

فلسفة تأويل الخطاب وإشكالية البحث عن المعنى

د. بوزيدي محمد

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)

ملخص:

لقد شغلت قضية التأويل الفكر النقدي المعاصر بعد أن تجلت الهرمينوطيقا في غير مظهرها الذي ارتبط بالقداسة والدين حيث نقل مجموعة من الفلاسفة مفهوم التأويل من خاصيته الدينية إلى كل المجالات والتجارب الإنسانية ثم النص والخطاب الأدبي، وقد حمل لواء التفكير الهرمينوطيقي الفيلسوف الألماني "هانز غيورغ غادامير" الذي أراد فهم عالم الموجودات مرتكزا على مبادئ الفلسفة الظاهرية، هذا المقال يحاول تسليط الضوء على أهم قواعد وأسس فن التأويل التي جاء بها أصحاب المنهج الهرمينوطيقي ومدى مقارنته للظواهر الأدبية إضافة إلى طرح أهم أفكار هذا الإتجاه ، ثم نقدم بعد ذلك قراءة شبه مقارنة بين الهرمينوطيقا والتأويل الذي طرحته أفكار النقد المعاصر.

الكلمات المفتاحية: التأويل؛ الهرمينوطيقا؛ الخطاب؛ المعنى؛ النص؛ القارئ؛ الفلسفة الظاهرية.

Philosophy of the interpretation of discourse and the problem of searching for meaningAbstract:

The question of interpretation has preoccupied contemporary critical thought after the emergence of Hermeneuticism in its non-appearance, which was associated with holiness and religion, where a group of philosophers transferred the concept of interpretation from its religious aspect to all fields and human experiences and then the text and literary discourse. The German Hermeneuticist philosopher Hans Georg Gadamer, Who wanted to understand the world of assets based on the principles of phenomenological philosophy, this article attempts to shed light on the most important rules and foundations of the art of interpretation by the authors of the Hermeneutic approach and the extent of his approach to literary phenomena in addition to the most important ideas of this trend, We have a semi-comparative reading of the Hermeneutics and the interpretation presented by the ideas of contemporary criticism.

key words: Interpretation; Hermeneutics; discourse; meaning; text; reader; phenomenological philosophy.

البحث :

لقد عنت الدراسات الأدبية المعاصرة كثيرا بقضية تحليل الخطاب وتفكيكه وفهمه من أجل الوصول إلى لغز العملية الإبداعية من خلال عملية النقد كاملة وما يترتب عليها من أسس ومبادئ، ولقد تعددت آليات التجريب التي تسعى إلى فك رموز الظاهرة الأدبية وتداخلت فيما بينها كما أفرزت الدراسات النقدية المعاصرة نظريات عديدة ووجهات نظر فلسفية مختلفة كلها تحاول أن تستفرد بالتجربة الإنسانية وتبرهن على طروحات أفكارها، وكل اتجاه من هذه الاتجاهات يحاول أن ينتصر لنفسه ونظريته التي يطرحها؛ وغير بعيد من المناهج السياقية التي عيب عليها اللاموضوعية في النقد؛ حتى تأتي البنيوية وما بعدها ساعية لوضع حد لهذه العناصر التي أحاطت بالنص ولم تكشف حقيقته وذلك من خلال تركيزها

على دواخل النص وعلاقاته التي هي أساس إنتاج المعنى ولب الوصول إلى جوهره حسب مبادئ سوسير والشكلانيين الروس وكذا أصحاب الاتجاه السيميائي؛ وبعد قضية إقصاء المؤلف وميلاد القارئ النموذجي التي طرحها رولان بارت¹ اهتدي أخيرا إلى القارئ، مما أعطاه هذا حرية التأويل والتعامل مع الظاهرة بشكل مطلق فكان هذا تمهيدا لإحياء تراث التأويل (الهيرمينوطيقا) الذي تشبع بالفكر الفلسفي الغربي الذي تعود أصوله إلى العصور الوسطى² حيث حاول مجموعة من الفلاسفة مثل بول ريكور وأمبرتو إيكو ودريدا وغيرهم تقريب الظواهر الأدبية إلى مراميمهم الفلسفية مبتغين بذلك إرساء مبادئ جديدة لفهم وتفكيك معاني النصوص والتجارب الإنسانية المختلفة، وبناء على ما سبق يتبادر إلى الذهن التساؤل الآتي: ما الهيرمينوطيقا وما أسس مقاربتها للنصوص الأدبية؟

تحديد المصطلح والمفهوم: التأويل أو الهيرمينوطيقا "herméneutique" نسبة إلى هرمس الذي اكتشف اللغة والكتابة وقدم للبشر الوسائل التي أعانتهم على الفهم والتواصل³، وكلمة هيرمينوطيقا مشتقة من الكلمة اليونانية "hermé" والتي تعني أيضا: التأويل، القول، التعبير والتفسير كما يذكر بأن أصولها البعيدة لاهوتية قديمة ترجع إلى العلم والمنهج الذي يفسر النصوص المقدسة⁴، إذن فهذه الكلمة لا تخرج في معناها عن العلم أو المجال الذي يحاول فهم الأشياء وتفسيرها والوصول بذلك إلى كشف الحقيقة الكامنة وراءها كما ترتبط أساسا بالنص الديني المقدس ويرجع هذا إلى العصور الوسطى حيث كان الحكم والسلطة لرجال الكنيسة ومن أجل سيطرتهم على الحكم وتوجيه الشعوب إلى ما يخدم مصالحهم اجتهدوا في تأويل الإنجيل وتفسيره على حسب أهوائهم بحيث لا يمكن قبول أي اجتهادات أخرى تسعى لتفسير النصوص الدينية بغير ما يخرج عن رجال الكنيسة⁵، وبهذا التحريف لمفاهيم النص الديني وبهذه الغاية كان مفهوم التأويل متصلا دائما بتفسير الظواهر المختلفة، بعد ذلك تم تقريب هذا المفهوم من أجل محاولة فهم كل التجارب والعلوم الإنسانية ومن ذلك أيضا للآداب والفنون.

تمثل الهيرمينوطيقا أحد أهم التيارات الفلسفية المعاصرة التي تحاول فهم التجربة الإنسانية حيث جعلت مهمة فهمها وتفسيرها ضرورة إنسانية لا يمكن اقتلاعها⁶، هذا التيار الفلسفي الذي أطلق عليه بالفلسفة الظاهرية "phénoménologie" ويتزعمه الفيلسوف الألماني "إدموند هوسرل" الذي يحاول فهم الأشياء وإدراك الظواهر الموجودة في هذا العالم حيث أن أنطولوجية "هوسرل" أي علم الوجود تحاول تحليل كل ما هو محيط بالذات الإنسانية من أجل الوصول إلى الحقائق بل سعى ليجعل منها منهجا علميا تخلص الفكر الإنساني من الشك عن طريق الاحتفاظ بطابع علمي صارم⁷، لقد كان فلسفة هوسرل وأفكاره مقنعة للتأثير في مجموعة من الفلاسفة الذين طرحوا قضية الهيرمينوطيقا في ميدان التجارب الإنسانية وارتكزت أفكارهم ومبادئهم على الهيرمينوطيقا التي حادت عن النص المقدس واعتنت بالظواهر الأدبية والنقد؛ فقد سار كل من "مارتن هيدجر" و"جورج غادامير" و"بول ريكور" على الأرضية الفلسفية التي وضعتها الظاهرية فكلهم يحاول فهم هذا العالم لكن برؤى فلسفية متعددة لها غاية واحدة وهي الوصول إلى حقائق الموجودات.

لقد فتحت الفينومينولوجيا آفاقا أوسع أمام الفكر النقدي والفلسفي المعاصر للبحث والتعمق في الظواهر والتجارب الإنسانية وعالم الموجودات "فمهمة الهيرمينوطيقي والفينومينولوجي واحدة من حيث أنّ كليهما يحاول إيضاح

وبيان كينونة الإنسان التي تمثل كينونته هو أيضا..⁸، لم تبق مهمة التأويل مقتصرة على التعامل مع النص الديني فقط بل إنّ هذه المهمة الأساسية للتأويل قد غُيّبت مع غياب سيطرة رجال الدين قديما على الحكم ممّا فتح هذا الأمر أمام الهيرمينوطيقا مجالا أوسع للبحث في ماهية الأشياء من خلال التعرض لمختلف العلوم الإنسانية وكل ما هو مرتبط بوجود الذات ونمط هذه السلوكيات التي تكوّن نشأتها وهذا ما تحاول الفينومينولوجيا التعمق فيه والبحث عن سبل فهم منهج الحياة.

قواعد فن التأويل: ولفهم أسس التأويل لابد من التطرق للمبادئ التي يميز فيها شلايرماخر بين فهم محتوى الحقيقة والمقاصد ضمن منهجين من الممارسة الفنية لعملية التأويل:

1- **منهج قواعد اللغة:** الذي يراه ينطلق أساسا من اللغة الخاصة بالنص ودلالات الكلمات بين الجمل؛ ودلالة هذه الأخيرة ضمن النثر الفني العام فالتأويل في نظره هو إيجاد المعنى الدقيق لخطاب معين بمساعدة اللغة وما تتيحه من إمكانيات تعبيرية⁹، إذن يرى شلايرماخر بأن قواعد اللغة والنحو تعد أحد المرتكزات التي تعين على تأويل الدلالة عبر تفكيك وحداتها حتى مجمل الخطاب العام.

2- **منهج التأويل النفسي:** وهذا المنهج في التأويل بحياة المؤلف الفكرية والعامة وأهم الدوافع التي حفزته للتعبير والكتابة، ويمكن استنتاج الدلالات والمعاني من خلال سيرته والسياق التاريخي المنتمي إليه¹⁰، إنّ عملية التأويل هذه تشترك مع أسس المنهج النفسي والتاريخي لفهم النص من خلال ما يحيط به من سياقات خارجية. ومن هذين الجانبين يبين شلايرماخر عملية الفهم التي يمكن الوصول إليها من خلال تتبع سيرة المؤلف حياته والومن الذي عاش فيه وبيئته؛ هذه الظروف يراها ممكنة لأن تساهم في عملية التأويل والبرهنة على فهم دلالات ومعاني النص.

3- **الفهم:** يعد عنصر الفهم أحد أهم الأسس المعتمد عليها في عملية التأويل "... اقترح هيدجر وصفا فينومينولوجيا غاية في الدقة والصحة عندما كشف عن بنية استرجاع المسبق للفهم كنشاط فعلي وعملي في القراءة المفترضة لما هو موجود أمام أعيننا.."¹¹ ومعنى هذا أن عنصر فهم الأشياء من أجل الوصول إلى حقيقة التأويل أو جزء منها يعتمد على أحكام مسبقة في الوجود والزمان مثل ما عبّر عنه غادامير؛ أو بمعنى آخر يمكن لعملية التأويل أن تكتمل إذا كان في الوعي أفكارا قبلية عن الظاهرة الأدبية "فهم النص يقتضي التحضّر للتعبير عن شيء ما عبر هذا النص وانطلاقا منه؛ إذن الوعي الذي يتشكل في مدرسة فن التأويل عليه يبدى نوعا من قبلية التأثير بالنظر إلى غيرية النص لكن هذه القابلية لا تفترض الحياد أو انحاء الذات (رأي المؤول)¹²، ويفهم من هذا أن عملية التأويل للوصول إلى حقيقة الفهم تنطلق أساسا من وعي سابق ومدرك للنص من قبل المؤول إضافة إلى ما يقدمه النص والمقاصد التي يريد المؤلف إبداءها في نصّه، ويركّز غادامير كثيرا على ضرورة اللجوء إلى العناصر التاريخية للفهم التأويل حيث يسعى لحذف المسافة بين الماضي والحاضر من أجل الاستمرارية "إنّ الفهم يتحدد باستمرار بحركة التصور للفهم المسبق، ما يصفه هيدجر هو نشاط تجسيد الوعي التاريخي.."¹³ إذن تتجلى عملية الفهم انطلاقا من التداخل التاريخي القائم بين الماضي والحاضر ومن خلال استحضار الفكر الذي أفرزته التجارب الإنسانية قديما وحديثا يمكن قراءة عمل المؤلف باشتراكه مع تأويلات القارئ اعتبارا من أنّ "فعل القراءة يشكّل نظيرا لفعل الكتابة وإنّ جدل الواقعة والمعنى الذي يشكل جوهر بنية الخطاب ... يولّد جدلا ملازما له

في القراءة بين الفهم والإستيعاب..¹⁴، إذن تبقى عملية تأويل مقاصد المؤلف من خلال نصه مقتصرة على مدى وعي المؤول وإدراكه لأحكام مسبقة تعدّ أساسا جزءا من مقولة الفهم.

أمّا "فلهم دلتاي" فهو يرى في عملية التفسير والتأويل أنها فن فهم التظاهرات المكتوبة للحياة وما تعلق الهيرمينوطيقا بعالم النص الذي هو عالم الكتابة إلّا من أجل تشييد الوجود الذي يوجد بالفهم¹⁵، أي أنّ الظاهر موجود حقا في كينونته لكن من أجل عملية فهم حقيقته وجب أن يلج عالم النص، مثلاً إنّنا نفهم طريقة عيش الإنسانية في العصر الجاهلي ونفهم ماهية ذلك أمّا أن أردنا فهم حقيقة بعض الشعراء فإنّ قصائدهم تنقل حقيقة عالمهم الذي يحاولون نقل تفاصيله كما هي في نصوصهم وما ذلك إلّا بفضل تدوين حقائقهم بقلوبها الشعري أي أنّ الكتابة مكّنتهم من نقل هذه الوقائع في الوقت الذي غاب عنّا الكثير من الشعر والشعراء قبل هذه الفترة. والهيرمينوطيقا تتخذ من الكتابة وضعية أولى لفتح الذات على الوجود بواسطة تأويل الرموز التي تتوسط العالم والفهم، فعالم النص هو العالم الذي تعطى فيه الحقيقة للفهم وكذا لرصدها عن قرب في تثبيتية الكتابة وعليه تكون مهمة الهيرمينوطيقا الأساسية حسب ريكور: البحث داخل النص نفسه من جهة عن الدينامية الداخلية وراء تحلي العمل الأدبي؛ ومن جهة ثانية البحث قدرة هذا العمل أن يقذف نفسه خارج ذاته ولّد عالما يكون فعلا هو شيء النصّ اللامحدود¹⁶، ومعنى هذا أنّ عمل الكتابة نظام من عمليات التأويل لفهم حقائق الأشياء لأنّها تساعد على تقريب كينونة هذه الرموز والشفرات التي تبقى وسطا بين العالم ككل وفهم حقيقته، إضافة إلى توليد رؤى جديدة بين الداخل والخارج.

لقد أعاد هيدجر توجيه الفكر والعلاقات التي يولّدها إلى أصالة الوجود حيث يرى أن الكتابة وحدها يمكن أن تحيل إلى عالم ليس هنا بين المتخاطبين إلى العالم الذي هو عالم النص مع ذلك ليس في النص، ففي العالم حسب رأيه يتم استدعاء معنى الكينونة يتم تثبيته بالكتابة¹⁷، يحتفي هيدجر أيضا بأفضلية اللغة والكتابة في توضيح وتفسير العوالم الغائبة عن طريق الدلالات وما تحمله من معاني الأشياء والحقائق حتى وإن لم تكن مباشرة بين القراء والمؤلفين إلّا أنّها تستطيع استحضار ماهية الأشياء وتفكيك رموزها وفهمها، يقول بول ريكور: "ما يحدث في الكتابة هو التحلي الكامل لشيء ما، هو في حالته الافتراضية شيء وليد وناشئ في الكلام الحي ألا وهو فصل المعنى عن الواقعة"¹⁸، يحاول ريكور أن يثمن اهتمامات هيدجر حول أهمية الكتابة في نقلها للمحتوى الذي سيكون محل عملية التأويل والفهم والتي ستطلعنا أو تكشف حقيقة الموجود في عالم النص وصاحبه.

4- التراث: ولكي يتحقق مبدأ الفهم فلا بد أن تكون للتأويل علاقة بالتراث حتى يمكن لعملية كشف المعنى أن تتم فقبل عملية التأويل هناك عالم تاريخي قبل النص يوقعه في نظام خاص ومجال معين يجعل المعاني في نطاقها اللامحدود والمنبعثة من الوعي نحو الموضوع، وهذا الاحتمال المسبق طبعا يوحى بدلالات انتماء الوعي إلى محيط تاريخي ولغوي محدد وكل مؤول وقارئ ينطلق من النص ومرتبطة بعامل اللغة والتاريخ¹⁹، إنّ غادامير يربط عملية الفهم دائما بالعامل التاريخي وأهميته في استنطاق المعاني من النص عبر ما تحمله الحقب الزمنية من عادات وتقاليد فهو يضع عنصر التراث داخل هذه العملية التأويلية التي تحكمها اللغة وما وضعته الكتابة من رموز ودلالات يمكن أن تفهم بواسطة الوعي المسبق للمؤول، إنّ عملية فهم العلوم الإنسانية لا تكتمل إلا في ضوء استمرارية الماضي والحاضر من خلال استحضار الإرث من التقاليد الماضية

وبقاء هذا التراث مرتبط بمدى إحياء العلوم الإنسانية لتلك التقاليد²⁰ وعلى هذا الأساس يحاول غادامير أن يجعل عنصر التراث وما تحمله عادات الشعوب كيان ومبدأ لا بدّ من الرجوع إليه في خضم عملية التأويل هذه لأنه يتوصّل في طرحة لمبدأ الفهم أنّ الوعي التأويلي يقتني نشاطه ودوره في التعامل مع النص وكشف أسرارهِ إذا تمّ استحضار التراث الفني للشعوب والتراث التاريخي وشمولية حياتنا وتجربتنا في الوجود²¹، فيمكن بهذا التعمق في التقاليد والعادات عبر التاريخ أن يحيل إلى أشياء كثيرة تسهل عملية الفهم في إدراك مبتغى الخطاب المكتوب كما أن هذه اللغة في ذاتها يمكن أن تبعث دلالات الانتماء وما تريد التعبير عنه من خلال الموضوع ومقصد المؤلف في معالجته مع عدم إغفال دور التاريخ في توضيح مراحل تكوّن الإدراك التأويلي للقارئ، ويرى غادامير أنه فقط في نظام اللغة يمارس الوعي المندمج في صيرورة الوظيفة التاريخية نشاطه وفعله فالألفاظ التي تتشكل ووسائل التعبير التي تظهر في لغة معينة وتعبّر عن أشياء محدّدة لا تظهر بشكل عرضي وإنما تؤسس بهذه الطريقة منهجا محمدا قصد إدراك وتمثّل العالم وفق مسار موجه²²، إذن يمكن للغة التي تعدّ أحد أهم عناصر دلالية على تراث الشعوب أن تندمج مع الاستمرارية التاريخية بين الماضي والحاضر حاملة معها أفكار ومعتقدات تجعل من التأويل مهمة تفسيرية لفك رموزها وإحالتها المختلفة والتوصل إلى فهم العالم، ففهم الواقع بما فيه من تباين وتعارض هو الهدف والغاية من وراء العلم، وليست دراسة دراسة التراث من المنظور التأويلي عكيفا على الماضي واجترارا لأجواده، فالعلاقة بين الماضي والحاضر علاقة تواصل يمكن أن تكشف عنها الدراسة من خلال هذا المنظور الجدلي بين الماضي والحاضر وإضافة إلى ما يمكن أن تقدمه لنا دراسة قضية التأويل على المستوى الثقافي، فإنّها يمكن أيضا أن تكشف لنا عن أصول كثيرة من المعتقدات والممارسات الشعبية الدينية وأنماط السلوك السائدة في أمتنا²³، وعلى أساس قضية التراث والتاريخ يرى غادامير بأن الوعي التأويلي لعملية الفهم أن تحدّد مسارها لدى المؤول الذي يتوسط هذه العناصر كلها.

5- الحوار: فضلا عن المبادئ السابقة للفهم والتقاء النص بالتراث الفني للشعوب يطرح غادامير مسألة الحوار الذي يراه أحد العناصر الأساسية في عملية التأويل، فعن طريق الفعل الحوارية يثري المشاركون وبواسطتهم المواضيع أو النصوص لأن طرح الآراء والافتراضات ومختلف الأفكار المعرفية يمكنها أن تتجلى في إطار العملية الحوارية المشتركة، وليست مطلقة ولكي تكون مشتركة يتطلب هذا الاحتكاك بالآخرين والتواصل معهم للاستماع إلى أفكارهم فكل حوار حقيقي يستلزم أننا نميل بالإنصات إلى الآخر ونمنح رأيه اهتماما خاصا²⁴، إن أهمية الحوار في طرح جدل الأفكار والتبادل المعرفي المطروح بين مفتعليه جعل غادامير يضعه مبدأ للتأويل وذلك من خلال ما يتيحه من مجالات فكرية وتبادلات ثقافية فهو يثري الفكر وينوره عبر تداخل أفكار المتحاورين يقول غادامير: "إننا نحاول الكشف عن المصادقية الجوهرية لخطابات المؤلف؛ فعندما نريد فهمه فإننا نذهب إلى حد تدعيم حججه وبراهينه، يحصل هذا في الحوار وأيضا في فهم النص المكتوب.. يتجلى نشاط فن التأويل في بلورة المعنى المشترك...²⁵، إذن تساهم العملية الحوارية في إبراز مكونات الخطاب والنص من خلال قواعد الفعل الحوارية وآلياته في استنطاق المفاهيم من أجل دفع الحجة والبرهنة على الأفكار المتداولة في أثناء عملية التواصل وهذا راجع أساسا لعملية الإفهام والإقناع وللغة طبعا في هذا المجال وظائف متعددة للتعبير .

ومن هنا تأتي أهمية الحوار الذي يعمل في الوقت نفسه على تأمين الفهم الإنساني ضد الوقوع في نزعة نسبية ساذجة، فمن خلاله تكون المصادقية لأحكامنا وتصوراتنا المسبقة التي تنبني عليها عملية الفهم والتفسير لأنّ الخطأ أو الإخفاق الاعتقادي يستلزم دائما وجود شخص آخر كي يظهره لي وطالما نعرف أن ذواتنا متناهية ومتمركزة تاريخيا فإن الوعي الهيرمينوطيقي يُستدعى لينفتح على الحوار والنقد،²⁶ ومن خلال هذا الاستحضار لمفاهيم الوعي عبر المشاركة الحوارية وما تستوجبه من نقاش وجدل طرح الأفكار يمكن للغة أن ترسل وتحمّد دلالاتها عبر هذه الخطابات الدينامية التي تنبعث منها المعاني المستدعاة بعنوة عن طريق الحوارات، "وكما يقول أفلاطون يشكل الحوار بنية جوهرية في الخطاب ويحتفظ السؤال والجواب بحركة الكلام وفاعليته...وحتى المناجاة الفردية أي خطاب الشخص المتوحد هي حوار مع الذات..."²⁷، ونفهم من خلال مقولة أفلاطون أن عمليات إنتاج الدلالة وبعث المفاهيم والأفكار التي يحاول المؤول رصدها عبر عملية الفهم لا تقتصر على خطابات الحوار الثنائي، إنّما يمكن للذات أن تتاجي وتخطب نفسها عبر الخطابات الفردية التي تحاول من خلالها التفاعل والتعبير عن الوعي الذاتي مما يجعلها تحقق الغاية نفسها التي تتيحها الحوارات المشتركة.

السيمائيات والتأويل: إذا كانت الهيرمينوطيقا مرتبطة في أصولها بتأويل النص الديني وإحياء تراثها من العصور الوسطى وانتقالها من خصوصية القداسة إلى كل مجالات العلوم الإنسانية بغية فهمها وانفتاحها على العالم، فإنّ السيمائيات هو العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدلالة بأيقوناتها المختلفة وقد مهّد لهذا العلم اللساني السويسري "دي سوسير" في كتابه علم اللغة العام والفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساندرز بيرس"²⁸، إذن فالسيمائيات هي المنهج الذي يحاول فك هذه العلامات والرموز التي تحملها مختلف الوحدات اللغوية من أصغر وحدة فيها إلى أكبرها، ولقد تفرعت السيمياء كمنهج لقراءة النصوص الإبداعية إلى ثلاث اتجاهات: سيمياء التواصل؛ سيمياء الدلالة؛ سيمياء الثقافة، وكل هذه الاتجاهات تمثلها المدارس اللسانية الأوروبية الكبرى كمدرسة موسكو اللغوية وحلقة براغ ومدرسة جنيف السويسرية²⁹. وانطلاقا من مقولة ثنائية الدال والمدلول التي دعا إليها سوسير في محاضراته حيث يرى أن العلامة التي تحملها الكلمة هي التي يمكن أن نصل إلى معناها من خلال وحدات الصوت إضافة إلى المفهوم الذي تدل عليه فقد رأى بيرس أن العلامة يمكن دراستها عبر ثلاث مستويات: (الأيقونة - المؤشر - الرمز) هذا باعتبار أن العلامة هي موضوع السيمياء، غير أنّ بول ريكور يرفض هذا الطرح الذي جاء به بيرس وخاصة سوسير بشكل مباشر فهو يرى أن الجملة هي وحدة الخطاب الأساسية القابلة لبعث الدلالات على العكس من ذلك إذا تم تجزئتها، أما المعنى بمفهوم المعنى فهو التركيب الكلي للجملة³⁰، ولعلّ هذا التداخل بين المفهومين هو الذي سترك فجوة لعملية التأويل بين المنهجين فالهيرمينوطيقا التي أرسى مبادئها غادامير وهيدجر وريكور واضحة المعالم في دراسة الظواهر والتجارب الإنسانية من خلال استحضار التاريخ والتراث والإعتماد على الأحكام المسبقة في عملية الفهم، أمّا تأويلية بيرس السيمائية للنص تعتمد أساسا على الخطاطة الثلاثية التي يراها ممكن بواسطتها الكشف عن مجمل مكونات التجربة الإنسانية وكل شيء في تصوره ثلاثيا (العلامة، الموضوع، المؤول) وبنظرته الفلسفية هذه نصل إلى المبدأ الأساس الذي يشكل عمق السيورة المنتجة للإدراك والفهم والتواصل الإنساني وهذا من أجل فهم البناء الداخلي للعلامة³¹، إذن بيرس يرى في عملية التأويل وكشف

معاني العلامات أن تخضع لقانون الثلاثية : العلامة موضوعها والمؤؤل فهو يتوصل إلى نتيجة الفهم من خلال إدراك النص كمجموعة من العلامات المترابطة والمتراكبة ومن خلال هذا القانون الثلاثي لقراءة العلامة تأؤل إلى مبدأ الإحالة اللامتناهية فالأؤل يحيل على ثاني عبر ثالث هو نفسه قابل لأن يتحوّل إلى أؤل آخر يحيل إلى ثان عبر ثالث جديد وهذا ما يسمّى بالسيميويزيس أي السيورة اللامتناهية للعلامة³² ، إنّ عملية الفهم التي نادى بها بيرس تأخذنا إلى الغوص في متاهات لا متناهية في بعث المدلولات واستقرائها، فالتأويل الأؤل المتبادر لذهن القارئ يحيل إلى مؤؤل آخر وهذا أيضا يعطينا تأويلا في سلسلة معاني غير منتهية وكلها لا تخرج عن الغاية التي يطرحها النص ومقصد المؤلف وهذه الفكرة تحيلنا أيضا إلى مقولة إمبرتو إيكو "لقد خلّف لنا التاريخ تصوّرين مختلفين للتأويل؛ فتأويل نص ما حسب تصوّر الأؤل يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف أو على الأقل كشف طابعها الموضوعي وهو ما يعني إجلاء جوهرها المستقل عن التأويل، أما التصور الثاني فيرى العكس من ذلك أن النصوص تحتل كل تأويل"³³، إذن نجد أنّ إيكو يفتح مجال التأويل لعمليتين إحداها يمكن أن تضبط الدلالة ولو بشكل موضوعي عبّر عنه المؤلف أما الثانية فهي التي تقودنا إلى ما أسماها إيكو المتاهة الهرمية والتي لا تنتهي إحالاتها. ولكن بيرس لم يغفل عن محاولته في تثبيت الدلالة ووضع حد لهذه لسيورة التأويل اللامتناهية يطرح ومن خلال البروتوكول الثلاثي دائما عملية تحليل العلامة إلى القراءة الأولى التي أطلق عليها بالموضوع المباشر (المضمون) فهو المعبّر عنه داخل العلامة ويفهم من القراءة الأولى، ثمّ ينتقل إلى الموضوع الديناميكي وهو الذي يدخلنا في سلسلة قراءة لا تنتهي من مجموع الإحالات فهو "يعبّر عن العلامة ولكن العلامة لا تعبّر عنه مباشرة"³⁴ وهو الذي يفتح المجال أمام المتهمة الهرمية بلانهاية محددة، ثمّ ينتقل إلى المؤؤل النهائي الذي حدّد وظيفته في إيقاف حركية هذه السيورة داخل نسقها وتثبيت الدلالة³⁵ ، إن هذه العملية التأويلية تعطي للقارئ طريقتين لوضع نهاية معين في سبيل تحليله للخطاب إما أن يبقى في المتاهة الهرمية ويترك النص منفتحاً على كل التأويلات أو يثبت دلالاته من خلال المؤؤل النهائي، أمّا تأويل العلامة مثل ما يذكره إيكو فهو "تعريف جزء من المضمون المنقول في علاقاته مع الأجزاء الأخرى المستمدة من التجزئة الكلية للمضمون، وهو أيضا التعريف بجزء من من خلال استعمال أجزاء أخرى منقولة عن تعابير أخرى..."³⁶، وانطلاقاً من هذا التعريف المبسّط لتأويل العلامة نستطيع تطبيق الخطاطة أو القانون الثلاثي الذي جاء به بيرس وتفكيك الخطابات.

إنّ غريماس لديه رؤية أخرى لتحليل الخطابات وتأويلها في ظل القراءة السيميائية اعتباراً من أنّها منهج داخلي محايث فهو يطرح قضية المستوى السطحي والمستوى العميق أو (البنية)، فالبنية السطحية الظاهرة تتركّب من الصياغة التعبيرية فيحاول القارئ تحليل بشكل أسلوبي اللغة ومكوّناتها وعلاقاتها بالسياق الخارجي وحتى بالتاريخ ويقترّب كثيراً في هذا الطرح من مبادئ هيدغر وغادامير في استنباط الدلالة عبر التسليح بوعي مسبق، أما البنية العميقة المضمرة فهي التي تخضع للتماشي مع العالم السردية من وظائف ومحفّزات والعلاقات بين الفاعلين في المستوى العمودي و الأفقي والإستعانة بالمرتبّع السيميائي الذي يطلعنا على شبكة العلاقات القائمة وتحوّل مساراتها السردية³⁷ ، إذن غريماس يقترّب في عملياته لتحليل الخطابات السردية من مبادئ التأويليين فهو يركّز على اللغة وتراكيب الجمل وما تحمله من معان ورموز ودلالات إضافة إلى خوض تجربة تفكيك البنيات السردية والحكاية.

التفكيكية والتأويل: إذا كانت الهيرومنيطيقا واضحة الأسس في القواعد للوصول إلى فهم التجارب الإنسانية عبر العودة إلى عناصر معينة من الوجود واستخدامها للتأويل والفهم ، وكذا القراءة السيميائية التي تتخذ من التأويل قاعدة أساسية في فهم الخطابات مع أنها تتخذ مسارات عديدة فإنّ تفكيكية دريدا للنص لم تكن بالموضوعية التي سبقت إليها الهيرومنيطيقا والرؤى النقدية والفلسفية المعاصرة" إنّ يقول بعدم ثبوت المعنى.. وينكر في الوقت نفسه الحضور المطلق له"³⁸، إن الانطلاق من هذه الفكرة يعني رفض كل قراءة وكل فهم للنص فلا يقف عند نتيجة معينة مادام أنّ المعنى حاضر وغائب في الوقت نفسه، وبدعوته التي تفيد بأن اللغة ليست سوى شكل من أشكال الكلام مثل الكتابة قد خالف من سبقوه في اعتماده لغة الكتابة أكثر من لغة الكلام أي الملفوظ الشفوي فقد شكّك في كل الأعمال الإبداعية غير أنّه يرى"أن الكتابة الفلسفية أجدى وأقوى من أي كتابة أخرى"³⁹، وجلي انتصار دريدا لتوجهه الفلسفي فهو إذ ينفي الحضور اليقيني للمعنى يفرق بين لغة الخطاب الأدبي ولغة الخطاب والفلسفي فاللغة في نظر التفكيكيين وسيط جوهري غير مستقر فهي حاملة للمعنى والدلالة في الوقت نفسه يمكن أن يشكل موضوعا آخر عند متلقين آخرين.

وإذا كان التفكيك قد سبق دريدا بشكل أو بآخر مثلا عند البنيويين والسيميائيين فإنّ قراءة النقد المعاصر لا يزعم الانتساب إلى مثل تفكيكية دريدا على النقيض من ذلك فهي لا تسعى القضاء على شيء يعدّ بمثابة الجوهر في النصوص، لكنها أضافت فكرة التفكيك بمفهوم عزل العناصر قبل إعادتها إلى مكانها الأصلي⁴⁰، إن تفكيكية دريدا تشكّك في ما يأتي به الخطاب إذ هو حضور غير حقيقي وهو ما أطلق عليه بميتافيزيقا الحضور، وتمثل على ذلك بواقعية الشجرة التي يتبادر إلى ذهن كل قارئ شجرة معينة وفي وقت معين وهي ليست المذكورة في النص، "إنّ التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والموت والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية"⁴¹ وإذا كانت هذه نظرة التفكيكيين في محاولة نقدية لتأويل النصوص فإنّها تناقض تماما جماعة الهيرومنيطيقا في اعتمادهم على هذه العناصر الأساسية (التراث، التاريخ، السياق) وعلى ضوء هذا فإن تأويل دريدا لا يتأسس على قاعدة ثابتة في رصد مكونات ودلالات الخطاب سواء كان مكتوبا أم ملفوظا.

ولقد أخذ على النقد التفكيكي كثيرا حينما أصبح هدّاما للعملية الإبداعية من خلال فكرة التموضع داخل الظاهرة الأدبية ذلك أن استراتيجية التعامل مع التجربة تتأسس على بذر الشكوك في البراهين العقلية وتقويض أركانها التي تستند إليها حيث لا يعد ثمة يقين أو حقيقة مطلقة لأن هذه القراءة ذاتية مفتوحة على اللامتناهي⁴²، إن عملية التموضع هذه هي تجبر وغطرسة على نص المؤلف بل نجده يُعَيَّب تماما إذا تمّ إعمال إجراءات التفكيك التي جاء بها دريدا وتصبح الملكة للقارئ يأول ما يشاء وكيفما يشاء دون أن يلقي اهتماما لحياة النص وما يحمله الخطاب من حقيقة أراد المؤلف أن يطرحها في عالم وجود هذا النص، هذا الأمر الذي جعل بعض النقاد العرب مثل عبد الله إبراهيم وفريد الزاهي أنّ أفكار دريدا والتعامل معها هو في الحقيقة التعامل مع ما ينضوي تحته الإحساس بالضيق والتهيه وفقدان التوازن، وأنّه الأمر الذي أدلجته فوضى الخطاب الفلسفي الذي حاول أن يلعب لعبة المناهج وتفسير الظواهر الأدبية⁴³، وإلا فكيف يكسر دريدا كل حدود الخطاب وما يأتي به من حقائق معبّرة عن التراث والتاريخ وحتّى عن الروح الإنسانية؛ ذلك كلّ من أجل إقناع

الذات بأن هذه التأويلات ممكنة ومعقولة لأن تكون مناسبة لتفكيك النص الأدبي. لقد ثار الكثيرون من النقاد المعاصرون على رؤية التفكيك الفلسفية التي جاء بها دريدا منهم من رأى أنه يقوم على مواقف استعراضية واستفزازية تصادف هوى من المثقف الأمريكي صاحب المزاج الذاتي الذي لقي في التفكيك نظرية يسهل تطبيقها لأنها لا تظهر الصحيح من الخطأ في عملية التأويل، كما أخذ عليها شغفها (التفكيكية) باستخدام مصطلحات غير واضحة سعيًا منها لإيهام القارئ بأن ما يقال استثنائي وغير عادي إضافة أنها أعادت بعض المقولات التي كانت متداولة عند النقاد الجدد⁴⁴، وهكذا تجلت رؤية النقد المعاصر عن التفكيكية وأهم مبادئها الفلسفية مقابل النظريات النقدية المعاصرة التي كانت معالمها وأسسها أوضح من تأويلات دريدا، وربما لو بقيت مقولاته منحصرة على الفلسفة واتجاهاتها لما ظهرت عيوب التفكيك عندما أراد تقريبها لظواهر الأدبية ومحاولة تحليل خطاباتها.

القراءة والتأويل: القراءة، نظرية التلقي ونقد استجابة القارئ كلها تسميات أطلقت على النظرية الجديدة في النقد والتي تُعنى بشكل أساسي بالقارئ كعنصر مهم في عملية التأويل وبدونه يبقى العمل ناقصا فالنص المبدع في نظرهم نسيج من الفجوات البيضاء وفراغات موجودة بين السطور يجب ملؤها ومهمة إتمام فائض المعنى هذه منوطة بالقارئ مؤمنين بأن الكتب يصنعها الكتاب والقراء معا⁴⁵، ولا تكتمل جمالية الإبداع في النص إلا من خلال قراءة ثانية تُستنطق فيها الرموز والإشارات التي كانت ثابتة وغير دينامية حيث تبدأ حركية النص مع بداية القراءة والتأمل والتأويل، ونفهم من خلال هذا التوجه الجديد أنّ الدراسات النقدية المعاصرة لم يبق انصبها على سياق النص والمؤلف وظروفه المحيطة بل لا بدّ من مشاركة تناظرية تتم بتدخل القارئ، وبهذا الصدد يحاول "هانز روبرت ياكوس" رد الاعتبار للجمهور مؤكداً أن استمرار الأعمال الفنية والأدبية هو استقبالها من طرف قراء وقراءتها في ضوء معطيات جديدة مثمنا معيدا تأسيس العملية الإبداعية بتوفر ثلاثة عناصر: المؤلف، النص والمتلقي⁴⁶، فاستجابة جمهور القراء للعمل الأدبي لها دور في طرح أفكار حديثة من طرف المؤلف الذي يحاول بدوره الكتابة مع ما يتوافق ومتلقي هذه الأعمال وقد وضع أصحاب هذا الاتجاه أيضا بعض الأسس في ما يتعلق بنوع القارئ ودوره في هذه العملية.

لقد وضع رواد نظرية التلقي بعض المبادئ لفهم العملية التأويلية كغيرهم من النقاد السابقين ومن أبرز مؤسسي هذه المدرسة "روبرت ياكوس وفولفغانغ آيزر" حيث وضعوا بعض القواعد للقارئ واستقباله للنص، فقد طرح ياكوس مصطلح "أفق انتظار القارئ، تغيير الأفق، خيبة الانتظار" كأحد الأسس التي تنبني عليها عملية القراءة أو التأويل فهو يمثل الأفق الواسع الذي عن طريقه تكتمل عملية بناء المعنى وتحديد المراحل الأساسية للتحليل وجعل القارئ عنصرا أساسيا في إنتاج المعنى، ثم إذا كان وتغير الوعي الجديد للقراء أو التطورات التي تحدث في بنية التلقي عبر التاريخ تتغير هذه التسمية⁴⁷، إنّ ياكوس يقترب بشكل أو بآخر من مبادئ غادامير واعتماده على الأحكام التي ترسخت في ذهن القارئ عبر التاريخ، أمّا آيزر فهو يطرح فكرة الفجوة أو الفراغ القائم بين النص والقارئ ويشترط في فك شفرات النص القارئ المثالي أو الضمني وهو عنده فريد من نوعه ومختلف "القارئ الضمني هو ما يدلّ على تحقيق فعل التلقي في النص من خلال استجابات فنية"⁴⁸، ومعنى هذا أن القارئ الذي يراه آيزر جديرا بأن يكون عنصرا رئيسيا في عملية التلقي هو الذي يحدث تغيرات وتطورات في الأعمال الفنية والأدبية بفعل استجابات هذه المجموعة الفريدة من القراء، فوعيهم وثقافتهم جعلت من

قراءاتهم منتجة وفعالة" إنّ هذا النوع من القراء يكشفون المعنى القصدي للمؤلف بلا شك وذلك من خلال استراتيجية تأويلية أي أن عمل المؤلف هو أحد الخيارات القارئ الذي يحاول صياغة معاني التجربة الأدبية في قالب جديد فملتقي مكون للمعنى بصفته مؤولا وقارئا يقول "وايتهايد" المعنى يتكون بالضبط على نحو ما نريد نحن أن نكونه"⁴⁹، إذن فمن المؤكد أنّ القارئ الذي دعا إليه آيزر نموذجي ليس قارئاً عادياً بل هو الذي يتفاعل مع النصوص وتصبح استجابته لها أحد أهم أسس الإبداع التي يحاول المؤلف تحقيقها في عمله الفني، وبهذا يصبح المعنى الذي نحاول كشفه أصلاً عبر التأويل متحققاً على النحو الذي أراده جمهور القراء أما بقية القراء المستثنين فإنّ درجة موضوعية القراءة تتفاوت عندهم حسب الرصيد المعرفي والأدوات التي يستخدمها القارئ فإذا كانت ذات مقاييس منطقية وبراهين عقلية اقتربت تأويلاته من الموضوعية وإذا كانت مجرد انطباعات تأثرية أو شائبة أهواء نرجسية أوغلت الخصوصية وابتعدت عن أساس عملية النقد والتأويل والفهم أصلاً.

خاتمة:

- ارتبط مصطلح التأويل بالنص الديني منذ العصور الوسطى، غير أن ثورة بعض الفلاسفة كمارتن لوتر وماتياس فلاسيوس نقلوه من ارتباطه القداسي بالكنيسة إلى باقي العلوم الانسانية.
- أصبح التأويل يعني بنظريات النقد الحديث والمعاصر، كما تأسس على مبادئ وأحكام لتفكيك مختلف الخطابات مرتكزا على تيار الفينومينولوجيا والظاهراتية.
- لقد تداخلت نظرية الهيرمونيطيقا مع مختلف المناهج النقدية المعاصرة ممّا جعل لكلّ منهج منها رؤيته الخاصة في تأويل النصوص الأدبية بحسب مبادئ كل اتجاه ونظريته النقدية.
- هيمنت سلطة تأويل القارئ للابداعات الأدبية في اتجاهات النقد المعاصر، كما وضعت بعض النظريات النقدية معايير خاصة لتسليم زمام العمل الابداعي لتأويلات القارئ النموذجي.
- يبقى التأويل أحد النظريات النقدية التي تتشرب من منابع الفلسفة، كما تعنى بتفكيك كل الخطابات في شتى المجالات.

هوامش البحث:

- 1- ينظر: إليزابيت غافو فالو، مناهج النقد الأدبي، تر: يونس لشهب، عالم الكتاب الحديث الأردن، ط1: 2013 ص70.
- 2- ينظر: شارل جنير، المسيحية نشأتها وتطورها، تر: عبد الحليم محمود، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت، ص208.
- 3- ينظر: مليكة دحامية، هيرمونيطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2008، ص41.
- 4- المرجع نفسه ص41.
- 5- ينظر: نورالدين علوش، حول الهيرمونيطيقا، مجلة دراسات فلسفية، العدد1 الجزائر 2014، ص275.
- 6- عبد العزيز العيادي، فلسفة الفعل، دار علاء الدين، المغرب، ط2007:1، ص174.
- 7- ينظر: عبد الفتاح الديدي، الإتجاهات المعاصرة في الفلسفة، الدار القومية للطباعة، والنشر، دط، دت، ص20-21.
- 8- : مليكة دحامية، هيرمونيطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، م س، ص44.
- 9- ينظر: حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط2012:1، ص81.
- 10- ينظر: المرجع نفسه ص81.

- 11- هانس غيورغ غادامير، فلسفة التأويل-الأصول؛ المبادئ؛ الأهداف، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الإختلاف المغرب، ط2: 2006.
- 12- ص 125 .
- 13- غيورغ غادامير، فلسفة التأويل، م س ص 125.
- 14- المرجع نفسه ص 126.
- 15- بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2: 2006، ص 117.
- 16- ينظر: عمارة ناصر، اللغة والتأويل، مقاربات في الميرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، دار الفارابي، بيروت، ط2: 2007 ص 21.
- 17- ينظر: عمارة ناصر، اللغة والتأويل، م س ص 22 .
- 18- المرجع نفسه، ص 21 .
- 19- بول ريكور، نظرية التأويل، م س ص 55 .
- 20- ينظر: حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، م س ص 83.
- 21- ينظر: مليكة دحامنية، هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، م س ص 73.
- 22- ينظر: غيورغ غادامير، فلسفة التأويل، م س ص 112 .
- 23- المرجع نفسه، ص 114.
- 24- ينظر: نصر حامد أبوزيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1 1983، ص 18 .
- 25- ينظر: حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، م س، ص 84 .
- 26- ينظر: غيورغ غادامير، فلسفة التأويل، م س، ص 120-121.
- 27- ينظر: حسين أحمد بن عائشة، المرجع السابق، ص 85.
- 28- غيورغ غادامير، فلسفة التأويل، م س، ص 42.
- 29- ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1: 1998، ص 297.
- 30- ينظر: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، 2003، ص 29 .
- 31- ينظر: بول ريكور، نظرية التأويل، م س، ص 32-33 .
- 32- ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش س بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1: 2005، ص 76.
- 33- ينظر: المرجع نفسه، ص 76 .
- 34- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2: 2004، ص 117.
- 35- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1: 2005، ص 110.
- 36- ينظر: سعيد بنكراد، المرجع السابق، ص 101.
- 37- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، م س ص 110.
- 38- ينظر: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، م س ص 44.
- 39- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة على التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1: 2003، ص 112.
- 40- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة على التفكيك، م س، ص 112.
- 41- ينظر: حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى من المعيارية النقدية إلى الافتتاح القرائي المتعدد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002، ص 309.
- 42- إبراهيم محمود، المرجع السابق، ص 115.
- 43- ينظر: حبيب مونسي، المرجع السابق، ص 309.
- 44- ينظر: بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد- مقارنة تأويلية "الخطيبي امودجا"- منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، دار الأديب، وهران، 2005، ص 70.
- 45- ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة على التفكيك، م س، ص 116.
- 46- ينظر: طراد الكبيسي، مدخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص 66.
- 47- ينظر: مليكة دحامنية، هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، م س، ص 105.

- 48- ينظر حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، م س 44-45 .
- 49- المرجع نفسه ص49.
- 50- سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت ط1: 2007 ص192.

- ¹ ينظر: إليزابيت غافو فالو، مناهج النقد الأدبي، تر: يونس لشهب، عالم الكتاب الحديث الأردن، ط1: 2013 ص70.
- ² ينظر: شارل جنير، المسيحية نشأتها وتطورها، تر: عبد الحليم محمود، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت، ص208.
- ³ ينظر: مليكة دحامية، هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2008، ص41.
- ⁴ المرجع نفسه ص41 .
- ⁵ ينظر: نورالدين علوش، حول الهرمينوطيقا، مجلة دراسات فلسفية، العدد1 الجزائر 2014، ص275.
- ⁶ عبد العزيز العيادي، فلسفة الفعل، دار علاء الدين، المغرب، ط2007:1، ص174.
- ⁷ ينظر: عبد الفتاح الديدي، الإتجاهات المعاصرة في الفلسفة، الدار القومية للطباعة والنشر، دط، دت، ص20-21.
- ⁸ : مليكة دحامية، هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، م س، ص44.
- ⁹ ينظر: حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط2012:1، ص81.
- ¹⁰ ينظر: المرجع نفسه ص81.
- ¹¹ هانس غيورغ غادامير، فلسفة التأويل-الأصول؛ المبادئ؛ الأهداف، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الإختلاف المغرب، ط2: 2006: ص125 .
- ¹² غيورغ غادامير، فلسفة التأويل، م س ص125.
- ¹³ المرجع نفسه ص126.
- ¹⁴ بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2: 2006، ص117.
- ¹⁵ ينظر: عمارة ناصر، اللغة والتأويل، مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، دار الفارابي، بيروت، ط2: 2007 ص21.
- ¹⁶ ينظر: عمارة ناصر، اللغة والتأويل، م س ص22 .
- ¹⁷ المرجع نفسه، ص21 .
- ¹⁸ بول ريكور، نظرية التأويل، م س ص55 .
- ¹⁹ ينظر: حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، م س ص83.
- ²⁰ ينظر: مليكة دحامية، هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، م س ص73.
- ²¹ ينظر: غيورغ غادامير، فلسفة التأويل، م س ص112 .
- ²² المرجع نفسه، ص114.
- ²³ ينظر: نصر حامد أبوزيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1 1983، ص18 .
- ²⁴ ينظر: حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، م س، ص84 .
- ²⁵ ينظر: غيورغ غادامير، فلسفة التأويل، م س، ص120-121.
- ²⁶ ينظر: حسين أحمد بن عائشة، المرجع السابق، ص85.
- ²⁷ غيورغ غادامير، فلسفة التأويل، م س، ص42.
- ²⁸ ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1: 1998، ص297.
- ²⁹ ينظر: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، 2003، ص29 .
- ³⁰ ينظر: بول ريكور، نظرية التأويل، م س، ص32-33 .
- ³¹ ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش س بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1: 2005، ص76.

- 32 ينظر: المرجع نفسه، ص 76 .
- 33 أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2: 2004، ص 117.
- 34 أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1: 2005، ص 110.
- 35 ينظر: سعيد بنكراد، المرجع السابق، ص 101.
- 36 أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، م س ص 110.
- 37 ينظر: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، م س ص 44.
- 38 إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة على التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1: 2003، ص 112.
- 39 إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة على التفكيك، م س، ص 112.
- 40 ينظر: حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى من المعيارية النقدية إلى النفتاح القرائي المتعدد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002، ص 309.
- 41 إبراهيم محمود، المرجع السابق، ص 115.
- 42 ينظر: حبيب مونسي، المرجع السابق، ص 309.
- 43 ينظر: بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد - مقارنة تأويلية "الخطيبي امودجا" - منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، دار الأديب، وهران، 2005، ص 70.
- 44 ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة على التفكيك، م س، ص 116.
- 45 ينظر: طراد الكبيسي، مدخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص 66.
- 46 ينظر: مليكة دحامية، هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، م س، ص 105.
- 47 ينظر حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، م س 44-45 .
- 48 حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، م س ص 49.
- 49 سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت ط 1: 2007 ص 192.