

التأويل اللغوي بين الإبداع والتفكيك

نظرة في ضوء نظرية التلقي

أ.م.د. نشأت علي محمود

أ.م.د. دلدار غفور حمد امين

قسم اللغة العربية / كلية اللغات / جامعة صلاح الدين / أربيل

الملخص :

تعدّ نظرية التلقي من أهم النظريات الأدبية اللسانية في العصر الحديث فقد أعطت إضافة إلى الدرس اللغوي، وقد ركز منظرا هذه النظرية- هانس روبرت يابوس وفولفغانغ إيزر- على علاقة النص مع المتلقي باعتبار أن العملية التواصلية هي نتاج تفاعل النص مع القارئ (المتلقي)، ولهذا أسس إيزر لمفهوم القارئ الضمني الذي يقوم بإعادة صياغة النص بما يمتلكه من مقومات التأويل فيقوم بسدّ الفجوات والشغرات في عملية تأويلية للنص.

وقد ركز علماء اللغة العرب على علاقة النص بالمتلقي فكان تعريف الكلام عند النحاة مؤسسا لهذه الفكرة وغير ذلك من المباحث النحوية التي ركزت على وجوب وضع المتكلم القرائن التي تزيل اللبس عند المتلقي ليصح التأويل ولا يكون تأويله فاسدا، وكذلك اهتم علماء البلاغة بالعلاقة بين النص والمتلقي حين شرطوا لبلاغة الكلام أن يكون مطابقا لمقتضى حال المتلقي، وما الاستعارات والكنائيات إلا من قبيل تفاعل المتلقي مع النص في عملية تأويلية تسمو لتصل إلى الإبداع، ولكي يكون التأويل إبداعيا فلا بد أن يمتلك المؤول آليات التأويل ويعرف مساحاته فيصح تأويله بل قد يرتقي إلى الإبداع، وأما إن لم يمتلك المؤول هذه الآليات ويعرف هذه المساحات فقد يقع المؤول (المتلقي) في عملية تفكيك للنص وانفراط عقده.

المقدمة :

تعدّ نظرية التلقي من أهم النظريات الأدبية اللسانية في العصر الحديث، ولا شكّ أنها تعطي إضافة نوعية إلى الدرس النقدي بل إلى الدرس اللغوي عموما، وقد اهتم بها الباحثون والنقاد بعد ظهورها، ويكفي أن نعلم أن عدد مانشر من بحوث ودراسات عن نظرية التلقي ما بين ١٩٩١-٢٠٠١ م يزيد على (٣٩٠٠) بحثاً، ولعلّ سبب تطوّر هذه النظرية وانتشارها أنها كانت نتيجة مشروع جماعي متماسك، فقد كان أصحابها يلتقون بانتظام لمناقشة الأفكار وتبادلها، ولعلّ أكثر النظريات اللغوية الحديثة قامت على أساس أنها رد فعل على مرجعية فكرية كانت سائدة في ذلك العصر، سواء بنيت على أساس فكري مخالف ابتداءً وأولاً أم كانت رد فعل على نظرية لغوية بنيت على أساس فكري مخالف، وبقي هذا الأمر حتى منتصف ثمانينات القرن العشرين، إذ اتسمت النظريات اللغوية الأدبية حينها بكثير من الموضوعات الأدبية، فينبغي الحذر حين تطبيق تلك النظريات على تراثنا اللغوي العربي النابع من أساسيات ومرجعيات مختلفة تماما عما وضعت له تلك النظريات، وإلا فسنعق في منزلق فكري خطير، ولكن نظرية التلقي اتسمت بالموضوعية اللغوية كثيراً- وإن كانت بداياتها رداً على النظرية الماركسية كما سيأتي-؛ لأنّ موضوعها هو النص والقارئ والعلاقة بينهما.

إنَّ تأويل النص يُعدُّ أهم عمل لغوي إذ به يفهم النص وتنجلي مدلولاته وبه نعرف قصد المتكلم، وقد اهتمت نظرية التلقي بالتأويل باعتباره عماد التلقي والاستجابة والتأثير، فهو الذي يربط مختلف أجزاء النص بعملية التحامية بين النص والقارئ (المتلقي) مع اعتناء بتشكيل جمالية ذوقية بسبب هذا التفاعل التأويلي.

كما أن نظرية التلقي لاتفهم إلا من خلال محاور أساسية ينبغي الكلام عليها، فمعرفة النظرية بنشأتها ومنظريها الأساسيين يُعدُّ مدخلا لا بدَّ منه لفهم أبعاد هذه النظرية فكان المطلب الأول في ١ في (التأويل ونظرية التلقي)، وأما المطلب الثاني فكان في (تأويل النص بين المتكلم والمتلقي)، فإنَّ هذه النظرية ركزت كثيراً على القارئ الضمني الذي يستبطنه المؤلف (المتكلم) حين التأليف وكان المطلب الثالث في (مساحة التأويل)، وأما المطلب الرابع فقد جاء ليعبرز العملية الإبداعية في عملية التأويل وسبل إنجازها وكان بعنوان (معايير التأويل الإبداعي)، فهذه أربعة مطالب توضح مفهوم تأويل النص في نظرية التلقي لإبرازضوابط التأويل وجمالياته التواصلية .

المطلب الأول:

التأويل ونظرية التلقي

اهتمت نظرية التلقي بالنص والقارئ (المتلقي) باعتبار أن العملية التواصلية هي نتاج التفاعل بين النص والقارئ، وهذا التفاعل بين النص والقارئ هو التأويل، ولكي نفهم أبعاد التأويل ومكانته في هذه النظرية فلا بد من أن نتكلم على منظريها الرئيسيين، وهما هانس روبرت ياوس وفولفغانغ آيزر، ولا شكَّ أن هذه النظرية لها ارهاصات ومتممات ولكن القصب السبق في هذه النظرية حازه هذان الباحثان .

١- هانس روبرت ياوس: لقد أقام (ياوس) نظريته رداً على النظرية الماركسية والمدرسة الشكلانية والبنوية عموماً، فإنَّ ((المنهجين قد أغفلا القارئ ودوره الخاص الذي ينبغي بالكلية على المعرفة الاستيطيقية كما على المعرفة التاريخية أن تأخذه بعين الاعتبار، إذ إليه اولا واسباساً يتوجه الأثر الأدبي))^٢، فقد اهتمت النظرية الماركسية بالمبدع والظروف التاريخية التي مر بها، وأما المنهج الشكلاني فقد اهتم بالنص وليس للقارئ أي دور الا بمقدار ما يمليه عليه النص، ونستطيع ان نصفه على وفق ما يراه ياوس بأنه المتلقي السلبي، فالشكلانيون كانوا ينزعون إلى أن يكون الفن للفن.

إن أهم المعطيات التي تكلم عليها ياوس هي :

١- علاقة تاريخ الأدب بتلقي النص

٢- أفق التوقعات.

وستنكلم على هذين الأمرين ليتضح مفهوم يابوس لهذه النظرية وعلاقتها بالتأويل.

١-علاقة تأريخ الأدب بتلقي النص:

لقد اهتم يابوس بنظرية التلقي و سماها هو (جمالية الاستقبال)^٤، وكتب عام ١٩٦٧م مقالته الشهيرة (تأريخ الادب بوصفه تحدياً للنظرية الادبية) وركز فيها على تلقي القاريء وابرار جمالية التلقي، باعتبار أن الثلاثية التواصلية (المتكلم والنص والمتلقي) التي أشار إليها دي سوسير وطورها جاكسون لا يصحّ الاهتمام فيها على سبيل التوازن والتعادل، بل ركز (يابوس) على النص والقاريء والعلاقة بينهما، ولم يكن القصد ان يكون التركيز على القاريء باعتبار ذاته المدركة بل كان الاهتمام الجوهرى باستجابة القاريء عند قراءته النص وتفاعله معه، ولم يقصد يابوس القاريء المفرد في زمن معين بل نظر إلى الاستجابات التغيرية التفسيرية والنقدية لجمهور القراء من بداية وجود النص وإلى آخر قاريء، فينظر إلى مجموع هذه الاستجابات والانفعالات التفسيرية لتكون عنده نظرة على النص.ولهذا فإنّ جماليات التلقي عند يابوس لاتنتهي مادام النص مقروءاً، فاستجابة القاريء المعين ((التي تشكل لهذا القاريء معنى النص وصفاته الجمالية فهي النتاج الرابط بين أفق توقعاته والتأكدات التي تحملها تلك التوقعات،...وبما أن توقعات القاريء تتغير عبر الزمن فإنّ القراء والنقاد اللاحقين لا يكون لديهم منفذ إلى النص فحسب بل إلى الاستجابات المنشورة للقراء السابقين كذلك، وهنا يتطور تقليد تاريخي للتفسيرات والتقسيمات النقدية لعمل أدبي ما))^٥.

لقد أراد يابوس أن يجمع بين الأثر الجمالي للقراءة ومجموع القراءات عبر سلسلة تاريخية، فلعله لم يستطع أن ينخلع من قيود النظرية الماركسية بسبب تطبيقه مفهوم الجدلية التاريخية ((فإنّ العلاقة بين الأثر والقاريء هي علاقة ذات طابع مزدوج، استيطقي وتاريخي، فالاستقبال الذي يخص به الأثر من طرف أول قرائه يتضمن سلفاً حكم قيمة استيطقي يسند بالرجوع إلى آثار قرأت سابقاً، وهذا الأثر يمكنه فيما بعد أن يتسع وأن ينمو من جيل إلى جيل وأن يكون عبر التاريخ (سلسلة من التلقيات) هي التي تحسم في الأهمية التاريخية للأثر وتعين مقامه ضمن التراتبية الاستيطقية))^٦، فالمشكلة التي طرحها يابوس ليست هي العلاقة بين النص والقاريء المعين بل النص مع مجموع القراء ضمن زمن تاريخي، إن استجابة القاري أو جمالية النص عند يابوس لن تكون بفهم العمل الأدبي والكشف غموضه عند القاريء بل ينشأ من سمة تنوع الاستجابات المتتالية المبنية على استجابات سابقة بالإيجاب أو السلب.

وبتوضيح أسهل نقول: إن القاريء حين ينتج تأويلا للنص يتبعه قاريء آخر يبني على نتاج الأول أو يقوم بنقده ثم يأتي قاريء آخر فيبني على ما أنتجه الثاني أو ينقده وهكذا، فبتراكم عندنا مجموعة كبيرة من التفسيرات والاحتمالات، فهي حركة تشبه الديالكتيكية الفكرية التي جاءت بها الماركسية، ويمكن أن نفهم هذا عند يابوس حين نعلم أنه نشأ في ألمانيا الغربية التي كانت قريبة جدا من المذهب الماركسي فكريا وأديبا، وعلى وفق نظر يابوس فإن الكاتب يكتب النص على أثر نموذج سابق سواء كان بالبناء عليه أو الرد والتفنيد، والناقد ينقد النص ويقومه، ومؤرخ الأدب يضع النص في تسلسله التاريخي ويضعه في دائرة الغرض الذي كتب فيه، فتكون قراءته له تاريخية، فيكون هؤلاء الثلاثة (الكاتب والناقد ومؤرخ الأدب) قراء لذلك النص، ثم إنهم بقراءتهم النص فإنهم ينتجون قراءة أخرى وهكذا، وقد ذكر يابوس هذه المسألة حين قال ((ولأنه حتى الناقد الذي يقوم منشورات جديدة أو الكاتب الذي يصمم أثره بالنظر إلى النموذج الموجب أو السالب لأثر سابق أو مؤرخ الأدب الذي يعيد تنزيل الأثر في الزمان والتقليد الذي ينتمي إليه والذي يؤوله تاريخيا، كل هؤلاء جميعا هم أيضا وقبل كل شيء قراء، وذلك قبل ان يقيموا علاقة تفكر تصير هي بدورها علاقة منتجة))^٧، فما يقوم به جمهور القراء هو رد فعل متسلسل في نطاق تاريخي، وخالصة الأمر في مفهوم نظرية الاستقبال عند يابوس أنه ((يجب معاملة الأدب كإجراءات جدلية للإنتاج والاستقبال))^٨ أي في ضمن متوالية زمنية؛ لأنَّ القاريء الأوّل للنص سيؤثر نقده (تأويله) على سلسلة الاستقبال من جيل إلى جيل، ويكون تأويله بمثابة دليل على قيمة النص الجمالية.

٢- أفق التوقعات: إنَّ الأصل في وضع المصطلحات أن تكون واضحة غير مبهمة جامعة لمعاني ما وضعت له، بيد أن بعض الباحثين رأى أن يابوس استعمل مصطلح (أفق) ((بشكل غامض جداً حيث يمكن أن يتضمن أو يستبعد أي معنى سابق للكلمة))^٩، ولا بدّ من الإشارة إلى أن يابوس استعمل مصطلحات عدة للدلالة على المعنى نفسه فقد استعمل أفق التوقع وأفق خبرة الحياة وأفق البناء والتغير الأفقي والأفق المادي للحالات، ويرى روبرت سي هول أن يابوس اعتمد على ((بديهية القاريء لفهم اصطلاحه الرئيسي))^{١٠}، ونرى أنَّ (أفق التوقعات) استعمله يابوس للدلالة على المسافة التي في ذهن المتلقي التي تقع فيها الاحتمالات الناشئة عن تأويل النص، أي المسافة الذهنية التي تحدد دائرة الاحتمالات، والذي حملنا على هذا التأويل ما اصطلاح عليه يابوس بـ (المسافة الجمالية) وهي الناتجة عن تصادم أفق توقع القاريء مع أفق النص^{١١}، فإذا خالف النص أفق توقع القاريء فلا بدّ أن يغير القاريء أفق توقعه ليتطابق مع النص، وهو ما أسماه يابوس بـ (التغير في الأفق)، وهذا التغير في الأفق هو الذي يحدث التجربة الجمالية^{١٢}،

ويلحظ هنا أن عملية تشكيل أفق التوقع متبادلة بين القاريء والنص، فالنص هو الذي يغير أفق توقع القاريء حين لا يتطابق النص مع توقع القاريء. فكلما زادت المسافة التي يحتملها النص من تأويلات برزت جماليات التلقي، والتغير في المسافة التي يحملها النص من تأويل (ويسمى التغير في الأفق) يحصل بسبب ماتوفره التجربة التأويلية السابقة، وهذا التغير في الأفق لا بدّ منه لاستقبال النص الجديد وإلا كانت العملية التأويلية -في نظر يابوس- محض لهو بسيط، يقول يابوس ((وحيثما تنقص المسافة- مسافة التأويل والاحتمالات المتعددة- ولن يكون الوعي المتلقي مجبراً على إعادة التوجه نحو أفق تجربة غير معروفة بعد يقترب الأثر حينها من مجال الفن (المطبخي) أي من مجال اللهو البسيط))^{١٣}، أي إن يابوس يرى أنّ جمالية التلقي ترتفع حين تزداد مساحة التوقعات المحتملة بسبب الآثار السابقة التي تلقح اللاحقة سلباً أو إيجاباً أي سواء أكان بالرفض أو بالاستحسان مثلاً، فمساحة (أفق) التوقعات تنشأ من قراءات سابقة ومعايير أخرى لتنتج احتمالاً جديداً، وإذا نقصت مسافة الاحتمال وقلّت بسبب تلقي تجربة أدبية لم يكتب لها التأويل فإنّ الأثر الأدبي سيكون من قبيل اللهو للمتلقي الذي يعدّ المتلقي الأول لذلك الأثر.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن يابوس كان يركز على وعي المتلقي قبل تفاعله مع النص-أي قبل عملية التأويل- وحين التفاعل مع النص -أي حين التأويل- وبعده، فأما تفاعل المتلقي مع النص قبل تلقيه فقد أشار إليه حين تكلم عن (أفق الانتظار) الذي يوصف به المتلقي، إذ قال ((وإذا أسميناً فرقاً استطيعياً أي الفرق الجمالي المسافة الفاصلة بين أفق الانتظار الموجود سلفاً والأثر الجديد الذي يمكن لتلقيه أن ينتج تغييراً في الأفق وذلك في التوجه المعاكس لتجارب مألوفة..... هذا الفرق الاستطقي يمكن أن يكون معياراً للتحليل التاريخي))^{١٤}.

وأفق الانتظار عند يابوس له ثلاث حالات: فإما أن يكون مقارباً للنص بأن يكون القاريء عارفاً بمدلولات النص ولم يغير النص عنده أي شيء، وإما أن يكون مخيباً للآمال بأن يكون النص حاملاً دلالات جديدة طريفة، وإما أن يكون مناقضاً تماماً لما وقع في ذهن المتلقي بأن يكون القاريء له موقف الرفض مما يحمله النص^{١٥}، ولا بدّ من الإشارة إلى أن يابوس بقي مركزاً على التاريخ في بحث علاقة التفاعل بين النص والقاريء، بيد أن أفق التوقعات تضاعل استعماله في السبعينات من القرن الماضي بل إن يابوس نفسه حصل عنده تحول رئيسي في موقفه من جماليات التلقي ((وذلك منذ بداية ١٩٧٢ في المنشور (اعتذار صغير للخبرة الجمالية) حيث لوحظ في هذا العمل الصغير أن أفق التوقعات وتأثير الشكلايين الروس قد تضاعل دورهما))^{١٦}. فقد حاول يابوس أن يعيد إنشاء نظرية الأدب والأثر الأدبي بالتركيز على

النص والقارئ من خلال محورين هما تفعيل دور تأريخ الأدب في عملية التلقي وأفق التوقعات التي يحملها المتلقي في العملية التأويلية، وخلصاً الأمر نستطيع أن نقول إن يابوس ركز على العملية التأويلية بمجموعها الزمني بعملية دياكتيكية جدلية، وكانت لآرائه الأثر في فولفغانغ آيزر.

٢- فولفغانغ آيزر: يُعد آيزرهم منظر لـ (نظرية جماليات التلقي أو نظرية التلقي أو نظرية التأثير والاتصال) بلْ عد آيزر عند جمهور قراء الأنجلو أمريكية الدليل الموجه لنظرية التلقي^{١٧}، وقد انتفع آيزر كثيراً من نظريات فكرية ولغوية مختلفة، فلم يكن عمله نابعاً من فراغ بلْ أفاد كثيراً من نظرية فعل اللغة وعلم النفس والمنطق ونظرية السرد ونظرية التواصل^{١٨}، وقد خالف آيزر يابوس في المعالجة اللغوية لنظرية التلقي، فقد اهتم يابوس بالتاريخ الأدبي عند تلقي النص بينما نظر آيزر إلى النص بطريقة تفسير مختلفة^{١٩}.

لقد بنى آيزر معطياته في بناء هذه النظرية على ثلاثة محاور، وهي:

١- العمل الأدبي بين قطبية النص وقطبية القارئ: يرى آيزر أن العمل الأدبي له قطبان ((يمكن تسميتهما بالقطب الفني ARTISTIC والقطب الجمالي AESTHETI 'فالقطب الفني هو نص المؤلف والقطب الجمالي هو التحقق الذي ينجزه القارئ'))^{٢٠}، فالعمل الأدبي هو الذي يحقق الجمالية، ولكن العمل الأدبي عند آيزر - ليس هو النص كما انه ليس هو قارئ النص بلْ ((يجب أن يقع في مكان ما بين الاثنين))^{٢١}، فالعلاقة بين النص والقارئ - عند آيزر - لا تسلك طريقاً واحداً بأن يكون من النص إلى القارئ بلْ هي عملية تفاعلية بين النص والقارئ، وهذه العلاقة التفاعلية ليست شيئاً محسوساً بلْ هي أمر معنوي، ولهذا استصعب آيزر أن يعرف العمل الأدبي الذي هو نتاج التفاعل بين النص والقارئ فـ ((إنه من الصعب وصف هذا التفاعل... فإنَّ الشريكين في عملية التواصل - أي النص والقارئ - أسهل تحليلاً من الحدث الذي يقع بينهما))^{٢٢}، فالعمل الأدبي ينجز حين يقرأ القارئ النص ويتفاعل معه عبر تأويلات يحتملها النص، والتأويل في نظر آيزر هو ((الذي يمثل العملية الكلية للتفاعل))^{٢٣}، وهذا التأويل يتنوع ويتعدد لأنه لا يوجد إطار مرجعي منضبط يحكم علاقة القارئ بالنص، وبالتالي فإنَّ هذا التنوع سيكون مثمرًا لعملية التواصل.

لقد خالف آيزر الاتجاهات النقدية السائدة في عصره مثل الاتجاه البنيوي والسيمولوجي والاجتماعي على اعتبار أن العلاقة التي تسير العملية التواصلية ((هي علاقة تبادلية تسير فيها القراءة في اتجاهين متبادلين من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص، فبقدر ما يقدم النص للقارئ يضيفي القارئ على النص أبعاداً جديدة قد لا يكون لها وجود في النص، وبذلك

يصح القول بأن النص أثر بالقاريء وتأثر به على حد سواء^{٢٤}، إن العمل الأدبي في نظر آيزر لا يمكن أن يدرك دفعة واحدة بل من خلال مراحل متتابعة بالقراءة وعن طريق ماسماه ب (وجهة النظر الجواله)^{٢٥}، إن وجهة النظر الجواله التي تكلم عنها آيزر هي في الحقيقة العملية التأويلية التي يقوم بها المتلقي حين قراءته النص، فإن تأويل النص لا يتم في مرحلة واحدة عند قراءة النص بل كل مرحلة من تمظهرات النص حين تُملاً فإنها تسلم نفسها إلى المرحلة الأخرى، وهكذا ينتقل التأويل من مرحلة إلى التي تليها، فعملية التأويل عند آيزر هي عملية مترابطة متعاقبة متماسكة، ولا يصح أن نصف مرحلة واحدة من مراحل التأويل بأنها تمام العمل الأدبي، فتوصف بالجمالية، لأن عملية القراءة لا يصح تفكيكها بل هي كل لا يتجزأ، ويمكن تمثيل هذا الأمر بالشجرة مع أجزائها، فإن عملية فهمك الشجرة باعتبارها كلاً لا يصح أن تكتمل بالنظر إلى الساق فقط ولا بالنظر إلى الأغصان أو الجذع أو الثمرة، فإنه لا يصح أن تحمل الشجرة على أجزائها فلا نقول الساق شجرة ولا الثمرة شجرة، لأن الأجزاء كلها تمثل الشجرة، فكل مرحلة من مراحل القراءة تمثل تمظهراً من مظاهر موضوع النص و ((بالتالي لا يمكن للموضوع الجمالي أن يكون مطابقاً مع أي واحد من تمظهراته أثناء مدة القراءة، ويستلزم النقص الموجود في كل تمظهر على حدة وجود بعض التراكيب التي تعمل بدورها على نقل النص إلى وعي القاريء، ومع ذلك فإن عملية التركيب - ويقصد بها اجراءات التأويل - ليست متقطعة بل تتواصل من خلال كل مرحلة من مراحل وجهة النظر الجواله))^{٢٦}، ووجهة النظر الجواله هي عملية تأويلية يقوم بها المتلقي، كما أن العملية التأويلية غير ثابتة بل هي متحركة مع النص كله بعملية تبادلية من النص إلى القاريء ومن القاريء إلى النص، فالعمل الأدبي في دينامية حركية متبادلة بين قطبيه، فالنص يعطي القاريء (المؤول) بنيته وتراكيبه والقاريء (المؤول) يعطي النص بما يملكه من معايير ومرجعيات تعينه على التفاعل مع النص وتطبيق اجراءات التأويل عليه. وبهذا يتضح أهمية العلاقة (النسبة) بين النص والقاريء، فالعلاقة (النسبة)، في حين هي البؤرة المركزية وهي التي تظهر جمالية النص ولكن هذا ((لاينفي الأهمية الحيوية لكل من القطبين، بل كل مافي الامر أننا إذا اهلنا العلاقة بينهما سنكون قد اهلنا العمل الفعلي كذلك))^{٢٧}، ويقصد بالعمل الفعلي العمل التأويلي نفسه.

٢- القاريء الضمني: من أجل تفعيل العلاقة بين قطبي العمل الادبي وتفعيل العملية التأويلية تكلم آيزر عن القاريء الضمني، وقد أثار هذا المصطلح كثيراً من النقاد في وصفه أو التعبير عن مرادفاته، ولا بد أن نبين أن آيزر جاء بهذا المصطلح ليكون رداً ((على مفهوم واين بوث عن المؤلف الضمني والذي ظهر في كتاب (بلاغة الخيال) عام ١٩٦١))^{٢٨}، لقد

نظر آيزر إلى القاريء الضمني على اعتبار أن المؤلف (المتكلم) يستبطن قارئاً ضمناً لنصه قبل ترتيب المعنى في ذهنه وقبل إنجاز الكلام، كما أن القاريء نفسه يشعر أن المؤلف (المتكلم) استبطن قارئاً وذلك حين يقوم القاريء بإجراءات القراءة والتحقق بها، يقول آيزر عن هذا المصطلح ((إن هذا الاصطلاح يوجد قبل بناء المعنى الضمني في النص وقبل إحساس القاريء بهذا التضمين عبر إجراءات القراءة))^{٢٩}.

إنَّ القراءة الفعالة التي تؤسس للعمل الأدبي الجمالي لن تكون إلا إذا وجد القاريء الضمني الافتراضي الذي يعيد بناء النص وإعادة صياغته بما يمتلكه من مقومات التأويل وما يفرضه النص عليه من سدّ الفجوات والثغرات والمبهمات، والقاريء الضمني -في نظرية التلقي- ((ليس له وجود في الواقع وإنما هو قاريء ضمني يخلق ساعة قراءة العمل الفني الخيالي، ومن ثم فهو قاريء له قدرات خيالية شأنه شأن النص، وهو لا يرتبط مثله -أي مثل النص- بشكل من أشكال الواقع المحدد بل يوجه قدراته الخيالية للتحرك مع النص باحثاً عن بنائه ومركز القوى فيه وتوازنه ووضعاً يده على الفراغات الجدلية فيه، فيملؤها باستجابات الاثارة الجمالية التي تحدث له))^{٣٠}، ولا شكَّ أن تحديد معنى القاريء الضمني يشكل اشكالية اصطلاحية، فإنَّ آيزر نفسه لم يعرفه تعريفاً دقيقاً، وأكثر ما ذكره في تعريفه هو قوله ((نقول إن مفهوم القاريء الضمني هو نموذج متعال يجعل من الممكن وصف التأثيرات المبنية للنصوص الأدبية ويعين دور القاريء الذي يمكن تعريفه من خلال البنية النصية والأفعال المبنية))^{٣١}، فقد اكتفى بوصف وظيفته وكيفية عمله؛ لأنَّ آيزر أولاً لم يرتضِ المصطلحات التي ذكرها الدارسون قبله مثل (القاريء الحقيقي، القاريء المثالي، القاريء الأعلى، القاريء المخبر، القاريء المقصود) لانهم مستخلصون من مجموعة معينة من القراء الحقيقيين الذين لهم وجود فعلي، فأراد آيزر أن يطلق (القاريء) من أي قيد لأن القيود التي وضعت للقاريء ممن سبقه ((تقوّض تماماً قابلية التطبيق العامة للنظريات التي ترتبط بها))^{٣٢}، فأراد أن يضع المصطلح دون تقييد لطبيعته التأويلية من حيث كونه مثالياً أو حقيقياً أو مقصوداً من قبل المؤلف مثلاً، فالقاريء الضمني مرتبط بالنص ببنيته ومرتبطة بالنص من حيث فعله التأويلي، ولهذا لا يمكن مطابقته مع أي قاريء حقيقي^{٣٣}، ويتضح من هذا أن تقييد القاريء بالضمني - عند آيزر- هو تقييد شكلي وليس تقييداً وظيفياً، فإنه أراد القاريء المطلق عن أي قيد وإنما وصفه بالضمني باعتبار أن الضمني هو وصف كاشف له وليس وصفاً مقيداً، ولهذا اهتم آيزر كثيراً ببيان وظيفته وطريقة إجراءاته التأويلية، وأما من جاء بعده فقد أطلقوا مصطلحات كثيرة عليه، منه القاريء الانمذجي والقاريء المثالي والقاريء المعارض والقاريء المقاوم والقاريء الحقيقي^{٣٤}،

وكثرة المصطلحات تدل على وجود اشكالية عندهم في تحديد المفهوم ولكن كل واحد منهم وضع مصطلحه على وفق الوظيفة التي ارتأى أن يقوم بها القاريء الضمني.

ونرى أنّ القاريء الضمني الذي يقصده آيزر هو الذي استبطنه المؤلف (المتكلم) بحيث يظن أو يعلم أنه إذا وصل إليه النص فإنه سيقومه على أعلى درجات الفهم والمعرفة، ولم يشأ آيزر ان يكون قارئه مشاراً إليه في الواقع الخارجي ليمثل القاريء الفعلي، لأن نظرات المؤلفين (المتكلمين) إلى القراء متباينة، فلو نظر إلى قاريء حقيقي موجود في الخارج (قاريء فعلي) فقد يوجّه إليه النقد على اعتبار ضعف القراءة عنده أو عدم استكمال أدوات القراءة والتأويل أو أن تكون مسلمات ومرجعيات القاريء الفعلي الفكرية والثقافية مخالفة لمقاصد النص، فإذا وجّه النص إليه فإنّ دلالات النص ستضعف تأثيراته المستمرة لأنه سيوجه إلى واحد معين، ويمكن أن نلمح هذا التحليل في ضمن كلام آيزر نفسه حين قسّم القراء إلى فئتين رئيسيتين، إذ قال ((فهناك في المقام الاول القاريء الحقيقي الذي نعرفه من خلال ردود أفعاله الموثقة، وهناك في المقام الثاني القاريء الافتراضي وهو الذي يمكن أن تسقط عليه كل تحيينات النص الممكنة))^{٣٥}، ولا بدّ من الإشارة إلى أنه لا تحقق للقاريء الضمني إلا في ضمن مجموع القراء الفعليين غير المحددين وغيرالمقشرين بزمن، لأن القاريء الضمني هو مثل الكلي المنطقي لا وجود له الا في جزئياته، ولكن آيزر استشعر هذا النوع (القاريء الضمني) من أجل استمرارية النشاط التفاعلي مع النص.

٣- الفجوات: لقد ركز آيزر على محور آخر في عملية التلقي وهو ماسماه ب (الفجوات)، وقيل إنه استقى هذا المفهوم من مصطلح (بقع الإبهام) لدى إنجاردين^{٣٦}، وعلى كل حال فقد جعل آيزر عملية التفاعل بين النص والقاريء قائمة على ملء هذه الفجوات، فالفجوات تؤدي ((وظيفة محور تدور حوله علاقة النص - القاريء برمتها))^{٣٧}، ونرى أنّ آيزر وضع هذا المصطلح ليبدل على عماد عملية التلقي القائمة على الإثارة والجمال واستنطاق المعاني ومن ثم التواصل اللساني، فإنه ((حين يردم الفجوات يبدأ التواصل))^{٣٨}، ولا شك أنّ عملية ردم الفجوات هي القيام بإجراءات التأويل التي تبدأ من المظهر والمصرح به في النص ليوصل إلى المخفي والملح اليه، فالمصرح به في النص يدل على الملح اليه، كما في الكنايات التي تدل بألفاظها (بملزومها) على معان غير مذكورة (لازمها) أو يدل اللفظ المذكور في النص على مواقع الحذف وهكذا، فدلالة المظهر على المخفي في النص يستحث القاريء على تخيل الوضع المتكامل ليسقط المخفي على النص فيتحقق بذلك ترابط النص وتلاحمه، أي يربط المخفيات - التي سماها آيزر المخططات- بالمظاهرات من البنى والتراكيب الملفوظة -التي سماها آيزر

بالمنظورات- وحين ترتبط المخفيات بالمظهرات تختفي الفراغات فتتم عملية التواصل بربط اللامنظور بالمنظور^{٣٩}، إن ملء الفجوات التي تكلم عليها آيزر هي عملية تأويلية بحثة يقوم بها القاريء (المؤول)، فالفراغات ((التي أشار إليها آيزر تبرز دور القاريء وتتصل باللامتوقع من خلال تشكيلها عن طريق الحيل الأسلوبية التي يعمد إليها المبدع))^{٤٠}، وخالصة الأمر فإنّ الذي ينتج النص الأدبي -عند آيزر- هو القاريء الضمني عن طريق ملء الفجوات إذ تؤدي هذه الفجوات عن طريق ملئها وظيفة تفعيل العلاقة بين القاريء والنص، وهذا الفعل من القاريء الضمني يحقق العمل الأدبي المبدع الجمالي عن طريق الإثارة المتحققة من دلالة المظهر على المخفي في النص.

المطلب الثاني:

تأويل النص بين المتكلم والمتلقي

إذا كانت النظريات اللغوية والأدبية بل اللسانية عموماً قد أولت التأويل عناية واهتماماً، فإنّ علماء العربية قد اهتموا بالتأويل منذ بدايات التأليف الأولى، فالتأويل قبل كل شيء هو من طبائع الإنسان العاقل، ولكي نفهم علاقة التأويل بالمتكلم والمتلقي، وهل هو وصف للمتكلم أم للمتلقي فلا بدّ أن نفهم معنى التأويل، فهو لغة من ((أول الكلام تأوله: دبره وقدره... ويقال ألت الشيء أوّله إذا جمعته وأصلحته، فكأن التأويل جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واضح لإشكال فيه، وقال بعض العرب أول الله عليك أمرك أي جمعه))^{٤١}، فالتأويل هو التدبر المقتضي تأملاً في النص غير الظاهر معناه، والتأويل هو جمع للمعاني الممكنة التي يحتملها النص، ويجتمع من هذين المعنيين أن يكون التأويل هو التدبر والتأمل في النص لتجتمع المعاني الممكنة التي يحتملها النص، وبالنظر إلى كتب معاني القرآن وكتب النحو المتقدمة ينضح أن استعمال التأويل كان في معنيين:

١- بيان معنى النص وتفسيره^{٤٢}

٢- بيان التقدير النحوي على وفق مقتضى العامل^{٤٣}.

وأما التأويل في اصطلاح النحاة المتأخرين -بعد القرن الخامس الهجري- فقد ارتبط بالقاعدة النحوية والعامل النحوي، فما خالف القاعدة النحوية أو اقتضاه العامل النحوي فهو تأويل، فقد قال أبو حيان الأندلسي ((التأويل لا يكون إلا إذا كانت الجادة على شيء ثم جاء شيء يخالف الجادة فيتأول، أما إذا كان لغة طائفة من العرب لم تتكلم إلا بها فلا تأول، وأما أبو علي -الفارسي- فتأول قولهم (ليس الطيب إلا المسك))^{٤٤}، أي تأويل أبو علي (ليس الطيب إلا المسك) على أن في ليس ضمير الشأن^{٤٥}، وهذا التعريف للتأويل على مقتضى علم

النحو خاصة وليس شأننا فيه فقط بل هو جزء مما نقصده لأن التأويل الذي نتكلم عنه يبدأ من المعنى اللغوي الذي هو التدبر في النص للوصول إلى قصد المتكلم ومقتضيات المواضع اللغوية.

والتأويل لا يمكن وصف المتلقي وحده به وإن كان الظاهر أنه يحمل عليه فقط؛ لأنَّ المتكلم إنما يرسل الكلام إلى المتلقي ليفهمه المتلقي فتتم عملية التواصل اللغوي، وإن لم يصل الكلام إلى متلقٍ أصلاً فإنَّ عملية التواصل اللغوي الذي وجدت اللغات لأجله لا تتم.

ونرى أنَّ التأويل يقوم به المتكلم قبل المتلقي، فهو وصف لهما ولكن التأويل يبدأ من المتكلم أولاً، وللتدليل على هذا نذكر ماياتي:

١- ذكر النحاة أن المتكلم إذا ظنَّ أنه سيلبس على المتلقي أو يوقعه في الوهم فلا بدَّ من اتخاذ اجراءات في كلامه تقي من اللبس أو الوهم، واللغة العربية كما هو الحال في اللغات الأخرى ((تنظر إلى أمن اللبس باعتباره غاية لا يمكن التفريط فيها، لأنَّ اللغة الملبسة لاتصلح واسطة للافهام والفهم))^٦، فيقوم المتكلم بنصب القرائن ليدفع الوهم عن المتلقي فيتضح المعنى عنده، فوعي المتكلم بحال المتلقي هو الذي يوجب عليه نصب القرينة، وهذا الوعي هو عملية تأويلية يقوم بها المتكلم قبل إنجاز الكلام و إصداره، أي حين يرتب معاني الكلام في ذهنه، ومن أمثلة ما ذكره النحاة من وجوب نصب المتكلم القرائن في كلامه ما قاله ابن مالك:

أخر المفعول إن لبس حذر أو أضمر الفاعل غير منحصر

فيجب تقديم الفاعل وتأخير المفعول إذا ظن المتكلم التباس الفاعل بالمفعول عند المتلقي بأن لم ينصب المتكلم قرينة تبيِّن أحدهما من الآخر كقولنا (ضرب موسى عيسى أو أكرم صديقي أخي)، وأما إذا نصب المتكلم القرينة فيجوز تقديم المفعول هنا لأمن اللبس كما في قولنا (ضربت موسى سلمى أو أكل الكمثرى أخي)، وقد تبيَّن أن القرينة قد تكون لفظية كما في ضربت موسى سلمى لوجود تاء التانيث مع الفعل وقد تكون معنوية كما في المثال الثاني^٧.

ومن ذلك ما ذكره النحاة من وجوب أن يذكر المتكلم صلة الموصول مقترنة بالموصول؛ لأنَّ الاسم الموصول هو اسم مبهم وإن كان من المعارف بمعنى أنه لا يتعين معناه إلا بصلته، فالصلة هي التي تعين الاسم الموصول^٨، وقيل إنَّ الصلة قرينة معينة للاسم الموصول بشرط انحصار مضمون الصلة فيما أشير إليه بهذه النسبة^٩، فإنَّ لم يفهم المتلقي الصلة فلا تعريف للاسم الموصول على القول بأنَّ الصلة هي التي تعينه أو نقول لا ينكشف الاسم الموصول عند المتلقي على القول بأنَّ الصلة قرينة على تعريف الاسم الموصول، فلو قال المتكلم (رأيت الذي) ولم يذكر صلة فإنه سيوهم على المتلقي لصحة حمل (الذي) على كل مفرد مذكر بأن يكون

على البديل لا على الاستغراق كما هو معلوم من صيغة الذي، ولهذا فإن المتكلم يذكر الصلة- التي يجب أن تكون معهودة عند المخاطب^{٥٠} - ليوضح معنى الاسم الموصول ويزيل إبهامه، فالتكلم يعلم أن الاسم الموصول ينطبق على شيء معين لأنه قد تصوره حين رتب الكلام في ذهنه ولكن المتلقي لا يستطيع أن يعينه، فذكر المتكلم صلة الموصول ليس من أجل نفسه هو بل من أجل أن يزيل الإبهام عن المتلقي، فالتكلم ينشأ في ذهنه عملية تقدير تأويلي للكلام قبل إنجازه. ونستطيع أن نقول إن كل موضع تكلم فيه النحاة في باب أمن اللبس هو عملية تأويلية يقوم بها المتكلم من أجل المتلقي.

٢- تعريف البلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته^{٥١}، فالذي يُصدر الكلام لا بد له أن يعتبر ما يناسب حال المتلقي^{٥٢}، فالتكلم البليغ يرتب الكلام في ذهنه مراعيًا حال المتلقي أوالمخاطب قبل إنجاز الكلام وحين إنجازه أيضاً.

٣- عرّف علماء البلاغة المجاز بأنه ((الكلمة المستعملة في غير ماوضعت له في اصطلاح التخاطب به على وجه يصح مع قرينة عدم إرادته))^{٥٣}، فالقرينة ينصبها المتكلم من أجل المتلقي، أي إن المتكلم يتصور في ذهنه متلقياً فيضع قرينة في كلامه عند استعماله المجاز لئلا يقع المتلقي في الوهم فيظن الكلام حقيقة وحينئذ قد يصف المتكلم بالكذب، لأن الفاصل بين الكذب والمجاز هو القرينة التي ينصبها المتكلم، ولا بد للمجاز من العلاقة التي تربط المعنى الحقيقي والمعنى المجازي بأن ينتقل الذهن من الأول إلى الثاني كالمشابهة في الاستعارة وكالسببية والمسببية في المجاز المرسل^{٥٤}، وخير دليل على أن المتكلم هو الذي يقوم بعملية التأويل أولاً ماذكره علماء البلاغة من أن المتكلم يجب أن يلاحظ العلاقة الرابطة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ليصح استعمال اللفظ، قال الدسوقي ((فلا بد من العلاقة أي من ملاحظتها، فلا يكفي في المجاز وجودها من غير أن يعتبرها المستعمل ويلاحظها، فالمصحح لاستعمال اللفظ في غير ماوضع له ملاحظتها- أي من قبل المتكلم- لا مجرد وجودها))^{٥٥} ومن المجاز الاستعارة التي يتضح فيها تماماً نصب القرينة من المتكلم لأجل المتلقي نحو قول ابن العميد^{٥٦}

قَامَتْ تَظَلَّلْنِي مِنَ الشَّمْسِ نَفْسٌ أَعَزَّ عَلَيَّ مِنْ نَفْسِي

قَامَتْ تَظَلَّلْنِي وَمِنْ عَجَبٍ شَمْسٌ تَظَلَّلْنِي مِنَ الشَّمْسِ

والذي يجعل الاستعارة تفارق الكذب والدعوى الباطلة هو أمران أحدهما مايقوم به المتلقي من عملية تأويل كلام المتكلم بأن يحمل الكلام على الاستعارة والآخر هو عملية نصب المتكلم القرينة للمتلقي^{٥٧}، فالاستعارة من أكثر المسائل وضوحاً في مشاركة المتكلم والمتلقي في عملية

تأويل الكلام. وفي هذا يقول الجرجاني ((الاستعارة ضرب من التشبيه والتشبيه قياس))^{٥٨}، والقياس هو نوع من التأويل، ولكن القياس الذي يقصده الجرجاني لا يقصد به القياس المنطقي بل القياس اللغوي القائم على الموازنة والتأليف وبيان الصلة في المعاني المختلفة في الجنس أو المتنافرة في المفهوم.

وأما المتلقي فإنَّ عملية تأويل الكلام عنده واضحة ظاهرة، فكلَّ كلام له متلقي تنجيزي أو بالإمكان العام، ويقوم المتلقي بعملية تأويل النص حين وصوله إليه، فالتأويل يتَّصف به المتكلم والمتلقي معاً، وتبدأ عملية التأويل بالمتكلم المنتهية بالمتلقي، ولعلَّ هذا ما قصده آيزر بالقاريء الضمني الذي يستبطنه المتكلم.

المطلب الثالث:

مساحة التأويل

إنَّ التأويل عملية فنية إبداعية منضبطة وليس متفلتاً من دائرته المطلقة، والنص والقاريء هما اللذان يضبطان مساحة العملية التأويلية، وقد حدّد اللغويون العرب هذا الأمر، وضبطوه لكي لا يكون التأويل متفتاً، فأما القاريء فإنه إن لم يمتلك الأدوات المؤهلة لعملية التأويل فلا يصح أن يقوم بإجراءات أصلاً كما سيبيّن هذا من المطلب الرابع إن شاء الله، وأما النص فإنه يحمل عدة مساحات للتأويل وتتسع دائرة التأويل كلما استعمل المتكلم (المؤلف) غير المؤلف من الكلام، فأصغر دائرة من دوائر التأويل تمثل التأويل الأولي بأن يفهم معنى النص بشرح معاني كلماته ويعرف ترابط الكلام تركيبياً، أي أن يعرف المعنى العام للكلام، كقولنا (أسرى النبي محمد صلى الله عليه وسلم إلى بيت المقدس) فإنَّ القاريء إذا عرف معنى (أسرى) ومعنى (النبي محمد) ومعنى (بيت المقدس) ثم عرف أن (أسرى) فعل ماضٍ و (النبي) فاعل و (إلى بيت المقدس) جار ومجرور دال على المكان فقد عرف المعنى الأولي، وهو ما ذكره علماء علم المعاني حين تكلموا عن أغراض الخبر، فإنَّ أفاد النص للمخاطب حكم مضمون الخبر فيسمى هذا الحكم فائدة الخبر^{٥٩}، فالمعنى الأول هو ماسماه البلاغيون فائدة الخبر وهو الذي يدل على الخبر دلالة مباشرة من غير نظر إلى لوازمه ومعانيه الأخرى، ويمكن أن نعد نصوص القول الشارح عند المناطقة (التعريفات) والنصوص العلمية البحتة من هذا القبيل، فإنَّ تأويلها هو فهم مواضعها اللغوية (المعجمية) والتركيبية (النحوية) فقط، وإذا تضمن النص تقديماً أو تأخيراً أو حذفاً أو زيادةً أو تشبيهاً أو كنايةً أو استعارة... فإنَّ مساحة التأويل ستتسع تبعاً، وكلما كثرت الاستعمالات البلاغية توسعت دائرة التأويل، كما أنه كلما زادت

الكلمات المعجمية الغريبة على المؤول احتاج إلى تفسيرها، والذي يوسع أو يضيق دائرة التأويل أمران:

١- النص بما ينضمه من كلمات استعملت على الحقيقة أو على المجاز، فالنصوص التي تحمل ألفاظا استعملت على الحقيقة لاحتاج إلى مساحة واسعة في تأويلها، وأما التي استعمل فيها المجاز فإن مساحة التأويل فيها تتسع وتزداد، وتعبير آخر نقول: إن النصوص التي يستعمل فيها ألفاظ دالة على أشياء مشاهدة لاحتاج إلى مساحة واسعة من التأويل بل قد تكون في الدائرة الأولى من التأويل، ولهذا نرى الجرجاني قسم الاستعارات على ثلاثة أقسام، مبتدئا من أقربها إلى الحقيقة فقال)) يجب أن تعلم في معنى التقسيم لها -أي للاستعارة- أنها على أصول: أحدها أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة، والثاني أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها إلا أن الشبه مع ذلك عقلي، والأصل الثالث أن يؤخذ الشبه من المعقول إلى المعقول))^{٦٠}، فكلما ابتعد المتكلم عن الحقيقة واستعمل المعقولات في الكلام احتاج المتلقي إلى كثير تأمل وفضل نظر، ولهذا وصف الجرجاني المتلقي للضرب الثالث من أنواع الاستعارة بأنه لا يبصره إلا ((ذوو الأذهان الصافية والعقول النافذة والطباع السليمة والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة وتعرف فصل الخطاب))^{٦١}، ومن ذلك التراكم التي عدل بها عن أصل وضعها بتقديم أو تأخير أو حذف أو زيادة وغير ذلك، فكل هذا يؤثر في ضيق مساحة التأويل أو اتساعها.

٢- المؤول نفسه بما يمتلكه من أدوات التأويل، وقد مر بنا نص الجرجاني المتقدم حين بين أنه لا يدرك الاستعارات العالية الشأن إلا ذوو الأذهان الصافية... فالمؤول إن كانت عدته في التأويل قليلة وبضاعته مزجاة فإنه لا يستطيع أن يقتنص المعاني كلها من النص ولن تكون نفسه مستعدة لتقبل جمالية النص. وقد أشار آيزر إلى مهمة المؤول هنا، فالوضوح والخفاء اللذين يقربان مساحة التأويل أو يبعدانها كلاهما يعتمدان على ذاتية القارئ التي تتعامل مع الاصطلاحات الموجودة في النص^{٦٢}.

ولتوضيح هذه المسألة أكثر نقول: إن التأويل قد يكون صحيحا وقد يكون فاسدا كما ذكره الجرجاني حين تكلم عن التكلف في تأويل بعض الألفاظ في الشعر فقال ((فإنه ربما خرج بك إلى ما يضر المعنى وينبو عنه طبع الشعر وقد يتعاطاه من يخاله من طباع التعمق فتجد ما يفسد أكثر مما يصلح))^{٦٣}، بل قسم علماء الأصول التأويل إلى صحيح وفساد، والصحيح هو صرف الكلام عن ظاهره إلى معنى يحتمله لوجود دليل يصيره راجحاً، وأما التأويل الفاسد فهو حمل اللفظ على المحتمل المرجوح لما يظن دليلاً ويتبين أنه ليس كذلك^{٦٤}، ونرى أن الفاصل بين

التأويل الصحيح والفاقد هو امتلاك المؤول مؤهلات التأويل وأدواته وعدم التكلف في التأويل بأن لا يخرج المؤول عن مساحة التأويل في النص الذي يتلقاه مع إقامة الدليل على الدعوى باعتبار أن ترجيح أحد المعنيين على آخر هو دعوى ولا بدّ فيها من دليل.

ويمكن أن نعدّ محاولة ياوس لتقسيم مساحات التوقع والتي أسماها أفق التوقعات داخلة في ما أسميناه مساحة التأويل، فإنّ أفق (مساحة) الانتظار عند ياوس لها ثلاث مراتب، وهي^{٦٥}:

١- أن يكون مقارباً للنص بأن يكون القاريء عارفاً بمدلولات النص ولم يغير النص عنده أي شيء.

٢- أن يكون مخيباً للآمال بأن يكون النص حاملاً دلالات جديدة طريفة .

٣- أن يكون مناقضاً تماماً لما وقع في ذهن المتلقي بان يكون القاريء له موقف الرفض مما يحمله النص.

وكلما اتسعت مساحة التأويل برزت جمالية التلقي؛ لأنّ (المسافة الجمالية) عند ياوس هي الناتجة عن تصادم أفق توقع القاريء مع أفق النص^{٦٦}، وتصادم أفق توقع القاريء مع أفق النص يفرضه استعمالات النص للمجاز والتشبيهات التي تحتاج إلى تأمل لمعرفة وجه الشبه والاستعارات والكنائيات والتقديم والتأخير والحذف والزيادة في الكلام وخروج الأمر عن أصل وضعه ومثله النهي وغير ذلك من الاستعمالات البلاغية. ومما يشير إلى مفهوم مساحة التأويل وهو قريب منه ما ذكرته كرستين بروك -روز في بحثها (قارئية الانسان) إذ قسمت النصوص إلى ثلاثة أقسام هي^{٦٧}:

١- النصوص التي تكون فيها الشفرة محدّدة بإفراط.

٢- النصوص التي تكون فيها الشفرة محدّدة تحديداً أقلّ.

٣- النصوص التي تكون فيها الشفرة لا محدّدة.

ثم قالت ((إنّ هذه المصطلحات هي مصطلحات إجرائية))^{٦٨}، أي إجراءات تأويلية يقوم بها القاريء، وتقصد بالنصوص المحددة شفراتها بإفراط في القسم الأول النصوص التي تستعمل فيها الكلمات والتراكيب دالة على أشياء واضحة عند القاريء، في حين تكون وظيفة القسم المحدد تحديداً أقل هي الغموض وإخفاء الشيء^{٦٩}، والنص الذي تستعمل فيه الكلمات والتراكيب غير المألوفة والمجازية وهي التي عبر عنها المحدثون بالغامضة تكون مساحة التأويل فيها واسعة لكثرة الاحتمالات وتعدد التأويلات، ويلحظ مدى تقارب كلام كرستين بروك

مع كلام الجرجاني حين قسم الاستعارات على ثلاثة أقسام على وفق وضوح الاستعارة وغموضها.

ولا شك أن السياق هو الذي يفعل مساحة التأويل فيوسعها أو يضيقها، وقد تكلم روبرت كروسمان في مقاله (هل يكون القراء المعنى) عن هذا الأمر بطريقة مقارنة، بل رأى أنه ((مادام عدد السياقات الذهنية التي يمكن أن تترجم إليها قصيدة (باوند) -شاعراستشهد به كروسمان- هو عدد لامحدود فكذلك يكون عدد المعاني الممكنة للقصيدة هو نفسه لامحدود))^{٧٠}، وبهذا يتبين أن التأويل له مساحات متنوعة يعتمد وسعها وضيقها على مايتضمنه النص وعلى مؤهلات المؤول ومايمتلكه من أدوات، ولا بد من الإشارة إلى أن مساحات التأويل وإن كانت واسعة ولكنها ليست متقلبة بل منضبطة ولهذا فقد يكون كلام آيزر عن الحرية الشخصية في التأويل غير موفقة حين قال ((النص الأدبي لا يحدد بشكل موضوعي مطالب حقيقية لقراءه، إنه يتيح حرية يمكن لكل شخص أن يؤول عبرها بطريقة الخاصة))^{٧١}، وقد نؤول كلام آيزر ليتفق مع ماذكره في (فعل القراءة) من وجوب وجود شروط معينة لفعل القراءة، وهو ماذكرته سوزان روبين سليمان أيضا حين ناقشت كلام آيزر المتقدم فقالت ((وبأي حال من الأحوال يعارض هذا الاستنتاج بأهمية العبارات الوفيرة الأخرى التي توحى بأن فعالية القارئ في ملء الفجوات مبرمجة من طرف النص نفسه، ولذلك فإن النموذج الذي يبدهه القارئ للنص هو النموذج الذي يتبناه المؤلف أو يقصده))^{٧٢}.

المطلب الرابع :

معايير التأويل الإبداعي

يُعدّ التأويل اللغوي من أصعب العمليات الذهنية التي يقوم بها المتلقي، لأنه يقابل محورين يكمل بعضهما بعضاً: أحدهما محسوس وهو النص ببنيته اللغوية والآخر غير محسوس وهو ماوراء النص من معانٍ تضيف على النص دلالات متكررة مع جمالية في التعبير والأداء، والتأويل شأنه شأن أي عمل فكري ذهني فقد يقع في دائرة الإبداع وقد يقع في دائرة التفكير وتناثر النص بل انفراط عقده الذي بناه المؤلف، ولا بد من الإشارة إلى أن (التفكير) المستعمل هنا لانقصد به المصطلح النقدي الذي جاء به (جاك دريدا) والذي يقابل في الانكليزية (Deconstruction) وعرف المصطلح النقدي على أنه ((منهاج أدبي نقدي ومذهب فلسفي معاصران ينحوان إلى القول باستحالة الوصول إلى فهم متكامل أو على الأقل متماسك للنص أيا كان، فعملية القراءة والتفسير هي عملية اصطناعية

محضة يقوم بها القارئ الذي يقوم بالتفسير. بالتالي يستحيل وجود نص رسالة واحدة متماسكة ومتجانسة^{٧٣}، بل يقصد بالتفكيك هنا معناه اللغوي وهو ((الفصل بين الشئيين وتخليص بعضهما من بعض... والانفكاك ضرب من الوهن أو الخلع وهو أن ينفك بعض أجزائها عن بعض))^{٧٤}، فالتفكيك بالمعنى اللغوي هو الفصل بين شئيين متعلقين مترابطين. إن التأويل لا يصح أن يكون عملية يقوم بها أي متلقٍ للنص بغض النظر عن مؤهلاته والمعايير التي يمتلكها، كما أن لكل نص معايير مختلفة لا بدَّ من تحقق المؤول بها، وإن كان لا بدَّ من أن يتحقق أي متلقٍ لنص ما بمؤهلات نعدّ الحد الأدنى لفهم النص وتأويله.

إنَّ عملية التأويل اللغوي لا يُقصد بها صبّ المعايير أو القواعد اللغوية على النصّ ليتسق ويتضح على وفق نظام اللغة فحسب، بل هي عملية تجمع بين صب هذه القواعد مع ما يضيفه النص من معانٍ تتعالق فيما بينها فينتج لنا نص واضح المعاني يتسم بجمالية الاداء وروعة الأسلوب وطرافة المعنى، ثم إن تأويل النص لا يقصد به تفكيكه بتفريق مستوياته اللغوية بعضها عن بعض فيدرس المستوى التركيبي منفصلاً عن سائر المستويات المتعلقة معه، أو يدرس المستوى الصرفي كذلك، فهذا من قبيل تفكيك النص وليس تأويله، كما أنه لا ينبغي تأويل النص بعيداً عن سياقه فيضيع المتلقي في متاهات الدلالات غير المنضبطة وغير المحددة وإنما يحددها ويضبطها هو السياق الذي قيلت فيه، فالتأويل الإبداعي هو الذي يحقق للنص مقاصده باستعمال كل الوسائل المتاحة.

وقد اهتم آيزر بالتأويل الإبداعي حين تكلم عن إجراءات التأويل في ملء الفجوات التي يتضمنها النص، فلكي يحقق النص مقاصده عند آيزر ((يتعين على فعالية القارئ-أي العملية التأويلية التي يقوم بها القارئ-أن تكون إبداعية، ففي السعي وراء ملء الفجوات النصية- الفجوات التي تعمل على مستويات متعددة وبضمنها المستوى الدلالي-يحقّق القارئ العمل))^{٧٥} أي يحقق القارئ التأويل الإبداعي حينئذ، والتأويل الإبداعي هو الذي يضيف على النص معنى جديداً يخرج من دائرة مألوف دلالات المواضيع اللغوية إلى دلالات يفهمها المؤول من السياق أيضاً، بل عد الجاحظ الغرابة في المعنى من إبداعات النص التي تؤثر على المتلقي في فهمه وتأويله، يقول الجاحظ ((لأن الشيء كلما كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم كان أظرف وكلما كان أظرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبعد))^{٧٦}.

ويلحظ أن أسماء التفضيل المستعملة في نص الجاحظ وهي: (أغرب، أبعد في الوهم، أظرف، أعجب، أبداع) هي أوصاف للمتلقي، لأنه هو الذي يقوم بالعملية التأويلية بعد إنجاز الكلام من قبل المتكلم وهو الذي يصدر أحكامه على النص، وفي المعنى نفسه تقريبا قال الجرجاني ((ومن المركز في الطبع إن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه في النفس أجل وألطف وكانت به أضنّ وأشغف))^{٧٧}، وقد اهتم آيزر بالجدة والطرافة التي يضيفها النص على القاريء، فقال ((لا بدّ أن يكون عالم النص درجات متغيرة من عدم المألوفية بالنسبة لقراءه المحتملين إذا كان ينبغي أن تكون له جدة بالنسبة لهم))^{٧٨}، وعدم المألوفية التي ذكرها آيزر هي الغرابة التي تكلم عنها الجاحظ والذي يتحصل معناه بالمعاناة بعد الطلب على ما ذكره الجرجاني، وما اصطح عليه في نظرية التلقي بـ (غير المتوقع) هو من هذا القبيل.

إن التأويل الصحيح قد لا يكون إبداعيا بل يكفي فيه بتوضيح معاني الكلمات وفصلها عن تعالقاتها البلاغية وذلك حين لا تكون كفاءة المؤول حاضرة، ولهذا سعى هذا البحث أن يضبط برمجة القراءة (التأويل) ليعرف الفرق بين التأويل الإبداعي والتأويل التفكيكي وذلك في محورين:

١- المؤول نفسه: فلا بدّ من أن يمتلك مؤهلات التأويل ليصح وصفه بالقاريء الصحيح.

٢- معرفة المؤول موجبات التأويل، فتتنوع عنده فعاليات التأويل.

ونستطيع أن نقول إنّ المؤول كلما تحقّق بمؤهلات التأويل وعرف إجراءات التأويل الصحيحة برز عنده التأويل الإبداعي، وكلما ضعفت المؤهلات وضعفت إجراءات التأويل عنده انحرف مستوى التأويل إلى التفكيكي، وأما إذا لم يتحقّق بالمؤهلات أصلاً فإنّ تأويله سيكون من قبيل التأويل الفاسد واللعب بالنصوص، وسيكون من باب تحميل النص أكثر مما يحتمل وينزلق التأويل حينئذٍ إلى ما يشبه الفوضى^{٧٩}. وسنذكر هنا ضوابط التأويل من خلال المحورين المتقدمين.

المحور الأول: مؤهلات المؤول: لا بدّ لمن يقوم بعملية تأويل النص من أن يمتلك

أدوات تؤهله ليقوم بفعالية التأويل وهي:

١- أن يكون مؤهلاً ذهنياً للعملية التأويلية: وقد نصّ الرسول محمد (صلى الله عليه

وسلم) على هذا الأمر حين قال [رفع القلم عن ثلاثة: عن المجنون المغلوب على عقله

حتى يبرأ، وعن النائم حتى يستيقظ وعن الصبي حتى يحتلم]^{٨٠}، والحديث وإن يتكلم عن

الحكم الشرعي الذي يتحمّله المكلف ولكنه يشير لنا إلى أنّ المجنون الذي لا عقل له لا يصحّ تأويله، أي من لا يكون ذهنه مستعداً للعملية التأويلية فلا يصحّ تأويله؛ ولهذا ورد في حديث آخر [رفع عن أمّتي الخطأ والنسيان وما استكرهوا عليه]^{١١}، وقد شرط علماء أصول الفقه لصحة التكليف الشرعي وجود العقل وفهم الخطاب من (المكلف)^{١٢} أي المتلقي، ولهذا لا يصحّ تأويل المكره على تعيين معنى في نص ما، فالعملية التأويلية قائمة على الحرية الشخصية، ويمكن أن نفهم كلام آيزر من خلال هذا الحديث حين قال ((النص الأدبي لا يحدد بشكل موضوعي مطالب حقيقية لقرائه، إنه يتيح حرية يمكن لكل شخص أن يؤول عبرها بطريقة الخاصة))^{١٣}، فالحرية التي يملكها المؤول هي التي تؤهله للتفاعل مع النص واستنباط المعاني منه، فلا إكراه في العملية التأويلية ولا سيما حين يكون التأويل ابداعاً ينسجه المتلقي.

٢- أن يكون عارفاً بمواضيعات اللغة التي بني عليها النص وعرف الاستعمال اللغوي^{١٤}، ولا يكفي ان يعرف اليسير من اللغة بل يجب عليه ان يعرف اللغة بنحوها وصرافها واشتقاقها وفنون بلاغتها^{١٥}، ويقول القرطبي ((فلا بد أن يستظهر السماع والنقل فيما يتعلق بغرائب اللغة ودلالات الألفاظ المبهمة والمبدلة ليقتفي مواضع الغلط في الإعراب))^{١٦}. كما ينبغي ان يعرف طرق استعمال الأساليب اللغوية ووظائفها وأغراضها

٣- معرفة مواضع التاويل وما يقبل التأويل في النص مما لا يقبله: فإنّ التأويل وإن كان موجهاً إلى النص كله، ولكن ليس كل النص بمفرداته وتراكيبه قابلاً للتأويل، فقد يتضمّن النص دلالات قاطعة لا تحتلّ التأويل ولا تعدّد المعنى، فمن ذلك ألفاظ العدد الدالة على معنى قطعي الدلالة إلا إذا قصد بها التكثر، فلا يصحّ تأويل (اثننا عشرة) في قوله تعالى {إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِنْدَ اللَّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِي كِتَابِ اللَّهِ يَوْمَ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ}}^{١٧} بان يقال فيها المقصود ثلاثة عشر أو غير ذلك، ومن ذلك لفظ (أبدا) الذي يقع في سياق النفي ويدل على تأييد النفي، فلا يمكن تأويله على انقطاع النفي مثلاً.

٤- أن يسوق المؤول الدليل على تعيين المعنى أو على تحمل النص عدة معانٍ مقبولة^{١٨}، فالدليل شرط لصحة التاويل وإلا كان دعوى من دون برهان وهذا لا يصح.

٥- معرفته بطرق الترجيح بين الاحتمالات، فإنّ التأويل قائم على تعدد المعاني والاحتمالات.

٦- التجريد: ويقصد به ان يكون المؤول مجرداً من اي تصورات فكرية أو ثقافية يلوي بها النصوص لتوافق تلك المرجعيات. فقد ذهب يابوس إلى وجوب ان يكون القاريء

محرراً من الايديولوجيات الفكرية ولهذا يذكر أصحاب هذه النظرية-نظرية التلقي-أنّ القاريء إذا لم يحاول التغلب على التزامه الايديولوجي فإنّ القراءة الصحيحة للنص ستكون مستحيلة^{٩٠}، وقد خالف د.محمد مفتاح في هذا الأمر فرأى أنّ ((التأويل إذا لم يكن مستندا إلى مشروع فكري فانه يكون مجرد مادة استهلاكية او لهوا ولعبا يشغل عن الحياة الدنيا وعن الاخرة فلنضع مشروعنا الفكري والسياسي حتى يكون تأويلنا مشروعاً منزهاً عن العبث))^{٩١}، ونرى أنّ التأويل الصحيح لا بدّ ان يقوم على التجريد الصريح من أي مرجعيات فكرية او سياسية أو ثقافية لأن هذه المرجعيات تؤثر سلباً على عملية التأويل فتحرفه عن جادة الصواب بيد ان بعض المرجعيات لا ينفي اغفالها في عملية التأويل كالمراجعيات التي تحقق للانسان انسانيته و منها المرجعيات العقائدية التي لا تقبل دخول التأويل في مسارها كوجدانية الله سبحانه والايمان برسله وتنزيههم.

٧- الملكة: ولا تتحصل الملكة إلا لمن ((استرسل في العربية وذاق من أصلها وفرعها وكان فيها مثل ذلك ناقداً بصيراً، والمران والدرية أصل لتحصيل الملكة))^{٩١}، فالملكة تتحصل لمن عرف أوضاع اللغة التي يؤول بها وتمرس بها وصار عنده الأمر كالموهبة.

المحور الثاني : موجبات التأويل: التأويل له مقتضيات وموجبات، ولا بدّ من معرفتها ليقوم التأويل على ضوابطه وقوانينه ومن ثم ينتج لنا التأويل الإبداعي، وهذه الموجبات هي:

١- مخالفة النص قواعد النحو: فإذا ورد نص فيه مخالفة للقاعدة النحوية فلا بد من التأويل ليصح الحمل، وقد تقدم قول أبي حيان في تعريف التأويل النحوي ((التأويل لا يكون إلا إذا كانت الجادة على شيء ثم جاء شيء يخالف الجادة فيتأول، أما إذا كان لغة طائفة من العرب لم تتكلم إلا بها فلا تأول))^{٩٢}، فكل نص وقع فيه حذف أو زيادة واستوجب التقدير أو القول بزيادة الاداة ليصح وضع الكلام على وفق قواعد النحو فهو من هذا النوع.

٢- ما يستوجب النص لصحة الحمل وفهم المعنى: فبعض النصوص لا بدّ من تأويلها ليصح الحمل فيها، ليس من اجل القاعدة النحوية بل من أجل صحة المعنى وموافقته للواقع، وخير انيس في الكلام مثال، فمن ذلك قوله (صلى الله عليه وسلم): ((رفع عن أمتي الخطا والنسيان وما استكرهوا عليه))، فقد أول علماء الأصول والفقهاء الكلام على معنى رفع حكم الخطأ أو رفع إثم الخطأ^{٩٣}، وعلى أي تقدير قيل به فالمقصود أنهم قد أولوا الحديث لأن الخطأ لم يرفع من الحياة بل هو موجود ومثله النسيان والإكراه، فكان لا بدّ من تأويل النص ليصح حمل المعنى على الواقع.

٣- ما يستوجبه النص لفهم قصد المتكلم: ومن ذلك ما يقع في الكنايات فيحمل الكلام على لازمه مع جواز ارادة الملزوم، فالنظر هنا إلى قصد المتكلم، فلا ينتقل المؤول إلى لوازم الكلام الا من أجل الوصول إلى المقصود ٩٤ ولهذا يؤول المتلقي الكلام بما يحتمله من معان للوصول إلى قصد المتكلم، كما في قولنا فلان كثير الرماد كناية عن كرمه وأنه مضياف^{٩٥}.

وهنا أمر لا بدّ من ذكره، وهو هل وظيفة المؤول هي كشف معاني النص ام هي معرفة قصد المتكلم؟، لقد ذهب آيزر إلى ان وظيفة المؤول هي ((توضيح المعاني الكامنة في النص وينبغي أن لا يقتصر على معنى واحد فقط))^{٩٦}، فلم ينظر إلى قصد المتكلم لأن نظرية التلقي لم تنظر أو تعر أي اهتمام للمتكلم، فإنّ قطبي العمل الأدبي عندهم هو النص والمتلقي، وأما العالم اللساني (هيرش) فقد رأى أن العبرة هي معرفة قصد المؤلف (المتكلم) ، وان المعنى الدلالي للنص هو الموصول إلى قصد المؤلف، وعلى هذا فالمؤلف هو الذي يكون المعنى^{٩٧}، ووظيفة القراء هي الكشف عن قصد المؤلف عن طريق المعنى. ولعلّ الأرجح هو الجمع بين الكشف عن معاني النص ومعرفة قصد المتكلم وحينئذ يصل المؤول إلى التأويل الإبداعي الذي يتضمن معرفة دلالات النص ومعرفة قصد المتكلم مع الإثارة الجمالية التي يحققها التفاعل مع النص.

وبعد ففي ختام هذا البحث تبين لنا أن نظرية التلقي أو جمالية التلقي تُعدّ من أهمّ النظريات النقدية الحديثة لبحثها العلاقة بين النصّ والمتلقي وما تقتضيه هذه العلاقة من تفاعل بين النص والمتلقي لينتج لنا مفهوم التأويل، وقد تكلم منظرو هذه النظرية عن التأويل مفهوما ووظيفة ولكن تبين أنّ علماء اللغة العربية وعلماء الأصول ضبطوا كثيراً من مسائل التأويل، وقد توافقت نظرة علماء اللغة العربية مع منظري جماليات التلقي في أنّ التأويل الصحيح له مساحات وأعلى هذه المساحات هو التأويل الإبداعي الذي يمارسه المؤول ليصل إلى فهم دلالات الألفاظ ومعرفة قصد المتكلم مع تحصيل جماليات النص.

الهوامش:

- ١ ينظر نظرية التلقي وتطبيقاتها/٢٢
- ٢ ينظر القاريء المشاء/٢
- ٣ جماليات التلقي اروبرت ياوس/٢
- ٤ ينظر نظرية الاستقبال/٧٥
- ٥ نظرية التلقي وتطبيقاتها/٢٦-٢٧
- ٦ جماليات التلقي لروبرت ياوس/٣
- ٧ جماليات التلقي لروبرت ياوس/٢
- ٨ نظرية الاستقبال/٧٥
- ٩ نظرية الاستقبال/٧٧
- ١٠ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ١١ ينظر جماليات الاسلوب والتلقي/١٠٨
- ١٢ جماليات التلقي لروبرت ياوس/٥
- ١٣ جماليات التلقي لروبرت ياوس/٥
- ١٤ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ١٥ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ١٦ نظرية الاستقبال/٨٧
- ١٧ القاريء المشاء/١
- ١٨ القاريء المشاء/٤
- ١٩ ينظر: نظرية الاستقبال/١٠١
- ٢٠ التفاعل بين النص والقاريء/١٣٠
- ٢١ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ٢٢ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ٢٣ المصدر نفسه/١٣٢.
- ٢٤ اللغة والابداع الأدبي/٣٧-٣٨
- ٢٥ ينظر فعل القراءة/٥٧
- ٢٦ فعل القراءة/٥٨
- ٢٧ المصدر نفسه/١٢
- ٢٨ نظرية الاستقبال/١٠٣، وينظر نظرية التلقي وتطبيقاتها/٣٤//تأثير جماليات التلقي/٢٠
- ٢٩ القاريء الضمني/١٢//وينظر نظرية الاستقبال/١٠٣
- ٣٠ نظرية التأثير والاتصال/١٠٣
- ٣١ فعل القراءة/٣٤
- ٣٢ المصدر نفسه/٢٩
- ٣٣ المصدر نفسه/٢٩-٣٠
- ٣٤ ينظر: تأثير جماليات التلقي/٢١
- ٣٥ فعل القراءة/٢٠
- ٣٦ ينظر نظرية الاستقبال/١١١
- ٣٧ التفاعل بين النص والقاريء/١٣٥
- ٣٨ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ٣٩ ينظر: التفاعل بين النص والقاريء/١٣٥//فعل القراءة/٣١

- ٤٠ جماليات الأسلوب والتلقي/١٠٦-١٠٧
- ٤١ لسان العرب: ١/١٧١-١٧٢
- ٤٢ ينظر: معاني القرآن وإعرابه للزجاج: ١/٩٥، ١٠١، ١٠٢، ١٦٢، ١٦٣، ٢٨٧.
- ٤٣ ينظر المقتضب: ٢/ ٨١، ٣/٢١٧، ٢٢٥، ٢٤١، ٢٦٦، ٤/١٠.
- ٤٤ التذليل والتكميل في شرح التسهيل: ٤/٣٠٠
- ٤٥ ينظر المصدر نفسه: ٤/٣٠١.
- ٤٦ اللغة العربية معناها ومبناها/٢٣٣
- ٤٧ ينظر حاشية الصبان: ٢/٨٥
- ٤٨ المصدر نفسه: ١/٢٣٤
- ٤٩ ينظر حاشية الدسوقي على شرح الرسالة العضدية/١٨٢-١٨٣
- ٥٠ المصدر نفسه: ١/٢٣٥
- ٥١ ينظر: المطول/١٢٦
- ٥٢ حاشية الدسوقي على شرح المختصر: ١/٢٢٣
- ٥٣ مفتاح العلوم/٢٦٨
- ٥٤ حاشية الدسوقي على شرح المختصر: ٣/٢٥٩
- ٥٥ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ٥٦ ينظر المطول/٥٨٣
- ٥٧ ينظر المطول/٥٨٤
- ٥٨ أسرار البلاغة/١٠
- ٥٩ ينظر المطول/١٤٨-١٤٩
- ٦٠ أسرار البلاغة/٦٦
- ٦١ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ٦٢ ينظر نظرية الاستقبال/١٢٢
- ٦٣ المصدر نفسه/٤٩
- ٦٤ ينظر الأحكام في أصول الأحكام: ٣/٥٠
- ٦٥ ينظر جماليات التلقي لروبرت ياوس/٥
- ٦٦ ينظر جماليات الأسلوب والتلقي/١٠٨
- ٦٧ ينظر قارئية الإنسان ضمن مقالات القاريء في النص/١٤٦
- ٦٨ المصدر نفسه/١٤٦-١٤٧
- ٦٩ ينظر المصدر نفسه/١٥٧
- ٧٠ ينظر المصدر نفسه/١٨٢-١٨٣
- ٧١ فعل القراءة/٤٤.
- ٧٢ القاريء في النص/٤٠
- ٧٣ الموسوعة الحرة، ويكيبيديا، النت
- ٧٤ لسان العرب: ٥/٢٤٥١
- ٧٥ مقدمة تنوعات النقد الموجه إلى الجمهور/٤٠
- ٧٦ البيان والتبيين: ١/٨٩
- ٧٧ أسرار البلاغة/١٣٩
- ٧٨ فعل القراءة/٣٠
- ٧٩ جماليات التلقي، فوزي سعد. بحث على النت.
- ٨٠ الجامع الصغير: ١/٤٢٧

- ٨١ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
 ٨٢ القواعد والفوائد الأصولية/٢٠
 ٨٣ فعل القراءة/٤٤
 ٨٤ ينظر: الموافقات للشاطبي: ٣/٢٦١//إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول: ٢/٣٤
 ٨٥ ينظر الإتقان في علوم القرآن: ٤/١٨٥-١٨٦
 ٨٦ الجامع لأحكام القرآن: ١/٥١
 ٨٧ التوبة/ ٣٦
 ٨٨ ينظر إرشاد الفحول: ٢/٣٤
 ٨٩ ينظر نظرية الاستقبال/٨٦-١١٧
 ٩٠ التلقي والتأويل/١٤٤
 ٩١ التوجيه النحوي وأثره في دلالة الحديث النبوي الشريف/٤٥
 ٩٢ التذييل والتكميل: ٤/٣٠٠
 ٩٣ ينظر البحر المحيط: ١/٢٨٠
 ٩٤ ينظر المطول/٣/٦٤٣
 ٩٥ ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
 ٩٦ فعل القراءة/١٣-١٤
 ٩٧ ينظر القاري في النص/١٧٩

Summary

Linguistic explanation between creativity and analysis a glimpse in the light of received theory

Deldar Ghafur Hamadameen NSHAT ALI MAHMOOD

dldar1972@yahoo.com

Drnashaat69@yahoo.com

Salahaddin University-Erbil/ College of Languages / Arabic Dep.

The theory of analytical procedure can be considered one of the speech literary theory in recent time for its contribution in giving an addition to the linguistic lesson. This theory of Hans Robert yaws and Volvang Iscor has concentrated on the relation of the text with the addressee (reader) . For this reason Iscor had established for the tentative reader a concept that reforms the text all the abilities for better explanation and it fills all the gaps that prevent or obstacle such clear explanation.

Arab linguists have concentrated on the relation of the text to the reader when they clarify the necessity of the exactness of the speech that applies to the necessity of the reader . All the metaphorical expressions are for the service of the text explanation to rise to the level of creativity , so to let the explanation process creative , the one who explains should own all the factors that enable him to reach creativity and if he did not possess such factors and recognize such spaces, this will lead the explanation to the process of weak text analysis with many defects.