

النص المفتوح في النقد الغربي الحديث

أ. م. د. عبد الله حبيب كاظم

جامعة المثنى / كلية التربية / قسم اللغة العربية

أ. م. د. عبد الله حبيب كاظم

جامعة القادسية / كلية التربية / قسم اللغة العربية

ملخص:

يدرس هذا البحث مفهوماً جديداً ظهر في النقد الغربي الحديث، أسس له الناقد الايطالي الكبير أمبرتو إيكو. وهو النص المفتوح، هذه الظاهرة في الكتابة الجدية والفن الجديد على وجه العموم. والأثر المفتوح هو العمل الفني الذي يسمح بتعدد القراءات والتأويلات، وتعدد وجوه المعنى، وهو عمل أدبي وموسيقي وهندسي وتشكيلي، من سماته القابلية على التحول، ولا يمتلك شكلاً نهائياً، ويتيح للمتلقى امكانية المشاركة في انتاج المعنى وصناعته. ويأتي الانفتاح في العمل الفني من خلال آليات يتوافر عليها هذا العمل، منها الفراغات والفجوات التي يترك للقارئ ملؤها، والتناص والتجريب والبناء النصي الخاص والتوظيف الخاص للاستعارة. إذ تتيح هذه التقنيات والآليات التعدد في المعنى وتفتح قراءته.

وقد وضع النقاد حدوداً تضبط التأويل، وتمنع من الانفتاح والتأويل المفرط، من خلال العناية بملاحظة مقصدية المؤلف وخصوصية اللغة والخزين الثقافي واللغوي الذي يحيط بالنص. وقد ركز أمبرتو إيكو على حدود التأويل هذه، وسعى الى تجنب التأويل المفرط ولانهائية المعنى والتعدد الانهائي فيه.

ولظاهرة الانفتاح في الأدب الغربي اصول فلسفية ربطتها بالعصر وتحولاته، من خلال التحولات الحضارية والثقافية وما وصلت اليه الفلسفة الغربية من التحول في مفهوم الحرية والعلاقة من اللغة والنظرة اليها، مما صنع فهما جديداً للأدب منح القارئ مكانة اكبر في انتاج المعنى.

النص المفتوح على حقل مصطلحات نقدية تميز بالتعدد والعمق، منها مصطلحات تعلق بالنص ومنها مصطلحات تعلق بالمتلقي واخرى بالنص واخرى بالبيئة الثقافية للنص. فثمة النص المفتوح والمتعدد والمتحول والمغلق والسيموزييس والمقصدية والفراغات والفجوات ودرجة الصفر للكتابة والكتابة البيضاء.

قصيدة النثر إلى ظهور الجنس الأدبي الجديد، (النص المفتوح).

وقد ارتبطت هذه التحولات الأدبية، بتحولات ومراحل الحياة العربية، الاجتماعية والثقافية والسياسية، والواقع الذي عاشه الإنسان العربي مع مجيء القرن العشرين، فأنته بات من مسلمات النظر النقدي المعاصر، القول بأن الأديب جزء من واقعه، وإن أديبه مرآة تنعكس عليها أمارات هذا الواقع، بخيره وشره.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق محمد، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحبه المخلصين، وعلى جميع عباد الله الصادقين، في مشارق الأرض ومغاربها.

وبعد، فقد شهد الأدب العربي تحولات عدّة، منذ بداية القرن العشرين، على مستوى أشكاله وأجناسه وأنواعه، ومحدداته الجمالية والفنية والموضوعية، منها استزراع أنواع أدبية جديدة في التربة الثقافية العربية، من ظهور الرواية العربية إلى ظهور شعر التفعيلة إلى

المبحث الأول مفهوم النص المفتوح

أ- المفهوم :

النص المفتوح مفهوم حديث في النقد الغربي، ولد عام ١٩٥٨م عند امبرتو إيكو. لكنّه وليد مخاض طويل ارتبط بمفاهيم نقدية أخرى، منها التأويل والفهم والنص والقراءة والتحليل. وهذه مفاهيم أكثر عمقاً في تاريخ النقد الغربي.

وعلى الرغم من أنّ هذا المفهوم حديث الولادة، وكون المنظر الأول له وهو امبرتو إيكو يرى أنّه يرتبط بمرحلة جديدة في الفلسفة العلمية، فإنّ هذا المفهوم قار ومتكامل الأبعاد، وهو يشتمل على أعمال أدبية وغير أدبية، والأدبية منها أعمال ((منفتحة لها دلالات لا منتهية انطلاقاً من بنية واحدة محددة)).^(١)

فقضية الانفتاح تقوم بالأساس على قابلية التأويل التي يكون عليها النص، أو انفتاحه على التأويل.^(٢) وعلى الدعوة إلى ازدواج وتشابك الدلالات.^(٣) لكنّ هذا المفهوم على استقراره ووضوح أبعاده اتخذ اتجاهات عدّة، في تعريفه وتحديده. فالانفتاح يكون على مستوى التأويل والقراءة ويتعلّق بطرف المؤل.^(٤) وهو مفهوم يتجاوز الأدب إلى الآثار المفتوحة في الموسيقى أو الهندسة.^(٥) ويكون فيه العمل الأدبي المفتوح - وهذا في نظر امبرتو إيكو - هو العمل الذي ينطوي على إمكانات تأويلية هائلة، وهو كلّ عمل يكون حقلاً من الاحتمالات المتبادلة.^(٦)

وبذلك يقترن الانفتاح بقدرة النص على أن يمثّل بؤرة استفزاز تقبل تعدد القراءة واختلاف التأويل من دون أن تتنازل عن فريدة جوهرها. والأثر الفني المفتوح هو الأثر الذي يفتح على تأويلات بطرائق مختلفة، من

وعلى الرغم من أنّ الأدب العربي الحديث قد حظي بنصيبٍ وافٍ من الدراسة والتتبع، وتلونت الأحكام النقدية التي تصدت لقراءته، بتلون الذائقة والمنهج والثقافة والمعايير النقدية، فإنّ المرحلة الراهنة من الكتابة العربية، والمتمثلة بالنص المفتوح، لم تحظ بذلك القدر من جهود التنظير والتأسيس لاشتغال نقدي يشكّل الصورة النقدية لها، فقد طغى على البحث النقدي فيها، جانبُ الكتابة الصحفية، والاقتران على المقالة والمبحث والفقرة في الكتاب والمجلة العلمية، ولم يُوقَف كتابٌ كاملٌ للتقعيد والتنظير والتأسيس لهذه الظاهرة الواضحة في الكتابة العربية.

فمن المتوقع هذا (التأخر) في رصد التحول في الكتابة من قبل النقد العربي؛ فالنقد جزء من التلقي، وهو عماد التلقي الذي يضيء آفاقه - بوصف الناقد قارئاً أنموذجياً ومثقفاً خاصاً - ومعلوم أنّ المتلقي العربي إعتاد قراءة الشعر العربي القديم، الذي ألفت نفسه تمثل نسغ الوصفي الغنائي، وألفت عينه شكله العمودي، وألفت أذنه سماع وقعه الإنشادي، يقف متردداً أمام هذه التحولات الهائلة، التي طالت النص الأدبي الحديث، لا في إهابه فحسب، بل في لبابه.

فقد استقر هذا المفهوم في الحاضنة الأولى له - النقد الغربي - ثم تحول لاحقاً إلى النقد العربي، ونحن هنا نقدم مفهوم النص المفتوح في النقد الغربي وليس العربي لأننا نريد أن نؤسس لمفهومه في ثقافته الأم، ثم نتحول إلى النقد العربي في دراسة قابلة إن شاء الله تعالى.

رصدتها الإحاطة بمفهوم النص المفتوح على نحو أكثر جلاءً. وهي.

١- الانفتاح على التأويل وتعدد القراءات.

يحمل النص المفتوح الإمكانية لوجود حالات لا نهائية من التفسيرات والتأويلات، ولا يتوقف على معنى واحد محدد. وهذا المعنى الناتج عن تعدد القراءات يُنتج قراءات صحيحة يحتملها النص، وتمنحه تجدداً دائماً. وكأنه مدينة تعود إليها دائماً، لكي نجد وجوهاً ونفهم أناساً، ونقيم علاقات واتجاهات من المصالح الجديدة، على حد قول امبرتو إيكو.^(١١) وعندما نعيد قراءته يمكن أن نبدأ القراءة من أي مكان في النص وكأننا أمام كل شيء متجانس.^(١٢) مما يشكل بالنسبة إلى القارئ عالماً دائماً التجدد والانصهار.^(١٣) في لا نهائية واضحة لهذا الانفتاح. وهذه التأويلات تجعل المتلقي ينظر إلى العمل من خلال واحد من مظاهره الخاصة، وإن كل التأويلات هي نهائية بهذا المعنى الذي يكون فيه كل تأويل مؤقتاً؛ لأن المؤول يعرف أنه يجب أن يعمق - ومن دون انقطاع - تأويله الخاص. وهذه التأويلات هي متوازية على نحو يستبعد أحد هذه التأويلات الأخرى من دون أن ينقضها.^(١٤)

٢- القابلية على التحول.

ثمة سمة أخرى في هذه الأعمال المفتوحة، هي القابلية على التحول. فقد أطلق امبرتو إيكو مفهوم الآثار المتحولة على الإبداعات غير المكتملة مادياً، التي تكون في مستواها الأولي متحركة كالدر، وهي بنيات تملك سلطة التحرك في الهواء (مجازاً) والظهور بأشكال مختلفة، خالقة باستمرار فضاءها الخاص، وابعادها الخاصة.^(١٥) وهي أعمال منفتحة من نوع آخر، مغاير تماماً. ويتعمد مؤلفوها خلقها بالاعتماد على بنية ديناميكية غير مكتملة، لا تفرض على

دون أن تتأثر خصوصيته التي لا يمكن أن تُختزل، وتتطلب أن يُعاد التفكير فيها، وأن يُعاش من جديد.^(٧)

ومن اتجاهات المفهوم أيضاً، الانفتاح على أعمال أخرى، وعلى صيرورته وعلى العالم الذي يمارس فيه تأثيره. وهذا الفهم يجمع بين التناص والانفتاح الثقافي والمعرفي الذي يُمارسه النص مع نصوص وثقافات أخرى.

ومن مفهومات الانفتاح كذلك ما جسّدته الكتابات التي اجتازت جميع حالات الترسخ التدريجي، حتى استقرت على ما سماه رولان بارت بـ(درجة الصفر للكتابة)، التي نزع فيها الأدب إلى تحويل سطحه إلى شكل من دون وراثة، لتعكس صفاءً أكثر مما يوجد في غياب كل إشارة، وهي كتابة من دون تاريخ، يكتبها كاتب من دون أدب، وهي الكتابة البيضاء،^(٨) كتابة تواجه البرجوازية الأدبية وتخرج على كل نظام سائد.

وثمة مفهوم آخر للنص المفتوح يربط انفتاح النص بانفتاح نهايته ونقص أهدافه، ويكون على القارئ فيه أن يكمل هذه النهاية الناقصة ويضيف هذا النقص إلى أهداف النص الأخرى.^(٩)

ومن مفهوماته كذلك، أنه نص يقوم على مبدأ الحوارية الذي أسس له (باختين). وإن هذا النص متعدد الأصوات، الذي يمثل القاعدة للنصوص، وليس النص الاستثناء. وهو أقرب إلى التعبير عن حقيقة الأدب من أنواع النصوص الأحادية المعنى. وإن (باختين) بكشفه خاصية تعدد الأصوات استهل خطأً مستمراً من التطور بتأكيد انفتاح النصوص الأدبية وعدم ثباتها.^(١٠)

وقد إنماز النص المفتوح بسمات تفرقه عن النصوص الأدبية ذات الطبيعة الأخرى، يمكن من خلال

منه المركز الفعال لشبكة لا تنتهي من العلاقات، وهو يقوم من بينها بإنجاز شكله الخاص.^(٢٢)

وهذه الاعتبارات لا تتعلق بعلم الجمال فقط، بل تتجاوزه إلى علم الاجتماع والتربية. فشرعية الأثر المفتوح تؤسس نوعاً من العلاقات بين الفنان وجمهوره، واشتغالاً جديداً بالإدراك الحسي الجمالي.^(٢٣) ولعل مصطلح (القارئ التفاضلي) الذي اقترحه امبرتو إيكو للتدليل على الفعل التفاضلي بين النص والقراءة، أو بين المؤلف والقارئ المؤول، يجسد العناية التي أولاهها هذا الناقد لوظيفة القارئ في مفهومه للأثر المفتوح؛ لأن النص هو تعاضد وتكامل بين ما يقال وما لا يقال، بين الظاهر والخفي. وأن ما يقال هو ما يجب أن يفعل على مستوى المضمون عبر حركات القراءة التفاضلية الفاعلة.^(٢٤)

ويذهب امبرتو إيكو إلى أبعد من ذلك في منح القارئ وظيفة المشاركة في إنتاج المعنى. وقد سمي بارت هذا النوع من النصوص بـ(نص الكتابة)، الذي يعيد القارئ إنتاجه وكتابته مع المؤلف.^(٢٥)

يقول امبرتو إيكو بما معناه: لا أكثر انفتاحاً من نص مغلوق، إلا أن انفتاحه يكون من قبل مبادرة خارجية.^(٢٦) ويكون ذلك بالفعل التفاضلي بين النص والقراءة أو بين المؤلف والقارئ المؤول من خلال القارئ التفاضلي. ويكون ذلك أيضاً على وفق ما سماه إيكو بالاستراتيجية النصية، وهذه تصنع كياناً ثالثاً يتوسط المؤلف الفعلي والمؤلف النموذجي، وهي توفّق بين قصيدة كائن بشري وبين القصيدة اللسانية المندرجة ضمن استراتيجية نصية.^(٢٧) وكذلك في الأعمال الهندسية غير النهائية، عندما تسمح بالتشكل الجديد في كل حالة.

المؤول الاشتغال على الدلالة فقط، بل على الامكانيات الأخرى أيضاً.^(١٦) وتشمل هذه الأعمال الأدب والفنون التشكيلية والهندسة. وهي أعمال لا تدعي أنها تجمع لعناصر اتفاقية مستعدة للخروج من الفوضى لتأخذ أي شكل، لكنها أعمال مفتوحة على كل التركيبات الممكنة للمادة التي تقترحها، ولكنها لا تشكل أثراً بالتحديد، فانفتاح العمل وديناميكيته هما شيء آخر، وهو قدرته على إدراج مكملات مختلفة، وحيويته التي لا تعني الاكتمال بل الاستمرار عبر الأشكال المختلفة.^(١٧)

٣- الإرتباط بالمتلقي

يرى امبرتو إيكو أن النص المفتوح عبارة عن آلة كسولة تتطلب من القارئ عملاً تعاضدياً قوياً، كي يملأ فضاءات المسكوت عنه أو غير المصرح به، الذي بقي في البياض.^(١٨) وهذه الرؤيا تعطي القارئ وظيفة مهمة في تأكيد الانفتاح، ومنحه تأويلاته وقراءاته الناجحة، فالنص الأدبي ((يكون عالماً مفتوحاً حين يستطيع المؤول اكتشاف ما لا يحصى من الترابطات)).^(١٩) وهنا صارت قيمة العمل الأدبي مرتبطة بمستوى التفاعل مع القارئ وقدرته على حسن محاورته ومجاراته له. وتحولت القراءة من تلقى سكوني إلى عطاء إيجابي فاعل، من شأنه أن يحمل النص أصلاً لأن يُقرأ ويؤول بطرائق مختلفة، تبعاً لاختلاف وسائل ملئ فراغاته وتحبير بياضاته.^(٢٠)

ومن هذا المنطلق صار القارئ يمتلك وظيفة حاسمة في تحديد نوع النص وتنظيمه وتأويله. على أن هذا القارئ يتكشّف داخل النص نفسه، وهذا ما أشاعه امبرتو إيكو في أغلب كتاباته، في تأكيده على وظيفة القارئ.^(٢١)

إنّ شرعية الأثر المفتوح تحاول أن تُعطي الأهمية لأفعال الحرية الواعية عند المؤول، وأن تجعل

مجموعة القواعد والمعايير التي يتبناها المفسر لفهم النص الديني (الكتاب المقدس). (٣٣) أو في تفسير العهدين القديم والجديد (٣٤)، عندما ظهرت الحاجة إلى وضع قواعد ومناهج نظرية لتفسير الكتاب المقدس من دون عون الكنيسة، وبظهور الحاجة إلى وضع مبادئ تحد من تعدد التفسيرات وتوصل إلى التفسير الصحيح (٣٥).

وكان طابع التأويل في هذه المرحلة المبكرة يدل على الفن أو الألية أو التقنية. ويستعمل في تأويل وترجمة الكتاب المقدس (الأسفار المقدسة) بدقة (٣٦). والتأويل في مرحلته هذه مقتصر على تفسير النصوص وتوضيح الغموض ورفع اللبس الذي يسببه قدم المخطوطات، وصعوبة لغتها لاسيما المقدسة منها.

أما المرحلة الثانية من عمر التأويل، فقد بدأت مع انتقال المفهوم والنظرية من اللاهوت وعلوم الدين إلى العلوم الإنسانية الأخرى (٣٧). وكان ذلك مع نشأة (المذهب العقلي) في القرن الثامن عشر، عندما ظهرت الدعوة إلى أن المنهج المتبع في تأويل الكتاب المقدس هو بعينه المنهج الذي يسري على سواه من الكتب، لتصبح مناهج تأويل الكتاب المقدس مرادفة جوهرياً لنظرية دنيوية في التأويل. وفي هذه المرحلة حدثت النقلة النوعية في التأويل (٣٨). على يد (شلايرماخر ١٧٦٨-١٨٣٤م)، الذي جعل الممارسة التأويلية تخرج من دائرة الاستعمال اللاهوتي لتمس النصوص الفلسفية والقانونية والتاريخية والأدبية وغيرها من النصوص غير الدينية، وتحوّل الوظيفة التأويلية من تفسير النصوص إلى الفهم المناسب لها (٣٩). ليكتسب مفهوم التأويل برهاناً فلسفياً وصرامةً ومشروعياً كلية (٤٠). ثم جاء (دلثاي ١٨٣٣-١٩١١م)، ليوسّع التأويلية إلى أبعاد

وتقدم هذه الأعمال أثراً به حاجة إلى أن يكمله المؤول من خلال سدّ هذه الفراغات التي تشكّل عدداً لانهائياً من المظاهر، وهي ليست ((شذرات)) أو ((أجزاء)) بل كلّ واحد منها يتضمنها كلّها ويوحى بها في منظور معين. (٢٨) وقد ربط (آيزر) هذه الفكرة بمفهوم الفراغات التي تناط بالقارئ مهمة ملئها. فهذه الفراغات لها تأثير مختلف في عملية الاستباق والاستبطان، وبالتالي في تكوين الصورة الذهنية، لأنها يمكن أن تُملأ بطرائق مختلفة، ولا يمكن لأية قراءة أن تستنفد كلّ ما هو كامن، وذلك لأنّ كلّ قارئ معين سوف يملأ الفراغات بطريقته. (٢٩)

٤- الغموض

إنّ النص المفتوح ليس نصّاً متعدد المستويات والمعاني، ويتطلب مشاركة القارئ في إنتاجه فحسب، بل هو نصٌّ لا يمكن النفاذ إليه بسهولة، ولا يدرك من مرة واحدة، ففي كلّ قراءة يخيل للقارئ بأنّه يقرأه للمرة الأولى (٣٠). وإنّ جميع التأويلات بأنواعها لا تستنفد إلاّ جزءاً من امكانيات العمل، ويظلّ هذا الأخير غير مستنفد ومفتوحاً بسبب غموضه (٣١). وهذا الغموض ليس نقصاً في الوعي أو الوجود بل هو تحديد لهما. وإنّ هذا الاتجاه نحو الغموض والآ محدد، يعكسان حالة أزمة العصر وطبيعته (٣٢). وهي متأتية في الأثر المفتوح من بنيته الخاصة غير النهائية وطبيعته غير المكتملة.

ب- من التأويل إلى الانفتاح :

ارتبط مفهوم الانفتاح في النقد الغربي بمفهوم التأويل، وقد مرّ هذا المفهوم الأخير بمراحل طويلة ومهمة حتى استقر نظرية مهمة في حقل النقد. فالممارسة التأويلية تعود إلى الماضي البعيد، ظهرت أولاً في الدراسات اللاهوتية عند الغربيين، وكانت تعني

الفكر، من خلال وضع تقنية للفهم وقواعد لعملية التأويل^(٤١).

الاجتماعية والتداولية^(٤٧)، وكذلك تيار التفكيك الذي يؤمن بشرعية اللعب اللامتناهي والاختلاف ، والنمو اللولبي للتأويل^(٤٨). ويطلقه إلى اقصاده.

أما المرحلة الثالثة، فتمثلت في دخول مفهوم التأويل إلى الدراسات الأدبية^(٤٢). وظهرت في هذه المرحلة نتائج مهمة تتعلق بنظرية الأدب ، إذ وضع دلثاي تأويل العمل الأدبي في سياق تاريخية الفهم الذاتي للإنسان^(٤٣).

ج- الأصول الفلسفية للانفتاح.

أودُّ الإشارة هنا إلى مسألتين ، الأولى هي أنّ جميع ما حصل في تأريخ الأدب والنقد من تحولات وتغيّرات، مرتبط على نحو معين بتغيّرات أكبر في الفلسفة والدين والفكر السائد في هذه الثقافات التي ينتمي إليها هذا الأدب وهذا النقد . فالمناهج النقدية ترتبط بأصول معرفية تمتد بجذورها إليها وتتبع منها ، وإذا كانت الفلسفات الوضعية والتجريبية هي الظهير الفلسفي للمناهج العلمية والموضوعية كالبنيوية ، فإنّ نظرية التلقي - مثلا - تتحرر من الفينومينولوجيا أو الفلسفة الظاهراتية المعاصرة^(٤٩).

ثمّ ظهرت مرحلة مهمة من مراحل التأويل، هي مرحلة مدرسة الشكّ والارتياب ، بفلاسفتها (نيتشة وماركس وفرويد)، وأبرز ملامح هذه المرحلة، هي فكرة أنّ النص لا يفصح عن المعنى من خلال ما يقوله أو يعلنه فقط ، بل ربّما كان الإفصاح الحقيقي متخفياً في الإحجام عن الإفصاح ، أو غير المعلن^(٤٤).

والمسألة الأخرى هي أنّ الحداثة التي سادت الحياة والفكر الغربيين، عكست سقوط وتهافت قيم معينة ، كانت سائدة في القرون الوسطى ، وبروز قيم أخرى من طبيعة مغايرة تماماً . وأنّ جوهر الحداثة الغربية ما هو سوى انعكاس مباشر بعناد العقليات والذهنيات التي كانت تحكم أوروبا في القرون الوسطى^(٥٠).

وهذا التفكير طوّر نظرية التأويل كثيراً، في تعاملها مع النصوص وتعدد التأويلات المرافقة لها . ثمّ انتهت هذه المرحلة إلى مرحلة جديدة تمثّلت في أعلامها الكبار من أعلام التأويل (بيتي وريكور وهيرش)، وقد سعى هؤلاء إلى إقامة تصوّر جديد لآلية التأويل ، وقراءة النصوص^(٥٥).

وإنّ ثمة تحليلات لنماذج أدبية توصل من خلالها امبرتو إيكو إلى افتراض إمكانية نقض فكرة نظام الكون، التي وضعتها العقلانية اليونانية . وإنّ من الممكن اكتشاف صلات وعلاقات جديدة في الكون، يمكن بمقتضاها للإنسان أن يؤثر في الطبيعة وأن يغيّر مسارها^(٥١).

وأخيراً صار للتأويل تأثير كبير في نقاد الأدب المعنيين بقضايا المنهجية ، ولاسيما في جانب تركيزها على التأثير ، أي على تراث تلقي الأعمال الأدبية بوصفه عاملاً مهماً لفهم هذه الأعمال ، وفهم الأدب ذاته . وكان هذا على يد (ياكوب وشتاينر وريفاتير وفش)^(٥٦).

وإذا كان عمل فنّان العصر الوسيط تصويره للعالم بوصفه تراتبية للأنظمة التي تم تثبيتها مرّة واحدة ، وإنّ العمل بناء وحيد المركز ، فذلك لأنّه كان يعكس

وفي العصر الحديث للتأويل ظهرت تيارات تأويلية أساسية، منها التيار الانثرو بولوجي والسيميائي، الذي يتّجه الى طرح تعدد المعاني والمعنى الظاهر والعميق ، وهذا التيار لا يطلق العنان للتأويل ليقرأ النص كيفما اتفق ، وإنّما على وفق شروط ملائمة للأعراف

المبحث الثاني

حدود الانفتاح والتأويل المفرط

١- المقصدية:

التأويل هو فهم يحدث بمقتضاه امتلاك للمعنى المضمّر في النصّ من جهة علاقاته الداخلية، وكذا علاقاته بالعالم والذات^(٥٧). وهو على وفق فهم امبرتو إيكو ((تفسير لما يمكن لهذه الكلمات أن تفعل أشياء شتى عبر الوسيلة التي يتم تأويلها لها))^(٥٨). وهو سبيل لحلّ رموز النص بوصفه نظام والعلم بوصفه نص^(٥٩).

ولا يفهم امبرتو إيكو النصّ مرتعاً للإسقاطات الذاتية، أو ورشة للمقاربات الموضوعية، بل على العكس من ذلك تماماً، هو يفهمه على أنه إنتاج تلاقح تأويلي مركّب بين ذات القارئ وموضوع النصّ، إذ لا يمكن فتح النصّ على مصراعيه^(٦٠). فثمة حدود للانفتاح وثمة معالم عامة رسمها النصّ لا بدّ من مراعاتها، لذلك ينبغي لنا رصد حدود الانفتاح وحدود التأويل المفرط ومقصدية النصّ وكيفية تعامل المؤول معها .

ويرى امبرتو إيكو أنّ أيّ فعل للقراءة هو ((تفاعل مركّب بين أهلية القارئ وبين الأهلية التي يستند عليها النصّ))^(٦١). وإنّ أيّ فعل لهذه القراءة ينبغي له أن يأخذ بعين الاعتبار مجموع هذه العناصر، هي ما اشتملت عليه الموسوعة العامة، التي أنتجها الاستعمال الخاص للغة، على وفق المواصفات الثقافية، التي أنتجتها اللغة^(٦٢).

وقد وعى امبرتو إيكو تماماً حقيقة أنّ من أراد تأويل نصّ فعليه أن يحترم خلفيته الثقافية واللسانية^(٦٣). وهذا ما سمّاه إيكو بالموسوعة، في سياق اشتغاله للتوفيق بين جهد القارئ ومقصدية النصّ .

العلم القياسي ومنطق الضرورة والوعي الاستنتاجي الذي كان الواقع وفقه يتجلى شيئا فشيئاً، أمّا الإنفتاح والدينامية فهما يمثلان مرحلة جديدة في المعرفة العلمية، تعود إلى الفلسفات والمدارس النفسية الجديدة للانطباع والإحساس، وإلى التجريبية التي اختزلت الواقع المادي الارسطي إلى سلسلة من الأعمال الإدراكية^(٥٢).

لقد صار المفهوم الفلسفي للتأويل يعكس تخلي الثقافة عن التصور الثابت والقياسي للنظام، والانتباه إلى ما لهما من قرارات شخصية وقيم لينة، يعيد التاريخ النظر فيها^(٥٣).

ثم إنّ التأويلية الفلسفية وهي إحدى أنواع التأويل الحديثة، تتجاوز اشكالية النصّ إلى محاولة فهم الإنسان واطّباعه وإمكانية تجربته، وإلى التفكير في أزمة العلوم الإنسانية، فهي ليست مجرد آراء تأويلية أو لنصوص لغوية أدبية أو غير أدبية وإنما هي فلسفة ذات نظرة شمولية إلى كلّ ما في الكون^(٥٤)، وهذا (هيدجر) جعل التأويل جزءاً من طريقته في التفلسف^(٥٥).

إذن كان التحوّل إلى الانفتاح وإلى النصّ المفتوح، هو سمة العصر الراهن، التي تتجسّد في رفض الضرورة الثابتة والصلبة، والتحوّل إلى الغموض واللامحدود، وهذا يعكس سمة العصر، ومزاجه وثقافته^(٥٦). التي تستند على أثر فلسفيّ لجميع ادوات نظرية الانفتاح والنصّ المفتوح، والتوجّه الكبير إلى العناية بالقارئ، ولاسيما أنّ التوجّه إلى القارئ سمة العصر النقديّة أيضاً، في مناهج ما بعد البنيوية التي انتهت بالنصّ المفتوح.

احترام النص من دون احترام الكاتب لذاته أو بوصفه
شخصاً إلا في حالات قليلة خاصة.^(٦٩)

لقد كانت نظرية الفكرة الوسط بين الانفتاح على
التأويل الهائلة غير المنطقية، وبين التقيّد بالتأويل
الحرفي الواحد من جوانب الاشتغال النقدي المهمة،
وكان انفتاح النص - عند امبرتو ايكو - موصولاً
بمقصدية، فإن سمة الانفتاح عنده لا تتجلى صدقاً إلا
في ((الأثر الذي عبر التأويلات المختلفة يبقى بنية
متجانسة، ومحتفظاً بشكلٍ من الأشكال بهذا الطابع
الفردية الذي يعطيه وجوده وقيمه ومعناه)).^(٧٠) فليس
للمؤول أن يتجاوز المناطق النصية تجاوزاً غير مسوغ
وغير معقول.

٢- حدود الانفتاح والتأويل المفرط.

إن ثمة من يرى أن التأويل يصير مثيراً فقط
عندما يكون متطرفاً، وإن التأويل المعتدل الذي يعبر
عن إجماع على الرغم من قيمته في بعض الظروف،
هو محدود الفائدة.^(٧١) وإن النص - وهذا هو نظر
التيار التفكيكي - ((لا يقبل أو لا يحتوي تأويلات
مختلفة فقط، ولكنّه يقبل تأويلات متناقضة يلغي
بعضها بعضاً)).^(٧٢) ويذهب رولان بارت إلى اطلاق
(الدال) إلى أقصى ما يمكن أن يذهب اليه، حتى إلى ما
بعد التحلّل، إنّه الانطلاق التام حيث تتسّم الإشارة
ظهر حالة من (اليوتوبيا) حرّة تتحرك خارج القوى
التاريخية والجدليات الثقافية، على أن القوانين القديمة
قد تمّ الغاؤها... وبذلك تتحول القراءة إلى انعقاد ذاتي
للقارئ نفسه، وكأنّها حالة هوس.^(٧٣)

وينطلق الفكر التفكيكي هذا من مقولتي (تفكّك
المعنى) و (المعنى المرجأ) لكي يخلص إلى أن المعنى
الحقيقي للنص هو (لا معناه) أو هو (فراغه) من
المعنى، وإنّ النص يستمر دائماً في إثارة معاني أخرى،

وتعني في تصوره ، فهرساً مضمراً ومقتضى من قبل
القارئ ومحيناً من طرف النص ، وهي كذلك فرضية
ابستمولوجية ينبغي أن تحفّز الاستكشافات والتمثيلات
الجزئية والمحلية للكون الموسوعي^(٦٤). وإنّ الوصول
إلى حدّسٍ خاص بقصدية النص، يكون سبيله إخضاع
هذه المقصدية لسلطة النص بوصفها كلاً منسجماً^(٦٥).
وهذا هو الاختبار الحقيقي لمعرفة مدى نجاح هذا
الحدّس المقصدي للقارئ في ملائمة التأويل الجزئي
للمقصدية العامة للنص وبناء معناه العام ، ولا يشدّ
عنه .

والمقصدية هذه، مقولة تتجاوز الانغلاق البنيوي
الذي لا يفكر منظّروه في المعنى إلا بمقولات لغوية
جافة أو قوالب معنوية فجّة. ولا تعني هذه المقولة
تحديد المعنى بآليات من طبيعة نفسية أو اجتماعية
خارجية عن اللغة، فهي تشكّل منزلة بين المنزلتين:
لأنّها تتواجد داخل النظام الدلالي متجاوزة التركيب ، ولا
يمكن وصفها بمقولات تداولية.^(٦٦)

ويفترض (هيرش) أن مقاصد المؤلف هي التي
تحدّد معنى النص؛ لأنّ المقاصد هي العرف المميز
الملائم، وعليه فإنّ بذل أي مجهود لمعرفة مقاصد
المؤلف خطوة في سبيل الوصول إلى تأويل موضوعي
يحدّ من (باب التأويلات).^(٦٧) أمّا (يوهل) فقد ركّز على
محددات التأويل وجعل مرتكزها المقاصد الواعية
واللاواعية، وتجنّب تضحية (هيرش) بخصوصية
الموضوع الأدبي لصالح وظيفة جعل مقاصد المؤلف
وحدها عرفاً مميزاً ملائماً، وواضح، عن مقاصد المؤلف
المحددة منطقيّاً والممكنة لسانياً.^(٦٨) في حين تجاهل
امبرتو إيكو مقصدية الكاتب الفعلي كلياً ضمن جدلية
قصدية القارئ وقصدية النص، وسعى إلى الدعوة إلى

وكذلك انتفع إيكو من (بيرس)، باستعماله لمصطلح (السيموزيس) للدلالة على التأويل اللامتناهي، أو التأويل في درجته القصوى على الانفتاح بينها وبين التأويل الآخر الصحيح^(٧٩). المحكوم بالقواعد والمرجعيات والضوابط النصية والقرائية ليضع حدوداً للتأويل ويصونه من الإفراط .

ولا يخالف إيكو اصحاب الدعوة الى أن القراءات الفائزة يمكن أن تكون في مرآت خصبة، وهذا حاصل لاشك فيه ، لكن ما يحاول إيكو طرحه ، هو أن القارئ أو الناقد له الحق أن يسائل نظريته حول حدود التأويل ، وأن يوقفها حيث يشاء . فأمبرتو إيكو يحذر دائماً من تلك الخطورة التي يمكن أن تطفو بسبب فهم خاطئ يطال مفهوم الانفتاح. إذ لا يفهم الانفتاح فهماً هلامياً يجعل التأويل مفتوحاً على مصراعيه لا تضبطه حدود ما^(٨٠).

وقد حاول امبرتو إيكو وضع القواعد والمقاييس لحدود الانفتاح التي أولها تحديد النص لـ ((حقل الإيحاء)) ومن ثم لـ ((حقل الاختيارات)) الممكنة بوساطة ((تنظيمه الداخلي المضاعف))^(٨١) .

فحقل الإيحاء يثير إيحاءات خاصة ومعينة تصدر في اتجاهات محددة ، وإن إثراء حقل الإيحاء بوساطة العناصر النصية الخاصة ، من بلاغية واسلوبية وتركيبية تجعل النص يثير إيحاءاته المكثفة باستمرار، ويكشف بعضها ويعطل البعض الآخر .

ويطلق امبرتو إيكو على (الضامن) الذي يضع للتأويل حدودا مصطلح (عالم الخطاب)، وهو ضامن متواجد بين السيورة التفاعلية (نص - قارئ - ثقافة)، وهذا يؤمن العملية التأويلية من السقوط في مغبة التأويل الهوسي ، إذا كانت كل جزئية مؤولة في النص تدعمها جزئية أخرى ولا تناقضها ولا تكذبها^(٨٢).

وما دام ليس ثمة معنى نهائي ومطلق ومتعال، فإن كلّ القراءات مشروعة^(٧٤).

وعلى وفق هذا التصور، ذهب التأويل إلى أقصاه وانفتح على مصراعيه حتى صدرت تأويلات قد تكون يناقض بعضها البعض ، وهذا ما سمّاه امبرتو إيكو التأويل المفرط ، ويكون حين يفتقر التأويل إلى عنصر الاقتصاد الذي بمقتضاه يتمّ البحث في العناصر الأكثر اتصالاً بالموضوع ، بإخضاع النصوص إلى عمليات تفسير مسرفة بالمبالغة في تقدير مفاتيح واهية وغير منتمية إلى الموضوع ، في الوقت الذي يتم فيه إهمال المفاتيح المرتبطة بالمعنى على نحو مباشر وقوي^(٧٥) .

وهذه حالة يدخل فيها التأويل متاهات لا تحكمها أية غاية ، ولا يروم الوصول فيها إلى غاية بعينها ، غايته الوحيدة هي الإحالات ذاتها ولذّة - كلّ اللذّة - هي ألا يتوقف النص عن الإحالات ولا ينتهي عند دلالة بعينها^(٧٦). وهذا ما يرفضه امبرتو إيكو جملة وتفصيلاً . فليست كلّ التأويلات مقبولة ومشروعة على حدّ سواء . وإذا كان النص يمنح عدداً من القراءات والتأويلات، فأنته يفعل ذلك من دون أن يتخلّى عن كونه نصاً ، أي من دون أن يسمح بكلّ القراءات أيّا كانت^(٧٧).

وقد انتفع إيكو من التقسيم الثلاثي الذي أولاه (بيرس) لمفهوم المؤول وهو ١- المؤول المباشر وهو الذي يعادل مفهوم المدلول ويتخذ في أغلب الأحيان منحى حرفياً قاموسياً ، ٢- المؤول الدينامي وهو الأثر الذي أنتجه الدليل . ويعكس انفتاحاً يبدو للوهلة الأولى أنه غير منته ، ٣- المؤول النهائي ، وهو المؤول الذي يكفّ من الانفتاح الفائض الذي ولده المؤول الدينامي^(٧٨).

التي تشكّلت منها نظرية التلقي . وأول المقاربات المختلفة في مرحلة نظرية التلقي هي مقارنة المعنى التي تجعل من عملية الفهم بنية من بنيات العمل الأدبي نفسه. ليصبح الفهم هو عملية بناء المعنى وإنتاجه وليس الكشف عنه أو الانتهاء إليه ، وبذلك صار الانطلاق من الذات القارئة لتحديد المعنى . وهذا أنتج تعدد القراءات للنص الواحد ^(٨٤). فضلاً عن التحول الكبير الذي أولاه بعض الفلاسفة في وظيفة الإنسان وطبيعته، فإنَّ جان - بول سارتر يؤكد أنَّ الإنسان هو الوسيلة التي تتجلى الأشياء بوساطتها^(٨٥). فقد صارت القراءة وبحسب فهم سارتر

لها ، لا تقوم فقط على أساسية أو ضرورة النص ، بل على أساسية الذات القارئة أيضاً . فالقراءة لا تكشف النص في مكوناته المادية الملموسة فحسب ، بل وتختلق موضوعه الجمالي ، فالقراءة ابداع ثان^(٨٦). وقد ظهرت وظيفة جديدة للقارئ تجاوزت النظريات السابقة التي تتفاوت في درجات المقبولية والإدانة لها مالت إلى تجاهل أو عدم تقدير وظيفة القارئ ، فإنَّ النص لا يمتلك وجوداً حقيقياً حتى يُقرأ ، ويكمل القارئ معناه بقراءته ، والقراءة متممة ؛ لأنَّ النص فيه فجوات وفراغات ، ينبغي لها أن تُملأ بوساطة القارئ ليتم له تأويل النص^(٨٧) . صار القارئ يتدخل في بناء النص ويقود معناه وتأويله ، وصارت ((الآثار المفتوحة او المتحولة تتميز بالدعوة الى انتاج الأثر مع المؤلف))^(٨٨) وصار كلُّ أثرٍ فني يبقى مفتوحاً على سلسلة لا منتهية من القراءات الممكنة ، وكل قراءة من هذه القراءات تعيد إحياء الأثر على وفق منظور أو ذائقة أو تنفيذ شخصي^(٨٩) لقارئ جديد.

كما طرح (ياوس) مفهوماً إجرائياً جديداً أطلق عليه (افق انتظار القارئ)، يمثل الفضاء الذي تتم من

لقد رفض امبرتو إيكو الاندفاع نحو التأويل المفرط المضاعف، وحاول أن يؤسس لنظرية في الانفتاح تقوم على وضع حدود له، تنطلق من الرغبة في جعله منسجماً مع ما يحمله النص من سمات اسلوبية وتركيبية وبلاغية ، تستعين بالثقافة العامة لتلجم التأويل إذا ما راح إلى منطقة الهوس والتناقض ، وتجعله يتناسب مع تأويل النص العام ولا يشذ في أجزائه عنه ، ليستقر في منطقة وسط بين القراءة التفكيكية التي تطلق التأويل إلى ما لا نهاية وبين القراءة الحرفية المساوية للمعنى الحرفي للنص .

٣- التحوّل من النص إلى القارئ :

لقد مرّت المناهج النقدية الأدبية في جانب تعاملها مع أطراف العملية الإبداعية في مراحل ثلاث. مرحلة التعامل مع المؤلف، وكان أوج نضجها في القرن التاسع عشر ، وفيها المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي، وغيرها من المناهج السياقية. ثم جاءت مرحلة التعامل مع النص، وكان أوج نضجها كذلك في القرن العشرين في الستينيات منه ، ثم جاءت مرحلة التعامل مع القارئ وهي في سبعينيات القرن العشرين، وظهرت فيها مناهج السيميائية والتفكيكية والتأويلية والقراءة والتلقي.

إنَّ هذا التحوّل في جهة النظر في المناهج النقدية الحديثة إلى المتلقي لم يكن محفل صدفة ، فهو نتيجة لظروف وتحولات فلسفية وحضارية كبيرة . فإنَّ مفهومي الكتابة واللغة قد تغيرا في هذه المرحلة . فما عادت اللغة مجال التزام اجتماعي ، بل مجرد انعكاس من دون اختيار، وملكية مشاع للناس لا للكتاب^(٨٣) . وصارت ثمة عناية جديدة بالمتلقي تختلف وتعكس تطور مفهوم التلقي الذي عرفه النقد طويلاً. وقد كانت الأصول المعرفية ذات شأن كبير في تأصيل الافتراضات

خلاله عملية بناء المعنى وتحديد الخطوات المركزية للتحليل ووظيفة القارئ في انتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي^(٩٠). وتنوعت القراءات حتى عرف منها (تودوروف) ثلاثة أنواع^(٩١) هي: ١- القراءة الإسقاطية وهي قراءة لا تركز على النص ولكنها تمر من خلاله ومن فوقه ، متجهة نحو المؤلف أو المجتمع ٢- قراءة الشرح وهي قراءة تلتزم النص ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط ٣- والقراءة الشاعرية ، وهي قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني ، وتسعى إلى كشف ما هو في باطن النص .

وأن الاعتراضات التي واجهت الفهم البنيوي للأدب ، ولاسيما ما خلقتة البنيوية على مستوى التأويل وبناء المعنى وصلة البنية بالإدراك ، شكّلت خطوة منهجية في المقام الأول في تطور وبناء نظرية التلقي^(٩٢). هذا فضلا عن التحولات المعرفية الكبيرة التي واكبت مرحلة ما بعد البنيوية . فقد صارت شعرية الآثار الفنية ، ولاسيما شعرية الأثر المفتوح تحاول أن تعطي الأهمية ل((أفعال الحرية الواعية)) من المؤول (القارئ) وأن تجعل منه المركز الفعال لشبكة لا تنتهي من العلاقات وهو يقوم من بينها بانجاز شكله الخاص من دون أن تؤثر فيه أية ضرورة يفرضها تنظيم العمل الأدبي نفسه^(٩٣). وصارت وظيفة النقد الجديد في مرحلة ما بعد البنيوية هي دفع القارئ إلى اكتشاف كيف يعني العمل الأدبي لا ماذا يعني العمل الأدبي.

وصارت القراءة عملية دخول إلى السياق ، محاولة تصنيف النص في سياق يشمل مع أمثاله من النصوص التي تمثل (افقية) منسجمة للنص المقروء ، تمتد من فوقه وتفتح له طريقاً إلى المستقبل^(٩٤).

وبذلك يكون مفهوم النص المفتوح قد استند إلى أسس معرفية وفلسفية وارتبط بالنظريات الكبرى في

المبحث الثالث آليات الانفتاح

١-التناص

ارتبط مفهوم التناص بالاشتغال التنظيري لنقاد ما بعد الحداثة. وكانت جوليا كرسيفا صاحبة التوضيح المنهجي الأول لمفهوم التناص، في أبحاثها التي امتدت بين عامي (١٩٦٦-١٩٦٧)^(٩٥). ومعلوم أنّ البنيوية ومن أحد مواطن الضعف فيها هو نزوعها إلى التعامل مع النصوص، وكأنّها كيانات متميزة مغلقة على نفسها ، وإلى التركيز على البنى الداخلية للنصوص ، وعدّها بنى شاملة بالإجمال محصورة بصرامة، مما عكس إشكالية على المستوى الوجودي واجهتها البنيوية^(٩٦) .

وقد يكون التناص من آليات التفكير ، لكنّه ليس حكراً على هذا المنهج ، بل هو من المرونة والميوعة بالمستوى الذي يجعله قابلاً للانتماء إلى حقلٍ منهجيّ جديد، لكنّ تزامن الاشتغال المعمق على هذا المفهوم مع ظهور ما بعد البنيوية ، وتطوره في كنف التصور التفكيكي الذي يقوم في أحد مبادئه على جعل التفكيكية تؤكد أنّ النصوص الأدبية ليس لها علاقة بأي شيء آخر عدا نفسها،^(٩٧) جعل هذا المفهوم ينتمي الى النقد التفكيكي. فالتناص مفهوم نقدي ظهر وتطوّر في مرحلة ما بعد البنيوية، وهو ردٌّ على بعض مشكلاتها . وهو كذلك نقطة تحوّل من البنيوية إلى ما بعد البنيوية ، فهو معلّم من معالم النقد ما بعد البنيوي، إذ حدث الانتقال من النص إلى التناص . وانهارت هنا اسطورة الحلم الرومانسي التي

انفتاح عالية، ولاسيما على مستوى تعدد القراءات والدلالات . فقد منح التناص صفة التعدد للنص ، وهذا لا يعني أنّ النص ينطوي على معانٍ عدّة فحسب ، وإنما يتحقق فيه تعدد المعنى ذاته . وهذا يجعل النص يخضع لتأويلٍ حرّ، وتفجيرٍ وتشتيت ، ذلك أنّ تعددية النص لا تعود لالتباس محتوياته ، وإنما لما يمكن أن يطلق عليه التعدد للدلائل التي يتكون منها . فالنص نسيج من الاقتباسات والإحالات . والأصداء من اللغات والثقافات السابقة والمعاصرة (١٠٣) . وبالتالي يصير التناص مصدراً للإنتاجية ولتعدد المعاني وبالتالي للانفتاح ((فالنص إنتاجية)) (١٠٤) . لأنّ الجهود التي قام بها نقاد ما بعد البنيوية سارت في اتجاه تحويل النص من وظيفته التواصلية إلى وظيفة أخرى أكثر دينامية ، يجري فيها تعطيل خاصية القراءة الاحادية الاتجاه ، وتحريك فعالية التوليد ، بحيث تبدو الكلمة داخل النص وكأنّها تعبير عن أصوات متعددة أو على الأقل تسعى لأن تكون موقع لقاء ثقافات ومواقف متعددة (١٠٥) .

لم يعد التناص بناءً مغلقاً، بل صار عالماً من النصوص وفضاءً من الدلالات والثقافات والأصوات، وتحرر من الدلالة الواحدة إلى الدلالات والثقافات والأصوات المنفتحة والمتعددة .

وفي هذا السياق أيضاً يأتي الحديث على اشتغال (جيرار جينيت) في طرحه التعددية النصية التي يدخل فيها جامع النص نمطاً من أنماط علاقات التعددية النصية الخمسة (١٠٦) . فالتناصية عنده هي ((الآلية الخاصة بالقراءة الأدبية ، إنها تنتج المعنى)) (١٠٧) . والجامعية النصية عنده تتكون على الدوام بطريقة المحاكاة ، وتتكون بإتساعية نصية ، وإنّ الانتماء المدخلي للنص لعمل ما يظهر كثيراً عن طريق إشارات ملحقية نصية (١٠٨) .

كانت تصوّر النص على أنّه (خلق) من عدم ، وأصبح النص عبارة عن نسيج من نصوص سابقة يقوم بامتصاصها وتحويلها (٩٨) . فالتناص يجعل ((النص...)) مساحةً متعددة الأبعاد تختلط فيها عدّة كتابات وتتواجه . النص نسيج من الاقتباسات (...) لا يستطيع الكاتب سوى تقليد إيماءة سابقة ، وليست ابتداءً مبتكرة ، وتقتصر مقدرته على خلط الكتابات ومواجهتها مع بعضها)) (٩٩) .

وقد فرض مفهوم التناص في هذه المرحلة استراتيجيات جديدة، اعادت رسم مستقبل الدراسة الأدبية، ولاسيما على صعيد انتاج الدلالة. إذ انفتحت الدراسة الأدبية على مناطق بحث واستكشاف جديدة ، ظلت مستبعدة من المشروع البنيوي ، فهو عنصر مهمّ في تشييد الدينامية الدلالية ، لأنّه يفتح فضاء النص على شبكة أسس وأنساق متعددة، حيث تتكسر وحدة النص من خلال اشتغال صيغ الاقتباسات والإحالات (١٠٠) .

ويتحول التناص إلى مصدر للانفتاح ولاسيما عندما يأتي متخفياً، إذ ((يكتسب التناص شكلاً أكثر خفاءً في النص الحديث ، وبهذا يتحول إلى مصدر للغموض الفني وانفتاح على النصوص الأخرى)) (١٠١) .

كما أنّه مفهوم يوفر إمكانيات التحليل التي يفتحها ، التي لا تنفصل عن فكرة الإنتاجية الأدبية . فالتناص يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي لعدد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد . فالنص الأدبي يندرج في فضاء نصّي أوسع . وهذا ما يجعل البحث المستوعب لا يكتفي بقراءة مرضية للنص الواحد ، بل بمقاربة ترى في النصوص حواراً فنياً لممارسات متنوعة (١٠٢) . وهذا يمنح النص قابلية

لقد اهتمت ثقافة ما بعد الحداثة بالدادية ومناهضة الشكل المنتهي ، ودعت للشكل المفتوح، واللعب، والصدفة، والفوضى التجريبية، والصرورة أو الأدائية الفردية . والنص أو النصوية المتداخلة والمفارقة ، وكان من منظورها الفلسفي أنها الغت محدودية المعنى وامكانية تقريره، وأكدت على أن الحقيقة الثابتة ماهي إلا صناعة لغوية^(١١٣).

كان التجريب أحد سمات كتابة ما بعد الحداثة لما شاع فيها من نزعة نحو الإبداع الممتد والتجدد الدائم والدعوة إلى تجاوز الصيغ المغلقة ، إذ ((غالبا ما توصف المغامرات الفنية الجديدة بأنها ((تجريب))^(١١٤) حتى ظهر فيما بعد منهج تجريبي يقوم على الملاحظة والتصنيف ووضع الفروض والتحقق من صحتها^(١١٥) . وطرح فيما يخص الفن - مثلاً - إنَّ التجريبَ نوعٌ من الاختبار شبيه بالعمل المختبري ، قد يكون ذا فائدة للفنانين ، وإنه يمكن للفن أن يعالج المشاعر بدقة علمية . وبأنَّ الأدب يموت من دون التجريب المستمر^(١١٦).

وكانت ثمة ظروف دفعت إلى هذا الاتجاه في الإبداع تتصل بالتغيرات العامة التي حدثت في أوروبا آنذاك ، وما كان خلفها من تحولات فلسفية وثقافية ، كالتوجه نحو الذات الإنسانية وحرية الإنسان في الإبداع والحياة عموماً . فقد ظلت مساحة التجريب أو الانفتاح ماثلة في أن يعثر كل مبدع على أسلوبه الخاص^(١١٧).فالتجريب حالة من الإبداع اللانهائي وتجدد دائم للإنسان ، والتحقق لذاته الانسانية.

وكان الإحساس بالطغيان الذي مارسه اللغة التقليدية قد حفز الكتاب التجريبيين ؛ لأنَّ الكتاب الكلاسيكيين في القرن السابع عشر قبلوا اللغة بوصفها وسيلةً تعبيريةً شفافةً تفصح عن حقائق العالم، ولم

ويحاول جيران جينيت من خلال هذا الطرح أن يرصد ما يتعلق فيه نص بنصوص أخرى ، من دون أن يتغلب - على وفق هذا المفهوم - من أي من العلاقات والتفصيلات التي تحكم بنية النصوص المتعدية، بوصف النص مفتوحاً ومتعدياً إلى نصوص أخرى^(١١٩) . وبذلك ينتج ومن خلال التناص نوع من أنواع الانفتاح النصي من خلال تداخل النصوص والثقافات والدلالات . ويعدّ النقّاد ان فرضية التناص متحدرة من تفكير باختين ، هو الذي أكد أن كل نص يقع في ملتقى نصوص أخرى ، فهو يعيد النظر فيها ويكشفها ويراجع صياغتها . أي أنه يحولها لتصبح دالة على علم أعم مما كانت تدل عليه^(١١٠).والحوارية تتجلى عنده في ثلاثة مظاهر هي: العلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات وتتمثل في الحوارات الأيديولوجية أو الثقافية غير المباشرة ، والحوارات الخالصة ، وتكون بين الشخصيات ، والتهجين يكون بين لغتين داخل ملفوظ واحد^(١١١).

وبذلك تشكّل الحوارية وجهاً من أوجه الانفتاح النصي بما تدعم به النص من سعةٍ وغنى نصوصي .

٢- التجريب

إذا كانت الحداثة قد احتفت بالعمق والمعنى ، فإن ما بعد الحداثة نادت بعدم ثبات المعنى وعدم جوهريته ، فلا شيء تحت السطح سوى السطح ، ولا شيء تحت التجربة سوى التجربة ، ونادت كذلك بالسعي إلى تفويض السلالم الهرمية والاحتفاء بالعرضية والتلاعب والمفارقة والسخرية والانفصامية ولغة السوق ، واهتمت بأشكال التعددية اهتماماً كبيراً، بوصفها أقوى وسائل الانفتاح من القيود الماورائية^(١١٢).

تكن بهم حاجة لتغيير منطقتها. فقد تذر بعض الكتاب من أن المصطلح الأدبي فقد طاقته الدلالية ، وإن اللغة أخفقت في استيعاب التطورات التي تحققت في حقل المعرفة . وإنها تحتفظ بمعلومات بدائية كانت في طريقها لأن تصبح بالية^(١١٨). لذلك جاء الاشتغال على إيجاد طرائق جديدة من أجل وضع اللغة في علاقة صحيحة وجادة ومباشرة مع الظواهر الجديدة في الحياة، فكان التجريب .

لكن ثمة مشكلة واجهتها حركة التجريب في اللغة آنذاك، بالنظر إلى خصوصية هذه اللغة واختلافها عن أنواع الفنون الأخرى ، فاللغة ((لا تبدو على أنها واسطة مشجعة لهذا النوع من التجديد ، لأنها محافظة في جوهرها . وهي تركيب مبني على الإجماع ونسيج تربطه مجموعة هائلة من الاتفاقات التاريخية والاجتماعية . ولا تكاد تمتلك موضوعات الفنون الأخرى معنى فطرياً))^(١١٩) . فمن المنطقي أن يواجه كتاب التجريب معارضة ورفضاً من معاصريهم ، لكن هذا التوجه في الكتابة استقر ، وانتهى التجريب بظهور (الصيغ المفتوحة) في الكتابة الأدبية ، وصار دعاة التجريب هم عمالقة الإدارة الأدبية. وظهرت كتابات غير محددة من حيث الشكل ، تمزج بين الشعر والنثر ، والتأمل والحكاية ، عن طريق استعمال ما قد ينشأ في ذهن الكاتب مهما كان . وظهرت أعمال كبيرة حديثة ، سمحت لأية مادة تقريباً في الإقامة فيها وكأنها فراغات يراد ملؤها كما يهوى المرء^(١٢٠).

وتنماز هذه البنية النصية الخاصة التي تقوم على البياض والفراغات بأنها تتيح متسعاً كبيراً للتأويل وتحدد القراءة ؛ لأن هذه البياضات ((لا يمكن أن تمتلك أي محتوى محدد))^(١٢٤). وهذا يتيح للقارئ ملئ هذا المحتوى وعلى نحو قصدي بما يتوقعه هو وما يريده، ليفتح القراءة ويشترك في إنتاج النص . فالبياضات والفراغات تحث القارئ على إعادة بناء تشكيلات النص الأخرى من خلال سيرورة القراءة. فهي تحفز وتثير أفعال المليء والبناء لدى القارئ ، وتجعله يعمل على إيجاد العلاقة الدلالية النصية التي تربط أجزاء النص^(١٢٥). وبذلك تؤدي هذه البياضات وهذه الفراغات

تكن بهم حاجة لتغيير منطقتها. فقد تذر بعض الكتاب من أن المصطلح الأدبي فقد طاقته الدلالية ، وإن اللغة أخفقت في استيعاب التطورات التي تحققت في حقل المعرفة . وإنها تحتفظ بمعلومات بدائية كانت في طريقها لأن تصبح بالية^(١١٨). لذلك جاء الاشتغال على إيجاد طرائق جديدة من أجل وضع اللغة في علاقة صحيحة وجادة ومباشرة مع الظواهر الجديدة في الحياة، فكان التجريب .

لكن ثمة مشكلة واجهتها حركة التجريب في اللغة آنذاك، بالنظر إلى خصوصية هذه اللغة واختلافها عن أنواع الفنون الأخرى ، فاللغة ((لا تبدو على أنها واسطة مشجعة لهذا النوع من التجديد ، لأنها محافظة في جوهرها . وهي تركيب مبني على الإجماع ونسيج تربطه مجموعة هائلة من الاتفاقات التاريخية والاجتماعية . ولا تكاد تمتلك موضوعات الفنون الأخرى معنى فطرياً))^(١١٩) . فمن المنطقي أن يواجه كتاب التجريب معارضة ورفضاً من معاصريهم ، لكن هذا التوجه في الكتابة استقر ، وانتهى التجريب بظهور (الصيغ المفتوحة) في الكتابة الأدبية ، وصار دعاة التجريب هم عمالقة الإدارة الأدبية. وظهرت كتابات غير محددة من حيث الشكل ، تمزج بين الشعر والنثر ، والتأمل والحكاية ، عن طريق استعمال ما قد ينشأ في ذهن الكاتب مهما كان . وظهرت أعمال كبيرة حديثة ، سمحت لأية مادة تقريباً في الإقامة فيها وكأنها فراغات يراد ملؤها كما يهوى المرء^(١٢٠).

وتنماز هذه البنية النصية الخاصة التي تقوم على البياض والفراغات بأنها تتيح متسعاً كبيراً للتأويل وتحدد القراءة ؛ لأن هذه البياضات ((لا يمكن أن تمتلك أي محتوى محدد))^(١٢٤). وهذا يتيح للقارئ ملئ هذا المحتوى وعلى نحو قصدي بما يتوقعه هو وما يريده، ليفتح القراءة ويشترك في إنتاج النص . فالبياضات والفراغات تحث القارئ على إعادة بناء تشكيلات النص الأخرى من خلال سيرورة القراءة. فهي تحفز وتثير أفعال المليء والبناء لدى القارئ ، وتجعله يعمل على إيجاد العلاقة الدلالية النصية التي تربط أجزاء النص^(١٢٥). وبذلك تؤدي هذه البياضات وهذه الفراغات

وتنماز هذه البنية النصية الخاصة التي تقوم على البياض والفراغات بأنها تتيح متسعاً كبيراً للتأويل وتحدد القراءة ؛ لأن هذه البياضات ((لا يمكن أن تمتلك أي محتوى محدد))^(١٢٤). وهذا يتيح للقارئ ملئ هذا المحتوى وعلى نحو قصدي بما يتوقعه هو وما يريده، ليفتح القراءة ويشترك في إنتاج النص . فالبياضات والفراغات تحث القارئ على إعادة بناء تشكيلات النص الأخرى من خلال سيرورة القراءة. فهي تحفز وتثير أفعال المليء والبناء لدى القارئ ، وتجعله يعمل على إيجاد العلاقة الدلالية النصية التي تربط أجزاء النص^(١٢٥). وبذلك تؤدي هذه البياضات وهذه الفراغات

وظيفة فاعلة في انفتاح النص، وتكريس جماليته وتحدد قراءاته بالمشاركة مع القارئ المالى لها .
تنضاف إليها تقنيات الشكل السطحي للنص من البياض والسواد والفراغات في شكل الكتابة، وليس فراغات المعنى فيه فحسب، ويبنى النص على شكل طباعي مختلف، تتباعد فيه الحروف وتتقارب، لتصنع شكلاً خاصاً في السواد والبياض والفراغات الطباعية على الورق، تنضاف إليه الخطوط والأشكال والرسوم والصور.
٤- التوظيف الخاص للاستعارة:

ولا توجد الاستعارة في ذاتها، بل في التأويل ومن خلاله. ويفترض التأويل الاستعاري أصلاً التأويل الحرفي الذي يفكك نفسه في تناقض دال ، وعملية التدمير الذاتي ، أو التحويل هذه التي تملئ نوعاً من تحريف الكلمات ، وتوسيع معانيها ، وهذا ما يسمى ب(المنافرة الدلالية) أو (التناقض) أو (المجافاة)^(١٢٩).
وبذلك تكون الاستعارة احدى الوسائل التي يفتح - من خلال التوظيف الخاص لها- النص على التأويل والقراءة المتعددة، بما تحمل من طاقة إيحائية عالية وتكثيف دلالي .

المبحث الرابع

حقل المصطلحات النقدية

إنمازت نظرية الانفتاح والنص المفتوح باشمالها على حقل متكامل واسع من المصطلحات، تداخلت به مع جميع النظريات المجاورة لها من التأويل إلى الكتابة ، مصطلحات ذات مرجعية فلسفية، وأخرى نقدية، وثالثة أدبية ، بعضها تَلَوَّن بألوان العصر. فثمة مصطلحات ترتبط بالمتلقي وثانية ترتبط بالنص وثالثة ترتبط بالمبدع ورابعة ترتبط بالوسط الثقافي الذي وُلِدَ فيه الأثر المفتوح.
١- المصطلحات الخاصة بالمتلقي :

شهد العصر الوسيط تطور نظرية الاستعارة التي يمكن من خلالها أن تؤول الكتابة المقدسة والشعر والفنون التصويرية إلى معان أربعة مختلفة، هي الحرفي والاستعاري والأخلاقي والأناغوجي (*)، وصارت الاستعارة تتشكل مفتاح الشعر في العصر الوسيط . ويتوفر العمل المبني على هذا المبدأ ومن دون شك على نوع من (الانفتاح). و يعرف القارئ أن كل جملة وكل شخصية تخفي دلالات متعددة الأشكال، يتحتم عليه اكتشافها^(١٣٠). فالاستعارة عند بول ريكور ((تمثل فائض معنى ، وظيفته انفتاح النص على عوالم جديدة وطرق جديدة للوجود في العالم))^(١٣١). مما يستدعي قراء مجهولين يشغلون على تأويل العمل الأدبي وقراءته، لاسيما أن مفهوم الاستعارة قد تطور، وصارت الاستعارة تعمل على تقييم هذه الوظيفة الإبداعية الجديدة للإنسان . فلم يعد الأثر الفني موضوعاً نستمتع بجماليته القائمة، بل صار سرّاً يجب أن نقوم باكتشافه، وصار منبهاً للمخيلة، وهذه هي خلاصات النقد المعاصر، التي أنتجت صيغة واعية للأثر المفتوح^(١٣٢).

انطلق المنظرون في نظرية التلقي في مرحلة ما بعد الحداثة ، من مبدأ أساس في علاقة المتلقي بالعمل الإبداعي مفاده أنه ((ليست للعمل الأدبي دلالة جاهزة ، أو معنى ثابت مطلق ونهائي . إذ يظل منطوياً على إمكانيات دلالية يقتضي تحققها مساهمة القارئ ومحاورته للنص الذي يكتسب مع كل قراءة جديدة معنى جديد))^(١٣٣). لذلك تولدت الكثير من المصطلحات التي ترتبط بالمتلقي أو مفهوم التلقي . ولاسيما عندما استقر مفهوم الانفتاح الذي يولي عملية التلقي عناية

الاستعمال فيعني قهر النص وعجنه حتى يتلاءم مع مقاصدنا الخاصة من دون مسائلة مقاصده العميقة، والبحث عنها، ولا حتى مسائلة مقاصد المؤلف ، وفي هذه الحالة يكون القارئ (قارئاً سيئاً) في نظر امبرتو إيكو.^(١٣٥) في حين يرى (رورتي) أنه ليس هناك فارق بين استعمال النص لأجل غاياتنا الخاصة وتأويله، إذ إن كليهما مجرد استعمال للنص.^(١٣٦) لكن امبرتو إيكو يشدد على أن ثمة فارق كبير بين الحالتين، ويؤكد على تفعيل التأويل مفهوماً قاراً للتعامل مع النصوص المفتوحة.

ومن المصطلحات التي استعملها امبرتو إيكو في اشتغاله على النص المفتوح هو مصطلح (القارئ التعاضدي) للتدليل على الفعل التعاضدي بين النص والقارئ، أو بين المؤلف والقارئ المؤول. وقد أشار إلى ما ينطوي عليه النص من تعضيد بنائي، وميل تعبيره إلى فتح مغاليقها التأويلية؛ لأن النص هو تعاضد وتكامل بين ما يقال وما لا يقال، بين الظاهر والخفي.^(١٣٧) وإن كل نص هو موضوع للتفعيل او للقراءة - بحسب امبرتو إيكو - غير كامل لما فيه من خصوصية لسانية وبناء مقاصد للجمل والعبارات ، وهو يظل محض صوت، إن لم تنشأ له صلة مرجعية برمزية معطاة . وهنا يطرح القارئ دوماً على أنه العامل الجدير بأن يفتح القاموس لدى النص، وأن يلجأ إلى سلسلة من القواعد، ليصل إلى تدليل النص عبر سلسلة معقدة من الحركات التعاضدية.^(١٣٨)

ويرتبط بالقارئ كذلك مصطلح آخر استعمله امبرتو إيكو في اشتغاله على نظرية التأويل الخاصة به وهو (السيميويزيس)، وهو مصطلح يدل على التأويل اللامتناهي الذي يقوم على غياب القاعدة في التأويل، وإنه تائه بلا موضوع ولا يهتم سوى بنفسه.^(١٣٩) وقد

أكبر من عملية إنتاج الدلالة الأدبية . لاسيما أن القناعة قائمة على أن قراءة النص ومعناه مرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالقراءة المتعددة بتعدد القراء ، فالتوقع ليس إطاراً ثابتاً على نحو جاهز يتم عرض النصوص عليه ، بل هو فضاء متحرك تسهم هذه النصوص ذاتها في بنائه بطريقة ديناميكية مستمرة^(١٣١).

من هذه المصطلحات (افق الانتظار)، وهو بحسب (ياوس) مفهوم يمثل النسق المرجعي الذي يمكن أن يصاغ موضوعياً ، الذي يحيط بالعمل لحظة ظهوره الى الوجود ، أي نسق المعايير والقيم المتزامنة مع ظهور العمل الأدبي التي تشكل التجربة الأدبية والتاريخية لدى قراءه الأولين^(١٣٢). لكن الطبيعة الجديدة للنصوص الأدبية المفتوحة تثبت إن هذه النصوص متحركة ، تخلف فضاءها الخاص وأبعادها الخاصة باستمرار . فالنص المفتوح بوصفه موضوعاً متحركاً ومفتوحاً يهدف إلى أن يكون بالنسبة للقارئ عالماً دائم الانصهار والتجدد^(١٣٣) . مما ولد مصطلحاً آخر يحمل مفهوماً جديداً وهو مصطلح (كسر أفق التلقي) أو (كسر أفق انتظار القارئ). فإن ياوس يربط القيمة الجمالية للعمل الأدبي الجديد بدرجة (انزياحه الجمالي) عن أفق الانتظار المفهوم، ويمدى تعطيله للتجربة السابقة وتجاوزه لها، وتحريره للوعي بتأسيس إمكانات جديدة للرؤيا والتجربة، وهذه القيمة الجمالية تكون أكبر كلما كان (تغيير الأفق) السائد أكبر؛^(١٣٤) لأن هذا الانكسار يتيح دلالة جديدة مفاجئة مفتوحة.

وثمة مصطلح آخر ارتبط بمصطلح التأويل وهو (الاستعمال) أو (استعمال النصوص) وقد فرّق امبرتو إيكو بين تأويل النصوص واستعمالها. مؤكداً أن تأويل النص يعني الخضوع إلى وحدته العضوية وانسجامه الداخلي الخاص وقصده العميق ، أما

التوقف عندها. وأمّا مفهوم المادة فهو مفهوم يحدّ من الانفتاح لصالح الأبعاد التواصلية، وهو نظام وقانون يسيج فوضى الانفتاح. (١٤٤)

وأمّا مفهوم (العوالم الممكنة)، فهو من المصطلحات التي استعملها امبرتو إيكو في كلامه على توقعات القارئ، وهو مفهوم يقوم على إنشاء قوالب بنائية كفيلة بتمثيل نموذج للعوالم النصّية، ومعرفة التحويلية الكامنة فيها، وهذه العوالم سواء أكانت متخيلة أم واقعية هي عبارة عن بناء ثقافي قائم على الموسوعة، يتعامل القارئ مع النص في تأويله له من خلال افراد بمثابة خاصيات، تجعل العمل يشبه مسار الأحداث، ويجعل العمل ممكناً. (١٤٥)

٢- المصطلحات المرتبطة بالنص:

أول المصطلحات التي تنتمي إلى حقّـل الانفتاح التي ترتبط بالنص واهمّها مصطلحا (النص المقروء والنص المكتوب)، فأما النص المقروء فهو نص يتسم بسمات النص الحدائثي، كُتب بقصد توصيل رسالة محددة ودقيقة، وهو يفترض وجود قارئ سلبي تقتصر مهمته على استقبال وإدراك الرسالة. (١٤٦)

وأمّا النص المكتوب فهو نص مفتوح ما بعد حدائثي، يختلف جوهرياً عن النص الكلاسيكي، فقد كُتب حتى يستطيع القارئ في كلّ قراءة أن يكتبه وينتجه، وهو يقتضي تأويلاً مستمراً ومتغيراً عند كلّ قراءة. (١٤٧)

ويفرّق رولان بارت بين نصوص تجعل القارئ في حالة تأهب واستنفار دائمين، وبين نصوص تمنحه الشعور بالخمول والملل، ويسمّي بارت النصوص من النوع الأول بالأدب الكتابي أو الأدب للكتابة، أمّا نصوص النوع الثاني فهي الأدب القرائي أو الأدب للقراءة (١٤٨).

نقض امبرتو إيكو هذا الاتجاه في التأويل مخطئاً إياه؛ لأنّه تأويل مفرط يفتح متاهات وانزلاقات دلالية لا حصر لها. (١٤٠)

ويرى إيكو أنّ النص لا يؤول على وفق رغبات المؤلف، بل على وفق استراتيجية معقدة من التفاعلات التي تستوعب القراء بمؤهلاتهم بداخلها، بوصفها موروثاً اجتماعياً، وهذا الإرث الاجتماعي يشمل الموسوعة العامة التي أنتجها الاستعمال الخاص لهذه اللغة، والتأويلات السابقة لمجموعة كبيرة من النصوص، ولا سيما في ذلك النص الذي بين يدي القارئ. (١٤١) جميع هذه العناصر والاعتبارات التي ينبغي على القارئ أن يستوعبها هي ما اطلق عليه امبرتو إيكو مصطلح (الموسوعة) . وهو مصطلح لمفهوم يوفّق بين النقد المتطرف في رفضه العلاقة بين اللسانيات الجمالية بالشفرات، والنقد الذي يذيب العنصرين السابقين (الجملة والشفرة) بوضع جسور بين اللسان بوصفه نظاماً للتجسيّدات الخطابية وبين دراسة هذه الخطابات بوصفها إنتاجاً لهذا اللسان. (١٤٢) واستعمل إيكو في اشتغاله في النص المفتوح - كذلك- مصطلحي(المحور والانتقاء السياقي) . فأما (المحور)، فيعني الخطاطات الافتراضية أو التخمينية التي يبنها القارئ ويستند عليها في مقارنة النص وتأويله ، وأمّا مصطلح (الانتقاء السياقي)، فيعني أنّ القارئ يقوم باعتماد إمكانات تأويلية مخصوصة واستبعاد أخرى في الوقت نفسه، بحثاً عمّا يتوافق مع مبنيات النص الأصلية. (١٤٣)

واستعمل إيكو أيضاً مصطلحي(المؤول النهائي والمادة) في مفهومين مرتبطين بالقارئ وحدود قراءته . فالمؤول النهائي هو التأويل الذي يغلق الطريق أمام الانفتاح المطلق، وهو أشبه بالمحطة التي لا بد من

وقد دفع بارت إلى التركيز على هذا الموضوع من الكتابة بروز ظاهرة حديثة، تعرض نفسها على الكاتب بوصفها خياراً يجعل الشكل فيها نوعاً من السلوك، مما يفسح مجالاً لنشوء اخلاق وطرائق كتابية جديدة، وبهذا يضاف عمق جديد إلى الأبعاد التي تصنع الإبداع الأدبي. (١٥٥)

أما (لذة النص) فهو مصطلح من اجترح (جيرار جينيت) أيضاً، ويدل على الحالة التي تكون فيها النصوص منحرفة، كائنة خارج كل غاية يمكن للمرء أن يتخيلها، حتى وإن كانت غاية اللذة نفسها، فنص المتعة نص لازم لا يتعدى، وإن الانحراف في أقصى تطرفه هو الذي يفرض المتعة، إنها تطرف متجاوز دائماً، تطرف فارغ، ومتحرك، ومفاجئ، وهذا يضمن المتعة عند بارت. (١٥٦)

يقضي النص فيها على كل لغة واصفة، ويكون نصاً. فليس ثمة صوت (علم أو سبب أو مؤسسة) يقوم خلف ما يقول، فالنص يُهدم هدماً كاملاً يبلغ حدّ التناقض فنّه الاستدلالية الخاصة ومرجع اللساني الاجتماعي (جنسه الأدبي)، ويمكنه أن يشن (غارة) على البنى المقدسة للغة نفسها. (١٥٧) أما مصطلح (الاستراتيجية النصية) فهو من المصطلحات المهمة في التنظير للنص المفتوح، وهو يرتبط أيضاً بمصطلح (السجل النصي)، وهذا الأخير يعني مجموعة المعايير والمواصفات والاتفاقات التي تكون سابقة على النص ومعروفة لدى الجمهور المتلقي له، التي يستطيع بفضلها أن يخلق وضعية سياقية مشتركة بينه وبين القارئ، بحيث يتمكن هذا الأخير من استيعاب النص ووصف ما لم يصرح به. (١٥٨) أما الاستراتيجية النصية فهي عملية اخراج الدلالة المتمركزة في النص عن طريق التلاحم المستمر بين علامة النص وبعده

أما مصطلح (النص المغلق)، وهو عادة ما يرد مع مصطلح النص المفتوح، فيدل على النص الذي لا يتمتع بخصائص النص المفتوح، ويتمتع بوحدة عضوية وبنية متكاملة، ويعطي مؤلفه الحرية في فرض هيمنته عليه مما يؤدي إلى اكتسابه هوية فردية، وهو نص احادي المعنى. (١٤٩) وأشدّ عنناً للاستعمال من النص المفتوح، إذ يُعد لقارئ نموذجي محدد بدقة، يقصد توجيه تعاضده على نحو قمعي. (١٥٠) فالنص المقروء يعادل النص المغلق والنص المكتوب يعادل النص المفتوح عند ايكو.

ثم مصطلح (جامع النص)، وهو جامع النص أو الجامع النصي أو جامع النسيج. وهو مفهوم لعلاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف انماط الخطاب التي ينتمي إليها النص. وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديدها، وهي المتعلقة بالموضوع والشكل والصيغة. (١٥١) ويكاد يكون هذا (أدبية الأدب)، ويعني مجموع المقولات العامة، أو المفارقة - انماط، صيغ الأداء، الأجناس الأدبية - التي ينتسب إليها النص الفرد. (١٥٢)

وجامع النص يوجد فوق النص، وتحتة، بحيث لا تنظم خيوط أي نص أدبي إلا إذا كانت موصولة من جميع الجهات بـ (جامع النص)، الذي هو أعم من النص. (١٥٣)

أما مصطلح (درجة الصفر للكتابة) أو (الكتابة في درجة الصفر) فهو مصطلح استعمله بارت للدلالة على الكتابة التي لا تشير إلى حالة المتحدث (هل هو مفرد أو جمع)، ولا إلى زمن افعاله (هل تمت في الماضي أو في الحاضر)، فهي صيغة تشير إلى الحياء، ويسمى أيضاً الكتابة البيضاء. (١٥٤)

هوامش البحث :

- ١- حدود التأويل، قراءة في مشروع امبرتو ايكو النقدي ، وحيد بن بوعزيز، منشورات الاختلاف ، الجزائر وبيروت، ط١، ٢٠٠٨، ٢٦.
- ٢- ينظر: القارئ في الحكاية ، امبرتو ايكو. ترجمة: انطوان ابو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط١، ١٩٩٦، ٩ .
- ٣- ينظر: الاثر المفتوح، امبرتو ايكو، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط٢، ٢٠٠١، ٦٥.
- ٤- ينظر: الاثر المفتوح ، ٨ .
- ٥- ينظر: المصدر نفسه، ٨ ، ٩ .
- ٦- ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، عبد الكريم شرفي، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧، ٥٦.
- ٧- ينظر: انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة ، عبد القادر عباسي، مذكرة ماجستير، كلية الآداب في جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠٠٧ ، ٢.
- ٨- ينظر: درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة: محمد برادة ، دار الطليعة للطباعة، المغرب، ط١، ١٩٨٠، ٣٠، ٣١.
- ٩- ينظر: الاثر المفتوح، ٦.
- ١٠- ينظر: النظرية الادبية المعاصرة ، رمان سلدن، ترجمة: جابر عصفور، دار الفكر، القاهرة ، ط١، ١٩٩١، ٤٢ ، وينظر: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، أسماء معكل ، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠١٠، ٣٢٣.
- ١١- ينظر: الأثر المفتوح، ٢٤.
- ١٢- ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
- ١٣- ينظر: المصدر نفسه، ٣٠.
- ١٤- ينظر: المصدر نفسه، ٤١.
- ١٥- ينظر: الاثر المفتوح، ٤١.

الاشاري وبين تفسير القارئ وكفاءته التأويلية. (١٥٩) وهي نمط من التفاعل بين معرفة القارئ ومعرفة الكاتب المجهول ، لكشف نوايا النص وتأويله. (١٦٠) وهي قابلية لدى النص تربط عناصر السجل النصي ببعضها البعض، وتتحكم في افعال الفهم لدى القارئ، وتقييم العلاقة بين السياق المرجعي للسجل النصي وبين القارئ المدعو لتحقيق نسق التوافقات النصية وتنظيم شروط التواصل ايضاً. (١٦١)

وبذلك يكون الاشتغال النقدي الغربي على النص المفتوح قد أسس لجهاز متكامل ومستقر من المصطلحات النقدية المختلفة التي شكّلت مع الجوانب الأخرى لهذا الاشتغال النقدي الكبير اطاراً نظرياً كبيراً، ومفهوماً متكاملاً للنص المفتوح .

- ٣٥- ينظر : فهم الفهم ، مدخل الى الهرمنيوطيقا ، عادل مصطفى ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٧ ، ٦ .
- ٣٦- ينظر: فلسفة التأويل ، هانس غيورغ غادامر ، ترجمة: محمد شوقي الزين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط٢ . ٢٠٠٧ ، ٦٣ .
- ٣٧- ينظر: اشكاليات القراءة وآليات التأويل ، نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٦ ، ١٣ .
- ٣٨- ينظر : فهم الفهم ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ .
- ٣٩- ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، ٢٤ ، ٢٥ .
- ٤٠- ينظر: الفلسفة والتأويل، نبيهة قارة ، دار الطليعة ، بيروت، ط١ ، ١٩٩٨ ، ٤٣ .
- ٤١- ينظر :اللغة والتأويل ، عمارة ناصر، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٧ ، ٦٩ ، ٧٠ .
- ٤٢- ينظر: اشكاليات القراءة وآليات التأويل ، ١٣ .
- ٤٣- ينظر: فهم الفهم، ١٥٣ ، ١٥٤ .
- ٤٤- ينظر: لعبة المتاهة في التأويل ومقالات اخرى ، ١٩ .
- ٤٥- ينظر: المصدر نفسه، ٢٢ .
- ٤٦- ينظر: الحلقة النقدية، ديفيد كوزنز هوي، ترجمة: خالدة حامد، منشورات دار الجمل، المانيا ، ٢٠٠٧ ، ٢١٣ .
- ٤٧- ينظر: مجهول البيان، محمد مفتاح ، دار تويقال، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٩٠ ، ١٠٠ ، ١٠١ .
- ٤٨- ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ١٢٦ .
- ٤٩- ينظر: نظرية التلقي ، بشرى موسى ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ ، ٢٠٠١ ، ٣٣ ، ٣٤ .
- ٥٠- ينظر: حدود التأويل، قراءة في مشروع امبرتو ايكو النقدي، ١٦ ، ١٧ .
- ٥١- ينظر: التأويل والتأويل المفرد، ٤٤ .
- ٥٢- ينظر: الاثر المفتوح ، ٣١ ، ٣٢ .
- ٥٣- ينظر: المصدر نفسه، ٣٣ .
- ٥٤- ينظر: مجهول البيان، ١٠٢ .

- ١٦- ينظر: حدود التأويل، قراءة في مشروع امبرتو ايكو النقدي، ٢٦ .
- ١٧- ينظر: الاثر المفتوح، ٣٩ .
- ١٨- ينظر: حدود التأويل قراءة في مشروع امبرتو ايكو النقدي، ٣٢ .
- ١٩- التأويل والتأويل المفرد، امبرتو ايكو، ترجمة: ناصر الحلواني، مركز الانماء الحضاري، سوريا، ط١ ، ١٩٩٢ ، ٤٩ .
- ٢٠- ينظر: انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة، ٣ .
- ٢١- ينظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤ ، ٢٠٠٥ ، ٢٧٣ .
- ٢٢- ينظر: الاثر المفتوح، ١٧ .
- ٢٣- ينظر: المصدر نفسه، ٤٢ .
- ٢٤- ينظر: لعبة المتاهة في التأويل ومقالات اخرى. بشرى موسى ، دار ازمنة، عمان، الاردن، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ٢٥ ، ٢٦ .
- ٢٥- ينظر: نظرية التوصيل ، ٣٢٤ .
- ٢٦- ينظر: القارئ في الحكاية، امبرتو ايكو، ترجمة: انطوان ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٩٦ ، ٧١ .
- ٢٧- ينظر: لعبة المتاهة في التأويل ومقالات اخرى، ٢٥ ، ٢٦ .
- ٢٨- ينظر: الاثر المفتوح ، ٤١ .
- ٢٩- ينظر: نظرية التوصيل ، ٣٢٥ .
- ٣٠- ينظر: نظرية التوصيل، ٣٣٠ .
- ٣١- ينظر: الاثر المفتوح، ٢٣ .
- ٣٢- ينظر: المصدر نفسه، ٣٦ .
- ٣٣- ينظر: لعبة المتاهة في التأويل ومقالات أخرى ، ١٤ .
- ٣٤- ينظر: مجهول البيان، محمد مفتاح ، سلسلة المعرفة الأدبية ، دار تويقال ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ٩٠ .

- ٥٥- ينظر: فهم الفهم ، ٢٤٠ .
- ٥٦- ينظر: الأثر المفتوح ، ٣٦ .
- ٥٧- ينظر: التأويل والتأويل المفرد، ١٩٧ .
- ٥٨- المصدر نفسه، والصفحة نفسها .
- ٥٩- ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها .
- ٦٠- ينظر: حدود التأويل، قراءة في مشروع اميرتو إيكو النقدي ، ١١ .
- ٦١- التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ٨٦ .
- ٦٢- ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها .
- ٦٣- ينظر: وحدة النص، وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر، إيمان عيسى الناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١ ، ٨٨ .
- ٦٤- ينظر: انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة ، ٨٢ .
- ٦٥- ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ٧٩ .
- ٦٦- ينظر: حدود التأويل، قراءة في مشروع اميرتو إيكو النقدي، ٥٧ .
- ٦٧- ينظر: مجهول البيان، ١٠٥، ١٠٦ .
- ٦٨- ينظر : التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ٧٩، ٨٠ .
- ٦٩- ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ٧٩، ٨٠ .
- ٧٠- انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة، ٩٠ .
- ٧١- ينظر: دفاعاً عن التأويل المفرد ، جوناثان كلر، ضمن كتاب التأويل والتأويل المفرد، ١٣٨ .
- ٧٢- مجهول البيان، ١٠١ .
- ٧٣- ينظر: الخطيئة والتكفير، عبدالله الغدّامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط٦، ٢٠٠٦ ، ٤ .
- ٧٤- ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، ٥٩ .
- ٧٥- ينظر: التأويل والتأويل المفرد ، ١٩٧ .
- ٧٦- ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ١١، ١٢ .
- ٧٧- ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، ٥٩ .
- ٧٨- ينظر: حدود التأويل ، قراءة في مشروع اميرتو إيكو النقدي ، ٥٩، ٦٠ .
- ٧٩- ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ٢١ .
- ٨٠- ينظر: حدود التأويل ، قراءة في مشروع اميرتو إيكو النقدي ، ١٢٦، ١٢٩ .
- ٨١- من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، ٦٠ .
- ٨٢- ينظر: حدود التأويل ، قراءة في مشروع اميرتو إيكو النقدي ، ١٢٩ .
- ٨٣- ينظر: درجة الصفر للكتابة، ٣٢ .
- ٨٤- ينظر: نظرية التلقي، ٤٣ .
- ٨٥- ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، ١٢٩ .
- ٨٦- ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، ١٣١ .
- ٨٧- ينظر: التأويل والتأويل المفرد، ٢٠٣ .
- ٨٨- الاثر المفتوح، ٤٠ .
- ٨٩- ينظر: المصدر نفسه ، ٤٠ .
- ٩٠- ينظر: نظرية التلقي، ٤٥ .
- ٩١- ينظر: الخطيئة والتكفير، ٧٠ .
- ٩٢- ينظر: الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق، عمان، الاردن، ط١، ١٩٩٧، ١٢١ .
- ٩٣- ينظر: الاثر المفتوح، ١٧ .
- ٩٤- ينظر: الخطيئة والتكفير، ٧٣، ٧٤ .
- ٩٥- ينظر: محاضرات في النقد الادبي ، بتول قاسم ناصر ، مركز الشهيدان الصدرين للدراسات والبحوث ، بغداد، ط١، ٢٠٠٨، ٣٣١ .
- ٩٦- ينظر: اسس السيميائية ، دانيال تشالنيدر ، ترجمة : طلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، ط١، ٢٠٠٨ ، ٣٠١ .
- ٩٧- ينظر: دليل تمهيدي الى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة ، مادان ساروب ، ترجمة : خميس بوغرارة ،

- ٥٥- ينظر: فهم الفهم ، ٢٤٠ .
- ٥٦- ينظر: الأثر المفتوح ، ٣٦ .
- ٥٧- ينظر: التأويل والتأويل المفرد، ١٩٧ .
- ٥٨- المصدر نفسه، والصفحة نفسها .
- ٥٩- ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها .
- ٦٠- ينظر: حدود التأويل، قراءة في مشروع اميرتو إيكو النقدي ، ١١ .
- ٦١- التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ٨٦ .
- ٦٢- ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها .
- ٦٣- ينظر: وحدة النص، وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر، إيمان عيسى الناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١ ، ٨٨ .
- ٦٤- ينظر: انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة ، ٨٢ .
- ٦٥- ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ٧٩ .
- ٦٦- ينظر: حدود التأويل، قراءة في مشروع اميرتو إيكو النقدي، ٥٧ .
- ٦٧- ينظر: مجهول البيان، ١٠٥، ١٠٦ .
- ٦٨- ينظر : التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ٧٩، ٨٠ .
- ٦٩- ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ٧٩، ٨٠ .
- ٧٠- انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة، ٩٠ .
- ٧١- ينظر: دفاعاً عن التأويل المفرد ، جوناثان كلر، ضمن كتاب التأويل والتأويل المفرد، ١٣٨ .
- ٧٢- مجهول البيان، ١٠١ .
- ٧٣- ينظر: الخطيئة والتكفير، عبدالله الغدّامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط٦، ٢٠٠٦ ، ٤ .
- ٧٤- ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، ٥٩ .
- ٧٥- ينظر: التأويل والتأويل المفرد ، ١٩٧ .
- ٧٦- ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ١١، ١٢ .

- ١١٤ - اللغة في الادب الحديث، الحداثة والتجريب، ياكوب كورك، ترجمة: ليون يوسف وعزيز عمانويل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٩، ٤٥.
- ١١٥ - ينظر: المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ٢، ١٩٧٠، ٧٠.
- ١١٦ - ينظر: المصدر نفسه، ٤٥.
- ١١٧ - ينظر: اشكال التخيل، من فئات الادب والنقد، صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ١، ١٩٩٦، ١٠٩.
- ١١٨ - ينظر: اللغة في الادب الحديث، الحداثة والتجريب، ٢٦، ٢٧.
- ١١٩ - المصدر نفسه، ٢٥.
- ١٢٠ - ينظر: المصدر نفسه، ١٩٠، ١٩١.
- ١٢١ - الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سينا، دار تويقال للنشر، المغرب، ١، ١٩٨٨، ٨٢.
- ١٢٢ - ينظر: التأويل والتأويل المفرط، ٢٠٣.
- ١٢٣ - ينظر: القراءة والحداثة، ٢٨٢.
- ١٢٤ - من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، ٢٢٦.
- ١٢٥ - ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
- المعنى الاناكوجي للنص هو معناه الروحي والمخفي، والاناكوجي هو نوع خاص من التفسير، لنص غالباً ما يكون ديني. ينظر: Dictionary of Letray terms and Literary Theory, j.a.Cuddon, penguin uk, ١٩٩٩, ٣٥.
- وقد ترجم هذه المعلومة الاستاذ ذو الفقار حسين محي مشكوراً.
- ١٢٦ - ينظر: الأثر المفتوح، ١٨، ١٩.
- ١٢٧ - نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٣، ١٦.
- ١٢٨ - ينظر: الاثر المفتوح، ٢١.
- ١٢٩ - ينظر: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ٩١.

- منشورات مخبر الترجمة في الادب واللسانيات، جامعة قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٣، ٨٢.
- ٩٨ - عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، اديث كيرزويل، ترجمة: جابر عصفور، دار عيون المغربية، ط٢، ١٩٨٦، ٢٧٧.
- ٩٩ - استراتيجية التأويل، من النصية الى التفكيكية، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١١، ٣٥.
- ١٠٠ - ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
- ١٠١ - (الحداثة - السلطة - النص)، كمال ابو ديب، مجلة فصول، العدد ٣، القاهرة، ١٩٨٤، ٤٩.
- ١٠٢ - ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢، ٢٤.
- ١٠٣ - ينظر: درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار تويقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٦، ٦٢، ٦٣.
- ١٠٤ - استراتيجية التأويل، ٣٦.
- ١٠٥ - ينظر: القراءة وتوليد الدلالة، حميد لحداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٧، ٢١.
- ١٠٦ - ينظر: آفاق التناسية، المفهوم والمنظور، ترجمة وتقديم: محمد منير البقاعي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ١٣٢.
- ١٠٧ - المصدر نفسه، ١٣٤.
- ١٠٨ - ينظر: المصدر نفسه، ١٤٣.
- ١٠٩ - ينظر: اشكال التناس وتحويلات الخطاب الشعري المعاصر، حافظ المغربي، دار الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠، ٣٧.
- ١١٠ - ينظر: القراءة وتوليد الدلالة، ٢١.
- ١١١ - ينظر: المصدر نفسه، ٢٢.
- ١١٢ - ينظر: دليل الناقد الادبي، ٢٢٦، ٢٢٧.
- ١١٣ - ينظر: دليل الناقد الادبي، ٢٢٨.

- ١٥١- ينظر: مدخل لجامع النص، جيرار حينيت، ترجمة: عبد الرحمن ايوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٥، ٩١.
- ١٥٢- ينظر: طروس، الأدب على الأدب، جيرار حينيت، ضمن كتاب آفاق التناسية، المفهوم والمنظور، ترجمة وتقديم: محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ١٣١.
- ١٥٣- ينظر: القراءة وتوليد الدلالة، حميد حمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٧، ٤٦.
- ١٥٤- ينظر: درجة الصفر للكتابة، ١٠.
- ١٥٥- ينظر: الخطيئة والتكفير، ٦٤.
- ١٥٦- ينظر: لذة النص، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، سوريا، ط٢، ٢٠٠٢، ٨٧، ٨٨.
- ١٥٧- ينظر: المصدر نفسه، ٥٩.
- ١٥٨- ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، ١٩٣.
- ١٥٩- ينظر: وحدة النص، ٨٨.
- ١٦٠- ينظر: التأويل بين السيمياء والتكفيكية، ٨٧، ٨٨.
- ١٦١- ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، ٢٠٠، ٢٠١.

- ١٣٠- النقد الأدبي الحديث، قضاياها ومناهجها، صالح هويدي، منشورات جامعة السابع من ابريل، ليبيا، ط١، ٢٠٠٥، ١٢٣.
- ١٣١- ينظر: شفرات النص، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ١٦٠.
- ١٣٢- ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، ١٦٥.
- ١٣٣- ينظر: الاثر المفتوح، ٣٠.
- ١٣٤- ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، ١٩٦.
- ١٣٥- ينظر: المصدر نفسه، ٥٨.
- ١٣٦- ينظر: لعبة المتاهة في التأويل ومقالات اخرى، ٤٦، ٢٥.
- ١٣٧- ينظر: لعبة المتاهة في التأويل ومقالات اخرى، ٤٦، ٢٥.
- ١٣٨- ينظر: القارئ في الحكاية، ٦١، ٦٢.
- ١٣٩- ينظر: التأويل بين السيميائيات والتكفيكية، ٢٠.
- ١٤٠- ينظر: المصدر نفسه، ٣٣.
- ١٤١- ينظر: المصدر نفسه، ٨٥، ٨٦.
- ١٤٢- ينظر: حدود التأويل، قراءة في مشروع امبرتو ايكو النقدي، ٣١.
- ١٤٣- ينظر: انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة، ٨، ٩.
- ١٤٤- ينظر: حدود التأويل، قراءة في مشروع امبرتو ايكو النقدي، ٣٤، ٣٥.
- ١٤٥- ينظر: المصدر نفسه، ٣٦.
- ١٤٦- ينظر: دليل الناقد الادبي، ٢٧٤.
- ١٤٧- ينظر: دليل الناقد الادبي، ٢٧٤.
- ١٤٨- ينظر: وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر، ٩٣٧.
- ١٤٩- ينظر: نظرية التوصيل، ٢٤٣.
- ١٥٠- ينظر: القارئ في الحكاية، ٧٤.

مصادر البحث

- آفاق التناسية، المفهوم والمنظور، ترجمة وتقديم: محمد منير البقاعي ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
- (الحداثة - السلطة - النص) ، كمال ابو ديب ، مجلة فصول، العدد ٣ ، القاهرة، ١٩٨٤ .
- الاثر المفتوح، اميرتو ايكو، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط٢، ٢٠٠١ .
- استراتيجية التأويل، من النصية الى التفكيكية، محمد بوعزة ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١١ .
- اسس السيميائية ، دانيال تشالندير ، ترجمة : طلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، ط١، ٢٠٠٨ .
- اشكال التخيل، من فئات الادب والنقد ، صلاح فضل ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لوندجان، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٦ .
- اشكال التناس وتحويلات الخطاب الشعري المعاصر، حافظ المغربي ، دار الانتشار العربي، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠ .
- اشكاليات القراءة وآليات التأويل ، نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط٤، ١٩٩٦ .
- الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق، عمان، الاردن، ط١، ١٩٩٧ .
- انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة ، عبد القادر عباسي، مذكرة ماجستير،

- كلية الآداب في جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠٠٧ .
- بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، ١٩٩٢ .
- التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. أمبرتو ايكو، ترجمة وتقديم: سعيد بنگراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠ .
- التأويل والتأويل المفرط، اميرتو ايكو، ترجمة: ناصر الحلواني، مركز الانماء الحضاري، سوريا، ط١، ١٩٩٢ .
- حدود التأويل، قراءة في مشروع اميرتو ايكو النقدي ، وحيد بن بوعزيز، منشورات الاختلاف ، الجزائر وبيروت، ط١، ٢٠٠٨ .
- الحلقة النقدية، ديفيد كوزنز هوي، ترجمة: خالدة حامد، منشورات دار الجمل، المانيا ، ط١، ٢٠٠٧ .
- الخطيئة والتكفير، عبدالله الغدّامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط٦، ٢٠٠٦ .
- درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة: محمد برادة ، دار الطليعة للطباعة، المغرب، ط١، ١٩٨٠ .
- درس السيميولوجيا، رولان بارت ، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي ، دار تويقال ، الدار البيضاء، ط٢ ، ١٩٨٦ .
- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥ .
- دليل تمهيدي الى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة ، مادان ساروب ، ترجمة : خميس

- الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سينا، دار توبقال للنشر، المغرب، ط ١، ١٩٨٨ .
- لذة النص، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، سوريا، ط ٢، ٢٠٠٢ .
- لعبة المتاهة في التأويل ومقالات أخرى. بشري موسى، دار ازمنة، عمان، الاردن، ط ١، ٢٠٠٩ .
- اللغة في الادب الحديث، الحداثة والتجريب، ياكوب كورك، ترجمة: ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٩ .
- اللغة والتأويل، عمارة ناصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٧ .
- مجهول البيان، محمد مفتاح، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٠ .
- محاضرات في النقد الادبي، بتول قاسم ناصر، مركز الشهيدان الصديدين للدراسات والبحوث، بغداد، ط ١، ٢٠٠٨ .
- مدخل لجامع النص، جيرار حينيت، ترجمة: عبد الرحمن ايوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٥ .
- المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٠ .
- من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٧ .

- بوغرة، منشورات مخبر الترجمة في الادب واللسانيات، جامعة قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٣ .
- شفرات النص، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط ١، ١٩٩٩ .
- طروس، الأدب على الأدب، جيرار حينيت، ضمن كتاب آفاق التناسية، المفهوم والمنظور، ترجمة وتقديم: محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨ .
- عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ادith كيرزويل، ترجمة: جابر عصفور، دار عيون المغربية، ط ٢، ١٩٨٦ .
- فلسفة التأويل، هانس غيورغ غادامر، ترجمة: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ٢، ٢٠٠٧ .
- الفلسفة والتأويل، نبيهة قارة، دار الطليعة، بيروت، ط ١، ١٩٩٨ .
- فهم الفهم، مدخل الى الهرمنيوطيقا، عادل مصطفى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٧ .
- القارئ في الحكاية، امبرتو ايكو، ترجمة: انطوان ابو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٦ .
- القراءة وتوليد الدلالة، حميد لحداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٢، ٢٠٠٧ .

" The Open Text in Modern Western Criticism"

Abstract

This paper is entitled " The Open Text in Modern Arabic Criticism " It is concerned with a noteworthy phenomenon in Arabic creative writings in modern age , i.e, the open text. It is , in this case , concerned with highlighting the changes the Arabic creative writings have undergone from the traditional poetry to the open text. The concept , under study , emanates from philosophical enlightenment that dates back to the Western and Arabic backgrounds; this effected eventually the Arabic conception that resulted consequently in the open text. The researcher worked hard to understand reverberations of this new topic. Hence , he has tried hard to fathom its parallel developing areas , Arabic modernism.

The paper falls into two parts. The first is concerned with the open text. It studies the antecedent changes before the open text. It is subdivided into three chapters. The first chapter tackles the beginnings of modernism and change. It , also touches upon the dialectic of stability and change in Arabic literature and the early encounter with the new western thought and the beginnings of the interrelationship amongst literary genres in addition to the development of the concept of poetry. This chapter surveyed the critical practices from

- النظرية الادبية المعاصرة ، رمان سلدن ، ترجمة: جابر عصفور، دار الفكر، القاهرة ، ط ١، ١٩٩١.
- نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى ، بول ريكور ، ترجمة. سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ، ط ١، ٢٠٠٣.
- نظرية التلقي ، بشرى موسى ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠١.
- نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، أسماء معيكل ، دار الحوار، سوريا، ط ١، ٢٠١٠.
- النقد الأدبي الحديث، قضاياها ومناهجها، صالح هويدي ، منشورات جامعة السابع من ابريل ، ليبيا ، ط ١، ٢٠٠٥.
- وحدة النص، وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر، إيمان عيسى الناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١١.

- -Dictionary of Letray terms and Literary Theory , j.a.Cuddon , penguin uk , ١٩٩٩, ٣٥.

the nineteenth century to the end of the first half of the twentieth century. The second chapter is about the verse time ; it is about the rhythm of free verse in modern Arabic poetry which began with the end of the forties of the twentieth century.

Chapter three, which is concerned with the poetic sentence, focuses on the Arabic prose poem and the changes in Arabic poetics. It is subdivided into four sections discussing the changes that led to the open text.

The second part deals with the open text in modern Arabic criticism. It falls into four chapters which are entitled " The Open Text in Modern Western Criticism" " The Milieu of the Open Text " " The Concept of the Open Text " and " The Reception of the Open Text by the Arabs " respectively.