آليات التأويل في الفكر النقدي المعاصر

د/أحمـــد مـــداس
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة

الملخّص:

يتعرض هذا المقال لآليات التأويل في الفكر النقدي المعاصر انطلاقا من إجراءاته على مختلف أشكال الخطاب وبخاصة الخطاب الشعري. وعليه؛ فهو الجمع بين الشك والمحتمل وبين الصحيح والخاطئ، مما يتطلب قواعد الصحة لهذه الآليات بغية تهميش كل فهم خاطئ. لقد نهج المحدثون نهج الشك والنسبية في تعيين المراد والقصد اعتمادا على مادة المعجم والتراكيب بوصفهما مستويين للشرح والتفسير بناءً على الاتساق الكامن في علاقات قائمة بين الوحدات داخل بنية الخطاب أساسها التكرار والتضافر. ويتعين التحليل والقراءة والتكرار آليات للتأويل في الخطاب الشعري تتناسب مع المجمل والمفصل والحر منه بوصفها حدودا له.

Résumé:

Cet aricle a pour objet les mécanismes de l'interprétation à partir de son praxis sur toutes formes de discours notamment le discours poétique.

Donc, c'est l'assemblage du doute et du probable, du juste et du faux, ce qui éxige les règles de justesse (mécanismes) pour élliminer le faux. De nos jours, le lexique et la syntaxe forment la matière de toute interprétation autant que niveaux d'éxplication montrant la cohérence inclue dans les unités structurales du discours et basée sur la répétition et la convergence.

De ce fait, quel l'analyse, la lecture et la répétition se présentent comme mécanismes d'interprétation proportionnels à ses limites globale, détaillée et libre.

تقديـــم:

لا يزال التأويل مدار بحث حثيث، غايته الوصول إلى ماهيته وتصوره بشكل أكثر وضوحا ودقة، ليكون إعماله وإجراؤه على أسس تقارب السلامة المنهجية، فصارت بذلك مسألة الآليات مبحثا يلح على الباحثين. وعليه؛ يكون حديث الآليات المنتهجة فيه تعيينا للصحة وإحلالا لها، ودفعا للفساد ودرءًا له بالاحتكام إلى حجة الدليل والشاهد والقرينة، بل يسير البحث نحو تعيين حدود التأويل أفقيا ومستوياته عموديا وما يتناسب معها من آليات تأويلية تجد لها في المعرفة الدينية والثقافية الحاصلة في حياة الناس آنئذ مرجعا لها. إن تقرير الحقيقة –كما تبدو عند القائل بها مع دفع الشبهة والاعتراض تعيينا لصحة المذهب– هي الآلية التي طغت على التفكير العلمي عند القدامى، وتعادلت فيه دلاليا قيمة التأويل بقيمة آلياته.

– فإذا كان المنهج يشكل آلية للفهم والاستيعاب، فما هي آليات التأويل في الفكر النقدي المعاصر؟

– وعلام تجري هذه الآليات تعيينا للمعنى؟

– وهل تتعالق مع حدود التأويل ومستوياته وتتناسب معها بالضرورة؟

يتأسس الفعل التأويلي هنا على رؤية غربية المرجع من خلال المدارس النقدية المعاصرة بامتداداتها الفلسفية والمعرفية، مما أنتج المزاوجة في المقاربة كما يريده بول ريكور وامبرتو إيكو ومحمد شوقي الزين وحميد لحميداني، جمعا بين القصدية والفهم والاستيعاب والشرح والتفسير، لتتعين طبيعة العلاقات المتينة بين الآليات التأويلية ومرجعياتها الأساسية.

إن الحاصل في هذا المقام تأويل مجمل فيه توقع وانتظار يقوم على الإحصاء والاستدلال، وتأويل مفصل أساسه التحليل والقراءة، وتأويل حر أساسه الاستبدال والتكرار لقيامه على التكافؤ الدلالي والصرف من غير دليل يحيل عليه. وهي الرؤية الهدف التي يأتي تفصيلها في ما يلي من هذا المقال.

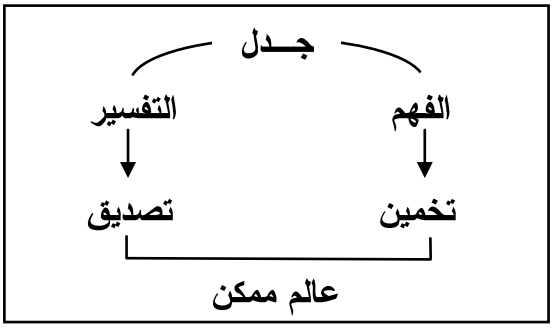
- آليات التأويل في الفكر النقدي المعاصر:

لا يستنكف المؤول في إعمال التأويل عن منهج يتوسل به لمجاراة النص وإعادة إنتاجه ولذلك يفضل بول ريكـــور البنيوية بوصفهـــا نمطـــا كليا من التفكير[1] على السيمياء، وأن يكون التأويل (القراءة) أكثر ترجيحا وليس محتملا فقط [2] ويقترح حالتين للتأويل:

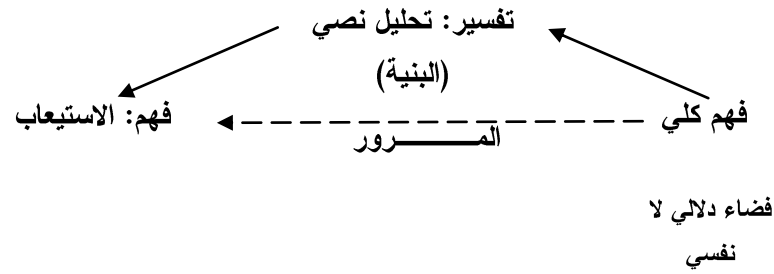
الأولى: يتم التعامل مع النص ككيان لا واقع له.

الثانية: تعيين إحالة ظاهرية [3].

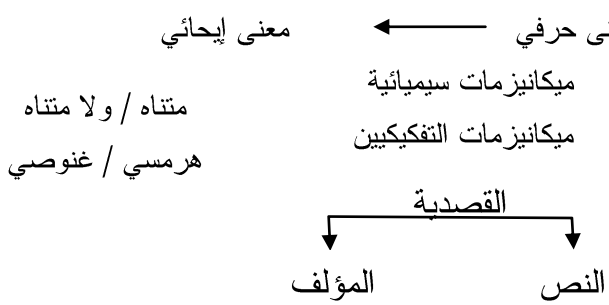
وهو يجعل من ثنائية الفهم والتفسير جدلية على اعتبار ثنائية التخمين والتصديق:



وحاصل الشكل أن يتم الفهم تخمينا ويصدقه التفسير بوصفه إقامة للدليل داخل عالم ممكن[4] والفهم عنده مرتبتان بينهما التفسير، والاستيعاب أعلى مراتب الفهم والكل تأويل:



وأما امبيرتو إيكو فيقدم النموذج التالي للتأويل:



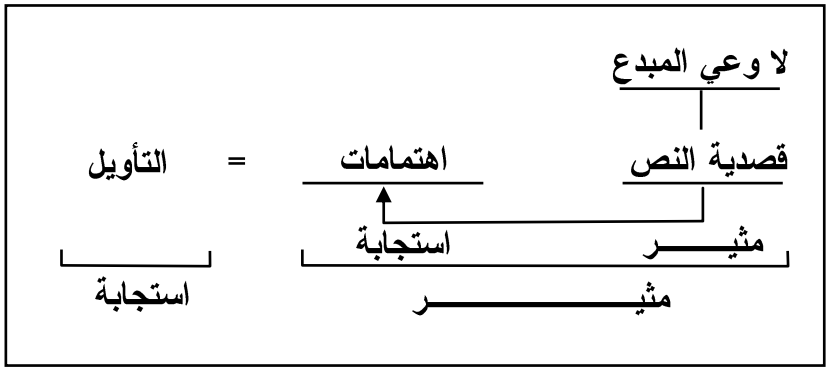
ويتوجه بول ريكور إلى البنيوية بوصفها نمطا كليا من التفكير[5] يستوعب [نظريا] مسلمات السيمياء[6]. وحاصل كلامه أن التأويل لا يتوقف عند التحليل والكشف عن كل محرك حقيقي للمعنى، بل يسير إلى القراءة وضبط المعنى بما يساوي قراءة صحيحة ترجيحا لها عن غيرها من قراءات خاطئة أو سيئة سابقة. ويتوسل بالشرح والتفسير وكشف الالتباسات لتحقق القراءة درجة القبول عند الآخرين. وهو بذلك يتفق مع إيزر في مدارات القراءة عنده، إذ يحصر التأويل في احتمال اختيارا له، ومتجاوزا الباقي تهميشا، وكاسرا الأفق القديم بالأفق الجديد، ومتعديا كل معنى قديم إلى المعرفة الحاضرة على أساس الاتساق والوهم[7]. وأما شوقي الزين في حديثه عن المنهج يتطلع إلى الفينومينولوجيا من أجل تفسير العالم[8] والأمر نفسه عند حميد لحميداني جامعا بينها وبين السيميوطيقا[9]، فإذا كانت الثانية انغلاقا في عالم العلاقات والنسبية النصية، فإن الثانية انفتاح على العالم بجميع علاقاته لاحتضان عالم التجربة.

إن القراءة بوصفها تأويلا تسير وفق مبدأين:

-**الأول:** التناهي ومفاده الوقوف عند معنى ما عند المؤول يوافق فيه غيره على أساس إعادة الإنتاج، أو على أساس المخالفة وتجديد القراءة. وهو ما يسميه امبيرتو إيكو بالتأويل الغنوصي[10] .

-**الثاني:** اللاتناهي ومفاده عدم الاستقرار على معنى، وكل معنى محصّل عليه يتم تفجيره لإنتاج معنى جديد في حركة دائبة لا تنتهي على نحو فعل التفكيكيين، وهو ما يشبه ما يسميه امبيرتو إيكو التأويل الهرمسي [11].

وفي الحالتين فإن إمكانية الصحة والفساد واردة مهما كان شكل التأويل ومادته. ولا يكون الحسم في الحكم أمرا ميسورا لتعلق الفعل التأويلي بكل ما تعلق بظاهر النص وباطنه. ويقتضي الحكم بيان سوء السابق من القراءات وبيان جودة القراءة الحالية بوصفها ناسخة لهن.



يؤدي هذا الفعل ما مفاده الانتهاء عند مستوى ما عموديا، أو كسر كـل مستوى، ليكون التأويل نشاطا مطاطيا قد يصل أحيانا إلى العبثية، وهو في الحالتين معا يقوم على قواعد خاصة للمؤول في زمن بذاته مع نص بذاته، ليكونا شريكين في قراءة تستقل بذاتها عن قصد صاحب النص، وقد تتجاوزه إلى حد بعيد، فليس **(بين العالم الذي يقترحه علينا** [المؤلف]**والذي نكوّنه أثناء تنقلنا فيه** [أثناء القراءة] **أي ارتباط)**[12]. وإنما الاختلاف ناتج عن نشاط المؤولين واستفزاز النصوص لهم، وكذا قابلية هؤلاء المؤولين للتفاعل مع النصوص، وإن أدى ذلك إلى سقوطهم في الشراك التي تنصبها الكتابة والمتاهات التي تفرض على المؤول مواجهتها تقابلا للقراءة التأويلية مع الكتابة الإبداعية مما يتطلب الجرأة والعنف والمنطق والتوتر العقلي [13].

فأما الجرأة والعنف فتتطلبهما المواجهة مع النص، وبهما تتعادل الكفتان (نص/مؤول) فيحدث الأخذ والعطاء، ويلين جانب ليحتوي الآخر طلبا لتفاعل في معركة من غير فائز. وأما المنطق والتوتر العقلي فبنية الاتزان الذي يجب أن يميز التأويل لسد فجواته وملء فراغاته، وظهوره في صفة ما يؤدي معنى النص إنتاجا جديدا بتقدير أغلب الظن الذي يساوي الحقيقة زمن الإنتاج التأويلي، ولذلك يجمل

ستروبنسكي(Starobinsky) مهمة التأويل في كشف السؤال الذي يحمل المؤلف جوابا خاصا به وتقدم القراءة جوابا تام الجدة في الموضوع نفسه[14]. وبهذا يكون التأويل –إذا تداخل الفهم والتفسير والاستيعاب– تحليلا، وقراءة لكل الأشكال الكتابية الدالة.

فمن الاستيعاب الاشتغال على الحضور والغياب ولايقينية معنى النص، وتجدد القراءة وصحتها في مقابل سوئها وخطئها وقيام النص الغائب على أنقاض النص الحاضر بفعل التحول الدلالي الممكن.

ومن الاستيعاب أن تتماثل الأوضاع وتتشابه، أو تتعارض وتتناقض، برصد التحولات الخاصة من حال إلى حال، ليكون للتصوير الشعري وقعه الأسلوبي المميز.

إن التأويل بوصفه فهما واستيعابا يبحث في شعرية الخطاب الشعري معينا المعنى فيها على مستويين:

الأول: اللفظ / العلامة المفردة وعلاقتها بالمعجم الشعري الذي ترد فيه.

الثاني: التركيب من صورته البسيطة إلى المركبة الحاملة لمعنى الإشارة والإيحاء، بوصفه تصويرا فنيا إخباريا (informative) أو حجاجيا (argumentative) أو وصفيا (descriptive) وما يبطنه من صور بلاغية وانزياحات (Ecart) في محاولة الشاعر السيطرة على الشعور باللغة من خلال التراكيب الحسية والرامزة وحتى الغامضة المبهمة.

يمثل هذان المستويان مرحلة الشرح والتفسير بالنسبة للتأويل، ليبرهن المؤول من خلالهما عن صحة الاستيعاب والفهم، بل على جودته إذا تناسق الكل مشكلا بنية تأويلية (Structure interprétative) تقوم مقام الخطاب الشعري على أساس أنها شكل (forme) تمَّ توليده من نواة معنى واحد، يشترك فيه المبدع والمؤول. كما يشتركان فيه من حيث الأسلوب تحويلا من الشعر إلى النثر. وإنما يكون هذا الانسجام مركزا معنويا واحدا يعتقد أنه المراد والمقصود بها [الأشكال الدالة]، وفيه وحوله مجالات وحقول معنوية ترتبط به.

ومن الاستيعاب أن يحدد المؤول نموذجا فكريا للنص–كما سيتعين في الفصل الثاني من هذا البحث–، ويتعين لهذا النموذج عناصر تشكله، كما يرنو إلـــى ذلك

البنيويون، وتتشكّل العناصر من بنيات دلالية تتفرع إلى علاقات زمنية تقوم على لحظات وأزمنة لها اتصال وثيق بالشعور، والانفعال الشعري.

ومن الاستيعاب ملء فجوات اللاتحديد في الخطاب الشعري ليقول ما أراد ويريد قوله في تلاحم مع اهتمامات المؤول ممثلة في فعل الملء ووصل أطرافه، مما يصنع تكاملا تأويليا يكسبه صفة الاتساق والانسجام حتى وإن كان الوهم يلازمه. وهذا منحى المهتمين بجماليات الاستجابة والتلقي.

ومن الاستيعاب أيضا الاشتغال على علاقة الدوال بمدلولاتها وتحوّل المدلولات إلى دوال تستدعي مدلولات جديدة ليكون الاستقرار عند اكتفائها بمدلولات لا يجد المؤول بعدها انصرافا إلى غيرها، واعتمادا على البعد الثنائي للعلامة السيميائية على مستوى مقارنة الخطاب الشعري بالخطاب التأويلي أولا ثم على مستوى وحدات الخطاب التأويلي المعتمد على ما يؤدي الاتساق التأويلي[15] المتمثل في:

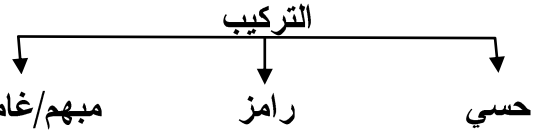
1. تكرار (répétition) وحدات تعبيرية وأسلوبية في الخطاب الشعري

2. تضافر (convergence) علاقات قائمة بين الوحدات داخل بينية الخطاب الشعري مما يصرف المؤول إلى اعتماد تأويله صورة أخرى لذات الخطاب بوصف التأويل فهما نوعيا بعالم ممكن، استيعابا لكل عناصره الأساسية والثانوية[16] وجامعا بوصفه عملا نقديا بينه –التأويل– وبين المعنى والشعرية؛ وكلها غايات سامية ضمن قراءة مفضلة واحدة [17]. أي أن الفهم والاستيعاب سابقان للتعليل أي الشرح والتفسير، ومن ثم يتعدى التأويل ((لماذا)) الموضوع (l'objet) الحاصل في الفهم إلى ((كيف)) (manière) الحاصلة في التفسير والشرح [18] للإمساك بمفارقات معنى المؤلف والاستقلال الدلالي للنص[19] وكلاهما يحصلان في ذهن المؤول أثناء تفاعله مع حاملهما الكتابي(الخطاب الشعري). ولا شك في التأويل أن يكون المؤول أعلى سلطة من الخطاب الذي يليه في الترتيب ويتوسط بين المؤول وبين صاحبه (المؤلف). غير أنه لا يتجاهل وجود كل هذه الأطراف الفاعلة والمتفاعلة فيما بينها.

تقوم آلية التأويل بشيء من الإجمال على الفهم والاستيعاب ثم الشرح والتفسير مع الإفهام من خلال التقلب بين وحدات الخطاب ألفاظا كانت (المعجم) أم تراكيب [20].

فأما المعجم؛ فهو مجموع العلاقات الدالة التي تفيد معرفتها معرفة أشياء أخرى[21]، لها علاقة بمكوناتها الأكثر إيغالا في القدم ومعرفتها احتمالات يمكن أن تأخذ مكانا في الحاضر ضمن سياق محدد، لأن الوحدة المعجمية الواحدة تشكل نواة ومحيطا لتنشيط بعض خصائصها للوصول إلى نتيجة تأويلية ويصنع اللفظ ظلاله في العالم المتخيل [22] عند المؤول اعتبارا من عنصري الهيمنة في الخطاب الشعري: التشاكل والتباين(Alotopie/Isotopie). وهما خاصيتان للخطاب أساسهما التكرار، وبه تحدد معالم العالم المقدم الذي يفترض أنه عالم ممكن عند المؤول والنص وصاحبه معا.

وكما يكون المعجم طرفا، يكون التركيب كذلك في كل أشكاله؛ فهو صورة الصـــراع **(بين قواعد التركيب وبين التصوير المجرد)**[23]، ليخرج المعنى إلى التمثيل الحسي[24]، ويصير كل تركيب صورة، تتعالق فيما بينها مشكّلة صورا جزئية وكلية، ثم تتضافر جميعا في صورة مركبة [25] لها منطقها الخاص [26]، فيه تفهم التراكيب /الصور الحسية والمعنوية والبلاغية، وقد تفهم حتى الرامزة والغامضة المبهمة التي تتعدى حدود المعقول؛ لأنها **(تعبير غير عادي عن عالم عادي)**[27] راسمةً حد التراكيب الفاصل بين المفهوم والمعقول والمبهم غير المعقول وكلاهما يقوم على الصيغة النحوية، فإذا اختفت قابلية الفهم[28] بفعل الاستعارة وخرق قواعد النحو فقدت دلالتها التي لا **(يمكن إدراكها على أي مستوى)**[29]، غير أنها بوصفها صورة جزئية داخل الصورة الكلية يمكن أخذها داخل الإطار العام الذي يصنعه الخطاب بوصفه صورة [30]. وعليه؛ فالتركيب:



إن الحاجة إلى وصف العالم الممكن والمنظور إليه من زاوية ما تجعل التركيب متنوّعا [31]. ولعل الاستعارة المقابلة للتركيب العادي –تواجها بين الكلام حقيقة والكلام مجازا– يجعلها متعلقة بمعنى المتكلم الوارد داخل معنى الخطاب[32]، غير أن تفاعلها مع المؤول ينشئ صراعا بين المعنى الحرفي والمعنى الإيحائي، والثاني هو المسيطر بفعل ارتباطه تاريخيا باستخدام معين لأجله أخذ مكانه في الخطاب المنسوب إلى صاحبه [33]

فتؤدي المشابهة (Analogie) دورا أساسا في ربط أواصر علاقة ما [34] لتوظف عمل الإسناد على مستوى الجملة بكاملها [35]، ومن ثم يتم تجاوز نظرية الاستبدال في الاستعارة إلى نظرية التوتر[36] حتى يتم الدنو من فائض المعنى وربما تعيينه [37] إن التركيب الاستعاري عموما يمكن عرضه على التحليل بالمقومات [38]بحثا عن أشكال التعالق –شرحا وتفسيرا– بين أطرافه السابحة في العالم الممكن الذي تم تعيينه بالتأويل في مرحلة الفهم. وقد يرسم أيضا الانتقال بين مستويات هذا العالم الممكن هندسيا [39] يحدد بذلك الاستغراق في السلبيلة أو الإيجابية أو التنقل بينهما بفعل ثبات الشعور أو تحوله، ليصنع التركيب في العالم المتخيل جملة فضاءات تتحدد معها المعاني الكلية والجزئية:

1 –التركيب المشير وفيه الحسي(ما تعلق بالحواس الخمس) والحقيقي والنفسي.

2 –التركيب المعنوي (تراسل الحواس) والتركيب التشبيهي(تجسيد).

3 –التركيب الإيحائي: وفيه الرامز والمبهم والغامض وهو صعب المنال فهما.

ويتعين من كل ذلك:

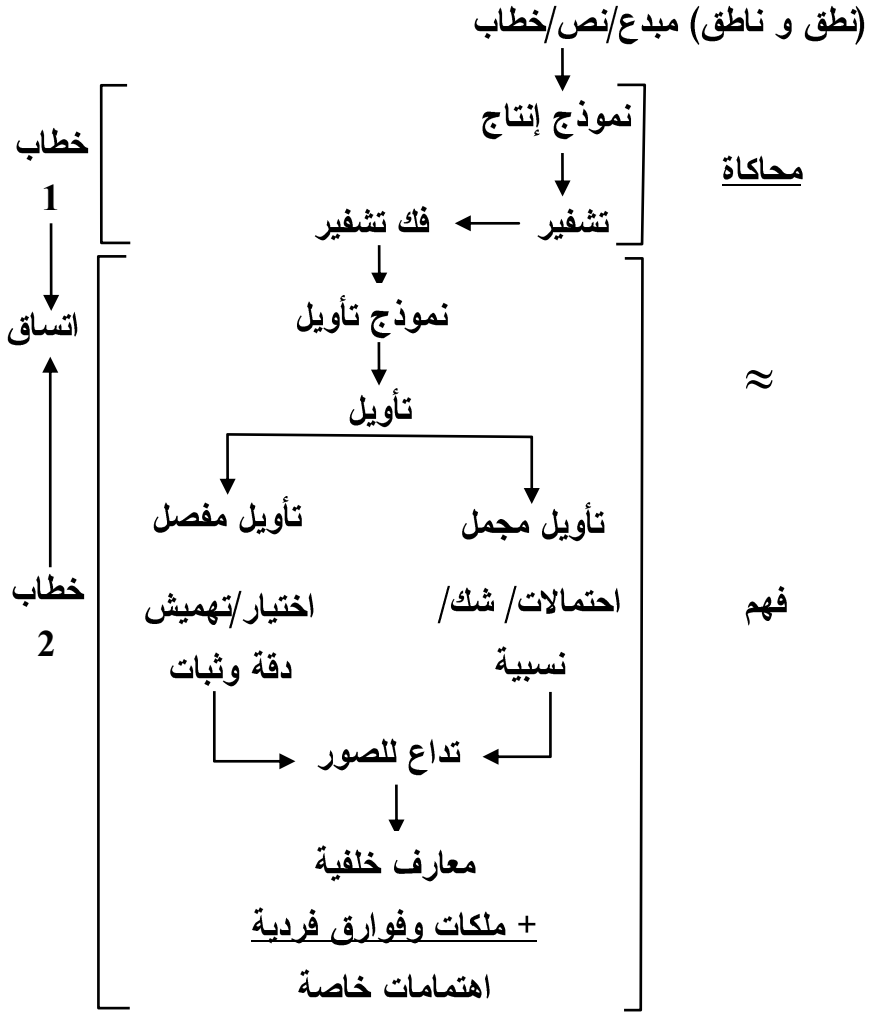
1. غياب المركز الخارجي وحضوره في تعيين المعنى.

2. جدل انفتاح الخطاب وانغلاقه، وما تعلق به من لا نهائية المعنى، والاشتغال على كيفية أدائه بوصفه شكلا من الفهم الواصف متعلقا بالتأويل تحليلا وقراءة.

كما يتعين من آلية التأويل:

1. ارتباط التأويل بالنسبية والشك تأثرا بالفلسفات الظاهراتية والتأويلية والفلسفة النسبيه عند نيتشه.
2. ارتباط التأويل بالأطر المنهجية في صناعة المعنى.
3. ارتباط المعنى بالحقيقة والمجاز.
4. ارتباط التأويل بالاحتمالات والترجيح، والصحة والخطأ، والممكن من العوالم اشتراكا بين المؤول والخطاب بمعنى نطقه وناطقه.
5. يبدو لي أن التأويل يتحكم فيه نموذج إنتاج يشفر المحاكاة، ويهدف إلى إحداث تخييل عند المؤول ليتعين به المعنى، وتتداعى معه الصور الناتجة عن معارف خلفية وملكات وفوارق فردية تجتمع لفك التشفير محدثة

احتمالات متعددة بشيء من الشك والنسبية تؤدي معنى التأويل المجمل، ويكون التأويل المفصل اختيارا بدقة وثبات لمعنى بعينه مع تهميش غيره:



6. إن الشك في التأويل المجمل يقوم على الإجمال والتوقع من غير تفصيل ولا تعيين، والتفصيل يقوم على فهم وشرح وتفسير بتعيين النموذج الفكري للبنيات الدلالية بعلاقاتها الزمنية(بنيات كبرى)، وما يقوم دليلا

عليها شرحا وتفسيرا بعد ترجيح احتمال ما (العالم الممكن)، وهو عالم لا يقين فيه، إنما هو أغلب الظن بما يؤدي الاتساق في هذا الفعل بوصفه نشاطا تأويليا.

7. تتجسد الآليات في التحليل والقراءة تساوقا مع التفصيل، وفي التكرار تناسبا مع الاستبدال الحر، والكل يجري على اللفظ والتركيب وفق قانون التشاكل والتباين.

الهوامش:

1- ينظر: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 30.

2- السابق، ص 128.

3- نفسه، ص 130. وينظر له-بول ريكور- في نفس الموضوع (من النص إلى الفعل أبحاث التأويل) تر: محمد برادة وحسن بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001، ص118 إلى ص122، وفيها حديث عن التأمل والشرح والتفسير والهرمنيوطيقا.

4- نظرية التأويل، ص 129. ويؤكد الحديث عن العالم الممكن في ص 140.

5- بول ريكور: نظرية التأويل، ص 30. ومن النص إلى الفعل، ص118- 119. وفي عرضه تكامل يجمع فيه بين التحليل البنيوي من حيث اختزال ترتيب عناصر النص ودمجها في مقاطع فعل وفاعلين داخل محكي منظور إليه بوصفه كلا منغلقا على نفسه، وبين الهرمنيوطيقا بوصفها تصورا إجماليا للقراءة. و(التأويل ملاءمة) بينهما، تنظر: ص118 منه.

6- نظرية التأويل، ص28. وفي هذا يقول إيش وفوكيما: (إن مجمل المشاكل الشائكة التي يثيرها تأويل النصوص معزولة عن مسار التاريخ الأدبي يجب أن تدرس ... في إطار نظرية التلقي والنظرية السيميائية) . تنظر: نظرية الأدب في القرن العشرين[2]، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب، 1996، ص34-35.

7- ينظر: نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، د.ت.ط ، من ص71 إلى ص.96

8- ينظر: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 48.

9- ينظر: القراءة وتوليد الدلالة، ص 167.

10- ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 38 وما بعدها. ويذهب ستاروبنسكي في نظرية الأدب في القرن العشرين[2] إلى أن القراءة[التأويل] هي مهمة تحصل بتوالي

القراءات ليكون التغيير أو التصحيح أو التعديل أو إعادة الإنتاج، كسرا أو حفظا للتوقع، تنظر: ص.150

11- أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ص 14. التأويلان الهرمسي والغنوصي محمول الفصل الأول [التأويل والتاريخ] من كتابه.

12- UMBERTO ECO: l'œuvre ouverte,éd Seuil, Paris , 1979 , p: 289

13- حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000 -2001، ص .267

14- ينظر: نظرية الأدب في القرن العشرين [2]، ص 153- 154. وهي الحقيقة ذاتها التي انتهى إليها نصر حامد أبوزيد في كتابه: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط 6، 2001،.ص27، إذ مهمة التأويل هي (الفهم والتفسير والتطبيق والبحث عن الدلالة.. مما أدى إلى الاهتمام بـــ [المؤول]/القارئ في تفاعل التجربة الذاتية [للمؤول]للقارئ مع التجربة الموضوعية للنص). وهي على ذلك كما يراها بول ريكور في صراع التأويلات، دراسات هيرمنيوطيقية، تر: منذر عياشي، ومر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص455، كامنة في فهم النص وليس فهم صاحب النص. وهو ما عيَّنه في (من النص إلى الفعل)، ص58 وعنون له بمهمة الهرمنيوطيقي، وأكدها في ص120 بأنها تملك قصد النص.

15- حميد لحميداني:القراءة توليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 117.

16- ينظر: بول ريكور: نظرية التأويل، ص 140.

17- امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 136. وهو يعلق على (C.S.Pierce) الذي يبيح تعدد القراءة وعدم الوقوف على قراءة مفضلة واحدة.

18- ينظر: إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 159. وحبيب مونسي: فلسفة القراءة، ص .212

19- بول ريكور: نظرية التأويل، ص 81. والآلية نميزها عنده وفي نفس المرجع، ص 129- 130. فالتأويل وصف للجدل القائم بين الفهم تخمينا والتفسير تصديقا، ص 129. ويكون كيانا لا واقع له ثم بإحالة ظاهرية قراءة.

20- امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص .155

21- السابق، ص .120

22- حبيب مونسي: فلسفة القراءة، ص 300.

23- جون كوهين (John Cohen): بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د.ت.ط، ص 156. ولفان ديك في نظرية الأدب في القرن العشرين[2]، ص65 – فيما يسميه البنيات البلاغية- بحث مشترك مع كوهين.

24- شفيع السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص .238

25- عبد الإله الصائغ: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص.106

26- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، ج.م.ع، 1981، ص .102

27- جون كوهين، السابق، ص .137

28- نفسه، ص .212

29- شفيع السيد: السابق، ص .255

30- محمد حسن عبد الله،االسابق، ص .8

31- امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص .158

32- السابق، ص .159

33- نفسه، ص 165، والمعنى نفسه عند بول ريكور: نظرية التأويل، ص .90

34- بول ريكور: نظرية التأويل، ص .92

35- السابق، ص .90

36- نفسه، ص .97

37- نفسه، نفس الصفحة

38- ينظر محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان/ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ت ط، ص91. والمقومات تحديد بالسلب والإيجاب للعناصر المشكلة للعلامة؛ وذلك بزيادة (+) قيم في مقابل نقصان(–) قيم أخرى تدخل كلها في التركيبة الدلالية للفظ.

39- ينظر: ميشال جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص22.