل عليه أن ينظم قراءته وفق استراتجية النص واجتذابات فراغاته .

---

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصرمناهج ونظريات ومواقف، ص169.

[2] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص169.

[3]. تومبكنزجين، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى مابعد البنيوية، تر: حسن ناظم – علي حاكم، مراجعة : محمد جواد حسن الموسوى، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، د.ت، ص26.

2-2 انفتاح لا نهائي مبني على تعدد القراءات:

إذا كان أصحاب التيار الأول لا يعطون الحرية المطلقة للقارئ ويقيدونه باستراتجية النص، فإن أصحاب هذا الاتجاه يفتحون المجال للقارئ، يمثل هذا الاتجاه "**رولان بارت**" و"**جوليا كرستيفا**" ومن جاراهما .

- **رولان بارت (Roland barthes):**

بارت الذي قيل عنه أنه أمات المؤلف، قد نادى بحياة القارئ، هذا الأخير الذي أصبح يُنظَر إليه كمشارك استراتيجي في بناء النص، وأُعطيت له الأحقية في إنتاج النص وإعادة كتابته.

أمات "**بارت**" المؤلف لأنه «لم يعد هو الصوت الذي خلق العمل أو المالك للغة أو مصدر الإنتاج»[1]، فالمؤلف في نظر "**بارت**" لايكتب عمله بل هومجرد «ناسخ نسخ النص بيده مستمدا جهده من اللغة التي هي مستودع إلهامه»[2].

وهكذا أكسب "بارت" القارئ أهمية تتعدى وتتجاوز أهمية المؤلف، واحتفل بميلاد هذا القارئ، ولكي يتحقق عصر القراءة عرض لنا "بارت" نوعين من النصوص:

النص الكتابي:

وهو «نص يمثل الحضور الأبدي، والقارئ أمامه ليس مستهلكا وإنما هو منتج له»[3]، وهذا النوع من النصوص يثيرفي القارئ الرغبة والاشتهاء فيجعله كالعاشق المولّه، وهذا القارئ لا يقرأ النص وإنما يعيد إنتاجه بكل شغف.

---

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحيةنظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، ط2،2006، ص66.

[2] المرجع نفسه، ص67.

[3] المرجع نفسه، ص68.

النص القرائي:

هو نوع من النصوص التي «تتصف بأنها (نتاج) لا (إنتاج)، ...من الممكن أن يقرأ دون أن تُعادَ كتابته»[1]، وهذا النوع من النصوص يحتاج إلى قارئ جاد وحصيف ثقافته تحتوي النص المقروء .

كما قدم لنا "بارت" ثنائية أخرى من النصوص هي نص اللذة، ونص المتعة.

نص اللذة:

هو «النص الذي يرضي، فيملأ فيهب الغبطة، إنه النص الذي ينحدر من الثقافة فلا يحدث قطيعة معها ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة»[2]، وهذا النص لايقدم مادته إلا من خلال ثراء الفعل القرائي لدى القارئ، فهذا النص يحتاج إلى قارئ حصيف العقل كما يحتاجه النص القرائي.

نص المتعة:

هو «الذي يجعل من الضياع حالة، وهو الذي يحيل الراحة رهقا (ولعله يكون مبعثا لنوع من الملل) فينسف بذلك الأسس التاريخية والثقافية للقارئ نسفا، ثم يأتي إلى قوة أذواقه وقيمه، وذكرياته، فيجعلها هباء منثورا وإنه ليظل به كذلك حتى تصبح علاقته باللغة أزمة»[3].

وهذا النوع من النصوص (نص المتعة) مرتبط بالنص الحداثي الذي لا يقبل النقد، بل يرضى فقط بالتحدث فيه وبطريقته، فهو نص مفتوح والمؤول بإمكانه اكتشاف سلسلة من الروابط اللانهائية داخله، كما أن اللغة عاجزة عن الإمساك بدلالة واحدة معطاة سلفا[4]، فهذا النوع من النصوص يقول كل شيئ للقارئ باستثناء مايود الكاتب التدليل عليه.

---

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير ، ص68.

[2] رولان بارت، لذة النص، تر:منذرعياشي، مركز الانماء الحضاري، ط1،1992، ص39.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص190.

فالنص « صاريتفجر إلى ما هوأبعد من المعاني الثابتة، إلى حركة مطلقة من المعاني اللانهائية»[1] لا يوجد في النص معنى ثابت ففي كل قراءة يظهر معنى جديد وهذا مايجعل النص منفتحا إلى ما لا نهاية.

- **جوليا كرستيفا (j.kristeva)**:

أدخلت هذه الناقدة مصطلح التناص إلى الدراسات الأدبية في أواسط الستينيات، حيث أخذته عن "**باختين**" الذي اكتشف مفهوم الحوارية، وعدَّته وظيفة تناصية تتقاطع فيها نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ وسمته (إديولوجيما) ولكن تسمية التناص هي التي شاعت وانتشرت بشكل سريع[2].

و"**جوليا كرستيفا**" ترى أن النص لايقوم بذاته فالنص الأدبي في نظرها «عملية انتاجية تعتمد على التناص»[3]، والنص من هذه الوجهة يغدوا موطن لقاء ومعارضة لنصوص عدَّة.

وهذا التداخل النصي في فضاء نص معين يكون النص من خلاله متعددا؛ لأن قراءات الكاتب السابقة وثقافته الموسوعية تنعكس عن قصد أو عن غير قصد على كتاباته، فهو لا يبدأ إنشاء نصه من عدم فيأتي هذا النص مزيجا من آراء وتعابير مختلفة[4].

---

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفيرمن البنيوية إلى التشريحية، ص68.

[2] فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، ص146.

[3] نبيل راغب، موسوعة النظرية الأدبية، الشركة المصرية لنشر-لونجمان، دار نوبار للطباعة القاهرة، ط1،2003، ص676.

[4] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالاته التطبيقية، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، د.ط، د.ت، ص102.

وكل هذا التداخل النصي في فضاء نص واحد من اقتباسات واستشهادات لا يعني «إعادة إنتاج المادة المقتبسة بحالتها القائمة الأولى ولكن بتحويلها ونقلها وتبديلها»[1]، وبهذا يتجاوز التناص الاقتباس والاستشهاد الظاهر إلى إنتاج نص جديد يستدعي القارئ إلى فتح مضامينه.

وبما أن التناص عبارة عن إنتاجية ومبادلة للنصوص فهو يؤكد على انفتاحية النص الأدبي على عناصر لغوية وغير لغوية؛ لأننا نجد «داخل فضاء النص الواحد عددا من الملفوظات إنما أخذت من نصوص أخرى فتقاطعت معه وتفاعلت»[2]، ومن خلال هذا التفاعل الداخلي بين النصوص يصبح النص بنية منفتحة بفضل نشاطه التناصي .

---

[1] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية، أفريقيا الشرق، د.ط، 2007 ، ص 24.

[2] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية ، ص19.

ثانيا- الانفتاح والنص الأدبي

1- مفهوم النص:

نسجل من البداية أننا نجد أنفسنا أمام كم هائل من التعريفات الخاصة بالنص، وكل تعريف منها يعكس وجهة النظر الخاصة بالمعرفة والمرجعيات الفكرية التي ينطلق منها ولذلك سنقتصر على بعض التعريفات التي نواها تخدم الموضوع.

النص عند رولان بارت (Roland barthes):

هو «السطح الظاهري لنتاج الأدبي نسيج من الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة، بحيث تفرض شكلا ثابتا، ووحيدا»[1].

النص عند جوليا كرستيفا (j.kristeva):

هو« جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي راميا بذلك إلى الاخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة»[2].

النص عند أمبيرتو إيكو(Umberto Eco):

هو «نسيج فضاءات بيضاء وفرجات ينبغي ملؤها»[3].

إن كل تعريف من هذه التعريفات يحيلنا إحالة تتناسب ووجهة النظر الخاصة به.

التعريف الأول لـ"**بارت**" يشبه النص بالنسيج الذي ينتج لنا حجابا جاهزا أو لباسا نلبسه، وفيما نرى أن "**بارت**" أصاب كثيرا من الحقيقة لأن الصانع الذي يبدع في نسج الخيوط بعضها فوق بعض مثله مثل الكاتب الذي «يكتب كلاما وهو يبدع فيما يكتب حين يركب الحروف بعضها فوق بعض، وينسج لغة الكلام بعضها حول بعض»[4].

---

[1] عمرمحمد أبو خرمة، نحو النص نقدالنظرية....وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2004، ص33.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط3،2008، ص76.

[3] أمبيرتوإيكو، القارئ في الحكاية، 1996، ص19.

[4] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، د.ط، 2007، ص47.

والتعريف الثاني "**لجوليا كرستيفا**" يحدّدُ النص كإنتاجية وعلاقته باللسان الذي يحصل فيه هي علاقة توزيعية، أي علاقة هدم وبناء على رأي "سعيد يقطين" ثم هو أيضا مجموعة نصوص متبادلة أو متناقضة، إذ نجد في النص الواحد ملفوظات مأخوذة من نصوص عديدة [1].

فالنص الواحد تدخل في بنائه مجموعة من النصوص سواء كانت قديمة أو معاصرة لغوية وغير لغوية.

أما تعريف "**أمبيرتوإيكو**" فالنص عنده يتميز بتعقيده الشديد عن سواه من نماذج التعبير لكونه نسيجا لما "لايقال"، لأنه غير ظاهر على السطح على صعيد التعبير[2]، فهو باطني والقارئ يستنبط ما لا يقال من خلال القراءة.

النص الأدبي :

تقدمه جوليا كرستيفا بأنه «خطاب يخترق وجه العلم، والايديولوجيا، والسياسة، ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، ومن ثم هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحيانا متعدد الأصوات غالبا»[3].

إذا كان النص الأدبي على هذه الصورة فإن ذلك يعني ضرورة انفتاحه على التفاعل مع نصوص أخرى، ومن ثم لاسبيل إلى فهمه إلا إذا أسندت هذه المهمة إلى القارئ.

2- انفتاح النص الأدبي:

إنَّ السمة الأهم في النص الأدبي هي الغموض «فقوة النص تكمن بالتحديد في هذا الغموض الدائم، وفي هذا الرنين المتواصل لعدد كثير من المعاني التي تسمح كلها

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص19.

[2] أمبيرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص42.

[3] جوليا كرستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص13.

بالانتقاء دون أن تكون تحت سيطرتها»[1]، غموض يستفز القارئ ويجعله يبحث عن الحقيقة المخبأة.

فالنص الأدبي يتخذ من الانزياحات سبيلا إلى المتلقي، ويبتعد عمَّا تواضع عليه العامة في مُخاطبتهم؛ أيْ الكلام التواصلي العادي، والقارئ في هذه الحالة يسعى إلى قرع أبواب النص مرة بعد مرة للكشف عن خباياه وخفاياه وقلَّما يفلح هذا القارئ؛ لأن كل قراءة لنص أدبي تؤدي إلى إلغاء نفسها.

حتى أنَّ مجموعة من القراءات لنص واحد من طرف قارئ واحد قد تؤدي إلى اختلاف في التأويلات «فليست هناك قراءة واحدة لنص واحد»[2] وكل قراءة تختلف عن القراءة الأولى والثانية...إلخ.

ولعل سمة الغموض التي يتميز بها النص الأدبي هي التي تولد لدى القارئ رغبة لا تنتهي في البحث عن خفايا النص «لأن المعاني لا يمكن أن تكون كلها واضحة»[3] ودور القارئ هنا البحث عن هذه المعاني الخفية .

كما أنَّ سمة الغموض هذه تثير القارئ وتزرع فيه الرغبة الإبداعية ليتوغل إلى سراديب النص الإبداعي ويستحضر جل أدواته ليخوض مغامرة الكتابة الجديدة[4]، فيولد على يدي هذا القارئ مع كل قراءة نص جديد.

كل هذا يبين أن النص «ليس نتاجا جاهزا معلبا منذورا للاستهلاك والنسيان بل هو "مسرح الإنتاج الذي يتلاقى فيه منتج النص وقارئه"، مثله مثل جميع الأنماط الدالة القائمة على الجدال بين الذات والآخر في سياق معين وبصفته هذه لا يكف عن العمل والانتاج

---

[1] كريمة بلخامسة، "المتلقي آليات التأويل في راوية نجمة ومسرحية كاتب ياسين"، ص117.

[2] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص164.

[3] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، اربد-عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص422.

[4] المرجع نفسه، ص420.

في كل لحظة يجري فيها التعامل معه ويستنطق فيها، ويستتبع ذلك تجدده على الدوام»[1] فكلما كانت هناك قراءة جديدة كان هناك إنتاج وتجدد للنص المقروء.

وهكذا يختلف تفسير النص الواحد باختلاف قدرات القراء «فالكاتب وهو ينتج نصه يتصور (قارئا) معينا، وفي خلفيته نصوص عديدة يحولها ويبنيها في إنتاجيته الخاصة، والقارئ كذلك وهو يقرأ نصا، يدخل إليه مجهزا بتصورات قبلية عن "النص" من خلال هذا "التفاعل" البنائي على مستوييه الداخلي (الكتابة) والخارجي (القراءة) يتم انفتاح النص»[2].

يبقى النص الأدبي مفتوحا لتداخل النصوص في بناء إنتاجيته الخاصة من خلال الاقتباسات والاستشاهدات التي تتفاعل في فضاء النص الواحد مولدة نصا جديدا، ومن خلال تعدد تفسيرات القراء التي تختلف ثقافتهم وقدراتهم .

[1] محمد ناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، ط1، 1998، ص388.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص76.

الفصل الثاني

آليات القراءة في كتاب القراءة وتوليد الدلالة.

أولا- تقديم الكتاب.

1- عناصر الحداثة في النص الأدبي.

2- القضايا النقدية في الكتاب.

ثانيا- القارئ في كتاب القراءة وتوليد الدلالة.

1- ميلاد القارئ.

1-1- موت المؤلف.

1-2- نظرية التلقي.

1-3- أصناف القراء في التنظير الغربي.

2- القارئ عند لحمداني.

2-1- مواصفات قارئ لحمداني.

2-2- أصناف القراء عند لحمداني.

أولا- تقديم الكتاب:

اهتم حميد لحمداني بنظرية القراءة، التي تهتم في المقام الأول بمتلقي النص الأدبي، وتجعل منه محورا أساسيا تبنى عليه دراستها، والكتاب الذي سندرسه يحمل في ثناياه نظرية القراءة .

وقد أشار "لحمداني" في تقديم كتابه إلى القضية التي يهتم بها الكتاب يقول:«اهتم بالدرجة الأولى بالمشاكل النظرية لقراءة الأدب وتأويله»[1].

كما أبان لحمداني عن الهدف الأساسي من تأليفه لهذا الكتاب والمتمثل حسبه في «تغيير عاداتنا المألوفة في قراءة النصوص الأدبية، وهي عادات تلتزم بوثوقية صارمة لا تتناسب مع الطبيعة النسبية للنتائج المحصل عليها عادة في الدراسات الأدبية»[2].

وفي تقديم هذا الكتاب أشار "لحمداني" إلى أن فعل القراءة قد ارتبط في التاريخ الأدبي العربي وغير العربي بفكرة التقاط مضمون الرسالة، وهو يرى أن هذا التصور كان راسخا في أذهان أغلب النقاد والقراء، والاهتمام بالنصوص الدينية ومحاولة فهمها ساهم في تثبيت هذا التصور.

وتطور هذا الأمر -فكرة التقاط مضمون الرسالة- ليصل إلى إنشاء نظرية تأويلية، تدرس النصوص الأدبية، حيث نجد أن فعل القراءة المتعاقبة على النصوص هو الذي أعطاها قيمتها الأدبية والمضمونية .

وفي هذا الشأن يعتقد "لحمداني" أنه علينا أن نتجنب الوقوع في الخطأ القديم ذي النظرة الأحادية التي لا ترى في مسار إنتاج الإبداع وتداوله إلا جانبا واحدا، لهذا يرفض

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2007، ص8.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

"لحمداني" تعويض مكانة ودور النص والمؤلف بمكانة القارئ والقـــراء، فهـــو يـــرى أن الأدب سيرورة إنتاجية تفاعلية غير خاصة بجانب دون آخر[1].

ويدعو "لحمداني" في تقديم كتابه أيضا إلى الانفتاح في مختلف المجالات فيقول: «ومن حسن الحظ أن المجتمع العربي في عهود نهضته الزاهرة كان أحيانا يترك المجال للحوار الفكري حول النصوص على المستوى الثقافي العام، في الوقت الذي كان فيه كـــل فكـــر يتشبث في الغالب بفكرة أنه وحده صاحب الحقيقة في النظر إلى النصوص ودلالتها»[2].

لهذا يقر بفكرة انفتاح النص الأدبي، وتعدد دلالته، وإمكانية تأويله وتفســـيره حســـب القراءة وحسب القارئ، وكذا العصر الذي تقرأ فيه، فيقول: «إن فكرة الدلالة الثابتة للنص الأدبي تتعارض بشكل واضح مع واقع الأمر الذي يشير إلى أن هـــذه النصـــوص لهـــا خاصية جوهرية وهي قابليتها على الدوام لأن تقرأ في كل العصور من زوايا نظر مختلفة وجديدة، وذلك في ضوء التطورات الحاصلة في تقديم الفكر بشكل عام. هذا فضلا عن أن قراءتها في العصر الواحد تشهد اختلافا بينا بين الجماعات والشرائح الثقافية »[3].

وانطلاقا من هذه الفكرة دعا "لحمداني" إلى ضرورة استبدال العلاقة التي تربط بـــين القراءة والفهم، بالعلاقة التي تربط بين القراءة والتأويل .

أما عن متن الكتاب فقد قدمه "لحمداني" في ثلاثة فصول ومدخل عام تناول فيها :

مدخل عام: الإبداع العربي الحديث – علاقة جديدة مع القارئ.

الفصل الأول: النص والخطاب وتوليد المعاني .

الفصل الثاني: التأويل الحلمي وتأويل الدلائل.

الفصل الثالث: مستويات القراءة.

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص6.

[3] المصدر نفسه، ص7.

تناول "لحمداني" في مدخل دراسته، العلاقة الجديدة التي تربط بين القارئ والإبداع العربي الحديث، وأشار في أول الأمر إلى سبب تحول هذه العلاقة حيث يقول: «إن من الأسباب الأساسية لتغيير علاقة القارئ العربي بالنصوص الأدبية، هو التحول الذي طرأ في شكل ووظيفة الأدب، ذلك أن أشكال التعبير القديمة كانت متلائمة مع نوعية الوظيفة التي كانت منوطة بها»[1].

وقدم "لحمداني" مثالا لتوضيح ما قاله بالنص الشعري الذي تجاوز الروابط المرجعية القديمة وأخذ يتعامل مع الواقع بوسائط متعددة رمزية وأسطورية تمثيلية.

1- عناصر الحداثة:

دعا "لحمداني" في هذا المدخل إلى ضرورة الاهتمام بفعل القراءة باعتبارها فعلا منتجا للأدب لا مستهلكا له . لذا حاول توضيح أهم العناصر التي تجسد مفهوم الحداثة والتي يمكن تلخيصها في هذه العناصر

1-1 العناصر التخييلية :

حيث يقول: "لحمداني" إنه من الضروري أن يتضمن كل إبداع أدبي حديث عناصر تخييلية تقوم بتحويل انتباه القارئ[2]، لا ينسخ الكاتب الواقع في النص إنما يضفي عليه التخييل ليحول انتباه القارئ.

1-2 أدوات التخييل:

ويقصد بها "لحمداني" الوسائل التي يستعين بها الكاتب للإيهمام بواقعية الأحداث التي يكتبها، ويكون بتكثيف وسائل التحفيز الواقعي؛ وذلك بتناول مواد الواقع ودمجها في

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص11.

عالم تخييلي جديد وإما أن يخلق علاقة مباشرة أو غير مباشرة بنصوص مختلفة يعرفها القارئ مسبقا، فينتج عن هذا التفاعل الذي بين النصوص عالم دلالي وتخييلي جديد[1].

1-3 حضور القارئ في النص :

يشير "لحمداني" إلى أن السرد العربي المعاصر يتميز باستدعاء القارئ للمشاركة الفعلية في النص، فالكاتب حسب رأيه يخاطب المتلقي مباشرة ويدعوه إلى المساهمة معه في تكوين النص[2]، فالقارئ هنا لم يعد ذلك المتلقي السلبي والمستهلك للنص دون إعادة انتاجه.

1-4 دلالة المعرفة المواكبة لنص الإبداعي:

يشير "لحمداني" هنا إلى أنَّ المبدع لم يكتف بدعوة القارئ لمشاركته همومه التعبيرية فلقد اقتحم هذا المبدع عالم النقد الأدبي لتحدي النقاد الذين يدَّعُون أن لهم القدرة على كشف أسرار الإبداع، وتعرية أدوات التعبير وهتك أسرارها أمام جمهور القراء، ومثل "لحمداني" لذلك بالكتابة السردية التي يذهب فيها المبدع إلى طرح قضايا نقدية، كما أن هذا المبدع حاول خلخلة البناء الذي هو بصدد إقامته أمام القراء، ليترك المجال أمام القراء للإنصات إلى النص وإلى أنفسهم بدل الإنصات إلى النقاد[3].

1-5 الاقتصاد وتشكيل الفضاء:

يرى "لحمداني" أن القارئ المعاصر لم يعد يقبل الإفاضة أو الحشو في وصف الواقع؛ لأن ذهنية القارئ المعاصر تختلف عن ذهنية القارئ الرومنسي الذي يهتم بمعالجة توتره بالعبارة الفضفاضة، وتختلف عن ذهنية القارئ الواقعي الذي يتَبعُ التفاصيل

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص14.

الوصفية في ارتياح كامل، من هنا كان الاهتمام البالغ باقتصاد النص، واهتم المؤلفون بالفضاء النصي باعتباره جزءاً من عملية الإبداع [1].

وتناول لحمداني "**قضايا الاستقبال ونوعية الجمهور**" واستخرج مجموعة من العناصر التي يعتمد عليها المبدع لضمان استقبال النص من طرف المتلقي أو القارئ وهي: الاختصار– الإغراء– الاستهلاك الأدبي –المواكبة الأدبية [2].

وتحدث "لحمداني" في هذا المدخل عن "**الإبداع العربي في سياق تطور الإبداع العالمي**" إذْ يرى أنه رغم المستوى الذي وصل إليه النقاد والباحثون العرب، إلا أن الإبداع العربي بقي مرتبطا بالقضايا المصيرية فيقول في هذا: «رغم كل التطور والتغيير الحاصل في المضامين وأدوات التعبير لا يزال مُهَوَّساً (الإبداع العربي) بالحفاظ على الكيان الخاص، بما في ذلك تماسك الذات والهوية في مواجهة الآخر»[3].

عدم الانفتاح على الآخر والتمسك بالذات والهوية كل هذا أدى –على رأي لحمداني- إلى عدم تطور القراءة في العالم العربي؛ لأنها تميل إلى النمط التقليدي .

وانطلاقا من هذه الآراء التي طرحها "لحمداني" في المدخل العام من هذ الكتَاب عالج مجموعة من الأفكار والقضايا المتنوعة وذلك في ثلاثة فصول كان الفصل الأول جانبا نظريا تناول فيه موضوع النص والخطاب وتوليد المعاني.

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص18.

2- القضايا النقدية في الكتاب:

إضافة إلى ما سبق فإن لحمداني تناول أيضا القضايا النقدية الآتية:

2-1 التناص وإنتاجية المعاني:

أشار إلى جهود مجلة "**Tel Quel**" في تخليص النص الأدبي من الوظيفة التواصلية العادية التي تقوم بها اللغة في الاستعمال اليومي وتثبيت وظيفة أخرى حتى يتم تعريف النص بأنه نوع من الإنتاجية[1] .

ثم بدأ "لحمداني" في التأريخ لمصطلح التناص بداية من الناقد الروسي باختين **(Bakhtine)** إلى أن تمَّ تطوير هذا المصطلح على يد الناقدة البلغارية "**جوليا كرستيفا**"، ويقول "لحمداني" عن هذا المصطلح أنه جاء :« ليغير جذريا النظر إلى مفهوم النص في ارتباطه مع الذات المنتجة التي لم تعد لها القدرة على لجم تمرد النص ولا على ضبط المعنى الواحد وتثبيته، ولا في التحكم في أنماط القراءات التأويلية»[2]، فلم يعد هذا النص ملكا للقارئ، ولا هو المالك الوحيد للمعنى.

2-2 **القراءة بين التواصل والتفاعل:**

تحدث "لحمداني" عن مفهوم التواصل، وعرض مجموعة من التعريفات التي وردت لهذا المفهوم، وقدم لنا مفهوم التواصل عند "**آيزر**" بقوله:« التواصل لديه هو أن يُستدعى القارئ فعلا إلى اقتحام البنية النصية بفكره ورصيده المعرفي وكل ملكاته»[3]، فيكون القارئ بهذا المعنى الذي يحمله مفهوم التواصل مشاركا في إنتاج النص لا مستهلكا له.

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص70.

ويرى "لحمداني" أن مفهوم التواصل عند "آيزر" يتأسس على مبدإ الفراغ، هذا الفـــراغ الذي يدفع القارئ إلى السعي للوصول لحقيقة النص، كما يرى أن التواصل بهذا المعنـــى بين النص والمتلقي هو فعل منتج للدلالة وليس مستهلكا لها.

لذا نجد "لحمداني" يقول بخصوص التواصل والتأويل:«إن حياة الإنسان اللغويـــة لا تستدعي منه دائما أن يفهم، بل تحرضه في كثير من الحالات علـــى أن ينفعـــل ويـــؤول ويقترح ويغير، والنصوص الأدبية هي من أكثر النصوص اللغوية إثارة لهذه الملكات فهي حافز متميز بتشغيل القدرة التفاعلية والإنتاجية لحظة القراءة»[1].

2-3 النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي:

تعرض "لحمداني" في هذا الجزء إلى ماهية النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي التي ترفض أن تكون الكلمة للنص أو صاحب النص ويقول في هذا:«الظاهرة الأدبية ليســـت موجودة لا عند الكاتب ولا في النص، ولكن في علاقة النص بالقارئ»[2].

وعرض لنا "لحمداني" في هذا الجزء آراء بعض النقاد منهم :

- **ريفاتير(Riffaterre)**: الذي ميز بين الدلالة والتدليل.
- **أمبيرتو ايكو(Umberto Eco)**: الذي عالج علاقة النص بالقارئ.
- **ياوس(H.R.Jauss)**: الذي تحدث عن القراءة التاريخية للأدب .
- **إيزر(woolfgang iser)**: الذي تحدث عن قضية تكون المعنى.

2-4 الخطاب الأدبي ودور السياق في التأويل:

لكي يقوم لحمداني بإثبات دور السياق في تحديد إمكانيـــات التأويـــل المتاحـــة لـــدى المتلقي، قام بدراسة دليل "الوردة" في سياق قصيدة "رسالة إلى سيدة طيبة" للشاعر صلاح

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص70.

[2] المصدر نفسه، ص71.

عبد الصبور، كما أشار إلى دور السياق الأسطوري والحكائي في عملية التأويل بالإضافة إلى السياق الخارجي وسياق العصر.

2-5 المقصدية ودور القارئ في توليد الدلالة:

أشار "لحمداني" في بداية هذا الجزء إلى أسباب البحث في مصطلح المقصدية وأهمية هذا البحث أو الدراسة .

يقول: «هذه الدراسة هي محاولة للبحث في مصطلح المقصدية أو الغرض عند الناقد العربي المشهور: "عبد القاهر الجرجاني"، وتتجلى أهمية البحث عموما في مقصدية الأدب في كونها مفتاح فهم النظرية النقدية العربية القديمة، وقد دفعتنا للبحث في هذا الموضوع بعض المحاولات النقدية العربية الحديثة التي نظرت بنوع من المطابقة بين نظريات القراءة المعاصرة وبعض نظريات القراءة العربية ومنها نظرية الجرجاني».[1]

وبعد أن تتبع "لحمداني" مصطلح المقصدية عند "الجرجاني" معتمدا على أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز توصل في الأخير إلى الاختلاف الموجود بين النظرية العربية وجمالية التلقي المعاصرة.

2-6 التأويل السياقي المتسق:

يقصد "لحمداني" بالتأويل المتسق «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 .»[2]

وقدم "لحمداني" في هذا الجزء معلومات عن التأويل المتسق، وتحدث عن نوعية السياق المقصود في عنوان الدراسة هل هو السياق الأسلوبي، أم السياق الدلالي؟.

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص105.

[2] المصدر نفسه، ص114

ولكي يشرح "لحمداني" هذا التأويل قام بتحليل نص من الشعر العربي المعاصر فاختار قصيدة تحت عنوان: "من سفر الخروج" لصاحبها راضي صدوق، وفي تحليله لهذه القصيدة زاوج بين البعد النصي والفردي للقراءة الذي اهتم به "**آيزر**"، وبيّنَ البعد التاريخي للقراءة الذي اشتغل عليه "**ياوس**"[1].

هذه أهم العناصر التي عالجها "لحمداني" في الجانب النظري من كتابه "القراءة وتوليد الدلالة".

لينتقل بعدها للجانب التطبيقي الذي حاول فيه تطبيق ماأتى به في الجانب النظري على بعض النصوص العربية .

فتناول في الفصل الثاني: قضية تأويل الأحلام وتأويل الأدب وربط ذلك بالواقع وبالجانب الأسطوري للأحلام وللإبداعات الأدبية .

وتعرض في الفصل الثالث: إلى مستويات القراءة، عالج فيها تلقي القصة العربية القصيرة وقدم أنموذجا لنص "الجرادة" لـ "محمد زفزاف" .

كما عالج في هذا الفصل اختلاف التأويلات للقصة الواحدة، وقدم كنموذج ثلاثية "نجيب محفوظ"، وتناول موضوع القراءة وتنمية خيال القارئ.

[1] ينظر: حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص 118.

ثانيا -القارئ في كتاب القراءة وتوليد الدلالة:

سنتحدث عن القارئ عند " لحمداني" بوصفه آلية من آليات القراءة لكن قبل هذا نتعرف على ميلاد هذا القارئ في التنظير الغربي.

1- ميلاد القارئ:

«كان تاريخ الأدب والفن عامة لزمن طويل جدا تاريخا للمؤلفين والمؤلفات»[1] فقد كان الاهتمام بالمؤلف والنص هو الحيز الأساسي في الدراسات القديمة فكانت السلطة في يد المؤلف فترة من الزمن لتنتقل بعدها إلى النص.

ومع الدراسات المعاصرة انتقلت السلطة إلى يد القارئ، وغدا هذا الأخير هو الذي يتحكم في معنى النص بعد أن كان شبه مهمل في النظريات النقدية السابقة[2] (المناهج السياقية، والمناهج النسقية) لكن ميلاد هذا القارئ لم يكن إلا بعد إعلان موت المؤلف.

1-1 موت المؤلف:

«لم يعد المؤلف يتمتع بالميزات نفسها التي تمتع بها في عصر هيمنة النص الكلاسيكي، فلا هو مبدع ولا هو عبقري، وإنما هو مستخدم للغة لم يبتدعها، بل ورثها مثلما ورثها غيره»[3]، وبعد أن كان صوت المؤلف يهيمن على النص والدراسات الأدبية معا، فكان يقرأ رسالته ويعبر عنها بحركاته، ويشرح ما غمض منها[4]، جاءت التوجهات النقدية الجديدة، خاصة البنيوية وما بعدها، لتسحب منه كل ما كان يتمتع به في السابق من امتيازات كاحتكاره معنى النص الخاص، وتحكمه في قصده الذاتي.

---

[1] نادر كاظم، المقامات والتلقي، ص32.

[2] خليل موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، د.ط، الهيئة العامة السورية للكتاب، أفاق ثقافية العدد 89، 2010، ص183.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002 ، ص241.

[4] خليل موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص172.

وإن كانت الدراسات النقدية الجديدة كالشكلانية والنقد الجديد مهدت لإزاحة هذا المؤلف من عرشه بعد أن ركزت على النص[1]، جاء رولان "بارت" ليعلن عن وفاته، ويعدُّ مقاله الشهير«موت المؤلف الذي نشر عام **1968**م التعبير الرسمي لانتهاء عهد الاحتفاء بالمؤلف»[2].إيذانا بعهد جديد لمعرفة نقدية انصب فيها الاهتمام بالنص بوصفه بنية قارة له خصوصياته.

وبما أن «موت المؤلف سيترك فراغا لا بد أن يملأه مفهوم آخر ليتأكد من حتمية موت المؤلف إلى الأبد»[3] فجاء ميلا د القارئ مع نظرية التلقي.

1-2 نظرية التلقي:

كان الاهتمام بالقارئ شاغلا لكثير من الدراسات والنظريات كالدراسات المبكرة "لفرجينيا وولف" عن القارئ العادي، ودراسات الاتجاه المعروف بنقد استجابة القارئ، ودراسات الاتجاه البنيوي الذي اهتم بعملية القراءة مثل "بارت" وتدوروف **(Todorov)** ودراسات السيميولوجيين ولا سيما "أمبيرتو إيكو"، لكن نظرية التلقي جعلت فعل التلقي محورا لمفاهيمها النظرية والإجرائية، وفسحت المجال أمام الذات المتلقية للدخول في فضاء التحليل بإعادة الإعتبار للقارئ الذي يعدُّ أحد أبرز عناصر الإرسال أو التخاطب الأدبي.

انصب اهتمام نظرية التلقي على القارئ أو المتلقي وكانت «مدرسة كونستانس هي أولى المحاولات الكبرى لتجديد دراسات النصوص في ضوء القراءة وكان اهتمام الباحثين

[1] ينظر: ميجان الرويلي، سعدالبازغي، دليل الناقد، ص242.

[2] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، د.ط، 1999، ص54.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد، ص244.

قبل ذلك منصبا على كشف الروابط القائمة بين النص ومبدعه، فراح أتباع هذه المدرسة ينادون بانتقال العلاقة من الكاتب ونصه إلى العلاقة بين القارئ ونصه»[1].

وقد تأسست نظرية التلقي على مرجعية فكرية وفلسفية وهي « الشكلانية الروسية، بنيوية براغ، ظواهرية (رومان إنجرادن)، هرمنيوطيقا (جادمير)، سوسيولوجيا الأدب»[2].

أعلام نظرية التلقي:

- **ياوس (H.R.Jauss):**

أحد أساتذة جامعة كونستانس الألمانية في الستينات ومن الرواد الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة والأدب بألمانيا، وهو متخصص في الأدب الفرنسي، متطلع إلى التجديد في معارفه الأكاديمية فكان هدفه المعلن منذ البداية هو الربط بين دراسة الأدب والتاريخ[3].

اهتم "ياوس" بالعلاقة بين الأدب والتاريخ، والدعوة إلى ضرورة التوحد بين تاريخ النص، وجمالياته، ويفهم من دعوته أن التعامل مع النص يتم بمعيارين، معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقي، ومعيار الخبرات الماضية التي يتم استدعاؤها في لحظات التلقي، فالخبرات الجمالية التي كشف عنها التعامل مع النص بواسطة القراء في عصور سابقة هي بمثابة دليل يساند ويغني في سلسلة الاستقبالات من جيل إلى جيل[4].

---

[1] حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001، ص09.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص172.

[3] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، مدينة النصر، القاهرة، ط1، 1996، ص27.

[4] المرجع نفسه، ص28.

ويعد أفق التوقع أو أفق الانتظار من المصطلحات التي لعبت دورا كبيرا في جمالية التلقي عند "ياوس" والذي هو «عبارة عن مجموع خبرات وكفاءة يختزنها القارئ الفعلي حتى يتناول نصا من النصوص»[1].

- **آيزر(woolfgang iser):**

يعد إيزر ثاني أعضاء مدرسة كونستانس ولد سنة **1926**م بألمانيا، درس اللغة الإنجليزية والفلسفة واللغة الألمانية، اشتغل بالتدريس في عدة جامعات...وهو عضو بأكاديمية "هيدلبورغ" للفنون والعلوم...وله أنشطة أكاديمية أخرى فهو مؤسس لجنة وحدة البحث المسماة "الشعرية والهرمينوطيقا، وهو عضو بمجلس تأسيس جامعة "بيليفيد"[2].

وكانت مشكلة المعنى لدى القارئ هي المنطلق الحقيقي لاهتمامات "**آيزر**"، وكان السؤال المطروح أنذاك كيف يكون للنص معنى لدى القارئ ؟ وهل ثمة معنى حقيقي للنص؟ فالتفسير التقليدي يوضح المعنى المخبئ في النص، أما "**آيزر**" فرأى المعنى في إطار كونه نتيجة التفاعل بين القارئ والنص[3].

وأهم مفهوم طرحه "**آيزر**" هو مفهوم الفجوات أو الفراغات أي المناطق المبهمة وغير المحددة التي على القارئ أن يملأها باستخدام خياله[4].

---

[1] نادر كاظم، المقامات والتلقي، ص34.

[2] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) تر: حميد لحمداني، جلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل-فاس، د.ط، د.ت، ص09.

[3] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص124.

[4] نادر كاظم، المقامات والتلقي، ص26.

1-3 أصناف القراء في التنظير الغربي:

يمكن عدُّ القارئ جوهر مكونات نظرية التلقي فقد أعادت له الاعتبار وبوأته المكانة اللائقة على عرش الاهتمام الذي تناوبه المؤلف والنص من قبل.

اهتمت هذه النظرية «بإدراج المتلقي أو القارئ ضمن الظاهرة الأدبية بحكم أن النص الأدبي لا يتحدد فقط بالسؤال: ما الأدب؟ أو من يتكلم في النص؟ أو ما هو الموضوع؟ بل بالعلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، وقد أصبح العنصر الأكثر إثارة للاهتمام»[1].

سنحاول في هذا الجزء عرض مجموعة من أصناف القراء كما حدَّدها أصحابها من قارئ نموذجي، إلى قارئ ضمني، وآخرمخبر.

- **القارئ الأعلى عند ريفاتير:**

وهو يمثل «مجموعة من المخبرين الذين يلتقون دائما عند النقط المحورية في النص»[2].

- **القارئ الخبير عند فيش:**

«وهو الذي يكون متكلما كفؤا باللغة التي يبنى بها النص، ويكون متمكنا من المعرفة الدلالية كتلك التي يستحضرها المستمع الناضج عند مهمة الفهم... وتكون له كفاءة أدبية»[3]؛ أي أن يملك كفاءة لغوية وأدبية تمكنه من المعرفة الدلالية ومن التجاوب مع النص.

- **القارئ المقصود عند وولف :**

وهو القارئ التخييلي القاطن في النص والذي يجسد رغبة المؤلف[4] فهو القارئ الذي يقصده المؤلف وهو ينجز عمله.

---

[1] علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، ص101.

[2] فولفغانغ إيز، فعل القراءة، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص26.

[4] المرجع نفسه، ص28.

- **القارئ الضمني عند آيزر:**

له جذور متأصلة في بنية النص، فهو بنية نصية تتوقع حضور متلقٍّ، دون أن تحدده بالضرورة[1]، يفهم من هذا أن القارئ الضمني لا يتجسد خارج النص، بل تترسخ جـــذوره داخل النص.

وهذا القارئ الضمني يتخذ صبغة تفاعلية، فالقارئ والنص غير متقابلين بل همـــا موجودان داخل بنية النص، والقارئ الضمني يقوم بتحويل هذه البنيات النصية إلى أفعال تمثيلية[2]، فمهمة هذا القارئ ترجمة بنيات النص إلى بنيات ذهنية .

- **القارئ النموذجي عند إيكو:**

هو القارئ القادر على تحليل النص على النحو الذي افترضه المؤلف، والذي بمقدوره أن يشتغل تفسيريا بنفس الدرجة التي يشتغل بها المؤلف إبداعيا[3]، فالقارئ النموذجي يجب أن يكون موسوعة لا يحتاج في قراءته إلى قاموس لشرح الدلالات.

---

[1] فولفغانغ إيز، فعل القراءة ، ص30.

[2] ينظر: علي آيت أوشان، النص والسياق الشعري من البنية إلى القراءة، ص107.

[3] المرجع نفسه، ص109.

2- القارئ عند لحمداني:

2-1 مواصفات القارئ عند لحمداني:

القارئ عند لحمداني هو ذلك القارئ الذي يتفاعل مع الـــنص، تفـــاعلا إيجابيـــا ويستدل بطرح "آيزر" الذي يعتبر أن الأثر الأدبي «لايوجد في النص ولا عند القارئ، بل في نتائج التفاعل بينهما. فالنص إذن له امتداد ضروري خارج بنيته، والقارئ أيضا أثناء القراءة يكون متجاوزا لذاته. وفي هذه النقطة الموجودة خارج الحقلين معا يوجـــد الأثـــر الأدبي. إنها نقطة التفاعل التي تصنع النص من جديد، كما أنها تخلق بالنسبة للقارئ وهم شخصية جديدة تتجاوز كينونته السابقة»[1].

إن القارئ الذي يتحدث عنه "لحمداني" يجب أن لاينطلق من فراغ، وأن تكون له حمولة ثقافية؛ لأن النصوص الأدبية تحتوي على الفعالية التناصية التي «لا يمكن تحريكها نحو تنشيط التدليل، إلا عندما يتدخل القراء بكل ما لهم من مواقف وخلفيات ثقافية. فعندما يتدخل قارئ ما بحمولته الثقافية الخاصة يُحدث نوعـــا مـــن القطيعـــة بـــين النصـــوص المضمومة ودلالتها التعيينية والنفعية»[2]، لكن هذا القارئ لا يســـتطيع أن يعطـــي تـــأويلا للنص دون توجيه من السياق النصي ذاته.

حاول "لحمداني" الاستفادة قدر الامكان من مختلف الآراء التي تعالج علاقة القارئ بالنصوص الأدبية، فقد قدم لنا قارئاً يجمع بين صفات القارئ الضمني عند "**آيزر**" والقارئ الذي يصنع أفق توقعه من خلال قراءته للنصوص عند "**ياوس**".

حيث يقول عن هذا القارئ أنه:« يستخدم في تأويله وضعه الخاص ورغباتـــه أو تخوفاته التي لا يريد هو نفسه أن يفصح عنها، وقد تتجاوز المسألة وعيه إلـــى رغباتـــه اللاشعورية، وتلتقي في فعل القراءة نفسه رغبات القراء وظروفهم، ودوافعهم اللاشعورية

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص73.

[2] المصدر نفسه، ص29.

مع إمكانيات التأويل المتاحة في النصوص بفضل نوعية السياق الذي إما أن يميل إلى حصر دلالات الرموز أو إطلاقها»[1].

وهذا القارئ يجمع في قراءته بين السياق الداخلي والسياق الخارجي للنص، مع ما يملك من خلفيات ثقافية وفكرية، ففي قراءته للنصوص «يقوم بوعي أو بغير وعي بتجريدها من دلالتها النفعية المباشرة وإضفاء معاني تتلاءم مع أفق انتظاره»[2].

ولا ينفي "لحمداني" الفروق الجوهرية بين مختلف القراء، وإن كان في تحليلاته المختلفة يعطي انطباعا بأنه يحترم وجهات النظر المختلفة، شرط أن تجد لها سندا نصيا، بحيث لا تكون مفروضة على النص قصرا.

لذلك نجده يوضح رؤيته بقوله: «عندما نتحدث عن المتلقي، كمقولة عامة نسوّي بين القارئ الهاوي والمتذوق والناقد وعالم الأدب والإديولوجي والباحث الإبستمولوجي في معرفة المعرفة، مع أن ردود الأفعال والفعاليات الذهنية التي يجريها كل واحد من هؤلاء تختلف اختلافا كبيرا بين حالة وحالة، فضلا عن أن مستوى خبرة وثقافة كل واحد منهم، يختلف من حالة إلى أخرى»[3].

كما استفاد "لحمداني" من رأي "**ريفاتير**" حول القارئ النموذجي، رغم أنه أشار إلى أنَّ هذا الأخير«كان من المفروض أن يوسّع...اهتمامه بالقارئ ودوره ولكنه لم يفعل»[4].

استعان "لحمداني" بآليات عمل هذا القارئ النموذجي، أثناء إجراء تطبيقي لاختبار القراءة على عينة من الطلاب حيث صرح:«والواقع أننا اهتدينا إلى هذا الضابط بالاعتماد على رأي ريفاتير الخاص بالقارئ النموذجي (وإن كان قراؤنا لا يمثلون في الحقيقة إلا

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص213.

[4] المصدر نفسه، ص71.

لحظة من لحظات عمل القارئ النموذجي)، فاعتبرنا أن تأشير أغلب القراء على عناصر معينة في النص هو دليل على أهمية هذه العناصر»[1].

ويقدم لنا "لحمداني" القارئ الناقد، وهو نفسه القارئ الإبستمولوجي بوصفه القارئ الذي يعتد برأيه، مع احترام وجهات نظر القراء الآخرين.

ورغم أن "لحمداني" يُثْني على القارئ الإبستمولوجي أو القارئ الناقد في كيفية تلقيه للعمل الأدبي بقوله: «تصاحب عملية التلقي لدى الناقد المتمرس أشكال من الوعي تتجلى في التحليل والتعليل وتقديم بناء أو أبنية منطقية اعتمادا على معطيات النصوص ذاتها»[2].

لكننا نجده يقر بصعوبة الجزم بأفضلية رأي على آخر حتى بين هؤلاء القراء الإبستمولوجيين بقوله: «فالاختلاف في التمثل لايطول القراء العاديين فحسب بل حتى النقاد المفترض أنهم أصحاب خبرة في الميدان»[3]، وهذا يعني أن كل القراءات للنص الواحد تختلف حتى بين النقاد المتمرسين وهذا لا يعني أنّ القراءة من طرف القراء العاديين تعتبر قراءة خاطئة.

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص221.

[2] المصدر نفسه، ص214.

[3] المصدر نفسه، ص78.

2-2 أصناف القراء عند لحمداني:

- **القارئ المعاصر:**

قدم "لحمداني" في حاشية الكتاب مفهوم القارئ المعاصر وهو«مجموع القراء الذين لهم هيمنة على الذوق العام في العصر الحاضر وهذا يعني أن هناك مستويات متعددة أخـــرى للقراء ولكن ليست لهم هيمنة ذوقية»[1] .

ومن صفات هذا القارئ أنه ليس « متلقي سلبي، إنه يقوم بنشاط ذهني مزدوج، يتلقى اقتراحات المؤلف ثم يعيد بناءها من جديد ليكتشف نصه الخاص»[2].

- **القارئ الانطباعي:**

وهو القارئ الذي «ينظرفي إمكانياته الذاتية في الفهم والتذوق نظرة فيها كثيـــر مـــن الثقة، وربما بعض التقديس»[3] فهو قارئ يعتمد على القراءة التذوقية و"لحمداني" يـــرى أن هذه القراءة الانطباعية أو التذوقية قراءة وهمية لأن سندها«نقطة مجهولـــة فـــي الـــذات ونتائجه ذاتية أيضا»[4].

- **القارئ الايديولوجي:**

هو القارئ الذي يتعامل مع النص الأدبي بإعادة «تنظيمه من جديد، أوهـــو يختـــزل عناصره ويقدمها على أنها معبرة عن حقيقته العميقة، في حين أنها –بالتحديد- معبرة عن مقاصد القراءة»[5]، فالقارئ الايديولوجي يتبنىَّ رؤى واحدة ويحاول البرهنة على صحتها.

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص13.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص211.

[4] المصدر نفسه، ص 212

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- **القارئ العادي:**

هو القارئ الذي يتعامل مع النصوص دون أن تكون له رؤية نقدية مثل التي يملكها الناقد المتمرس، فهو يتعامل مع النصوص بذوقه لاغير يقول "لحمداني":«ولا شك أن الناقد سيبخص نفسه عندما يكتفي بالتعبير عن ذوقه لا غير، لأنه سيُسَوي عندئذ نفسه بأيّ قارئ عادي يدعي القدرة على النقد»[1].

- **القارئ النموذجي:**

عند "لحمداني" هو القارئ الذي حدده "**ريفاتير**" بوصفه أداة استكشافية للوصول إلى معطيات مفترضة في النص بحيث يكون التركيز على الخصائص الأسلوبية للنصوص»[2].

- **القارئ الابستمولوجي:**

هو عند "لحمداني" القارئ الناقد، الذي يضع قراءته في مقابل قراءات أخرى ويراعي موقعها النسبي، وكذلك قيمتها النسبية[3].

ويؤكد "لحمداني"على القارئ الإبستمولوجي أو القارئ الناقد من خلال اهتمام نظرية التلقي بهذا القارئ وتجعله في موضع مركزي حيث يقول "لحمداني" «جمالية التلقي...لا تجعل القارئ كل شيئ، وإنما كانت تعطي، دون شك، امتيازا للقارئ الناقد»[4].

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص214.

[2] المصدر نفسه، ص219.

[3] المصدر نفسه،ص 262.

[4] المصدرنفسه، ص262.

الفصل الثالث

تعدد المعنى في كتاب القراءة وتوليد الدلالة

أولا- دور التناص في تعدد المعنى.

(جوليا كرستيفا، ريفاتير، بيتر دومبروسكي، جاك دريدا، آيزر، إيكو).

ثانيا- دور التأويل في الكشف عن المعنى.

1- التأويل عند لحمداني.

2- السياق والتأويل.

2-1- السياق الداخلي.

2-2- السياق الخارجي وسياق العصر.

ثالثا- القراءة ودور القارئ في تعدد المعنى.

1- القراءة وحقيقتها.

2- دور القارئ في الثقافة العربية القديمة.

3- دور القارئ في النظريات المعاصرة.

3-1- البحث عن المعنى الخفي.

3-2- ملء الفراغات.

نشير في البداية إلى أنَ النص الأدبي يتميز بسمة الغموض ويتخذ من الانزياحات سبيلا للمتلقي، مما يولد لدى القارئ الرغبة في البحث عن خفايا النص لأن المعاني لا تكون كلها واضحة، فالنص يقترح معنى أوليًّا لكنه ليس المعنى الوحيد، فهناك معاني أخرى تستوحى من المعنى الأولي.

وهذا ما أشار إليه لحمداني عند ما تحدث عن تمييز الجرجاني بين الكلام الحقيقي والكلام المجازي[1].

فالنص الأدبي أو الأثر الأدبي «ليس ذا معنى واحد تقتصر القراءة على اكتشافه»[2] بل هو أثر مفتوح كل قراءة تُولَدُ معها معنى جديد لأن لغة الخطاب الأدبي «لغة مشحونة بالدلالات مراوغة إلى حد كبير مما يُصَعبُ الرسالة ويجعلها مفتوحة إلى أبعد ما يمكن»[3]. وفي هذا الفصل سنحاول أن نبين دور كل من التناص و التأويل في جعل معنى النص يتميز بالتعدد وكذا دور القراءة والقارئ في تعدد معنى النص.

أولا- دور التناص في تعدد المعنى:

يدخل في تشكل النص نصوص أخرى، وهي مصدر ثرائه الدلالي وهذا مايعرف بالتناص، هذا المصطلح أدخلته الناقدة "**جوليا كرستيفا**" في الدراسات النقدية لدلالة على ما يقارب مفهوم الحوارية عند باختين، وقد تناوله بعدها عدد كبير من النقاد بالاضافة والتعديل.

- **جوليا كرستيفا:**

نظرت "جوليا كرستيفا" إلى النص الأدبي وذلك تأثرا بالنظرية التحويلية في اللسانيات، باعتباره أداة تحويل للنصوص السابقة والمعاصرة[4]، فالنص يقوم بتحويل النصوص التي دخلت في تكونيه لفائدته الخاصة.

---

[1] ينظر: حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص111.

[2] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص67.

[3] المرجع نفسه، ص66.

[4] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص25.

فالنص الجديد يقوم بتحويل «النص السابق بعد تمثله، إن على مستوى البنية الشكلية أو المضمونية، وذلك بمحاكاته أو معارضته أو إعطاء بعض بناه دلالات جديدة يمليها السياق»[1].

ويرى لحمداني أن مصطلح التناص جاء «ليغير جذريا النظر إلى مفهوم النص في ارتباطه مع الذات المنتجة التي لم تعد لها القدرة على لجم تمرد النص ولا على ضبط المعنى الواحد وتثبيته، ولا على التحكم في أنماط القراءات التأويلية»[2].

فلم يعد المبدع هو مصدر المعنى كما كان ينظر إليه في النقد التقليدي، ولم تعد له القدرة على ضبط معنى النص، فالنص صار يصدر عن ذوات وليس ذات واحدة فهو يخضع لعملية تفاعل داخلية من خلال تداخل النصوص في تشكيله.

لأن «النص الأدبي الذي ينتجه (المبدع) ليس غير فسحة متعددة الأبعاد تتزاوج وتتصارع فيها كتابات ليس من بينها واحدة أصيلة، إن النص نسيج من المقبوسات، ناشئ عن ألف مصدر ثقافي تلقاها صاحبه بصورة من الصور في طور ما من أطوار حياته السابقة لإنتاج نصه»[3]، فالنص يدخل في بناءه مجموعة غير متناهية من النصوص.

ولحمداني يشير إلى أن «دخول جميع هذه النصوص إلى النص الجديد يغير وظائفها القبلية ويجعلها في خدمة توليد وظائف جديدة»[4]؛ أي أنها تولد نصا جديدا يستدعي القارئ لاستخراج معانيه الراقدة في أعماق النص.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسات في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر، د.ط، 2010 ، ج2، ص120.

[2] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص24.

[3] عبد النبي اصطيف، "النص الأدبي والمتلقي"، مجلة الآداب، العدد 01، جامعة قسنطينة، 1994، ص90.

[4] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص25.

- **ريفاتير(Riffaterre):**

أشار "**لحمداني**" إلى أن مصطلح التناص كان ينظر إليه في بعض الدراسات النقدية (الغربية والعربية) باعتباره مجرد تقاطع لعدد من النصوص والأساليب داخل نص واحد، أو أنه ارجاع النص إلى مصادره.

وقد انصب الاهتمام هنا على دراسة المؤثرات الأدبية ولم تؤخذ بعين الاعتبار الآثار المترتبة عن هذا التقاطع سواء على مستوى دلالة النص الحاضن أو على مستوى دلالة النصوص المحضونة[1].

وهذا الخلط الحاصل بين مفهوم تقاطع النصوص ومفهوم التناص حسم فيه الناقد "ريفاتير" حيث قدَم لنا الفرق بين المصطلحين ودلالة كل مصطلح.

- **تقاطع النصوص:**

هو «العملية التي نقوم بها عندما نُقرب عددا من النصوص إلى نص معين نكون بصدد دراسته أو تأمله»[2] فهو بهذا المفهوم بحث في منابع النص القديمة والحديثة التي ساهمت في بنائه.

- **التناص:** هوظاهرة توجه قراءة النص وتتحكم في انتاج القدرة على التدليل[3].

وبهذا يرى "**لحمداني**" أن التناص من وجهة "**ريفاتير**" «يلعب دورا أساسيا في تمويه المعنى وتحويله نحو قابلية النص لتدليل تبعا لنوعية القراءة واختلاف القراء، كما يبطل فكرة النقد الكلاسيكي الذي يرى على الدوام أن النصوص لها معان محددة سلفا من قبل الكُتَّاب»[4].

---

[1] ينظر: حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص 26.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص27.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فالنص تدخل في تشكيله مجموعة من النصوص، وهي مصدر ثرائه الدلالي، فتتحول هذه النصوص من دلالتها الأولى إلى دلالات أخرى أي أنها تحدد لها دلالة جديدة حسب السياق الذي وضعت فيه.

- **بيتر دومبروسكي (Peter Dembowski):**

يرى لحمداني أن مدلول التناص كما طرحه "ريفاتير" يغير اتجاهنا في دراسة النص الأدبي من البحث عن المنابع التي غذت النصوص الأدبية المعاصرة إلى كيف أصبحت لهذه النصوص المضمومة أدوار جديدة في سياق النص الحالي (النص الضام)[1].

وهذا ما طرحه حسب لحمداني الناقد "بيتر دومبروسكي" وهو الانتقال من النظرة التوليدية إلى خلق فعالية تفسيرية، وهذا التصور يفترض دائما أن النص غير مكتمل وأنه يحاول دائما أن يصل إلى بعض صور اكتماله على أيدي القراء الفعليين[2].

و"لحمداني" هنا يقر بدور القارئ الذي يبتعد بالنصوص المضمومة عن دلالتها التعيينية النفعية وإضفاء معاني تتلاءم مع أفق انتظاره، فالنص الأدبي حسب "**لحمداني**" (باعتباره ملتقى صراع أصوات متناقضة) مفتوح دائما على إمكانيات تأويلية لا حدود لها فهو معرض في كل لحظة تاريخية لأن يقرأ من قِبَلِ قراء جدد[3].

فالمعنى لا يمكن أن يوجد ويصاغ من النص إلا من خلال تلقيه وتداوله من قِبَلِ مجموعة من القراء تختلف قدراتهم، و أزمنتهم، وثقافتهم، فتختلف المعاني وتتعدد من قارئ إلى آخر.

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص28.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص29.

- **جاك دريدا (J.derrida):**

يعتقد "**لحمداني**" أن عملية تجميع المعنى في نظر "**جاك دريـــدا**" تخضـــع لطـــابع الاختلاف الذي يميز القراء عن بعضهم البعض كما يميزهم جميعا عن الكَاتـــب، وهـــذا راجع إلى أن الدلالة في النصوص تتميز بوضعية خاصة هي التشتت[1].

ويرى "**لحمداني**" أن مدخل "**جاك دريدا**" لهذا التصور لم يكن سوسيونصيا ولا لسانيا إلا أنه يلتقي مع مفهوم الحوارية ومفهوم التناص عن طريق التأمل الفلسفي لإعادة النظر في قضية حضور الذوات في النصوص، وهذا سبب نقد "**دريدا**" للميتافيزيقا المثالية التي ركزت على الحضور الكلي للذات الإنسانية المفردة في اللغة كما تشدد علـــى الوجـــود الفعلي للقصدية والحقيقة والمعنى في النص[2].

وبحسب "**لحمداني**" فإن "**دريدا**" يحاول إثبات أن الذات لا تستطيع أن تحقق حضورها الكلي في اللغة، ولا أن تبحث عن كيانها الخاص إلا بخلق مسافة بينها وبين ذاتها، وهذه المسافة تتجلى في الطابع الحواري للغة بالاضافة إلى التناص الذي يعد ضرورة حتميـــة لتعبير الذات عن نفسها؛ لأن كل إجراء حواري بين الذوات يترتب عنه بالضرورة إجراء تناصي، وتفاعل الذات هنا مع الأغيار يُترْجَم بحركة اختلافية مما يؤدي إلـــى اخـــتلاف الذات عن نفسها حين تتكلم واختلاف القراء عن بعضهم البعض. وهذا ما يفسر حســـب لحمداني عند "**دريدا**" بالدينامية المستمرة في توليد المعاني من خلال تعاقب القـــراءات[3]؛ أي مع كل قراءة يولد معنى جديد.

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص31.

- **آيزر(woolfgang iser):**

يرى "**لحمداني**" أن المناهج مابعد البنيوية جعلت مصير النص الأدبي مرهونا بقـــراءة الأفراد وميولاتهم الثقافية والإيديولوجية مما ساهم في اتجاه النص الأدبي نحـــو تشـــتيت المعنى.

وقد أرجع "**آيزر**" حسب رأي "**لحمداني**" الأسباب الكامنة وراء هذا التشتت الدلالي إلى الكيفية التي تبنى بها النصوص الأدبية من قبل المبدعين، وهـــذا مـــا يماثـــل التركيـــب التناصي أو الحواري، فكل نص يتشكل من خلال عملية انتقاء مـــن الأنســـاق الأدبيـــة والاجتماعية و التاريخية والثقافية، تندمج كلها في نص أدبي جديد مـــع انحـــلال بنيتهـــا الدلالية الأولى وتشكل بنية دلالية جديدة[1].

وبحسب لحمداني فإن "**آيزر**" يرى أن المعاني ليست موجودة بشكل مباشر في النص وإنما هناك بنيات متعددة في النص ترسم مسارات مختلفة لاحتمالات المعنـــى لا غيـــر، والقارئ باعتباره ذاتا قائمة بنفسها، يجهد نفسه للابتعـــاد قـــدر الإمكـــان عـــن أفكـــاره وتصوراته، غير أنه لا يحصل في النهاية إلا على ذلك المعنى، الذي هو ثمرة مشـــاركة وتواصل وعطاء متبادل بين ذاته وتصوراته وبين بنيات النص التي أجبرت عن طريـــق الانتقاء على إعطاء القارئ المعنى الذي يلائم تجربته في القراءة وبهذه الطريقة تحـــدث تعددية القراءات للنص الواحد[2].

- **أمبيرتو إيكو(Umberto Eco):**

يرى "**لحمداني**" أن "**أمبيرتو إيكو**" يختلف عن "**آيزر**" في تحديد المعنى، حيث يـــرى "**إيكو**" بوجود المعنى القبلي الذي له علاقة بمقصدية المتكلم، وهذا المعنـــى القبلـــي هـــو منطلق لجميع القراءات الممكنة، كما أن "**إيكو**" حسب رأي "**لحمداني**" يقبل بـــأي تأويـــل

[1] ينظر: حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص ص 33/32.

[2] المصدر نفسه، ص33.

للنص، شريطة أن لا يتعارض هذا التأويل مع القرائن النصية، ولكنه في كل الحالات لا يقبل إلا القراءات النقدية المختصة[1].

لكن "**لحمداني**" هنا يرى أنه رغم كل الاحتياطات التي وضعها "**إيكـــو**" إلا أننـــا نجـــد أنفسنا أمام دلالات احتمالية وليست إلزامية في النصوص، كما أنه لا يمكننا منع خضوع النص لقراءات ذكية تلفت انتباهنا إلى ما لم يلتفت إليه القراء السابقون[2].

كما يشير لحمداني إلى أن رغم تحفظ "**إيكو**" بخصوص تعددية المعاني إلا أننـــا نجـــده يسمي أحد أهم كتبه الذي عالج موضوع تعدد المعنى "النص المفتوح" وربما يعبـــر هـــذا حسب رأي "**لحمداني**" عن حيرة "**إيكو**" بين تأكيد ضرورة المعنى الواحـــد وبـــين فـــتح إمكانيات التأويل التي لا تعرف الحدود[3].

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص34

[3] المصدر نفسه، ص35.

ثانيا- دور التأويل في الكشف عن تعدد المعنى:

1- التأويل عند لحمداني:

لقد أشرنا في موضع سبق إلى أن الاتجاهات النقدية ما بعد البنيوية أعلت من شـــأن القارئ، الذي أصبح له دورا كبيرا في إعطاء العمل الابداعي الذي يقرؤه معنى.

فالقارئ يتفاعل مع النص ويقوم بفك شفراته من خلال تأويله، وقبل الحديث عن دور التأويل في الكشف عن المعاني نشير إلى المراحل التي مرَّ بهـــا التأويـــل كمـــا قـــدمها **"لحمداني"** وهي كالآتي[1]:

- المرحلة الأولى: كانت ضد التأويل، وهي مرحلة سادت فيها المقصدية، فكانت هـــذه المرحلة إما ترفض التأويل أو توقفه في نقطة لا يجوز تخطيها ، فكانت سلطة صاحب النص هنا شبه مطلقة.
- المرحلة الثانية: وهي المرحلة الموضوعية التي أهملت فيهـــا الـــذات والمقصـــدية، وعلى إثر ذلك يهمل التأويل لصالح المعاينة وإدراك القوانين، فَأُهمِلَ صاحب النص ولم يلتفت إلى المؤول (قارئ النص) لصالح موضوعية حرفية.
- المرحلة الثالثة: أعادت الاعتبار للتأويل من خلال الاهتمام بالمؤول، أي أعطت هذه المرحلة الاعتبار للقارئ وتأويلاته.

ومع هذه المرحلة التي أعلت من مكانة القارئ وهي المناهج مابعد البنيوية، بـــرز دوره (القارئ) كعنصر فعال في تناول النص وتأويله، وبما أن «الكلمات في النص تعني فوق ماتعنيه من دلالات ظاهرة»[2].

أصبحت نظرية التأويل من أهم النظريات النقدية الحديثة التي تولي اهتمامها بتوضـــيح مقاصد الأعمال الأدبية «فقد بدأ التأويل كوسيلة من وسائل الكشف عن المعنى»[3]، وبالتالي فالمعنى الواقع خلف كلمات النص الظاهرة هو غاية التأويل.

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص241.

[3] السيد أحمد عبد الغفار، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية مصر، د.ط، 1997، ص06.

لذا نجد "**لحمداني**" يدعو إلى تبني نظرية تأويلية في الأدب بقوله: «لقد كان من الأولى أن تطوع النصوص الأدبية بشكل خاص لنظرية تأويلية تراعي نسبية القيم الفنية، وخضوعها على الدوام للارتقاء والانحدار عند الأدباء»[1] فالقراءة هي المسؤولة عن ارتقاء العمل الأدبي أو انحداره، فخلود النص و بعثه للحياة بفعل القراءة و القارئ .

ولقد حدد لنا "**لحمداني**" نوع التأويل الذي يريده وهو التأويل السياقي المتسق الذي يعني «ذلك التأويل الخاضع لمعطيات القراءة الفردية التي تعتمد على انتقاء عناصر معينة في النص، أثناء جريان تلقي وحداته الدلالية، وإقصاء عناصر أخرى، من أجل إغلاق عالمه الدلالي في معنى محدد يرتضيه قارئ فردي ما»[2].

فالقارئ يلج عالم النص ويختار مجموعة من العناصر تستوحيه ليبني بها المعنى العام الذي يُريد هُوَ (القارئ) أن يصل إليه، فالتحليل النسقي «يسمح بأن يؤخذ في الاعتبارمجموعة مهمة من العناصر ويستطيع أن يعتبرها مجتمعة ومنفصلة، فالمحلل لا يضيع في ركام التفاصيل ولا يتيه في معالجة كتلة هائلة من العناصر المتنافرة»[3].

وإن كان "**لحمداني**" يدعو إلى تبني نظرية تأويلية و يفتح مجال التأويل لكن « شرط اعتماد كل تأويل على معطيات نصية، وليس على القريحة الخاصة وحدها»[4] فلا يجب أن يخرج هذا التأويل عن معطيات النص .

و"**لحمداني**" يرى أنَّ المسْؤول عن التأويلات الاحتمالية المتعددة في النصوص هي الفراغات، فالكُتَاب لا يصرحون ببعض التفاصيل، بل يشيرون إلى دلالات محتملة

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص5

[2] المصدر نفسه، 114.

[3] محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس 12، شارع الحسن الثاني – الدار البيضاء، ط1، 2000، ص49.

[4] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص279.

بطريقة غير مباشرة، بواسطة الصور التخييلية والشعرية والإيحائية المعروفة في الأدب[1]. والقارئ هو المسؤول عن ملء هذه الفراغات بما يملكه من تصورات.

وقد تحدث عن هذا النوع من التأويل حسب قول "**لحمداني**" الناقد الألماني "**آيزر**" حيث يرى هذا الأخير « أن القراء يمكنهم ملء الفراغات في النصوص بأي شيئ مهما بدا بعيد لاحتمالية بالنسبة للسياق الداخلي ما دام يحقق لهم تأويلا متسقا يرتاحون إليه أو يساعدهم على قضاء مآربهم الفكرية أو النفعية»[2].

ولكي يؤكد "**لحمداني**" ماذهب إليه من اختلاف التأويلات للنص الواحد عرض لنا خمس دراسات تعاملت مع ثلاثية نجيب محفوظ في فترات زمنية متباعدة، مستفيدا من منهج "**ياوس**" في تتبع تلقي النص تاريخيا في فترات مختلفة .

ف "**ياوس**" يرى أنه «على مؤرخ الأدب نفسه أن يتحول أولا وباستمرار إلى قارئ قبل أن يتمكن من فهم عمل وتحديده تاريخيا، أي أنه ملزم بتأسيس حكمه الخاص على الوعي بوضعه ضمن السلسلة التاريخية للقراء المتعاقبين»[3]؛ أي تتبع قراءات النص في أزمنة مختلفة لنتعرف على ما قدمت كل قراءة .

تناول "**لحمداني**" الثلاثية بالقراءة في الفصل الثالث من الكتاب، وعنوان الفصل هو: مستويات القراءة، وفي عنوانه الفرعي "اختلاف التأويلات (في قراءة ثلاثية نجيب محفوظ)" .

ولمعالجة اختلاف التأويلات في ثلاثية نجيب محفوظ اختار لحمداني أربع دراسات نشرت بين سنتي **1964**، و**1978**، أنهى الدراسة الخامسة بتأويله الخاص.

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، 235.

[2] المصدرنفسه، ص239.

[3] هانس روبير ياوس، جمالية التلقي، ص42.

وقبل أن يبدأ "**لحمداني**" دراسة موضوع ثلاثية نجيب محفوظ واختلاف التأويلات رسم خطوات الدراسة التي قدمها وهي كالآتي[1] :

- معرفة ماهي الاجابات التي قدمها النص الروائي العربي لمعاصريه؟

- معرفة تطورهذه الإجابات عبر المراحل التاريخية التي مر بها النص، أي عبر القراءات المتعاقبة.

- كيف أفْهَمُ أنا النص باعتباري قارئا أو ناقدا، وكيف أعمل على تأويله كما قد يفعل القراء الآخرون ؟

- ماذا أقترح أنا على النص من دلالات قد لا تكون أعطيت له سابقا.

و"**لحمداني**" مع هذا يرى أنه لايجب نفي معطيات النص لأنها «ذات طبيعة ثابتة ولكنها تبقى على الدوام قابلة لقراءات متعاقبة بحكم أن الدلالة فيها مقترحة احتماليًا لا قطْعيًا»[2] فالنص قابل لقراءات متعددة بتعدد القراء واختلافاتهم.

قدم لحمداني القراءات المتعددة لثلاثية نجيب محفوظ والتي ركز فيها على الجانب التأويلي ،وهو يطبق منهج "ياوس" في الدراسة كما أشرنا سابقا فكانت القراءات التي حددها لحمداني بفترات متباعدة كالآتي[3]:

- القراءة الأولى: تعني أن الثلاثية تقدم إجابة على سؤال الثورة اليسارية الماركسية (د. غالي شكري **1964م**).
- القراءة الثانية: تعني أن الثلاثية تقدم إجابة عن سؤال ضرورة الإيمان بمبدأ إديولوجي أو عقائدي ولا يهم بعد ذلك ما إذا كان هدا الانتماء متعلقا باليسار أم باليمين (د.علي الراعي **1964م**).

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص263.

[2] المصدر نفسه، ص 263.

[3] المصدر نفسه، ص279.

- القراءة الثالثة: تعني أن الثلاثية تقدم إجابة عن السؤال المتعلق بصـــراع الأجيـــال وبدورة الموت والميلاد (نبيل راغب**1967م**).
- القراءة الرابعة: تعني أن الثلاثية تقدم إجابة عن السؤال الديني والأخلاقي، كما تقدم انتقادا لما تدعوه السلوك السياسي "المنحرف" (شفيع السيد **1978م**).
- القراءة الخامسة: تعني أن الثلاثية تقدم حاليا إجابة عن ســؤال الــدرس الأول فـــي الحوار الدمقراطي، وتُعَلم حسن الإنصات لمختلف الأصوات المتعارضة والحفاظ على كل القيم الإيجابية (حميد لحمداني **1996م**) .

وهكذا نجد ثلاثية نجيب محفوظ مفتوحة على جميع التأويلات المستمرة والمتغيـــرة مع كل قراءة، وكل تغيير يتجدد معه معنى النص فالقراءة الأولى تختلـــف عـــن الثانيـــة وثالثة...إلخ، فكل تأويل جديدة للنص هو خلق جديد للمعنى واستخراج لدلالات راقدة في أعماق النص بفعل القراءة وعلى يد قراء مختلفين.

وهذا ما أكده "**لحمداني**" بقوله:« ...إن فكرة الدلالة الثابتة للنص الأدبـــي تتعـــارض بشكل واضح مع واقع الأمر الذي يشير إلى أن هذه النصوص لها خاصية جوهرية وهي قابليتها على الدوام لأن تقرأ في كل العصور من زوايا نظر مختلفة وجديدة، وذلك فـــي ضوء التطورات الحاصلة في تقدم الفكر بشكل عام»[1].

فقابلية النصوص لأن تقرأ، في زمن جديد من طرف قـــراء جـــدد، تصـــبغ علـــى النصوص صفة توليد الدلالات مع كل قراءة جديدة «لأن ما لم يقرأ في هذا الزمان قـــد يُلْتَفتُ إلى قراءته في زمان آخر وأن جميع النصوص لها خاصية مشتركة وهي ما يمكن التعبير عنه بالمقروئية الدائمة»[2].

ولأن النص قابل للقراءة في كل زمن، فإن كل قارئ سيقدم قراءة جديـــدة ودلالـــة جديدة وهذا يؤدي إلى تنوع القراءات وتنوع المعاني المستنبطة من النص فكل« قـــارئ

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص65.

سيقوم بانتقاء عناصر من النص وإسقاط أخرى على غير شاكلة ما يفعله القراء الآخرون، لأن كل واحد منهم يريد إغلاق دلالة النص في الوقت الذي يتبين أن طبيعة تركيب النصوص الأدبية في تحد دائم لهذا الإغلاق ما دامت مقروئيتها مفتوحة على الدوام في وجه قراء جدد في كل العصور»[1]، فكل قارئ يقرأ النص قراءة جديدة.

ولأن تفاعل القارئ مع النص تختلف من قارئ إلى آخر، تتعدد التأويلات حيث «تتدخل في عملية القراءة ظروف متعلقة بالقارئ وبالعصر الذي تقرأ فيه، وبذلك تتفاوت التأويلات للنص الواحد»[2]. فالنص الأدبي تتعدد دلالته، وإمكانية تأويله وتفسيره حسب القراء و اختلافاتهم، وكذا العصر الذي تقرأ فيه.

2- السياق والتأويل

2-1 السياق الداخلي:

يجب أن لا نهمل الدور الفعال للسياق في تحديد معنى الوحدات الكلامية، ولكي يقوم "**لحمداني**" بإثبات دور السياق في تحديد امكانيات التأويل المتاحة لدى المتلقي قام بدراسة دليل "الوردة" في سياق قصيدة للشاعر صلاح عبد الصبور بعنوان "رسالة إلى سيدة طيبة" (من ديوان أحلام الفارس القديم **1972م**).

برهن" **لحمداني**" على تعدد الدلالات التي أتى بها مفهوم الوردة في هذه القصيدة وكذا اختلاف التأويلات في مقطع القصيدة الآتية:

في يَوْم كانتْ وردة

تغفو في كُمّ الليل

الشَّمسُ رعتها

حتى دبَّت فيها الروح

والشمس..

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص118.

[2] المصدر نفسه، ص 300.

..الشمس أماتتها

وَقَدًا وتباريح.[1]

و"**لحمداني**" يرى أن السياق الكلي للقصيدة عمل على « توسيع دلالة الوردة وإخراجها من الحيز الضيق لمعناها الواقي إلى معنى المعاناة الانسانية العامة»[2] .

وبنفس الطريقة قام" **لحمداني**" بإثبات دور السياق الأسطوري والحكائي في عملية التأويل لنصوص الأدبية، وكان هذا ضمن السياقات الداخلية التي يتضمنها النص الأدبي في طياته فاختار لنا رواية "الأبله والمنسية وياسمين" لصاحبها لميلودي شغموم[3].

و"**لحمداني**" يرى أنه «عندما يؤول القراء رمزا أدبيا تأويلات مختلفة فمعنى ذلك أن هذا الرمز قابل في سياقه الذي وضع فيه أن يؤول كذلك، لكن هذه القابلية لا تصبح فعلا حاصلا إلا بتدخل القراء أي بممارسة فعل التلقي وهذا يعني أن المعنى والقيمة الأدبيين ليس موجودين في الأدب ولا في المتلقين، ولكن في نقطة التلامس بين القراء والنص الأدبي»[4].

فهذا الرمز الذي وضع في النص الأدبي لايبقى قائما بحالته الأولى إنما يتم تحويله وتبديله ليخدم النص الجديد والسياق الذي وضع فيه يحدد معناه، وهذا لا يكون إلا بتدخل قارئ يؤوله وفق سياقه الذي وضع فيه.

و"**لحمداني**" يرى أن القارئ في تأويله يستخدم وضعه الخاص ورغباته الشعورية واللاشعورية وتلتقي في فعل القراءة نفسه رغبات القراء وظروفهم، ودوافعهم اللاشعورية مع إمكانيات التأويل المتاحة في النصوص بفضل نوعية السياق الذي إما أن يميل إلى حصر دلالات الرموز أو إطلاقها[5].

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص87.

[5] المصدر نفسه، ص88.

2-2 السياق الخارجي وسياق العصر:

إلى جانب السياق الداخلي تحدث لحمداني عن دور السياق الخـــارجي فـــي عمليـــة التأويل وعلاقته بسياق العصر فاختار نصا يعود تاريخه إلى القرن الثامن عشر، لصاحبه "أحمد بن المهدي الغزال" تحت عنوان "نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد" وهي رحلـــة قام بتدوينها[1].

وأثبت **"لحمداني"** في الأخير أن التأويلات تختلف وتتعدد مع القـــراءات المســـتمرة والمتعددة، وبما أن التأويلات تختلف بإختلاف القراء فإن المعاني كذلك تتعدد وتختلـــف، وهذا كله لا يتم إلا من خلال فعل القراءة، فللقارئ دورًا كبيرا في إعطاء العمل الأدبـــي معنى.

وهذا المعنى لايتأسس على خلفية اشارات النص، ولا من ثقافة المتلقي إنمـــا تشـــكله يكون من خلال تفاعل النص مع القارئ وهذا ما ذهب إليه الناقد الألماني "آيزر" ونظرية التلقي والتأويل الحديثة .

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص88.

ثالثا- القراءة ودور القارئ في تعدد المعنى:

1- القراءة وحقيقتها:

لم تعد القراءة ذلك الفَكُّ التلقائي لرموز الكتابة، حرفا بعد حرف ، وكلمة إثر أخرى، فالتفكير الحداثي أبطل هذه البساطة واستبدلها بهم يجعل القراءة صـــراعا بـــين الـــذات والنص من جهة، وبين الذات القارءة وأخرى تتراءى بين السطور[1].

القراءة والقارئ أولتهما نظرية التلقي اهتماما كبيرا، فهذه النظرية تجعل القارئ في وضع تفاعلي مع النص لينتج نصا جديدا ويقول **"لحمداني"** على آراء أبـــرز مؤسســـيها "آيزر"«ركزت على ميكانزمات التفاعل بين النص والقارئ، إلى حد أنه لا يمكن الحديث عن ما يسمى بالأثر الأدبي كنتيجة خارجة عن نطاق النص والمتلقي معا. إنه لا يوجد إلا في نقطة التلامس التي يحدثها التفاعل بينهما لحظة القراءة»[2].

فلو حاولنا أن نتمثل الوجود الأدبي فلا نلمسه لا عند القارئ ولا في الـــنص وإنمـــا نلمسه في «حالة التقاء القارئ بالنص، فالأدب إذا هو نص وقارئ، ولكن النص وجـــود مبهم كحلم معلق، لا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ ومن هنا تأتي أهمية القارئ وتبـــرز خطورة القراءة كفعالية أساسية لوجود أدب ما»[3].

فالقراءة تتضمن مصير النص والقارئ هو صاحب القرار في جعل الـــنص يحيـــا بالقراءة والتداول أو يجعله ساكنا بين الرفوف وعلى هذا الأساس، فالقراءة تفتح للقـــارئ إمكانية المشاركة.

---

[1] حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والنقد والأدب، دار التنوير / الجزائر، ط1، 2013، ص 260.

[2] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص78.

[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص69.

2- دور القارئ في الثقافة العربية القديمة

تحدث "**لحمداني**" عن دور القارئ في الثقافة العربية القديمة، من خلال نظرية القراءة عند الجرجاني واعتبر مفهوم المقصدية هي المحور لفهم النظرية.

المقصدية التي تعني عند الجرجاني «أن المتكلم يملك زمام التحديد القبلي للمعاني المراد تبليغها للقارئ»[1]، فالمتكلم هو الذي يحدد معاني كلامه والقارئ هو الذي يبحث عنها.

ومن خلال هذا يرى "**لحمداني**" أن المتلقي ليس له أي دور في الحقيقة في الثقافة العربية القديمة في«مسألة إضفاء المعنى على الألفاظ لأنها وليدة معان مسؤولة عن تمظهرها سابقا، وما على القارئ إلا أن يبحث عنها من خلال الألفاظ ذاتها أو أن يجتهد لبلوغها إذا كانت مختفية وراء ألفاظها»[2].

وهذا ما لانجده في نظرية القراءة المعاصرة التي اهتمت بالقارئ وركزت على «دوره الفعال كذات واعية، لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه وتحديد معانيه»[3].

وإن كان هناك اختلاف في النظر إلى دور المتلقي عند كل من الجرجاني وأصحاب النظرية المعاصرة إلا أن لحمداني يرى «أن عدم تجاوب بعض أفكار الجرجاني، فيما يتعلق بدور المتلقي ودلالة المقصدية، مع الفكر النقدي الحديث هو مدعاة للانقاص من قيمة هذا الباحث (الجرجاني) الجدير بالاحترام، فالأمر على عكس ذلك تماما.

" ذلك أن اجتهاداته الجادة خاضعة في معضمها لسياق المرحلة التاريخية وما كانت تقتضيه من حرص على عدم تجاوز الحدود في التأويل والحفاظ على ثبات فكرة

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص105.

[2] المصدر نفسه، ص107.

[3] ميجان الرولي سعد البازغي، دليل الناقد، ص282.

الإعجاز القرآني»[1]، فالحفاظ على القصد كان لأجل الحفاظ على الحقيقة في النص القرآني.

لكن" **لحمداني**" يرى أن حرص الجرجاني على فكرة الاعجاز القرآني جعله « يعمم تطبيقها حتى على النصوص الإبداعية البشرية»[2]، وتعميم هده النظرية على النصوص البشرية أدى إلى وضع حدود لا يمكن تجاوزها، مما جعل المتلقي خاضعا لسلطة المؤلف ولم يعد شريكا في العملية الابداعية وعلى قول "**لحمداني**" :«فإن الجرجاني لا يعتقد أن القارئ قادر على إضافة أي شيئ زائد على ما فكر فيه المتكلم»[3] .

وهذا على عكس نظرية التلقي التي جعلت القارئ هو«الذي يحتل النص ويكتشف فجواته أو ثغره أو فرغاته، وهو الذي يسد عيوبه ويكمل نقصه، فهو الفاعل والنص مفعول به، وليس النص سوى مادة يغيرها كل قارئ بحسب ما يرتئيه من جهة، وبحسب ثقافته من جهة أخرى»[4].

وإن كان تعاقب القراء على النص الواحد يولد اختلاف التأويلات وتعددها وتعددية المعنى فإن تعددية التأويلات وتضاربها في نظر الجرجاني ليس هو«قابلية الكلام لمعان متعددة بل هو نقصان حاصل في قدرات القراء أو السامعين وعدم كفاية علمهم»[5].

في الدراسات القديمة كانت السلطة للكاتب، وهو الذي يحدد معاني كلامه وما على المتلقي إلا البحث عنها خلف الألفاظ.

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص106.

[2] المصدر نفسه ، ص110.

[3] المصدر نفسه ، ص111.

[4] خليل موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص184.

[5] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص111.

3- دور القارئ في النظريات المعاصرة :

انتقل الاهتمام من المؤلف في المرحلة الرومانسية إلى الاهتمام بالنص في المرحلة البنيوية إلى الاهتمام بالقارئ في المرحلة ما بعد البنيوية[1]هذا الأخير الذي منحت له مهمة جديدة وهي انتاج النص .

فالقارئ المعاصر أصبح له دورا مهما في إعادة انتاج النص من خلال البحث عن المعنى الخفي، وملء الفرغات التي يتركها الكاتب.

3-1- البحث عن المعنى الخفي:

دور القارئ هو البحث عن المعنى الخفي وراء الكلمات الظاهرة على سطح النص لأن «الكلمات في النص تعني فوق ما تعنيه من دلالات ظاهرة »[2]، فالكاتب يحاول أن يخفي كثيرا من ملامح نصه ومدلولاته، وبخاصة إذا كان ثمة اختلاف بين الدوال والمدلولات، وهو اختلاف يؤدي إلى أن تظل المعاني غير محددة لا تعرف الاستقرار والثبات[3].

والقارئ في هده الحالة «يسعى إلى مداهمة النص وقلب موازينه، ومن ثم البحث عن خفايا النص التي حاول الكاتب طمسها وتغييبها»[4].

3-2 ملء الفراغات:

يرى" **لحمداني**" أن الكاتب يتعمد في بناء نصه « وفق استراتيجية خاصة تترك كثيرا من الثغرات في تضاعيفه»[5] فتغيب حقيقة النص بين هذه الفرغات.

و«غياب الحقيقة الثابتة للنصوص الأدبية هو ما يولد فراغا فيها يعمل القراء على ملئه حسب اختلافهم في الادراك والتأويل، كما أن ذلك الفراغ هو الذي يسمح أساسا بتوليد

---

[1] خليل موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر،177.

[2] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص 241.

[3] خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص189.

[4] عبد الله الغدامي الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب بيروت، ط1،1991، ص8.

[5] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص70.

المعنى»[1] فدور القارئ هو إعادة بناء النص من خلال ملء فرغاته فتختلف التأويلات حسب قدرات القراء.

ولكي نتعرف على دور الفراغات النصية في انتاج التأويلات الاحتمالية المتعددة قدم لنا **"لحمداني"** نصا كثير الدلالات الايحائية والمعاني الاحتمالية لصاحبته "نافلة ذهب" من مجموعتها القصصية الصمت التي تضم خمسة عشر نصا قصصيا ولم يذكر لنا عنوان النص في بداية الدراسة لاعتبارات منهجية[2].

وقبل أن يبدأ **"لحمداني"** في معالجة قصة "نافلة ذهب" قدم لنا الفرق بين الخطاب الأدبي والخطاب التواصلي المباشر هذا الأخير الذي يعتمد القصدية والتحديد مع استنفار جميع عناصر السياق النصي من أجل حصر المعنى في اتجاه واحد[3]. وهذا على عكس النصوص الأدبية.

و**"لحمداني"** يرى أن التفاوت في التأويل أو الفهم في النصوص الأدبية يحتد عادة عندما لا يكون السياق الداخلي قد قدم جميع المحددات لحصر المعنى المقصود، والقراء لا يتوقفون عن التفاعل مع النص في هده الحالة بل يضاعفون اندماجهم بالنص لكي يكملوا ما يعتبرونه فراغا في بنية النص الدلالية[4].

فالمهمة الحقيقية في رأي **"لحمداني"** التي تقوم بها الفراغات وأشكال اللاتحديد هي الحفاظ على الطابع المفتوح للنصوص[5].

في معالجة **"لحمداني"** لقصة "نافلة ذهب" أشار إلى أن هذا النص القصصي الذي يعالجه استفاد « مباشرة على مستوى الجمل والعبارات، من اللغة الشعرية التي توظف الاستعارة والكناية والمجاز على اختلاف أشكاله، وهو ما يسهم بشكل واضح في مضاعفة

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص78.

[2] المصدر نفسه ، ص243.

[3] المصدر نفسه ، ص235.

[4] المصدر نفسه ، ص236 .

[5] المصدر نفسه ، ص237.

قدرة النص على التدليل إذا ما تفاعل معه قراء مختلفو الخلفيات الثقافية والمعرفية سيجد هؤلاء القراء أمامهم اختيارات متعددة، لأنهم سيكونون مجبرين إذا ما أرادوا إضفاء الوحدة المعنوية على النص أن يملئوا كل فراغاته»[1].

وهو يرى أن نتائج الامتحان لا تكون على نمط موحد من قبل جميع القراء لغياب السياق الأصلي لنص وهو السياق الخارجي (أسباب تأليف النص وأحداثه وزمنه) وهذا ما يعمق الاختلاف في التأويل، فكل قارئ سيلجأ إلى مخيلته ليضع للنص سياق محتملا يساعده على فهمه، ولا يتم خلق هذا السياق إلا من ثقافة القارئ الخاصة[2].

وفي اجراء "**لحمداني**" لاختبار الاختيارات المتعددة اختار مجموعة من القراء يتابعون دراستهم التخصصية في النقد الأدبي الحديث، وقدم لهم عشر وحدات من الاختبارات كل وحدة خاصة بسؤال عن النص، وتضم خمس إحتمالات عن كل سؤال وعلى الطلبة اختيار من بين الاحتمالات إجابة واحدة تمثل في نظرهم الاختيار الصحيح بالنسبة لفهمهم الخاص للنص[3].

وفي تحليل " **لحمداني**" لاجابات الطلبة (القراء) وجد تفاوت في التأويلات بين كل القراء ليصل إلى أن فعل القراءة ليس سلطويا تواصليا يتجه من الكاتب/النص إلى القارئ بل هو تفاعل بين استراتيجيتين كل واحدة منهما تجر المدلولات الاحتمالية نحو دائرة نفوذها الخاص[4].

وهذا كله يبين أنه ليس هناك معنى ثابت ووحيد للنص لأن كل النصوص «قابلة في كل الظروف واللحظات التاريخية لأن تقرأ وتؤول بأشكال جديدة ومختلفة عما سبق»[5]، من طرف قراء تختلف قدراتهم وثقافتهم فيتعدد معنى النص بتعدد القراء.

---

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص ص 242/241 .

[2] المصدر نفسه ، ص242.

[3] المصدر نفسه ، ص242.

[4] المصدر نفسه ، ص256.

[5] المصدر نفسه ، ص243.

خاتمة

وهكذا وبعد قراءتنا المتعمقة لكتاب "القراء وتوليد الدلالة " وما تضمنه من آراء نقدية يكون البحث قد وصل إلى محطته الختامية حاملا معه نتائج وخلاصات يمكن اجمالها فيما يأتي:

1- هناك من النقاد من يعود إلى أهمية دور النص في تشكيل فهم القارئ وهناك من يرسخ مركزية القارئ نفسه، ويعطيه كل صلاحيات المؤلف والنص معا، فيفتح له أفق القراءة ويوسع له مجال التأويل.

2- يبقى النص الأدبي مفتوحا لتداخل النصوص في بناء انتاجيته الخاصة من خلال الاقتباسات والاستشهدات التي تتفاعل في فضاء النص الواحد مولدة نصا جديدا، ومن خلال تعدد تفسيرات القراء التي تختلف ثقافتهم و قدراتهم.

3- التفاوت بين القراء أصل لا يمكن تجاوزه، كما أن توصيف القارئ بصفات معينة، يجعل من الصعب مطابقتها على جل القراء وهذا ما جعل لحمداني يتبنى طرحا يفاضل فيه بين القراء، حيث يعتقد بإعطاء امتياز للقارئ الناقد (الابستمولوجي) بوصفه القارئ الذي يعتد برأيه، وصاحب الحظوة في الاستشهاد به، مع احترام وجهات نظر القراء الآخرين.

4- من خلال دراسة لحمداني لنظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني يحرص على تقبل التجربة النقدية العربية في إطار سياقها التاريخي، مع تجاوز طروحاتها خاصة في دور القارئ.

5- فعل القراءة لم يعد تلك الممارسة البسيطة التي يمرر فيها البصر على السطور، ولا ذلك الاستقبال التقبلي الذي يكتفي فيه عادة بتلقي الخطاب تلقيا سلبيا، اعتقادا منا أن معنى النص قد صيغ نهائيا ووحد لقد صار فعل القراءة انتاج وتوليد.

6- يدخل في سياق انتاجية المعاني ظاهرة تداخل النصوص (التناص)، فالنص الأدبي أداة تحويل للنصوص السابقة أو المعاصرة، والاستفادة من هذه النصوص في نص جديد يؤدي إلى تحويل في دوالها ومدلولاتها.

7- استطاع فعل التأويل أن يحول القراءة من فعل استهلاك لفعل انتاج، لأنه يرقى بعملية القراءة إلى مدارج المعايشة الحميمية لفسيفساء النص والتمثل العميق لمفاتنه.

8- القارئ يمارس عملية القراءة في النص ويقوم بالكشف عن الدلالات والمعاني والأبنية التي يحتويها النص الابداعي في إطار التشابك والتفاعل بين القارئ والنص.

وفي النهاية لا أدعي بما توصلت إليه من نتائج وقراءات أنني قد أجبت إجابة شافية عما طرح من إشكاليات تناولها البحث بالدرس والتحليل، ولكن آمل أن تكون هذه الدراسة اضافة جديدة للبحوث المتخصصة في النقد الأدبي.

بالإضافة مع كل ما تم ذكره، يبقى من العصي علينا أن نخرج بنتائج محددة لمشروع في القراءة نعترف فيه بمبدأ الانفتاح والتعدد والمغايرة، وهكذا يبقى هذا البحث مفتوحا وفيه فراغات تفسح المجال خاصة تلك التي ظلت بعيدة عن المنال.

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

1- حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ط2، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، **2007**م.

ثانيا- المراجع العربية:

1- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ط**1**، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء - المغرب)، (بيروت - لبنان)، **2001**م.

2- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ط**1**، عالم الكتب الحديث اربد، **2010**م.

3- حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب، ط**1**، دار التنوير، الجزائر، **2013**م.

4- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، د.ط، منشورات دار الأديب، وهران، د.ت.

5- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، **2001**م.

6- حميد لحمداني، الفكر النقدي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، ط**3**، أنفو- رنات **12** شارع القادسية، الليدو فاس- المغرب،**2014**م.

7- حميد لحمداني...وآخرون، من قضايا التلقي والتأويل (مناظرة)، ط**1**، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء، **1994**م.

8- خليل موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، د.ط، الهيئة العامة السورية للكتاب، أفاق ثقافية العدد**89**، **2010**م.

9- سعيد حسن بحيري، علم اللغة النص المفاهيم والاتجاهات، ط**1**، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجان، شركة أبو الهول للنشر، دار نوبار، **1997**م.

10- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2008م.

11- السيد أحمد عبد الغفار، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، د.ط، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية مصر، 1997م.

12- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء – المغرب، 2006م.

13- عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، ط1، دار الآداب، بيروت، 1991م

14- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية، د.ط، إفريقيا الشرق، 2007م.

15- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، د.ط، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.

16- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، د.ط، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، 1999م.

17- علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2000م.

18- عمر محمد أبو خرمة، نحو النص نقد النظرية ...وبناء أخرى، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، 2004م.

19- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت – لبنان، 2010م.

20- محمد الأخضرالصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالاته التطبيقية، د.ط، الدراسة العربية للعلوم منشورات الاختلاف، د.ت.

21- محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس12، شارع الحسن الثاني، الدار البيضاء، 2000م.

22- محمد ناصر العجيمي، النقد العربي الحديث مدارس النقد الغربية، ط1، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقص، 1998م.

23- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، ط1، دار الفكر العربي، مدينة النصر، القاهرة، 1996م.

24- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، 2002م.

25- محمد ناصر العجيمي، النقد العربي الحديث مدارس النقد الغربية، ط1، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقص، 1998م.

26- نادر كاظم، المقامات والتلقي بحث في أنماط التلقي لمقمات الهمذاني في النقد العربي الحديث، ط1، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، 2003م.

27- نبيل راغب، موسوعة النظرية الأدبية، ط1، الشركة المصرية للنشر - لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 2003م.

28- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسات في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2010م.

ثالثا- المراجع الأجنبية:

1- أمبيرتوإيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمان بوعلي، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع – اللاذقية، 2001م.

2- أمبيرتو إيكو، حكايات عن إساءة الفهم، تر: ياسر شعبان، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، 2006م.

3- أمبيرتو إيكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويليفي النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، **1996م**.

4- تومبكنز جين، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: حسن ناظم – علي حاكم، مراجعة: محمد جواد حسن الموسوي، د.ط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ت.

5- جوليا كرستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، **1997م**.

6- دانييل رجيز(وآخرون)، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، د.ط، سلسلة عالم المعرفة، د.ت.

7- رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، ط1، مركز الانماء الحضاري، **1992م**.

8- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحمداني، جلالي الكدية، د.ط، منشورات مكتبة المناهل-فاس، د.ت.

9- هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بن حدو، ط1، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، **2004م**.

رابعا- المجلات:

1- عبد النبي اصطيف، "النص الأدبي والمتلقي"، مجلة الآداب، العدد1، جامعة قسنطينة، **1994م**.

2- كريمة بلخامسة، "المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين"، الخطاب، العدد6 جانفي، جامعة مولود معمري تزي ويزو، **2010م**.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتويات الصّفحة

مقدمة.....أ-ت

الفصل الأول: مفهوم الانفتاح ومظاهره

أولا: الانفتاح في النقد الأدبي الحديث.....05

1-في مفهوم الانفتاح.....**05.**

2-مظاهر الانفتاح.....**10**

2-1-انفتاح لا نهائي مبني على استراتجية النص.....10

2-2-انفتاح لا نهائي مبني على تعدد القراءات.....15

ثانيا: الانفتاح والنص الأدبي.....19

1-مفهوم النص.....19

2-انفتاح النص الأدبي.....20

الفصل الثاني: آليات القراءة في كتاب القراءة وتوليد الدلالة.

أولا: تقديم الكتاب.....24

1-عناصر الحداثة في النص الأدبي.....26

2-القضايا النقدية في الكتاب..... 29

ثانيا: القارئ في كتاب القراءة وتوليد الدلالة.....33

1-ميلاد القارئ..... 33.

1-1-موت المؤلف..... 33

1-2-نظرية التلقي.....34

1-3-أصناف القراء في التنظير الغربي.....37

2-القارئ عند لحمداني.....39.

2-1-مواصفات قارئ لحمداني.....39

2-2-أصناف القراء عند لحمداني.....42

الفصل الثالث : تعدد المعنى في كتاب القراءة وتوليد الدلالة.

أولا: دور التناص في تعدد المعنى.....45

ثانيا: دور التأويل في الكشف عن المعنى.....52

1-التأويل عند لحمداني.....52

2-السياق والتأويل.....57

2-1-السياق الداخلي.....57

2-2-السياق الخارجي وسياق العصر.....59

ثالثا: القراءة ودور القارئ في تعدد المعنى.....60

1-القراءة وحقيقتها.....60

2-دور القارئ في الثقافة العربية القديمة.....61

3-دور القارئ في النظريات المعاصرة.....63

3-1-البحث عن المعنى الخفي.....63

3-2-ملء الفراغات..... 63

الخاتمة.....67

قائمة المصادر والمراجع.....70

فهرس الموضوعات.....75

الملخص

ملخص

الملخص :

تناولت الدراسة قضية من القضايا النقدية تمثلت في انفتاح النص الأدبي لدى الناقد "حميد لحمداني" من خلال كتابه "القراءة وتوليد الدلالة"، الذي عالج فيه قضية القراءة وتوليد الدلالة، داعيا إلى تغيير عاداتنا المألوفة في قراءة النصوص الأدبية مقرا بفكرة انفتاح النص الأدبي وتعدد دلالته وإمكانية تأويله حسب القراءة وحسب القارئ، وكذا العصر الذي تقرأ فيه، كما تضمن الكتاب دور التناص في انتاجية المعاني، والمقصدية ودور القارئ في توليد الدلالة،وتناول فيه أيضا النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي، ومستويات التلقي.

Résumé :

L'étude a aborder une affaire parmi les affaires critique. Concernant celle de l'ouverture de texte littéraire de l'auteur critique "humide hamadani" dans son livre "la lecture et la renaissanesémantique" qui a étudie le sujet de la lecture et la renaissance sémantique qui a appeler au chanyement de ros coutumes abrituelle de lire les texte le tteraireavoues de l'Edie.

D'ouverture du texte lettiraire et sa pluraletral sémantique et la possibilité de le comprendre selon la lecture et le lecteur ainsiqueson époque et le contescte du livre et le role du texte et la production du termes et le role de lecteur dans la renaissance semantique .il a alborde le texte le letteraire dans le sens du la theoriereceptifamisique ces riveaux.

تم بحمد الله