**المحاضرة العاشرة و الحادي عشر: من البنيوية إلى التفكيكية إلى نظريات القراءة و التلقي :**

هكذا يرتحل النسق الفلسفي والمعرفي الغربي من طور التمركز حول الذات، وفق الكوجيطو الديكارتي، الذي يعتبر خطابًا مبدئيًا للإصلاح الديني والمدني، على شاكلة المقولة التي لخصت الموضوع والذات في حيز واحد.

حيث المفكر والمفكر فيه موضوعًا وذاتًا، إلى طور اللاتمركز وهو خط واحد اشتغلت فيه المراجعة الذاتية الغربية لتتجاوز المآزق الابستمولوجية والأنطولوجية للإنسان الغربي.

يصبو هذا البحث للعناية بأحد أهم المحمولات الغربية التي أوجدتها النقلة الفلسفية من المنظور الغربي لما بعد الحداثة وهو التفكيك Déconstruction وقبل أن نعاين المصطلح نعرج قليلا على الإطار التنظيري الذي ضخ هذا الخطاب.

إن التفكيك فيما يتصور دريدا Jacques Derrida[[1]](#footnote-1)• هو أحد المصطلحات التي أفرزها نسق القراءة للمحصول الفلسفي الغربي حيثيدين في انبجاسها لمسار التفلسف الغربي والنقود التي قدمت لأهم المشاريع الفلسفية خاصة مشروعي هوسرل – هيدغر.

وفيه أعادت التفكيكية النظر في المقولات التقليدية حيث ((سعى دريدا جاهدًا لقهر التقسيم التقليدي بين الخطاب الفلسفي والخطاب الجمالي، وتستند رؤيته في هذا الأمر إلى كشفه: إن الحضارة الغربية نهضت حول العقل والمنطق))[[2]](#footnote-2).

ففي كتابه ((مقالة الطريقة)) ((يقول ديكارت)): ((أنا أفكر، فإذن أنا موجود))[[3]](#footnote-3).

هذه المقولة التي دفعت ديكارت إلى تصور مفهوم مكتمل للحقيقة التي لا يمكنها أن تكون خارج، ضد التفكير لأن: ((الوجود واجب للتفكير))[[4]](#footnote-4).

فالكوجيتو الديكارتي يطلعنا على شيئين اثنين:

((إنه يطلعنا –أولًا- على ماهية نفسه كجوهر مفكر، و–ثانيًا- على مثال للحقيقة النفسية التي يستخرج منها الشروط التي يجب أن تتوافر في الشيء ليكون صحيحًا، ولكنه يقف به عند هذا الحد إذ يفصله عن كل ما سواه))[[5]](#footnote-5).

وبهذا الكوجيتو ركز ديكارت الغرب على طريق التفلسف، به دفع الإصلاح في المنظومة نحو المغايرة التي تبحث في البدائل، بل إن الفلسفة عنده حق، وهي فعل تأسيسي إنها ممارسة لشرعنة الفكر.

فالأسئلة التأسيسية حول العلوم والمعارف هي من طبيعة فلسفية [[6]](#footnote-6)•والتي تخلف استمرارية للحدث الغربي، فهو نقلة في الزمان والمكان، ((والنقلة كما يدل عليها اسمها إنما هي حركة بين سكونين(...).

ولو دققنا في التعريف القديم للحركة من حيث إنها نقلة بين سكونين، لوجدنا أن تصور النقلة ذاته إنما يعني تجاوز نقاط المسافة المقطوعة، والمسافة هي سلسلة مؤلفة من نقاط، من سكونات متحاورة متلاصقة[[7]](#footnote-7)، ولعل هذا ما دفع بدريدا إلى نقد هذه المقولات التقليدية:

- مقولة الحضور.

- مقولة الميتافيزيقا.

فهو قتل رمزي: يسقط ويهوي فيه الذاتي ويتنامى اللاعقلي، حيث ((يظل فردريك نيتشه(1844- 1900)، بالنسبة للفلاسفة المحدثين هو مثله بالنسبة لمعاصريه: فضيحة تلفها طبقات من الغموض، ويسميه أحد ردود الفعل الحديثة بأنه سلف رهيب للظاهرة النازية، بمعنى أنه مفكر مهدت نظراته اللاعقلانية المفترضة، (...).

غير أن نيتشه قام جنبًا إلى جنب مع تلك الكتابات/ دراسات نقدية للفلسفة الغربية ومعطياتها المسبقة ومع ذلك لم تعقد تلك الدراسة، أي التي من قدرتها على الإشارة رتب الاضطراب، وهذا الجانب في نيتشه هو الذي أثر مع التفكيكية من حيث النظرية والممارسة))[[8]](#footnote-8).

حيث اشتغلت التفكيكية وقامت على مراجعة هذه المقولات المركزية في الحضارة الغربية ولعل أهم ما استند إليه المشروع الدريدي هو:

- نقد مقولة التمركز حول العقلLogocentrisme.

- نقد مقولة التمركز حول الصوت Phonocentrisme.

وانطلاقًا من هذا المنظور، عملت المقولتان الآنفتان على قراءة المرتكزات والارتهانات التي قادت الفكر الغربي كله، حيث استقرأت المقولة الأولى نقد سلطة العقل في الحضارة الغربية: فهي نقد يعتمد الحفر في الأنساق المعرفية انطلاقًا من أرسطو وأفلاطون، مرورًا بديكارت وكانط ووصولًا إلى هيدغر وهوسرل، أما المقولة الثانية فقد شكلت معادلة قلبت التراث الغربي للكتابةGrammatologie على حساب الصوت فعن طريق الكتابة يريد أن يبني منطقا جديدا[[9]](#footnote-9).

إن الذي لا يمكن أن نستبعده هو أن مشروع دريدا استقر بالأساس كحلقة تابعة للثورة التي أعلنها نيتشه، فهو يريد أن يثبت الانعطاف، ذلك ((التحول الانعطافي الرئيسي الذي أصاب نظام الأنظمة المعرفية في أساس المشروع الثقافي الغربي، عندما لم يعلن فقط عن موت الإله في ذاته ولكن موته في الإنسان))[[10]](#footnote-10) أي موت الحضور والصوت الدفين الذي يعلق الموجود على خارج وجوده.

إذًا وانطلاقًا مما تمت معاينته، فإن كل الإشكاليات التي عالجها الفكر الغربي انطلقت من معالجة أساسية لمشكلة الكينونة، من خلال ما بينه دريدا في كتاب Marges de la philosophie[[11]](#footnote-11)•وهنا انسلك الفكر الغربي لمعاينة فكرتين ظل متشبعًا بهما هما: التمركز حول العقل، وميتافيزيقا الحضور.

لا يمكننا البتة أن نكشف عن هذا الحضور إلا بواسطة المعنى حيث بثت المنظومة الأفلاطونية نظامًا معرفيًا، هذا النظام الذي ثبت موقعًا وعالمًا، موقع للمثل وآخر انعكاس له يدعوه عالم المادة.

رغم أن عالم المادة يحجب موقع المثل، إلا أن المنظومة الأفلاطونية ذهبت إلى أنه يمكننا التوصل إلى معرفة إنسانية من خلال الحواس والعقل، ويمكننا توصيلها من خلال العبارة ولكن كل ما يمكن أن نصل إليه من معنى هو من خلال هذا العالم الكلي الثابت، المتجاوز، ويطلق عليه أنصار ما بعد الحداثة الحضور أو المدلول المتجاوز[[12]](#footnote-12).

وهنا وجب التنبيه إلى أن التفكيكية ليست منهجا بل استراتيجية ذلك لأن دريدا: ((يقترح استراتيجية في القراءة تقوم على التفكيك Déconstruction[[13]](#footnote-13))) والتفكيك كإجراء يقوم على تقويض الدلالات الرمزية التي تخفيها العلامات، لأن اللغة هي بيت الكينونة أو الوجود هي الدزاين –بلغة هيدغر- إن اللغة تحمل في النهاية امحاءها وتلاشيها.

ويستقيم المشروع التفكيكي على جملة من التعقيدات النظرية والمصطلحات النقدية التي نحتها التصور الدريدي، ولعل أهمها على الإطلاق مصطلح الاختلاف différance، التشتتDissémination.

إذن أسست التفكيكية قلبًا في عدة النظر الفلسفي، لذا نجد دريدا قد بنى مشروعه في طريق صاعد من تهيئة البنية التحتية وإغنائها بالإبداع المفاهيمي الذي أحكمه بجملة من المسائل النظرية أو ما يصطلح عليه بالتنظير النقدي.

وكانت هذه الأفكار إيذانًا بمرحلة ما بعد الحداثة لتستعيض عن المشروع التنويري الحداثي وذلك محاولة لتجاوز التساؤل الغربي المؤرق، ما هي الحقيقة؟ وهنا فقط عرض نموذجين لما بعد الحداثة.

- نموذج يبحث ويحفر في قلب اللغة.

- ونموذج آخر ينفعل في هذه المقولة من خلال القوة.

وفيه يقول عبد الوهاب المسيري: ((فما بعد الحداثة النصوصية أو اللغوية ترى أن اللغة ليست أداة لمعرفة الحقيقة، وإنما هي أداة لإنتاجها فثمة أسبقية للغة على الواقع. ولذا فإن النموذج المهيمن هنا هو النموذج اللغوي.

وترى ما بعد الحداثة النصية أن اللغة مكونة من استعارات لا تكشف الواقع وإنما تحجبه فهي تشبه الزجاج المعشق الذي تحاول أن ترى ما وراءه فتشتغل بألوانه الدوال وتنسى المدلول))[[14]](#footnote-14)، فلعب تلك الدوال تترك المجال واسعًا أمام الإزاحات والاحتمالات، هذه النصوص هي في الحقيقة ((نصوص بلاغية مجازية مكتفية بذاتها ولا تشير إلى أي شيء خارجها فلا يوجد شيء خارج النص))[[15]](#footnote-15).

أما النموذج ما بعد الحداثي الآخر فهو ليس اللغة، وإنما القوة وهنا تنوب القوة عن اللغة لتعديل الحقائق الموجدة، لا تكون اللغة أداة القمع، بل هي القمع ذاته[[16]](#footnote-16).

لقد استغرق جهد دريدا عملًا مزدوجًا؛ حيث بحث في الحقول المعرفية التي رتبت أوضاعها في ضوء سلطة التمركز، وجعله موضوعات للبحث، وفي الوقت الذي كشف فيه عن بؤر التمركز في تلك الحقول.

عمل على نقد مظاهر التمركز فيها، وهذا ما اقتضى مزيدا من الحفر في البنيات الداخلية لتلك الحقول من أجل حصر مظاهر التمركز، أي العمل على خلخلة بؤر التمركز ثانيا وأهم هذه النقاط هي:

1- الأولية الابستمولوجية: حيث اعتبرت الحس والعقل مركزًا للحضور.

2- الأولية التاريخية: حيث سيطر التمركز حول الصوت من حيث ثلاث حالات هي: التمركز الذي أشاعته الميتافيزيقا على اعتبار أن الروح ذات بعد مثالي، وأن تجسداتها تتم من خلال زمنية الجسد وليس من بعدها المجرد، وأن الأشكال المتعالية التي تقررها الظواهر ثابتة وأبدية.

3- الأولية الجنسية: وهي ترسيخ لمركزية الذكر Phallogocentricوإقصاء للأنثى.

4- الأولية الوجودية: حيث ربطت الميتافيزيقا الفردية بين الحضور والوجود: ((الوجود ينطوي على إمكانية حضور متحققة في كل الظواهر والأشياء وعليه فإن الميتافيزيقا الدينية عززت مركز العقل في الحضارة الفرنسية أي أعطت العقل بعده الإلهي فدمجت فكرة اللوغوس والله)) [[17]](#footnote-17).

ليتدافع الحراك الذي لم يهدأ فهو طبقات بعضها يموج فوق بعض، فكلما تشكل منعطف انعطف عليه آخر باتجاه آخر ليصبح النقد كائنًا مفهوميًا فحلًا، فأصبح يحيلنا على الحفر، التأويل، التفكيك، التواصل. إنه منظومة متفاعلة لا تهدأ تشتغل، تتوالد، تتناسل، تتناسخ نظريًا ووجوديًا وتأويليًا لتحقق الفعل التواصلي.

إنه انتقال إلى المعرفة الجديدة التي عرفت مع ثورة أجهزة التواصل المشفرة وغير المشفرة التي وضعت الإنسان أمام رهان جديد، رهان تفاعلي، افتراضي، أثيري، نقلت النقد من طور النقد الورقي إلى النقد الرقمي، السبرنطيقي.

**- النقد، النص، الواقع:**

إن تقصي دلالة القراءة في المنظور الغربي من خلال مفاهيمها ومصطلحاتها، ذلك أن المصطلحات مداخل العلوم والمعارف، فالقراءة في أبسط مفاهيمها تعني المعالجة، معالجة ((النص))، كانت تعتمد عند القدماء على ((حركة في مدار العقل والحس الذين يفرزان مناخًا جماليًا واضحًا، يعين القارئ على الفهم والتذوق مباشرة))[[18]](#footnote-18).

فـ((النص)) يحمل دلالات مختلفة، إما ترجع إلى مدلول داخلي في ((النص))، وإما إلى دلالة خارج ((النص)) وبهذا فهم البنيويون أن نصية ((النص)) لا تتحقق إلا في اللحظة التي يصبح فيها هذا الأخير منفصلًا عن صاحبه بالقراءة، من خلال الطبع أو النشر الذي يمنح العمل الأدبي صفة الامتلاك للقارئ، ولهذا انتقلنا من سلطة ((النص)) إلى سلطة القراءة بتعبير ((فاضل ثامر)).

وعمل القارئ لا يقتصر فقط على تنشيط ((النص)) وإنما بإعادة استحضار موروثه الثقافي الذي يشكل المرجع، من كون ((النص)) هنا ((رسالة)) تشكلها أطراف مختلفة: (وهنا يكون دور القارئ والقراءة متمثلًا في عمليه استحضار أو استدعاء هذا المتصور الذهني الغائب(...) ومن هنا تبرز فاعلية دور القارئ في استحضار الغائب واستكمال ((النص))[[19]](#footnote-19).

ولقد عرفت القراءة انتقالات معرفية هائلة، إذ أصبح مدلولها المعاصر يدل على اقتحام عوامل ((النص)) بمعنى مساءلته، وذلك ليس بالوقوف على عتبات المعجمي بل تتعدد مستويات استنطاق ((النص)).

فهي تتميز بالديالكتيك الحاصل بين المبدع، القارئ وكذلك ((النص))، ((القارئ))، وعليه فالقراءة كما يقول تودوروف: ((تجمع المتباعد وتفصل المتلاحم))[[20]](#footnote-20).

وبناءً على هذا شكلت المناهج النقدية الجديدة من بنيوية، وتشريحية، وتفكيكية ونظريات الاستقبال والتأويل فتوحات جديدة لنظرية القراءة.

لا مندوحة إذًا، أن ((القراءة)) استراتيجية يحتاج فيها القارئ إلى ترسانة من الأدوات المنهجية المحكمة ليوجهها نحو ((النص)).

والقراء إزاء ((النص)) يختلفون من قارئ عادي إلى آخر نموذجي على اعتبار أن القارئ العادي يقف أمام ((النص)) موقف المسلِّم الذي يشكل انطباعًا ذوقيًا دون إعمال العقل فهو قارئ بلا تحليل أما ((القارئ)) النموذجي فهو الذي يمزق حجب ((النص)) ويكشف طبقاته المتتالية.

وهنا يميز تزفيتان تودوروف :((بين ثلاثة أنواع من الفعاليات إزاء ((النص)) هي ((الفعالية الإسقاطية)) و((الفعالية التعليقية، أو فعالية الشرح))، و((الفعالية الشعرية)) ونراه ينحاز إلى الضرب الثالث الذي ينسجم ومنهجه في البنيوية الشعرية))[[21]](#footnote-21).

أما الفعالية الإسقاطية فـ: ((تنطلق من مفهوم يرى أن ((النص)) الأدبي هو عملية نقل أو ترجمة تبدأ من شيء أصلي آخر، ولذا فإن مهمة الناقد تتمثل في توجيهنا نحو الطريق المعكوس لاستكمال الدورة والعودة إلى الأصل))[[22]](#footnote-22).

وتوضح أن القراءة الإسقاطية تنطلق من خارج ((النص))، حيث يترصد لدى القارئ جملة من المرجعيات أو المعطيات الخارجية التي يسقطها على ((النص)) مباشرة.

أما وجهة النظر التعليقية فإنها تنطلق من ((الصعوبات التي يثيرها الفهم مباشرة لنصوص معينة، ويمكن تعريفها بكونها جزءا داخليا من ((النص)) موضوع المناقشة))[[23]](#footnote-23).

أما المستوى الثالث من القراءة فهي القراءة الشعرية، حيث يعتقد الناقد أن هذا القرن شهد نهضة هائلة في الدراسات الشعرية وتلخصت هذه الثورة في جملة من المدارس النقدية، كالشكلانية الروسية والبنيوية...الخ[[24]](#footnote-24).

أما تودوروف فقد حدثنا عن ((القراءة السيمائية)) التي لا تكتفي برد الحالة المرجعية إلى الأشياء التي يشخصها ((النص))[[25]](#footnote-25)، بل إلى تأويل العلامة ثقافيًا.

أما ياوس فقد اعتبر أن من شروط القارئ، المعرفة التاريخية حيث لا يستقيم أفق ((النص)) عند القارئ إلا بإعادة بناء الموضوع الجمالي، وبهذا الشكل تكون القراءة إستراتيجية شاملة يستند إليها القارئ في مؤانسته للنص.

لا عجب إن قلنا أن ميلاد النظريات النصية هو استمرار للنقاش النقدي الذي يدعو إلى ضرورة استقلال السياسة العامة عن الدين، والذي أدى في مجال الدرس النقدي إلى نوع من العلمانية التي تدعو إلى استقلال النص، عن كل تأويل ميتافيزيقي يرتبط بالمؤلف.

أي تخليص النص من أي تبعية شرطية قبلية أو مصادرة، ولعل هذا ما أبحر فيه فوكو عندما بحث إشكالية منهجية عن من يتكلم داخل النسق؟

يقول: ((من يتكلم داخل النسق؟ لسنا ندري وعلى أي حال فليس المتكلم هو الإله الذي نعرف، إن فوكو يتبنى حكم نيتشه نفسه عليه، وليس هو الإنسان.. لأن الإنسان مجرد وهم وأسطورة حديثة العهد.. من يتكلم إذن؟ إنها اللغة، إن النسق يدرك نفسه بنفسه من خلال وبواسطة اللغة.

هذا النسق الذي يسبق كل نسق والذي تنطق اللغة المجهولة الهوية من خلاله، يكون هو الأساس الذي تومض الذات الواعية على سطحه للحظة عابرة، ولا نستغرب إذا اكتشفنا بدورنا أن اكتشاف فوكو للنسق لن يؤديَ به إلى إلغاء مفهوم الإنسان كموضوع للعلوم الإنسانية.ولكنه سيجعله يعلن موت فكرة الإنسان ذاتها وما يرتبط بها من خلال دلالات النزعة الإنسانية))[[26]](#footnote-26)، ولعل هذا التدقيق الآنف هو الذي أفضى على النص الطابع العلمي.

استطاعت نظرية القراءة أن تتجاوز الرؤية البنيوية التي جعلت ((النص)) صنمًا، حيث أغلقته على بنيته النحوية الدلالية لتصادر القراءة السياقية، التي اعتمدت إحالة ((النص)) الأدبي على العناصر الخارجية فالبنيوية كانت بمثابة مراجعة أساسية للقراءة المتاخمة لحدود ((النص)) لتدشن منظومتها المعرفية بمسمى جديد اصطُلح عليه بالنسق أو القراءة النسقية حيث كان رولان بارت واحدًا من منظريها الأساسيين، والذي أعلن موت المؤلف[[27]](#footnote-27)• ليدرس ((النص)) لذاته ومن أجل ذاته.

ولقد قام الطرح البنيوي أساسًا على قطع الصلة مع المؤثرات الخارجية، هذا الطرح الذي استمد تفاصيله من النظرية اللسانية عند دوسوسير. يأتي هذا المحور في الواجهة الأولية للطروحات التي يقدمها ((فولف غانغ آيزر)) ضمن نقطة مركزية أطلق عليها ((السجل النصيLe Répertoire Du Texte ))[[28]](#footnote-28).

حيث يتشكل السجل ((النصي)) من خلال الوظيفة التاريخية للنصوص الأدبية من مبدأ التواصل، والسجل النصي هو((المنطقة المألوفة التي يلتقي فيها النص والقارئ من أجل الشروع في التواصل))[[29]](#footnote-29).

هذا السجل هو الذي يجعل: ((النص)) يتموقع بالنسبة للأنساق الدلالية السائدة في عصره باعتبارها نماذج فكرية لفهم وتأويل هذا الواقع[[30]](#footnote-30).

ولقد ترجمه عبد الوهاب علوب ((بالرصيد)) من حيث إن القيمة الأدبية الموجودة في القصص لا تتشكل إلا من الواجهة الخلفية التي يرصدها الواقع، فهو الذي يدفع العملية الإبداعية إلى الأمام لتمارس مخياليتها التي تتمظهر فيها الأبعاد اللغوية من الواقعية المحضة، وهي الجانب التثقيفي الذي يضخ ((النص)).

وهنا يقول عبد الوهاب علوب: ((وإذا كان للقصص والواقع أن تربط بينهما صلة فلا بد ألا تكون من زاوية التعارض بل من زاوية التواصل، فليس أحدهما مجرد نقيض للآخر فالقصص وسيلة لإبلاغ شيء عن الواقع، فلم تعد في حاجة للبحث عن إطار مرجعي يضم طرفي نطاق الواقع))[[31]](#footnote-31).

غير أن اهتمام القارئ لا ينحصر هنا في المعنى الذي يؤكده ((النص)) بل في الواقع أو ما يحدثه من تأثير ((وهذه العلاقة التي يقيمها ((النص)) الأدبي مع الأنساق الدلالية السائدة في عصره سوف تحدد السجل النصي وتكيفه.

لأن طبيعة هذه العلاقة هي التي ستجعل المعايير والقيم الخارج نصية المدمجة في ((النص)) تتلقى تحويلًا معينًا في المصداقية ما دامت القرارات الانتقالية السائدة لدى الأنساق قد أبعدت إلى الواجهة الخلفية (الجهة الخلفية) لكي تسمح للإمكانيات التي أقصاها النسق بالبروز))[[32]](#footnote-32).

وبفضل السجل النصي أو الرصيد يمكن أن يشكل الإطار العام للتواصل الذي يحدث بين ((النص)) و((القارئ)) وبه يستطيع القارئ ((أن يعيد بناء الوضعية التاريخية التي يحيل إليها ((النص)) ويرد إليها الفعل))[[33]](#footnote-33).

فالسجل النصي هو المرجعية أو الرصيد الحضاري للقول، حيث ينبثق من نصوص سابقة له ولكنه أيضا المواصفات المتاخمة للنص بل هو الإطار المرجعي للنص.

ويعمل السجل النصي أو الرصيد على وضع القارئ في سياق أفقي للتواصل مع ((النص)) من خلال المعطيات التاريخية والاجتماعية التي يفرضها ((النص)) على القارئ.

فالسجل هو كذلك الرصيد المعرفي للنص، أي كلما كان استدعاء ((النص)) لمجال القراءة كلما انجر إلينا هذا الرصيد ليشكل الثقافي الذي يحفظ للنص ديمومته وبقاءه، أي هو الواجهة الخلفية التي تؤطر((النص)) وتعمل على تحريض الواجهة الأمامية.

وينسج ((النص)) حول واقعه رؤية للعالم[[34]](#footnote-34)، وهذا ما عمل ((جولدمان)) على تحديده.

حيث يرى أن ((جماع العلاقات البنيوية بين ))النص)) الأدبي ورؤية العالم والتاريخ نفسه يظهر الكيفية التي يتحول بها الموقف التاريخي لمجموعة أو طبقة اجتماعية إلى بنية عمل أدبي عن طريق رؤية العالم عند هذه المجموعة أو الطبقة))[[35]](#footnote-35).

ولعل هذا النقاش يسوقنا إلى عرض مسألة دقيقة حول فهم النص في الثقافتين العربية والغربية، وكيفية تحقيق تواصل فعال مع طبيعة المصطلح من كونه مدخل أي ثقافة، ومن جهة أخرى تحقيق فعالية الرصيد الحضاري له.

هل تراه يرتد إلى الدلالات نفسها؟ أم أن الأمر قائم على الاختزال المعرفي الذي انتشر في مدونة الباحثين العرب، حيث يجمعون ما لا يجتمع معرفيًا، يجمعون أنساقًا ثقافية أنضجتها حضارة النص، على أخرى أنتجتها التجربة البشرية في التاريخ، فيسقطون بنيتين غير متوافقتين ويسهل عليهم قول ((هذا عندهم وعندنا)).

حيث أردت نقاشَ القضايا التي تحكمت في إنتاج المصطلح، تلك الضوابط التي تتيح لنا كيفية التعامل مع المفهوم والكائنات أو الأطياف الغائرة داخله، لأنها علامات تحيلنا إلى سيرة المفهوم وهنا أقف عند الدلالة اللغوية حيث يحيلنا تعدد المعاني اللغوية في مادة ((نصص)) فهي تدل على:

- الرفع بنوعيه الحسي والمجرد: النص رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصا، رفعه. وكلما أظهر فقد نُص ومن ذلك المنصة.

- أقصى الشيء وغايته... ونص الشيء منتهاه[[36]](#footnote-36).

ولا يقف المعنى عند التحديد الحاف بل يشترك مع الدلالات التي تنقلها لنا اللغات الأعجمية من إحالة على معنى النسيج، كما هو وارد في التخريج العام للمصطلح؛ حيث ينقل حسين خمري عن بارت قوله: ((إن الدراسة المعجمية للكلمة تكشف أنها تدل على النسج، ومن هنا يمكن أن نقول أن نسج الكلمات يعني تركيب نص.. إنه نسيج من الكلمات ومجموعة نغمية وجسم لغوي ))[[37]](#footnote-37).

غير أن ما يعنيني هنا هو قول حسين خمري: ((نلاحظ على قول عبد الملك مرتاض أنه اكتفى بالتعريف الذي أورده صاحب لسان العرب ولم يتجاوز الدلالة اللغوية المعجمية.

ولكن البحث في تراث الأصوليين بين أن مفهوم النص كما تداول في بيئتهم يقترن في تعريفه وكيفياته الإجرائية للمفهوم المعاصر للنص بل يتجاوزه في الكثير من المواضع الدقيقة))[[38]](#footnote-38).

فالاضطراب في التحديد وصفه الباحث في بعدين أساسين هما:

* الطبيعة الإشكالية للمصطلح.
* أن المفهوم لم يستقر نقديا لانضباطه بما يتعلق به.

مع أنني لم أنشغل بالعزل الخاص بين التشقيقين الأدبي والأصولي، فإنني أتساءل هنا هل يمكننا في ثقافتنا العربية الإسلامية أن نخرج مفهومًا لا يتساوق ومكونات الثقافة؟ ما النسق الغالب فيها والحاكم على مصادرها؟

سنصل حتمًا إلى النتيجة الآنفة التي وصل إليها حسين خمري من كون التشقيق يؤول إلى علة تتحاكم إلى الذوات المتساكنة في المصطلح، وعلة التركيب في المصطلح هو التخريج الفقهي.

وهو ليس علة المصطلح المبحوث فحسب، بل هو مكمن الثقافة الإسلامية كلها.

لذلك لم تفصل هذه الثقافة بين التخريج الفقهي والأدبي، والدليل من داخل الثقافة الأصولية ذاتها فمفهوم النص عند الأصوليين لم يكن بمسوغ البحث في ذاته بقدر ماكان مرتبطا بالدلالة، ما يقوله النص، ما يريد أن يحققه التشريع.

وليس للدليل اللغوي الذي ساقه ابن منظور عمل في التخريج الأصولي إلا من جهة الحاجة للتأثيل اللغوي، وكيفية تكوثر المصطلح في ما يدل على أكثر من وجه، ليس في كل الأحوال أن النص هو الظاهر، بل النص درجة من درجات الوضوح عندهم، لذلك فهم يقسمون اللفظ من جهة ((وضوح الدلالة إلى قسمين: الظاهر والنص))[[39]](#footnote-39).

لذلك يقولون أن النص ((هو ما ازداد وضوحا عن الظاهر بسبب قصد الشارع لمعناه أصالة))[[40]](#footnote-40).

وعليه فالمعنى مرتبط بقصد الشارع في بلاغه، ويُعرف قصده من خلال ((النص من سياقه، أو سبب نزوله أو وروده من الأحاديث لا من الصيغة نفسها))[[41]](#footnote-41)، وهنا أقف عند دقيقة مهمة هي أن التعريف عند الأصوليين متعلق بالعلوم الخارجية وهي العلوم التي تعضد قصد الشارع ولا تتعلق بالمفهوم من الداخل، لما له من مزيد تنبيه على الحكم وقطعه بين جمهور المخاطبين به.

إن النص في المدلول الإسلامي متعلق بدور حضاري يحيل على دلالة الوحي، في حين أنه في الثقافة الغربية سُلب هذا الدور، لذلك نجد له طبيعة سائلة في التخاريج المعاصرة فهو مفهوم أرضي.

أما في الثقافة الإسلامية فهو ما يزال ذا طبيعة متكلسة لم ينفصل عن طبيعته المتعالية والمقصود منها التشريع. حيث أصبح النص منتجا للثقافة من خلال خاصية التشريع.

يقول نصر حامد أبو زيد: ((لكن القول بأن النص منتج ثقافي يمثل بالنسبة للقرآن مرحلة التكون والاكتمال. وهي مرحلة صار النص بعدها منتجًا للثقافة بمعنى أنه صار هو النص المهيمن المسيطر الذي تقاس عليه النصوص وتحدد به مشروعيتها.

إن الفارق بين المرحلتين في تاريخ النص هو الفارق بين استمداده من الثقافة وتعبيره عنها وبين إمداده للثقافة وتغييره لها)) [[42]](#footnote-42).

ولما أصبح النص فاعلًا في الثقافة ومنتجًا لها بات مركز الدائرة يشد إليه ولا تشذ عنه تفاعلاته الجانبية، حيث باتت الثقافة تحتكم إليه في استمداد شرعيتها، لأن بؤرة التخريج للمصطلح في الثقافة الإسلامية يحيل إلى مفهوم الوحي وهو النقطة النووية للمصطلح.

فإن تعدد الدلالة أحال إلى اتساع الدائرة، وكثرة الأطياف المتساكنة داخله تحولت مع الوقت إلى حاكمية مطلقة مُنحت له من قبيل الجماعة القارئة، ومهما قيل عن دلالات النص وتعدديتها كما أورد بذلك الزركشي والسيوطي فإنه بات يتعلق بما يلعبه المصطلح في الثقافة ذاتها، أدى إلى وجود مقاومة شديدة تسكن الثقافة ذاتها، تمانع من تحويل في طبيعة المصطلح نتيجة الطبيعة المتعالية والشحونة العاطفية التي بات يرتبط بها الأخير.

وذلك يجعلني أقول: إن تلك الطبيعة السائلة جعلت المفهوم يعرف نقلة في الثقافة الغربية نتيجة الفصل الطبيعي بين المقدس والمدنس.

في حين أنه لم يعرف تلك النقلة في الثقافة الإسلامية لما تعلق به من تقديس الناتج عن اشتغال مبدأ العصمة الذي عطل حدوث النقلة، هذا التعطيل جعل الناقد العربي يشعر بضرورة الاستعانة بالتخريج الغربي لنظرية النص، فالعامل الفقهي لعب دورًا ثقافيًا مهما في تحجيم المصطلح على أن يتدافع زمينا ليحافظ على تَصَلبه، لذلك تمت الحاجة لمفهمة الآخر لتطويع السكون أو التناهي الذي أصاب منظومتنا المصطلحية.

هذا التحديد للمنزع الإشكالي بين الثقافتين أدى إلى تدافع الأسئلة والعلاقات بين النص وما يحيط به ومن أهم الإشكاليات العلاقة التي تكون بين النص، القارئ فيما يحدده ياوس: ((تستبعد ما يسميه آيزر مع Erring goffman إيرينغ كوفمان وضعية الوجه للوجه face to face situation التي تطبع كل شكل من أشكال التفاعل الإجتماعي))[[43]](#footnote-43).

إن القارئ الذي لا يكون مزودًا ببنية معرفية يستخدمها كشفرة لتحليل ((النص)) لا يستطيع أصلًا أن يشكل تواصلًا مع ((النص)) لأنه لا يوجد إطار مرجعي للتفاهم.

ومن شروط تواصل القارئ بالنص أن يكون القارئ واعيًا بالبنية الثقافية التي يطرحها ((النص)) ((وسيعتمد نجاح فعل التواصل هذا على الدرجة التي يؤسس فيها ((النص)) نفسه كعامل ارتباط في وعي القارئ))[[44]](#footnote-44).

إن ((النص)) بالنسبة للقارئ هو مثير وفق الوقع الذي يحدثه في نفسه، حيث يتزعزع هذا الأخير وفق الشحونات أو المعطيات التي يحملها ((النص))، فكل ما يحاوله ((النص)) أن ينشط ملكات القارئ، ويحمل((النص)) في طياته هذه اللطائف الاجتماعية التي يضمن استعمالها من قبل القراء وبالتالي تشكيل موقف ((الفهم)) اتجاهها.

وانطلاقًا على ما تأسس تصبح القراءة فعلا يعمل على تنشيط ((النص)) وهنا يقول آيزر: ((إن القراءة نشاط يوجهه ((النص))، وهذا بدوره لابد من أن يعالجه القارئ الذي يتأثر بدوره بما يعالج، وإنه لمن الصعب أن نصف هذا التفاعل))[[45]](#footnote-45).

لا يتم التفاعل فقط بين القارئ و((النص)) الفعلي، بل كذلك وبالدرجة نفسها بالأفعال المرتبطة بالتجارب مع ذلك النص))[[46]](#footnote-46).

وهنا يصر آيزر على مفهوم وجهة النظر الجوالة[[47]](#footnote-47)، ((من حيث أن معنى ((النص)) لا يُكنه دفعة واحدة بل يأخذ القارئ في اكتسابه تدريجيًا، وهذا ما يؤكد أن ثقافة القارئ تعمل على حل المخزون الثقافي للنص من كونه يتعدى إلى غيره، وغاية وجهة النظر الجوالة للقارئ هي بلوغ التأويل المتسق))[[48]](#footnote-48).

غير أن آيزر يناقش مبدأ التفاعل بين ((النص)) والقارئ وفق شرط اللاتماثل ((فالتفاعل بين شخصين في الحقل الاجتماعي مثلًا لا يحدث بشكل أقوى إلا عندما يجهل كل واحد منها هوية الآخر، لأنهما حينئذ يكونان عن بعضهما البعض تصورًا غير مطابق للحقيقة، ويتصرفان على أساس هذه الصورة المفترضة عن بعضهما البعض))[[49]](#footnote-49).

وعليه فالنص لا يكتفي بذاته، بل يتعداها، وهنا نجد ((نوعا من التداخل والالتحام بين ((النص)) وقارئه، ينتج عنه تأثير جمالي لتصبح بذلك آلية القراءة متحركة بين قطبين؛ القطب الفني للنص، والقطب الجمالي.يختص الأول بالنص وصنعته اللغوية، ويختص الثاني بنشاط عملية القراءة وكلا ينصهر في الآخر، ويحل فيه ليتشكل من ذلك النص))[[50]](#footnote-50).

وانطلاقا مما تبين، إن ((النص)) يكشف وجهات نظر متغيرة لدى القارئ، والتفاعل الحاصل إنما يتم لملأ الفجوات ((إن اللاتماثل والاحتفالية واللاشيء كلها أشكال مختلفة من البياض المكون، وعند المحدد الذي هو أساس كل عمليات التفاعل))[[51]](#footnote-51)، وهنا نلحظ أن سمة التفاعل هي التي تخلق لدى القارئ التحرك نحو ((النص)) لسد الثغرات من عملية الإنتاج التي يحاول أن يقدمها باتجاه ((النص)).

واحتل مفهوم البياض مكانة متميزة في الطروحات التي قدمها آيزر وهي تشكل نقطة ((الانطلاق بالنسبة له، بل والمعطيات الناقصة التي يجب على القارئ تتمتها وملأها ليس في حقيقة الأمر إلا نقطة الوصول))[[52]](#footnote-52).

وهنا حاول عديد من الباحثين وعلى رأسهم ((فيش)) تحديد مختلف البياضات النصية إلا أن:))رولف كلوبفر h.kloeppfer قام بترتيب البياضات بواسطة خمس مقولات مختلفة[[53]](#footnote-53).

1. شكل الالتباس غير المحقق Aléatoire المطابق لما يشير إليه ((النص)) بسبب نقص في الملاءمة.
2. كل مكان أو ((نقطة )) في ((النص)) يحس القارئ فيهما نقصا ليست من الأسباب.
3. كل مكان أو ((نقطة)) في ((النص)) تعمدنا فيها إسكات شيء ما لتفعيل مشاركة القارئ.
4. كل مكان أو ((نقطة)) في ((النص)) يخفق القارئ في تحديد دلالاتها المتعارفة.
5. كل مكان أو ((نقطة)) في ((النص)) في أفق مرجعي أكثر تكثيفًا لا يمكن للقارئ أن يعطيه دلالة واحدة.

وهنا لا نجد أن المفهوم قد اكتمل منذ الطرح الذي قدمه آيزر بل مر بأطوار حتى أصبح على شخصيته المفهومية التي عرضها علينا آيزر.

يعتبر الفيلسوف البولندي ((رومان انجاردن)) من أهم تلامذة هوسرل تأثيرا في أصحاب مدرسة كونسطانس، ولاقت أطروحاته استحسانا عند كل من ((آيزر ))و ((ياوس)) حول مفاهيم مختلفة منها ((عدم التحديد)) و((التعيين)) والاهتمام بالعلاقة بين النص والقارئ. ولعل آيزر أكثر من الآخرين اهتماما بآراء انجاردن حيث تمثل وعمق هذه الآراء وفق الطرح الذي قدمه عن نظرية القراءة.

يرتبط مفهوم الفراغات بمفهوم ((التسلسل القصدي للجمل على النحو الذي شرحه انجاردن ثم طوره آيزر فيما بعد))[[54]](#footnote-54).

وقبل ذلك علينا استيعاب نظرية انجاردن حول ما يسميه بـ((مواقع اللاتحديد))من خلال عرضه للطريقة التي يقدم بها العمل الفني.

((فإنه يرجع إلى إطار مرجعي ظاهراتي من أجل تعريف الموضوعات، وطبقا لهذا فهناك موضوعات واقعية محددة بشكل عام وأخرى مثالية مستقلة. الموضوعات الواقعية ينبغي فهمها والمعطيات المثالية ينبغي تكوينها))[[55]](#footnote-55).

ويتم هذا الإطار من خلال القصد فالموضوع القصدي الأدبي ينقصه التحديد الكامل بقدر ما تشتغل الجمل في النص باعتبارها موجهًا، على اعتبار أن التسلسل القصدي للجمل مهم.

وذلك أن كل جملة تمثل مقدمة للجملة التالية وتشكل نوعًا من التعيين لما سوف يأتي، وهذا بدوره يغير من وضع المقدمة، وتتحول بذلك إلى تعيين لما تمت قراءته، وآيزر يستخدم مفهوم مواقع اللاتحديد للتمييز بين الموضوع القصدي والموضوعات الأخرى، من خلال لانهائية المعنى الذي تفترضه هذه المواقع.

فهي تنبني على الموضوع القصدي المفتوح، وهنا تبدأ مهمة ملأ الفراغات لإسقاط جملة من الاحتمالات على هذه الثغرات بمعنى ((أن الفجوات أو الفراغات هي المناطق غير المعبر عنها في الخطاب والتي تناط بالقارئ مهمة تعبئتها مما يؤدي إلى إنتاج المعنى نتيجة التفاعل القائم بين النص والقارئ))[[56]](#footnote-56).

إن ((النص)) الأدبي يتشكل وفق المعطى الثقافي الذي أفرزه، هذا المعطى، حيث يتحدد في إطار زماني واجتماعي، ويتشكل ((النص)) وفق تلقيه من قبل الجمهور، ليكون الأفق أحد أهم الآليات التي ناقشناها وهي نظرية القراءة على أساسين.

* مفهوم الأفق.
* اندماج الأفاق.

يفهم الأول في ظل الطروحات التي قدمها ((هانس روبرت ياوس)) ويعد هذا المفهوم مدار نظرية ((ياوس)) على اعتبار أن مصطلح الأفق لم يكن بدعًا على ياوس بل كان ((مألوفًا للغاية في الدوائر الفلسفية الألمانية ونفطن هنا إلى أن جادامر gadamar قد استخدمه ليشير به إلى مدى الرؤية التي تشمل كل شيء يمكن رؤيته من موقع بعينه مناسب وقد قدم سلفاه هوسرل وهيدغر هذه الفكرة كذلك في سياقات متشابهة)).[[57]](#footnote-57)

ولعل الطرح الذي قدمه جادامر حول المفهوم الشامل لهذا المصطلح كان عام 1960 وهو ((أفق الأسئلة)) الذي يدخل ضمن ما يسمى بمنطق السؤال والواجب.

وهذا المفهوم نفسه استلهمه آيرز في فكرته التي تقول: ((إننا لا نستخلص من ((النص)) إلا ما به من عناصر ذات صلة بنا))[[58]](#footnote-58).

والأفق يخبرنا بالأساس عن الكيفية التي تم بها تقييم العمل في لحظة تخلقه، ولكن دون أن يصطنع هذا الأفق دلالة نهائية للعمل، وذلك لأن النصوص في نظرية القراءة تتعرض لعدد القراءات يساوي عدد القراء أنفسهم.

ولا يمكننا استيعاب المصطلح ما لم نضف إليه مفهوما تكميليًا يطلق عليه ياوس ((المسافة الجمالية)) و((المسافة الجمالية هي الفرق بين درجة الشكل المحدد لعمل جديد، وتلحظ هذه المسافة بشكل واضح في العلاقة بين الجمهور والنقد)).[[59]](#footnote-59)

غير أن أفق التوقع يتم دومًا كما يقول ياوس ((إن تحليل التجربة الأدبية للقارئ تفلت من النزعة النفسانية التي هي عرضة لها لوصف تلقي العمل والأثر الناتج عنه، إذ كانت تشكل أفق انتظار جمهورها الأول بمعنى الأنظمة المرجعية القابلة للتشكل بصورة موضوعية والتي تكون بالنسبة لكل عمل في اللحظة التاريخية التي يظهر فيه نتيجة عوامل ثلاثة أساسية هي:

* التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور من الجنس الذي ينتمي إليه ((النص)).
* شكل وموضوعية الأعمال السابقة التي يفترض معرفتها.
* والتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العلمية أي التعارض بين العالم التحليلي والواقع اليومي))[[60]](#footnote-60).
* إن ياوس من خلال هذا التنظير يحاول أن يوفر للأفق طبيعة متعالية transcendantal يحافظ فيها الثقافي على بعض خصائصه حينما يساق العمل الأولي إلى القراءة، فهذا الجانب يساعد العمل المقروء في (على) تشكيل الجمالي الذي شكل الجدل بين أفق التشكل وزمن القراءة (لحظة التلقي).

1. •ولد 1930بالجزائر اسمه الحقيقي، ايلي دريدا، وليس ((جاكي)) كما أورد أحمد عبد الحليم عطية في كتابه ((جاك دريدا والتفكيك))، ولقب جاكي الذي ذكره هو كنية ((جاكي)) وهو عادة من عادات العائلات اليهودية في الجزائر حيث كانت تطلق على أبنائها أسماء ممثلين مشهورين وجاكي نسبة إلى جاكي ستيوارت الممثل الأمريكي، إلا أن جاك دريدا غير اسمه ليكون مناسبا ومتوافقا مع الثقافة الفرنسية التي انخرط فيها بعد رحيله عن الجزائر، درس في مسقط رأسه بالأبيار بثانوية Gauthier، وفي 1950 سافر إلى فرنسا ليكمل تعليمه وله كتب كثيرة. [↑](#footnote-ref-1)
2. () عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، ص 316. [↑](#footnote-ref-2)
3. () رينيه ديكارت، مقالة الطريقة، ترجمة جميل صليبا، ص 134. [↑](#footnote-ref-3)
4. () المرجع نفسه، ص 136. [↑](#footnote-ref-4)
5. () الربيع ميمون، مشكلة الدور الديكارتي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1982، ص 32. [↑](#footnote-ref-5)
6. • La philosophie serait ce privilège ,Elle ne le recevrait pas, mais serait ce pouvoir de se l’accorder a elle- même. Le plus vieux thème de la philosophie s’y retrouve، la question ;qu’est que la physique ,la sociologie, l’anthropologie ,la littérature ou la musique , serait de nature philosophique

   Jacques Derrida,Du droit de la philosophie , édition Galilée ,Paris 1990 , P19. [↑](#footnote-ref-6)
7. () مطاع الصفدي، نقد العقل الغربي، الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، د.ط، 1990، ص 34. [↑](#footnote-ref-7)
8. () كرسيتوفر نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة، ترجمة خيري محمد حسن، دط، دت، ص129- 130. [↑](#footnote-ref-8)
9. ــ1967, P 17 ,() Jacques Derrida ,De la Grammatologies, Edition Minuit ,paris [↑](#footnote-ref-9)
10. () كريسوتفر نوريس، المرجع السابق. ص129، 130. [↑](#footnote-ref-10)
11. • حيث بين جملة من المسائل المهمة حول قضية )) الكينونة والزمن )) من خلال تعليقه على كتاب هيدغر sein und zeit، ينظر كتابه

    Jacques Derrida ; Marges de la philosophie ; édition minuit.Paris 1972.P38 [↑](#footnote-ref-11)
12. () عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، دط، دت، ص 82. [↑](#footnote-ref-12)
13. () جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، جهاد كاظم، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 1988، ص 27. [↑](#footnote-ref-13)
14. () عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، المرجع السابق، ص 80. [↑](#footnote-ref-14)
15. () المرجع السابق، ص 90. [↑](#footnote-ref-15)
16. () المرجع نفسه، ص 90. [↑](#footnote-ref-16)
17. () عبد الله ابراهيم، المركزية الغربية، ص 325. [↑](#footnote-ref-17)
18. () إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة 1، ص127. [↑](#footnote-ref-18)
19. () فاضل ثامر، اللغة الثانية، إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت الطبعة 1، 1994، ص44. [↑](#footnote-ref-19)
20. () تزفنتان تودوروف، الشعرية، ترجمة، شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة 2، 1990، ص22. [↑](#footnote-ref-20)
21. () فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص20. [↑](#footnote-ref-21)
22. () المرجع نفسه ص209. [↑](#footnote-ref-22)
23. () المرجع السابق، ص50. [↑](#footnote-ref-23)
24. () المرجع نفسه، ص50. [↑](#footnote-ref-24)
25. () روبرت شولز، سيمياء النص الشعري، مجلة العربي والفكر العالمي، ص69. [↑](#footnote-ref-25)
26. () عبد الرزاق الداوي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر (هيدغر، ليفي شتروس، ميشيل فوكو) دار الطليعة بيروت، 2000، ص 132. [↑](#footnote-ref-26)
27. •- يعارض عبد الفتاح كيليطو هذه الفكرة، حيث لا تخرج فكرته عن أصول ما نجده في النقد التقليدي من ضرورة إثبات الوصل في نسبة النص لمؤلفه ومن أهم الأسباب التي وقع فيها النقد المعاصر في رفض انتماء النص إلى مؤلفه هو قياسه للنص المكتوب على النص= =المروي شفاهة، وهنا تأتي ضرورة نسبة النص لمؤلفه في حالة الكتابة أما النص المروي ففي الغالب لا سند له ويعبر عن تلك العلاقة بأرستقراطية المكتوب وديموقراطية الشفوي.

    عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة؛دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط4، 2000، ص ص97- 98. [↑](#footnote-ref-27)
28. (( W. Iser ,L’acte De Lecture (théorie de l’effet esthétique)Traduit De L’allemand par Evelyne Scncer ,Pierre Maragada,édition Bruxelles , 1985,P 128 [↑](#footnote-ref-28)
29. () عبد الكريم شرفي، .المرجع السابق، ص 15. [↑](#footnote-ref-29)
30. () المرجع السابق، ص 155. [↑](#footnote-ref-30)
31. () فولف غانغ آيزر، فعل القراءة في الاستجابة الجمالية، ترجمة؛ عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2000، ص 87. [↑](#footnote-ref-31)
32. () عبد الكريم شرفي، المرجع السابق. ص 155. [↑](#footnote-ref-32)
33. ـIser , ibid , P137ـ () [↑](#footnote-ref-33)
34. (( Lucien Goldman , le dieu caché , édition Gallimard 1959

    ولقد بسط رؤيته في الكتاب حيث تطرق للنظرة التراجيدية من مكون ثلاثي هو، الإله، العالم، الإنسان، ثم أفرد فصلا تحدث فيه عن رؤية العالم والمنزلة أو التموقع الاجتماعي. [↑](#footnote-ref-34)
35. () تيري ايغلتون، الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة، جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط 2، 1986. ص 39. [↑](#footnote-ref-35)
36. () الأزهر زناد، نسيج النص؛ بحث في ما يكون الملفوظ به نصا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1.1993. ص ص 11، 12. [↑](#footnote-ref-36)
37. حسين خمري، نظرية النص، ص 44.() [↑](#footnote-ref-37)
38. المرجع نفسه ص 46.() [↑](#footnote-ref-38)
39. محمد فتحي الدريني، المناهج الأصولية، مؤسسة الرسالة، بيروت.ط3. 1997. ص 142.() [↑](#footnote-ref-39)
40. المرجع نفسه، ص 67.() [↑](#footnote-ref-40)
41. المرجع نفسه، ص67. () [↑](#footnote-ref-41)
42. (355) نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص؛ دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء، بيروت. ط2، 1994، ص 24. [↑](#footnote-ref-42)
43. () فرانك شويرجن، نظريات التلقي، ترجمة، عبد الرحمن بوعلي، دار النشر الجسور، الدار البيضاء، ط1، 1995. ص 76. [↑](#footnote-ref-43)
44. () حافيظ إسماعيل علوي، مدخل إلى نظرية القراءة، مجلة علامات في النقد، الجزء 34، 1999، ص 94. [↑](#footnote-ref-44)
45. () آيزر، فعل القراءة؛ نظرية في الاستجابة الجمالية. ص 169. [↑](#footnote-ref-45)
46. () آيزر، فعل القراءة؛ نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة؛ حميد لحميداني، الجلالي الكدية، مطبعة المناهل، الدار البيضاء. ص5. [↑](#footnote-ref-46)
47. () المرجع نفسه. ص 5. [↑](#footnote-ref-47)
48. () المرجع نفسه. ص 5. [↑](#footnote-ref-48)
49. () المرجع نفسه. ص 5. [↑](#footnote-ref-49)
50. () حافيظ اسماعيل علوي، مدخل إلى نظرية القراءة. ص 94. [↑](#footnote-ref-50)
51. () آيزر، فعل القراءة؛ نظرية جمالية التجاوب في الأدب. ص98. [↑](#footnote-ref-51)
52. () فرانك شويروجن، نظريات التلقي. ص 78. [↑](#footnote-ref-52)
53. () المرجع نفسه. ص ص 78، 79 [↑](#footnote-ref-53)
54. () حامد أبو أحمد، القاريء والحكاية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط2، 2003ن ص 115. [↑](#footnote-ref-54)
55. () آيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب، ص 89. [↑](#footnote-ref-55)
56. () حامد أبو أحمد، القارئ والحكاية، ص 78. [↑](#footnote-ref-56)
57. () حافيظ إسماعيل علوي، مدخل إلى نظرية القراءة، ص 89. [↑](#footnote-ref-57)
58. () حامد أبو أحمد، المرجع السابق. ص 78. [↑](#footnote-ref-58)
59. () المرجع نفسه، ص 80ـ [↑](#footnote-ref-59)
60. () حافيظ إسماعيل علوي، المرجع السابق، ص ص 88- 89. [↑](#footnote-ref-60)