الدلالة التأويلية والخطاب السردي:
قراءة مفاهيمية في الخطاب والتأويل والسرد والأدب العجائبي

د. منير محقق
كاتب وناقد و باحث جامعي مغربي، حاصل على شهادة الدكتوراة في الأدب العربي
المملكة المغربية

الملخص:

تتناول هذه **الدراسة الخامسة** ضمن **المشروع البحثي** الشامل مفهوم **التأويل** كأداة فلسفية وسيميائية مركزية لفهم **الخطاب السردي** و**الحكاية** و**الأدب العجائبي**. وتعتمد **الدراسة** على ما تم التوصل إليه في **الدراسات السابقة** ضمن **المشروع**، من تحليل **الخطاب السردي** وفق المنهج **الشكلاني** إلى التحليل **البنيوي**، مروراً **بسيمياء البنية** وصولًا إلى **سيمياء الأهواء**، لتقدم **رؤية متكاملة** تُظهر التجاور بين **التحليل الغربي** للمفكرين البارزين مثل **أمبرتو إيكو** و **رولان بارت** و **ميشيل فوكو** و **جوليا كريستيفا** و**فولفغانغ إيزر**، ومن ثم **المقاربات العربية** التي صاغها **محمد مفتاح** و **نصر حامد أبو زيد** و**طه عبد الرحمن**.

وتؤكد **الدراسة** على **تعددية المعاني** و **المرجعية الثقافية** و **البعد الرمزي** و**الفلسفي للتأويل**، كما تُبرز العلاقة الحية بين **النص** و**القارئ** والسياق **الاجتماعي** و**الثقافي**، ما يجعل **التأويل** أداة محورية في التحليل المتقدم **للخطاب السردي** و**الأدب العجائبي**، ويُثري فهم **البنية الدلالية للنصوص** ضمن الإطار **الثقافي** و**الفلسفي**.

الكلمات المفتاحية: التأويل، الخطاب السردي، السرد، الحكاية، الأدب العجائبي، التحليل السيميائي، الدراسات العربية والغربية.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

The fifth study within this comprehensive research project examines **interpretation** (**hermeneutics**) as a central **philosophical** and **semiotic tool** for understanding **narrative discourse**, storytelling, and fantastic literature. The study builds upon the findings of previous research within the project, ranging from formalistic approaches to structuralist analysis, passing through the **semiotics** of **structure** and culminating in the **semiotics of passions**, offering an integrated perspective that juxtaposes the Western analyses of prominent thinkers such as **Umberto Eco**, **Roland Barthes**, **Michel Foucault, Julia Kristeva**, and **Wolfgang Iser**, with Arabic **interpretations** by **Mohamed Meftah, Nasr Hamid Abu Zayd**, and **Taha Abderrahman**.

The study emphasizes the multiplicity of **meanings**, cultural reference, and the symbolic and philosophical dimensions of **interpretation**, highlighting the dynamic relationship between **the text, the reader**, and **the socio-cultural context.** Hence, interpretation is positioned as a pivotal tool in the advanced academic analysis of narrative discourse and fantastic literature, enriching the understanding of the semantic structure of texts within their cultural and philosophical framework.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

على سبيل التقديم

تعتبر هذه **الدراسة** امتدادًا طبيعيًا **لمشروع بحثي** شامل تناول **تطور تحليل الخطاب السردي** من مختلف المقاربات **النظرية**، حيث بدأت الرحلة **بالدراسة الأولى** المعنونة بـــ "**الاتجاه الشكلاني في تحليل الخطاب السردي – فلاديمير بروب نموذجًا**"، والتي ركزت على الأسس الشكلانية للخطاب والحكاية السردية، مستعرضة بنيتها الداخلية وعناصرها الثابتة والمتكررة.

تلتها **الدراسة الثانية** بعنوان "**الاتجاه البنيوي في تحليل السرد – من القواعد التحويلية عند تودوروف إلى المفارقات السردية والزمنية عند جيرار جنيت**"، والتي وسعت الأفق التحليلي إلى دراسة الزمن السردي والمفارقات والبنى التحويلية، مع التركيز على التفاعلات الداخلية للنصوص.

أما **الدراسة الثالثة**، الموسومة "من **البنية إلى المعنى: الدلالة البنيوية وآفاق التحليل السيميائي – مشروع غريماس ومدرسة باريس نموذجًا**"، فقدمت خطوة متقدمة في فهم المعنى من خلال تحليل الدلالة البنيوية وتوظيف السيمياء في كشف الرموز والبنيات الثقافية للنصوص.

ثم جاءت **الدراسة الرابعة** "**سيمياء الأهواء : من الاستهواء إلى الجسد السردي – قراءة لمشروع غريماس وفونتني**"، والتي سلطت الضوء على أبعاد التأويل الجسدي والنفسي في السرد، وكيفية تحليل **الأهواء** والرغبات الإنسانية كجزء من البنية السيميائية للنص، مما أتاح فهمًا أعمق للعلاقات بين القارئ والنص والثقافة.

وتأتي هذه الدراسة الحالية، بعنوان "**الدلالة التأويلية والخطاب السردي: قراءة مفاهيمية في الخطاب والتأويل والسرد والأدب العجائبي**"، استكمالًا لهذا **المشروع البحثي المتسلسل**، لترسخ فكرة أن تحليل **الخطاب السردي** لا يقتصر على البنية وحدها، بل يمتد إلى **التأويل والفهم الرمزي**، مستفيدًا من تجارب كبار المفكرين الغربيين مثل **أمبرتو إيكو** و **رولان بارت** و **ميشيل فوكو** و **جوليا كريستيفا** و **فولفغانغ إيزر** و **بول ريكور** و**إرنيست كاسيرير**، ومن المفكرين العرب مثل **محمد مفتاح** و **نصر حامد أبو زيد** و**طه عبد الرحمن**.

ويهدف هذا **المشروع البحثي**، من خلال هذه الدراسة الحالية والخامسة ضمن سلسلة **الدراسات السابقة** إلى استكشاف **التأويل** كأداة **فلسفية** و**سيميائية** لفهم **الخطاب السردي** و**الحكاية** و**الأدب العجائبي**، وربطه **بالذاكرة الثقافية الجماعية** وإمكانات القارئ في استكشاف **الرموز والمعاني العميقة**.

تعريف الخطاب

تنتمي العبارات المشتقة من جذر (خ ط ب) إلى حقول دلالية مختلفة، بحيث يمكن اعتبار الخطاب نظام القول أو الفعل العقلي، أي القائم على الحجة والدليل، وفي قوله تعالى:﴿**لا يملكون منه خطابا**﴾ [1]، وهذا يقتضي أن الخطاب نظام القول المؤثر والمقنع لكل الأطراف.

ففي معجم مقاييس اللغة لابن فارس" الكلام المتبادل بين اثنين، يقال: خاطبه يخاطبه خطابا، والخطبة من جنس الخطاب ولا فرق، وفي النكاح: الطلب أن يزوج وقال تعالى "لا جناح عليكم فيما عرضتم به من خطبة النكاح " والخطبة: الكلام المخطوب به، والخطب، الأمر يقع ، وإنما سمي بذلك لما يقع فيه من التخاطب والمراجعة"[2].وفي أساس البلاغة للزمخشري: نجد

---

[1] ـــ سورة النبأ، الآية 37.

[2] ـــ ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، دار إحياء التراث العربي الطبعة الأولى 2001، ص: 304، مادة خطب.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

"خطب فلان، أحسن الخطاب، والخطاب هو المواجهة بالكلام، وأختطب القوم فلانا: إذا توجهوا إليه بخطاب يخثونه فيه على تزوج صاحبتهم وتقول له: أنت الأخطب، البين الخطبة" [1].

وفي العين للخليل: "الخطاب هو مراجعة الكلام، والخطبة مصدر الخطيب، وكان الرجل في الجاهلية إذا أراد الخطبة قام في النادي فقال: خطب، ومن أراده قال: نكح، والخطب: المرأة وهو الزوج والخطبة إن شئت في النكاح وإن شئت في الموعظة"[2]. وفي الكشاف "نجد أن الخطاب "في أصل اللغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام ثم نقل إلى الكلام الموجه نحو الغير للإفهام وقد يعبر عنه بما يقع به التخاطب"[3].

جاء في أساس البلاغة للزمخشري "خطب فلان: أحسن الخطاب، والخطاب هو المواجهة بالكلام، واختطب القوم فلانا: إذا توجهوا إليه بخطاب يخثونه فيه على تزوج صاحباتهم. وتقول له: أنت الأخطب :البين الخطبة"[4].

وعموما الخطاب اسم مصدر مشتق من خاطب، وهو يدل على ما ينجزه المخاطب المتمثل في توجيه الكلام إلى الغير، وقد يتقاطع الخطاب في معناه مع مصطلحين آخرين هما: الكلام باعتباره مرادفا للمخاطبة، وقد سبق لابن منظور أن ميز بينهما من خلال معنى التبادل والمشاركة حين قارن بين المصطلحين إذ يقول 'والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان [5] وهو تعريف يجعل الخطاب أعم وأشمل من معنى المخاطبة، إذ أن هذه الأخيرة لا تمثـــــــــــــل سوى نوع مخصوص من ذاك .

إن لفظ الخطاب يتردد كثيرا بالاقتران بوصف الآخر مثل: الخطاب الثقافي، الخطاب السياسي، الخطاب التاريخي، الخطاب الاجتماعي، الخطاب الصوفي.

ولذلك ورد الخطاب بتعريفات متنوعة بهذه الميادين العديدة بوصفه فعلا، يجمع بين القول والعمل، فهذا من سماته الأصلية، وليس في هذا تشتت بقدر ما فيه من غنى وسعة في التصنيف، وقد ورد لفظ الخطاب عند العرب قديما، كما ورد عند الغربيين.

الخطاب عند العرب

ورد لفظ الخطاب في الثقافة العربية في عدة مواضع، إذ ورد في القرآن الكريم بصيغ متعددة منها: صيغة الفعل في قوله تعالى: ﴿**وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما**﴾[6]، وفي قوله تعالى عن داوود عليه السلام ﴿**وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب**﴾[7].

ولقد عد الرازي صفة فصل الخطاب من الصفات التي أعطاها الله تعالى لداوود معتبرا إياها من علامات حصول قدرة الإدراك والشعور، والتي يمتاز بها الإنسان على أجسام العالم الأخرى من الجمادات والنباتات وجملة الحيوانات.

---

[1] ـــ عبد الواسع الحميري، **الخطاب والنص**، دار مجد المؤسسة الجامعية للجراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، (2008)، ص12.

[2] – عبد الواسع الحميري، **الخطاب والنص المفهوم–العلاقة –السلطة**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 2008، ص: 13

[3] ـــ محمد علي بن علي التهانوي كشاف **اصطلاحات الفنون**، دار قهرمان للنشر والتوزيع، إستانبول، 1984، ج 1ص: 403

[4] ـــ الزمخشري، **أساس البلاغة**، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1992، ص: 168/ 167

[5] ـــ ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر بيروت العرب الجزء 1، ص: 1149.

[6] ـــ سورة الفرقان، الآية: 63.

[7] ـــ سورة ص، الآية: 20.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

وقد ورد اسم المفعول (المخاطَب) عند النحاة للدلالة على طرف الخطاب الآخر، أي الذي يوجه المرسل كلامه إليه، وقد وردت كثير من الاشتقاقات في مادة "خ ط ب" ومن بين الأدلة على ذلك إيراد النحاة العرب لاسم الفاعل (مخاطِب) ولاسم المفعول (مخاطَب)، بوصفهما طرفي الخطاب"[1]. ويعرفه الآمدي بأنه "اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه " أما الجويني فيرى:

"بأن الكلام والخطاب والتكلم والتخاطب والنطق واحد في حقيقة اللغة وهو ما به يصير الحي متكلما"[2].

الخطاب عند الغربيين

تعددت مصطلحات الخطاب وتنوعت بتنوع الدراسات واختلافها، وعموما يطلق مصطلح الخطاب على أحد هذين المفهومين: الأول أنه ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير، بإفهامه قصدا معينا، والثاني الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة.

والخطاب حسب بنفنيست Benveniste هو كل تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال[3].

ومن ثمة يميز بنفنيست Benveniste بين نظامين للتلفظ هما: الخطاب والحكاية التاريخية، ذلك أن الخطاب لا يقتصر في كونه وحدة لسانية مفرغة، بل يتشابك مع الثقافة والمجتمع، "فالخطاب قوامه جملة الخطابات الشفوية المتنوعة ذات المستويات العديدة، وجملة الكتابات التي تنقل خطابات شفوية شأن المراسلات والمذكرات والأعمال التعليمية، حيث يختلف عن الحكاية التاريخية في مستويين اثنين هما: الزمن وصيغ الضمائر"[4].

أما فوكو فقد أخذ يحدد مفهوم الخطاب على أساس أنه لا يمكن فصل مفهوم الخطاب عن مفهوم اللغة، وعن ذلك التمييز القائم بين لغة جدلية ولغة غير جدلية؛ حيث تمتاز اللغة غير الجدلية أو غير الخطابية في منظور فوكو، بالاختراق والتجاوز والتعدي وبالطابع الوجودي، بينما اللغة الجدلية أو الخطابية أو الخطاب بصورة دقيقة يمتاز بتلك الخصائص التي بها يختلف عن مفهوم اللغة، وإن كانت اللغة تلتقي مع الخطاب في مرجع الطابع الوجودي.

ويقول فوكو نطلق مصطلح الخطاب على مجموع الملفوظات التي تنتمي إلى تشكيلة خطابية واحدة[5]، ويقصد بالتشكيلة الخطابية المنظومة المنطوقية العامة التي تحكم مجموع الإنجازات اللفظية[6].

---

(1) ــ عبد الهادي بن ظافر الشهيري، **استراتيجية الخطاب**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، (2004)، ص36

(2) ــ نفس المرجع نفس الصفحة.

(3) ــ محمد البارد، **إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة**، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004 ص: 1.

(4) ــ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) ــ دومينيك مانغونو، **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، (2008)، ص40

(6) ــ عبد الواسع الحميري، **الخطاب والنص**، دار مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، (2008)، ص1043

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

مفهوم السرد لغة واصطلاحا

السرد لغة: تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابعاً، وقيل سرد الحديث ونحوه، يسرده سرد إذا تابعه، وكان جيد السياق له[1]. ومن المجاز نحوم سرد أي متتابعة، وتسرّد الدر: تتابع في النظام، وماش مسرد يتابع خطاه في مشيه [2].

أما اصطلاحا: فالسرد خطاب غير منجز، وله تعريفات شتّى، تتمركز في كونها طريقة تروي بها القصة، وسنعتمد في هذا النطاق على تعريف "جيرار جنيت" للسرد، بحيث عرّفه من خلال تمييزه القصّة، أي مجموع الأحداث المروية "من الحكاية" أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها "ومن السرد"، أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب، وقد رأى "الشكلانيون" أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي الذي هو الراوي [3].

مفهوم الحكاية

إن مصطلح **الحكاية** يتضمن كل الإجراءات السردية القائمة على بنيات حدثية وشخصيات أي عوامل تنجز هذه الأحداث في سياق زمني ومكاني اعتمادا على علاقات متفاعلة ومتناقضة والتي يقوم بها عنصر الحكي، هذا الأخير الذي يؤطّره وجود سارد يختار التموضع وفق وجهة نظر معينة.

أما إذا انتقلنا إلى مفهوم **الحكاية** لدى الغرب فنجد نموذجا في هذا السياق، وهو الفيلسوف الألماني "هيجل"، الذي اعتبر **الحكاية** في الفلسفة أداة منحطة لعرض الفكر مؤكدا أنه حتى عندما يلجأ الفلاسفة إلى سرد الحكايات، فإن الفكرة هي التي تأتيهم في البداية، أمّا الصور فتأتي فيما بعد، وهذا يعني أن الحكاية غير قائمة بذاتها، بل هي بمثابة الحرص الطارئ على الجوهر [4].

مثلت اجتهادات "الشكلانيين الروس" حول النظرية الأدبية وأعمال "فلاديمير بروب" حول **الحكاية العجيبة** وكذلك السرديات وسيميوطيقا الحكي ونظريات لسانيات النص وتحليل الخطاب ومرورا باجتهادات الأنتروبولوجيين (ستروس) وعلماء الأديان (ميرسيا) الإنسياب في الاشتغال بالسرد الذي حظي بمكانة متميزة سواء تجلى من خلال الخطاب اليومي أو الصحفي أو التاريخي أو الأسطوري أو الأدبي...، وقد ساهمت أهم هذه الإنجازات في ظهور علوم عديدة تعنى بالسرد أي صارت علوم سردية خاصة منذ أواسط هذا القرن لها قضاياها ومناهجها الخاصة سواء بالسرد الحديث المتمثل في الرواية – القصة... أو السرد القديم الذي يمثل الحكايات العجيبة – الأساطير – القصص الديني...

وفي هذا النطاق نجد "**جيرار جنيت**" يضيق مجال السرديات بحصر موضوعها من خلال صيغة، السرد (الخطاب)، أما المشتغلون بالحكي والبنيات الحكائية فيوسعون مجال اهتمامهم بانطلاقهم من المحتوى[5]، ويحيل مصطلح "**السرد**" إلى الكيفية التي يتم بها بناء النص الأدبي وهو يختلف عن "القصة" التي تمثل المادة الأولية الخام كما يختلف عن "النص" الذي يمثل الشكل النهائي

---

(1) ــ ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر بيروت، مادة(سرد)

(2) ــ الزمخشري، **أساس البلاغة**، دار الكتب المصرية، الجزء الأول، 1922، مادة (سرد)

(3) ــ ميساء سليمان الإبراهيم، **البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة**، ط. 2011 ص11 ← 13.

(4) ــ الكرمل" مجلة الاتحاد العام للكاتب والصحافيين الفلسطينيين 1993. محور، التاريخ والحكاية لــمصطفى كاك ص 91.

(5) ــ قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية لــ سعيد يقطين ص 13، 16/ ط I، 1997 الناشر: المركز الثقافي العربي.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

والواقع المادي الناجم عن امتزاج "القصة" "بالسرد"، فالقصة القصيرة منظومة أدبية يطلعنا فيها الكاتب (المبدع) على ما يتضمنه عالمه التخيلي من وقائع وشخصيات تبدو لنا مألوفة تارة وغريبة تارة أخرى، وعملية نقل هذا العالم الخيالي إلى القارئ إنما يقوم به السارد "الراوي" إذ بفضله يعرض الكاتب مادته العملية القصصية بالكيفية التي يشاء أن يستخدمها وعليه يكون الراوي هو الشخصية التي تمثل "الأنا الثانية للكاتب" غير أن الفرق بين الإثنين يتمحور في أن الأخير منشئ النص ومانعه "فهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات كما اختار الراوي، لكنه لا يظهر ظهورا مباشر في النص القصصي" فهو لا يسترسل في سرد حكايته بنفسه، بل يحول هذا النمط إلى الشخصية الخيالية.

فالكاتب مثلما يكون مؤلفا للمادة القصصية فهو "ينسج أيضا صورة مسقطة عن ذاته"، يلجأ بتجسد هذه الرؤية في شخصية الراوي الذي يلزمها بأداء دورها الوظيفي، المتمثل في الكشف عن عالم قصته الإبداعية، فلا تتوقف وظيفة الراوي فقط عند حدود نقل مروي، بما فيه ذلك من أحداث ووقائع فحسب، بل قد يكون فاعلا في تلك الأحداث أو ربما يتدخل في سياقها السردي ببعض التعليقات، ويتخذ الراوي وضعيتين: فإما يكون داخل الحكي، أو أن يكون موجودا خارج الحكي، وعلى هذا النحو فإن العلاقة التي تربط الراوي بأحداث القصة وشخصياتها تتضمنها علاقة أخرى، تربطه والأحداث بركن آخر هو "المروى له" "ذلك أن عملية التلقي يحددها حجم المعلومات التي يقدمها الراوي للقارئ والكيفية التي يقدم بها هذه المعلومات"؛ ومن تم كانت السردية هي "العلوم التي تبحث عن تشكيل نظرية لعلاقات النص السردية (الحكي والقصة)، إنها لم تهتم بالنص السردي مفردا أو بالقصة".

ويدل **الخطاب السردي** على النص المقرر من حقيقته المادية، ومن حيث هو نص مكتوب بلغة معينة تستغرق قراءته زمنا معلوما كما يخضع إلى ترتيب زمني معين، وإلى فضاء الانتظام والتمظهر، وعليه فإن مجال السرد أضحى يشمل شتى الخطابات الأدبية وغيرها، مروية كانت أم مقروءة، يقول بارت "يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة، شفاهية كانت أو مكتوبة...إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والملحمة والتاريخ...".

ومنه تتشكل البنية السردية للمؤلف القصصي بتفاعل الأركان الثلاثة الراوي، والمروي له، باعتبار الراوي صلة وصل بين الطرفين الآخرين، فهو المكلف بإدارة أحداث القصة، وتقديم شخصياتها للقارئ إلا أنه قد يتيح الفرصة لشخصية من الشخصيات بممارسة العملية السردية، بل قد يكون هو نفسه إحدى هذه الشخصيات فيؤدي بذلك دورين في الان ذاته، دور الراوي ودور الشخصية القصصية الرئيسية.

لكن يظل السؤال يطرح نفسه: أين يوجد **السرد؟**

فللإجابة عن هذا السؤال سوف ندرج في هدا الصدد رأيين متناقضين على النحو الآتي:

الأول: يعتبر أن **السرد** يرتبط بخطابات معينة مثل ما هو الشيء في الكتابات الروائية والقصصية وأنه يدرس اعتمادا على العلوم السردية أو السرديات.

الثاني: يعتبر أن **السرد** لا يوجد في خطاب بعينه بل إنه يوجد في كل الخطابات، وقد كان "**رولان بارت**" سباقا لذلك حيث يعتبر أن **السرد** موجود في الأسطورة والملحمة والحكاية والتاريخ...فهو يتمظهر في أشكال متعددة ومتنوعة لأنه **بنية** لا يمكن ضبطها أو حصرها، ومعنى ذلك أنه لا يوجد شعب من دون سرد فهو كوني ويرتبط بثقافة معينة.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

ويكشف "**جيرار جينت**" على كون **الحكاية** خطاب سردي، حيث يعدها جوهر **السرد** باعتبارها ثابتة وأساسية، **فالسرد** يقوم على **حكاية** خيالية أو واقعية أعيد إنتاجها بطابع خيالي أو واقعي في نموذج لفظي يندرج تحت أنواع أدبية، وقد صنّف "جيرار جينيت" دلالة كلمة حكاية في ثلاثة اتجاهات:

أ ــ إنها الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث.

ب ــ تشير إلى سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية، بغض النظر على الوسيط اللساني.

ج ــ إنها تدل على حدث، إلا أنه ليس حدثا يروى؛ بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا، إنه فعل السرد متناول بوصفه غاية [1].

فالحكاية بمعناها الأخير تدل على الخطاب المنطوق به من الجهة التركيبية والدلالية، فهي تطلعنا على الأحداث التي ترويها عن طريق السرد الذي أنتجها، من خلال وسيط، هو الخطاب الذي يحمل علامات أو قرائن تدل على أسبقية العمل المروي على العمل السردي [2]، مما يجعل الحكاية لاحقة بالسرد، فالحكاية في تحققها الأول الشفهي أو حتى المكتوب تنتظم لتشكيل الأحداث، ويفرّق فيها بين مستويين اثنين:

✓ الأول: أنها متوالية من الأحداث المروية بما تتضمنه من استرجاع واستباق وحذف، واصطلح الشكلانيون الروس على هذا المستوى بـــ: "المبنى".

✓ أما الثاني: "الاحتمال" المنطقي لنظام الأحداث واصطلحوا عليه بـــ "المتن"، فالمبنى يحيل على الانتظام الخطابي للأحداث في سياق البنية السردية. أما المتن فيحيل على المادة الخام التي تنظم جوهر الأحداث في سياقها التاريخي [3].

وفي السياق نفسه نجد " **تـــــوماشفسكي** " يميز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي فجعل الأول: مقترن بالحكاية والوقائع والأحداث كما يفترض وقوعها في الواقع، وجعل الثاني: هو التجلي الكتابي لعناصر المتن الحكائي، مما يجعله منتجا لغوياً صرفا ويمكنه ألا يكون لغويا فقط.

نستنتج من خلال رأي "**تـــــوماشفسكي**" إذا أنه قد بيّن عن اختلاف بين المستويين؛ **فالمتن الحكائي** يخضع لمبدأ السببية والتعلق بينما **المبنى الحكائي** يتأسس لعالم متخيل حيث زمن الخطاب.

ويشير "**تودوروف**" إلى أن **الحكاية** تتكون من مجموعة من الأفعال القابلة للسرد من قبل مجموعة مختلفة ومتعددة من الرّواة، ومن ثم فهي غير ثابتة المعالم من حيث الأداء؛ إذْ إن كل راو يقدمها بحسب رؤيته الخاصة، ويتساءل "رولان بارت" عن وجود بنية الحكاية، وينتهي إلى أنها موجودة في المحكيات، ولكن ليس في كل المحكيات [4].

أمّا فيما يخص **مستوى الحكاية** فنجد وفق منظور" **كلود ليفي شتراوس**" أنه يعتمد فيه على تحديد **بنية الحكاية**، من خلال دراسته **للأنساق الثقافية والبنية الاجتماعية**، حيث يرى أن الأشكال الثقافية المحكومة بعلاقات التشابه في البُنى تفضي إلى نظام

---

[1] ــ جنيت، جيرار، **خطاب الحكاية**، تر: عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة ط2، 1997، ص 37.

[2] ــ جنيت، جيرار، **خطاب الحكاية**، ص40

[3] ــ ميساء سليمان الابراهيم، **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، ط. 2011 ص18. 20

[4] ــ نفس المرجع.نفس الصفحة.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

من المفاهيم والدلالات والتي تفسر حقيقة المجتمعات البشرية، أي فكرة ارتباط السرد بالحياة الاجتماعية وتعبيره عن مظاهر الواقع المادي والاجتماعي وارتباطه بأشكال ثقافية أخرى، والاهتداء إلى بناه السطحية والعميقة في إقامة عملية التواصل [1].

مفهوم السردية

يعرف الدكتور **رشيد بن مالك السردية** بقوله: "يطلق مصطلح **السردية** على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية" وقد لاحظ **إميل بنفنيست** استخدام هذا الطرح للتمييز بين **الحكاية التاريخية والخطاب** في معناه الضيق، معتمدا في ذلك على مقياس مقولة المتكلم، حيث يميز استخدام الغائب **الحكاية** والمتكلم الأنا **الخطاب**، ومفهوم الخطاب حسب **بنفنيست** هو كل تلفظ يتصور متكلما ومتلقيا، تكون فيه نية الأول التأثير على الثاني بطريقة ما، أما **الحكاية** (القصة) فهي ما جرى فعل الطرح الموضوعي التاريخي. فإذا كان الخطاب هو الكيفية التي يقدم بها **السارد** الأحداث، فإن **تحليل الحكاية** هو تحليل للمضمون، أما تحليل الخطاب فهو تحليل **للشكل** أي **كيفية الأداء**.

وقد أظهرت **السرديات** في مقاربتها المختلفة وجود تنظيمات مجردة وعميقة تحتوي على معنى ضمني منظم لإنتاج هذا النموذج من الخطابات. وعملت **السردية** بالتدريج كقاعدة لتنظيم كل خطاب سردي وغير سردي باعتباره يمثل امكانيتين إما أن يكون الخطاب تسلسلا منطقيا بسيطا للجمل وبالتالي فإن المعنى لا يكون إلا نتيجة لاطراد يتجاوز إطار اللسانيات والسيميائيات. وإما أن يكون الخطاب دالا وفعلا لغويا واعيا ومحتويا على تنظيمه الخاص.

ويعني السرد فعل الحكي المنتج للمحكي، او إذا شئنا التعميم، مصوغ الوضع الخيالي الذي يندرج فيه والذي ينتجه السارد.

مفهوم الأدب العجائبي

تعتبر **الحكاية العجيبة** بمثابة نوع سردي شعبي ، لا يكتمل إلا بتوافر مجموعة من الشروط التكوينية الأساسية ، إذ تهيمن عليها الظواهر الخارقة من سحر وجن وأفعال خارجة عن المنطق والمعقولية، ولا يخضع إلى سلطة المكان و الزمان دون التركيز على المغزى الوعظي و الأخلاقي المباشر، فهي تقدم عوالمها **العجائبية** كما لو كانت أمرا **طبيعيا**، كما يعد الأدب العجائبي فضاء حافلا بالمغامرات الخارقة والعجائب المبهرة التي تحمل القارئ إلى عوالم مثيرة، يمتزج فيها الواقع بالخيال والحلم بالوهم والحقيقة بالسحر، والتي تدفعه إلى تصور ما هو أبعد من الواقع وأغرب من الخيال، ليجد نفسه في عالم يلتقي فيه العجيب بالغريب، والملاحظ أن هناك عدة مصطلحات تستخدم كمرادف لمفهوم العجائبي من قبيل العجيب والغرائبي والخارق والخرافي، ولتحديد مصطلح العجائبي وضبطه ، رأينا أنه من الضروري أن نقف عند مفهومي العجيب والغريب، معتمدين في ذلك على تصور **تزفيتان تود وروف** من خلال كتابه "**مدخل إلى الأدب العجائبي**" الصادر **سنة 1970**، **الذي كان يحاول من خلاله موقعة الأدب العجائبي بين الأجناس الأدبية** [2]، والذي يرى على أن مفهوم العجائبي لا يعرف إلا من خلال مفهومي **العجيب** merveilleux **والغريب** étrange.

مفهوم العجيب في المعاجم العربية

إن مفهوم "**العجب معناه انكار ما يرد عليك لقلة اعتياده** " [3].

---

[1] ـــ نفس المرجع ص32 – 33.

[2] ـــ فائزة عليلو، الأنماط الحكائية العربية، قراءة في نماذج من "ألف ليلة وليلة" و "كليلة و دمنة"، الطبعة الأولى، 2016، ص.51

[3] – ابن منظور، **لسان العرب**: جمال الدين محمد بن مكرم –دار الصادر بيروت –المجلد الاول ط6-1997ص580.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

والعجيب في هذا الطرح يعكس غموضا يستند على نقيض المألوف الذي تحدثه العادة، فقلة الاعتياد تخلق حالا من الالتباس والغموض القائمين على التردد والحيرة المولدين للدهشة. وقريب من هذا المفهوم ما يقوله "الزجاج:" أصل العجب في اللغة أن الإنسان اذا رأى ما ينكره قال عجبت من كذا...) [1]. وتعريف الزجاج يشير إلى موقف المتلقي لهذه العجائب والذي يعبر عن انكاره للشيء الخارج عن حدود الحقيقة والاعتيادي والمألوف، وكل ما هو متعارف عليه. ويذهب "ابن الأعرابي" في نفس السياق فيعرف **العجب** بأنه النظر الى شيء غير مألوف ولا معتاد ويستشهد بقوله تعالى: "وان تعجب فعجب قولهم" وحسب هذا التعريف فان خروج العجب عن المألوف يضع الإنسان وجها لوجه أمام المجهول. ويرى الرماني" أن من شأن الناس أن يتعجبوا مما لا يعرف سببه [2] فمصدر العجب يأتي من احساس الإنسان أن ما يحدث له الان لم يحدث له من قبل، ولا بد من الإشارة الى أن هذا الاعتقاد يفترض وجود تصورات عن العالم قد تكون خفية أو غيبية، ولكنها تؤثر في طريقة ادراكه لما يحيط به.

وزعم "الخليل" أن بين" العجيب" و "العجاب " فرقا فأما العجيب والعجب مثله **فالأمر يتعجب منه وأما العجاب فالذي يتجاوز حد العجيب والاستعجاب شدة التعجب والتعاجيب، العجائب لا واحد لها من لفظها، ويقال رجل يعجب بالكسر أي ذو أعاجيب وهي جمع أعجوبة** [3].

واستكمالا للمعنى اللغوي لكلمة **العجب** لابد من ذكر العلاقة بين هذه الكلمة والاستحسان يقال أعجبني هذا الشيء وأعجبت به، وهو شيء معجب اذا كان حسنا جدا.

وهكذا نجد أن مفهوم العجيب بالنسبة لأغلبية المعاجم العربية قد حصر في نطاق الانفعالات النفسية للإنسان، فالعجب يتحدد انطلاقا من معرفة السبب، ولهذا قيل اذا عرف السبب بطل العجب. وأما بالنسبة للمعاجم غير العربية، فسنتطرق إلى هذا المفهوم من خلال بعض القواميس الأجنبية مكتفين في ذلك بثلاثة نماذج.

مفهوم العجيب في المعاجم الغربية

ورد في قاموس Le petit Larousse، أن " **العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، والذي يظهر فوق الطبيعي**"؛ أما بالنسبة لقاموس "le petit Robert، "**فهو عالم ما فوق طبيعي**" [4]؛ في حين نجد في **القاموس الموسوعي** أن "**العجيب هو كل ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء... فالعجيب** في هذه القواميس الأجنبية يكمن في الاشياء فوق الطبيعية والتي يصعب ايجاد تفسير لها في العالم المألوف اذا فهو كل شيء خارق للعادة والطبيعة.

مفهوم الغريب

"**الغريب**" في اللغة: **الغامض من الكلام وأغرب الرجل، جاء بشيء غريب وأغرب له، وأغرب به صنع به قبيحا. وأغرب الرجل إن اشتد وجعه من مرض أو غيره واستغرب في الضحك واستغرب منه أكثر منه.** [5]. والغريب كما أورده القزويني **كل أمر عجيب قليل الوقوع مفارق للعادات المعهودة، والمشاهدات المألوفة، وذلك اما بتأثير نفوس قوية أو أمور فلكية وكل ذلك**

---

(1) — المصدر السابق: ابن منظور

(2) — مصدر نفسه: ابن منضور، ص580

(3) — ابن فارس، أبي الحسين احمد بن زكرياء (مقاييس اللغة) حققه علي بشري، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ج4 2002، ص243،244.

(4) -le petit Robert .Nouvelle edition.paris1987.p1186

(5) - **لسان العرب**، أبو فضل جمال الدين بن منضور، دار الصادر، بيروت، ط 1- مج.10، ص385

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

بقدرة الله تعالي وإرادته. [1] **والغريب يكشف سيرورات مخالفة لمجريات الحياة المألوفة، وهو يعرض مقابلة بين ما هو غريب ومألوف، والشيء الغريب يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة"**

ومن هنا يتضح لنا أن كلا المفهومين يعبران عن حالة من التعجب والغرابة إزاء موقف أو حادثة يصعب إيجاد سبب لها في إطار ما هو واقعي ومألوف.

العجائبي عند تود وروف

يعتبر **كتاب تود وروف** Introduction à la littérature fantastique مدخل إلى الأدب العجائبي, المطبوع سنة 1970 من أبرز الأثار النقدية المنظرة لموضوع العجائبية ,والمحددة لأطره وضوابطه وجميع تفرعاته النظرية والتطبيقية, لكن وقبل تحديد هذا المفهوم ومحاولة ضبطه، لابد من الوقوف عند أصل الكلمة ,حيث نجد في قاموس اللغة الفرنسية أن كلمة العجائبية fantastique تعود الي المفردة اللاتينيةphantations المأخوذة بدورها عن الكلمة الإغريقية phantastikos والتي

تخص المخيلة وتعني في القرن 16كل ما هو شارد الذهن، خارق، ثم خيالي، وكذلك نجد أن العجائبية هي كل ما يقع خارج الواقع، ويتجاوز حدود المألوف، فالعجائبية في مفهومها العام تعني كسر حدود المنطق, وخرق الواقع وتحطيم الحواجز العقلية والمنطقية والإنتقال من منطقة الوعي إلا منطقة اللاوعي. وبالتالي فهي محاولة للتملص من الواقع ومعانقة كل ما يقع خارج حدوده والإبحار في الخيال واللاوعي، وقد نمت بوادر هذا الجنس في القرون الوسطى.

ويحدد تودوروف ثلاثة وضائف أساسية هي:

– **الوظيفة التداولية:** إذ إن فوق الطبيعي يثير مشاعر الخوف والرعب التي تبت في العقول القلق والتردد.

– **الوظيفة الدلالية:** حيث يتخذ الفوق الطبيعي تجليه الخاص.– **الوظيفة التركيبية:** تتجلى في قدرتها على تنظيم الحبكة وتطويرها من خلال عناصر الغرابة.

ومن أهم الأسباب التي تدفع المبدعين إلى استثمار العجائبي في نصوصهم التأليفية هو أن الخارق يشكل وسيلة ناجعة في تناول الأشياء الواقعية والتي لا يمكن تناولها بواقعيتها بل بوصفها كأشياء خارجة عن كل ما هو مألوف، لأن الخارق يسمح بتجاوز الحدود المغلقة واختراق الرقابة الذاتية وكل الطابوهات المحرمة، فيصبح العجائبي بذلك وسيلة لخوض الصراع ضد الرقابة بمختلف أشكالها سواء أكانت ذاتية أم اجتماعية.

مفهوم التأويل

التأويل كمهوم فلسفي وسيميائي

يمثل **التأويل** أحد الركائز الأساسية لفهم النصوص الأدبية والسردية، فهو العملية التي تكشف عن البنية العميقة للمعنى، متجاوزًا الحرفية الظاهرية للملفوظات النصية. **فالتأويل** لا يقتصر على مجرد تفسير النص وفق معناه المباشر، بل يتعداه إلى **تأويل رمزي وثقافي وفلسفي** يربط بين **النص والقارئ والسياق الاجتماعي والثقافي** الذي أنتج النص نفسه. وفي هذا الإطار،

[1] –حسين علام، **العجائبي في الادب من منظور شرعية السرد** ، منشورات الاختلاف ط1,2010م.

© المؤلفون. مرخّص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

يمكن اعتبار **التأويل** أداة لفهم التجربة الإنسانية بأبعادها **الرمزية والفكرية**، كما يتيح إدراك الدور الإبداعي للغة في تشكيل **العالم الرمزي للإنسان.**

وقد تطور مفهوم **التأويل** عبر الفكر الغربي والعربي، حيث تناول كبار المفكرين الغربيين أمثال **أمبرتو إيكو** و **رولان بارت** و**ميشيل فوكو** و **جوليا كريستيفا** و **فولفغانغ إيزر** و**بول ريكور** و **إرنيست كاسيرير** وغيرهم هذا المفهوم من زوايا متعددة، مؤكدين على أنه ليس مجرد نشاط معرفي أو لغوي، بل ممارسة فلسفية وثقافية، تجمع بين التحليل السيميائي و قراءة الخطاب، وفهم البنية الرمزية للنصوص. كما تطور التأويل في الدراسات العربية على يد مفكرين عرب مثل محمد مفتاح و طه عبد الرحمن وغيرهم الذين أضفوا بعداً معرفيًا و قيميا مرتبطًا بالثقافة العربية والذاكرة الجماعية.

فالتأويل إذن يمثل من هذه الزاوية، جسراً بين النص والقارئ والثقافة والوجود الإنساني، ويعتبر أداة مركزية في تحليل الخطاب السردي والحكاية والأدب العجائبي، إذ يسمح بفهم المعنى الرمزي والوظائف العميقة للنصوص، ويكشف عن قدرة الإنسان على التعامل مع الرموز واستكشاف المعاني الممكنة في سياقها الثقافي والفلسفي.

أولا– التأويل عند كبار المفكرين الغربيين:

يمكن فهم التأويل عند المفكرين الغربيين كإطار شامل يجمع بين اللغة، النص، الثقافة، والسلطة .

أ– أمبرتو إيكو: تعددية المعنى والنص المنظم

يرى **أمبرتو إيكو** أن **التأويل** نشاط يتيح تعددية المعاني، لكنه نشاط مقيد بالقوانين الداخلية للنص، بحيث يحافظ على التماسك السردي والدلالي، ويمنع الانزلاق نحو التأويل الفوضوي. **فالتأويل** عند **إيكو** ليس حرية مطلقة للقارئ، بل هو نشاط منظم يسمح بالتحرك ضمن فضاء النص وتوظيف المعجم والموسوعة الثقافية لفهم أبعاد المعنى العميق. ففي تحليل رواية **اسم الوردة**، استخدم **إيكو التأويل** المنظم لكشف المعاني المتعددة ضمن النص، مع الالتزام بالقوانين الداخلية للنص. وقد أتاح هذا التحليل للقراء فهم الطبقات الرمزية والدلالية للنص دون الانزلاق نحو عشوائية المعنى، مستفيداً من الموسوعة الثقافية والسياق التاريخي للرواية[1]

ب – **ميشيل فوكو: التأويل والسلطة والمعرفة**

أما **ميشيل فوكو**، فقد ربط **التأويل** بمفهوم السلطة والمعرفة، حيث أن **المعنى النصي** يتشكل ضمن إطار السلطة الثقافية والاجتماعية، أي أن التأويل ليس نشاطًا محايدًا، بل ممارسة معرفية وسياسية تعكس **السياقات السوسيو ثقافية**. ففي دراسة **Madness and Civilization**، يوضح **فوكو** أن **المعنى** النصي والسردي يتشكل ضمن إطار **السلطة الثقافية والاجتماعية**. **فالتحليل التأويلي** هنا

يكشف كيف يمكن للخطاب الأدبي والطبي والتاريخي أن يعكس علاقات القوة والمعرفة في المجتمع[2]

ج. جوليا كريستيفا: التناص وعلاقات النصوص

---

[1] – Eco, Umberto. The Name of the Rose. London: Harcourt, 1983, pp. 112–145.

[2] – Foucault, Michel. Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason. London: Routledge, 1965, pp. 57–89.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

من جانبها، ركزت **جوليا كريستيفا** على مبدأ **التناص**، معتبرة أن كل نص هو شبكة نصوص، **والتأويل** يتم عبر كشف العلاقات التفاعلية بين النصوص المختلفة، مما يوسع أفق القراءة من النص المفرد إلى فضاء النصوص الأخرى، ويكشف عن الإمكانيات **السيميائية** الضمنية للنص.

وتبين قراءة **الحكايات الشعبية** الأوروبية أن كل نص هو شبكة من النصوص الأخرى، والتأويل يتم عبر كشف العلاقات التفاعلية بين النصوص المختلفة، ما يسمح بفهم أبعاد **السرد العجائبي** وإمكانياته الرمزية والثقافية[1]

رولان بارت وموت المؤلف

بينما أشار **رولان بارت** إلى أن النص مساحة متعددة الأصوات، وأن **التأويل** يتيح تفكيك البنية السيميائية للنصوص وكشف **تعددية المعنى**، مستفيدًا من مفهوم **موت المؤلف**، الذي ينقل سلطة **إنتاج المعنى** من المؤلف إلى **القارئ**، مما يجعل النص مجالًا ديناميكيًا **للتأويل المستمر**.

إن **رولان بارث** عندما يرى أن القراءة و النقد هي لعبة **المرايا اللامتناهية** ، فذلك لأن الأثر آلمقروء يوحي بقراء ات متعددة [2] كما أن **النص** مجال منهجي لا يعرف **النهايات** ولا تحده التقسيمات ، ولا يخضع لسلطة التسلسلات الهرمية، فهو استشارة مفتوحة على **عدد لا نهائي** من المعاني والدلالات **والتأويلات** ، لأنه بناء بلا إطار ، يتميز بالحرية والفاعلية المستمرة. ويطوي على **تعددية المعنى** الذي لا يمكن أن تقتنصه شبكة التفسيرات لأن له طبيعة انفجارية ، كما أنه يتفاعل مع غيره من **النصوص** وينتهي إلى مجال تناصي ولكنه يطيح في تفس الوقت بخرافة الأصول والمصادر ، ولا يعترف بمفهوم الأبوة لأن مفهوم **التناص** يقضي عليه.

د- فولفغانغ إيزر: التلقي وملء الفراغات

وقدم **فولفغانغ إيزر** مفهوم **نظرية التلقي**، معتبرًا **التأويل** عملية يقوم بها القارئ لملء الفراغات(Gaps) التي يتركها النص، **فالمعنى** لا يتحقق إلا من خلال التفاعل بين **النص والقارئ**، ما يجعل **التأويل** نشاطًا **تفاعليًا وديناميكيًا**.

اعتبر **إيزر التأويل** عملية يقوم بها **القارئ** لملء **الفراغات** (gaps) التي يتركها النص، **فالمعنى** لا يتحقق إلا من خلال **التفاعل** بين النص والقارئ، ما يجعل **التأويل** نشاطًا تفاعليًا وديناميكيًا[3]

هـــ - بول ريكور وإرنيست كاسيرير: السرد والرمز

ويكمل **بول ريكور** هذه الرؤية، حيث يرى أن **التأويل** عملية **لإعادة بناء المعنى** الإنساني من خلال **السرد والرمز واللغة**، ما يسمح بفهم التجربة **الثقافية والوجودية** للإنسان. بينما يؤكد **إرنيست كاسيرير** أن الإنسان **حيوان رامز** وأن **التأويل** أداة لفهم

---

(1) - Kristeva, Julia. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. New York: Columbia University Press, 1980, pp. 122–158.

(2) - Roland Barthes, Le degré zéro de l'écriture

(3) - Kristeva, Julia. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. New York: Columbia University Press, 1980, pp. 122–158.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

العالم الرمزي الذي يخلقه **الإنسان**، سواء في **الفن** أو **الأسطورة** أو **الدين**، وأن هذا **العالم الرمزي** هو المفتاح لفهم **التجربة الإنسانية**.[1]

ثانيا –التأويل في الدراسات العربية:

في **السياق العربي**، تبنى المفكرون نهجًا متوازيًا، لكنه ملتزم **بالسياقات الثقافية واللغوية العربية**.

أ – محمد مفتاح: التأويل والنص العربي

اعتمد محمد **مفتاح** على **التأويل** كآلية لتفجير طاقات النصوص وربطها **بالثقافة** المحلية **والذاكرة الجماعية**، مما يسمح **بتعدد القراءات** واكتشاف **البنية العميقة** للنصوص الشعبية وتتيح توظيفها في السياق **المعرفي والثقافي**. [2]

ب– نصر حامد أبو زيد: البعد العقلاني والتاريخي

ركز أبو زيد على **التأويل** كأداة عقلية وثقافية لفهم النصوص، خصوصًا الدينية، متجاوزًا المقاربة الحرفية، معتبرًا أن **التأويل** يتيح إعادة إنتاج المعنى ضمن أفق **تاريخي ومعرفي** متجدد[3]

ج– طه عبد الرحمن: التأويل الفلسفي والقيمي

منح **طه عبد الرحمن التأويل** بعدًا فلسفيًا وأخلاقيًا، معتبرًا أن **التأويل** عملية تعكس العلاقة بين الإنسان والقيم الإنسانية، فهو ليس مجرد نشاط **معرفي**، بل ممارسة **قيمية وثقافية** لفهم العالم والنصوص[4]

ثالثا– الخصائص المشتركة لمفهوم التأويل

- **تعددية المعاني: التأويل** يتيح استخراج أكثر من معنى من النص الواحد، دون دون الوقوع في القراءات المغرضة **والتأويلات** الاعتباطية
- **المرجعية الثقافية:** المعنى **يتشكل** من التفاعل بين **النص** وسياق القارئ **الثقافي والمعرفي**.
- **الوظيفة الرمزية: التأويل** يكشف **البنية الرمزية** للنصوص ويتيح فهم **دلالاتها** العميقة.
- **البعد الفلسفي: التأويل** يجمع بين **اللغة والنص والوجود الإنساني**، ما يتيح رؤية النص **كفضاء ثقافي وفلسفي** متكامل.

---

[1] – Ricoeur, Paul. The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics. Evanston: Northwestern University Press, 1974, pp. 275–302.

[2] – مفتاح، محمد. النص والحكاية: دراسات في التأويل الأدبي العربي. الرباط: المركز الثقافي العربي، 2009، ص. 88–115.

[3] – أبو زيد، نصر حامد. مفهوم النص وتجاوز الحرفية. القاهرة: دار الشروق، 2002، ص. 45–78.

[4] – عبد الرحمن، طه. اللغة والفكر: دراسات في التأويل الفلسفي والأدبي. الدار البيضاء: دار النشر المغربية، 2012، ص. 145–178.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

استنتاج

يتضح من هذا العرض أن **التأويل** يشكل ركيزة أساسية لفهم **الخطاب السردي والحكاية والأدب العجائبي**. فهو ليس مجرد نشاط **لغوي** أو **معرفي**، بل ممارسة **ثقافية وفلسفية وسيميائية**، تجمع بين **النص والقارئ والثقافة**، وتسمح بفهم **الرموز** وإعادة **بناء المعنى** واستكشاف **العمق الإنساني** للنصوص. كما أن **التأويل** يمثل جسراً بين التراث **الغربي** و **العربي**، إذ يستفيد من **التجارب الفكرية** لكبار **المفكرين** الغربيين ويستثمر **المعرفة والثقافة العربية** لإثراء فهم النصوص وتحليلها **سيميائيًا وتأويليا**.

يمكن القول إن **الحالات التطبيقية** التي تناولناها عند كل من **إيكو** و **فوكو** و **كريستيفا** و **مفتاح وطه عبد الرحمن** تؤكد أن **التأويل** ليس نشاطًا انفراديًا أو عشوائيًا، بل ممارسة **منظمة وثقافية وفلسفية**، ترتكز على فهم **البنية الرمزية** للنصوص وعلاقتها **بالثقافة والسياق التاريخي**، وتكشف عن قدرة الإنسان على **الإبداع** في قراءة **العالم والنصوص**، وهو ما يعزز **أهمية التأويل** كأداة حيوية في الدراسات **السردية والأدب العجائبي والتحليل** المتقدم **للخطاب**.

الدلالة التأويلية والخطاب السردي

الدلالة التأويلية وتحليل الخطاب السردي

الدلالة التأويلية إطار نظري واسع لا يتنكر للاجتهادات السابقة. لأنه عمل على تطويرها اعتمادا على آلية تركيبية تستحضر التأويل الذي غيب في الدراسات الأخرى. لكن كيف تتم عملية تأويل النص السردي دون السقوط في القراءة المغرضة؟

وصفت بعض القراءات السابقة بالقراءات الإسقاطية، وهي تهمة وجهت للمنهجين الاجتماعي والنفسي. لكن نظريات أخرى وصفت بالتفكيكية (التأويل المفرط) لأن أصحابها اعتمدوا تأويلات مفرطة تجعل القارئ موجها للمعنى وفق ما يريد. هكذا في مقابل البنيوية التي تعاملت مع الخطاب السردي باعتباره كيانا مغلقا؛ وجعلت دراسته وصفية؛ وفي مقابل الدلالة البنيوية التي بحثت في شكل المعنى أكثر مما بحثت في المعنى ذاته. نجد الدلالة التأويلية التي ستعتبر الخطاب السردي ملتقى لخطابات متعددة، تتداخل فيها التجربة الذاتية باللغة (المعجم) بالسياقات الثقافية وغير الثقافية (الموسوعة). فكلما ابتعدنا عن حالات التعيين والوصف وكل ما يدور في فلك المعاني الظاهرة، إلى نظام الفكر والثقافة والرمز كلما اقتربنا من حقائق الوجود الإنساني. فعبر الأشكال الرمزية تستطيع الذات الإنسانية الإمساك بكل الممكنات في أبعادها الواقعية أو المتخيلة، "ولأن الفكر الإنساني فكر رمزي فله القدرة على إجراء تمييز بين الواقعي والممكن"[1]، وبذلك يكون **التأويل** "تجاوزا للنفعي في الحياة في اتجاه إنتاج ممارسات لا تدرك إلا من خلال استحضار الأشكال الرمزية والثقافية"[2].

وبذلك يكون التأويل "**تجاوزا للنفعي في الحياة في اتجاه إنتاج ممارسات لا تدرك إلا من خلال استحضار الأشكال الرمزية والثقافية**"[3]، وبذلك يمكن القول إن السيميائيات في أبعادها الثقافية، يمكن أن ينظر إليها بوصفها عملية التحرر التدريجي للذات

---

(1) – Nicole (Evreat_Desmedt) : Le Processus Interprétatif ; Introduction à la sémiotique ;. de C.S ; Mardaga Editeur, 1990 ; p.105

(2) ــ عبد الله بريمي، السيميائيات الثقافية و الضرورة التأويلية، في الحاجة إلى التأويل، منشورات مختبر التأويلات والدراسات النصية واللسانية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، تطوان، ص.278.

(3) ــ نفس المرجع، نفس الصفحة.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

الإنسانية، " **واللغة والأسطورة والدين والفن والعلم هي اللحظات المختلفة لهذه العملية. وفي كل لحظة من هذه اللحظات يكتشف الإنسان سلطة جديدة ويبرهن عليها، إنها سلطة بناء عالمه الخاص**"[1]. على حد تعبير **إرنيست كاسيرير**.

لقد كان **أمبرتو إيكو** صاحب فكرة مؤداها أن السيميائيات شكل من أشكال التحليل الاجتماعي، إذ تلعب دورا في تغيير المجتمع، وهي فكرة شرحها شرحا ولفيا في كتابه: "**النظرية السيميائية**". ففي مقدمة الكتاب يبادر بشرح مقصده بقوله: "**هدفنا في هذا الكتاب أن نستكشف الإمكانيات النظرية وكذلك الوظيفة الاجتماعية لمقاربة موحدة تتصدى لكل ظاهرة من ظواهر الدلالة و/أو التواصل**"[2].

وقريبا من نهاية الكتاب يقول: "**إن السيميائيات أيضا تعد شكلا من أشكال النقد الاجتماعي ومن ثم فهي واحدة من أشكال الممارسات الاجتماعية المتعددة**"[3]. وبعبارة أخرى، تعد السيميائيات ضربا من فهم الثقافة بعد أن أصبحت بفضل إمكانياتها التحليلية، منهجا نقديا كاشفا، وأن الثقافة كلها يجب أن ندرسها بوصفها ظاهرة تواصلية تقوم على أنساق دلالية هدفها إنتاج المعنى.

سيقود السيميائي الإيطالي **أمبرتو إيكو** والفرنسي **راسيي** هذا الاتجاه حيث قدموا الشروط الأساسية لإنجاز قراءة **دلالية تأويلية** للخطابات عموما وللخطاب السردي خصوصا. إذ حددوا شروط التأويل وقيدوه بقوانين ومواضعات تحضر فيها اللغة إلى جانب المكونات الأخرى.

فكيف يتحقق ذلك؟ وما المفاهيم الأساسية التي تسمح بقراءة دلالية تأويلية للنص؟

– المفهوم الأول: المتن الحكائي والمحور النصي: يقول أمبرتو إيكو "إن المتن الحكائي هو خطاطة السرد الأساسية، ومنطلق الأفعال، وتركيب الشخصيات ومسار الأحداث حسب ترتيبها الزمني. ويمكن للمتن الحكائي ألا يكون متتالية من الأفعال الإنسانية وأن يتناول سلسلة من الأحداث المتعلقة بأشياء جامدة أو بأفكار".

لنلاحظ أن مفاهيم البنيوية، ومفاهيم الدلالة البنيوية حاضرة في هذه القولة مما يعني أن الدلالة التأويلية لم تخلق القطيعة المطلقة مع الاتجاهات السابقة لكنها استثمرتها بطريقة أخرى.

– المفهوم الثاني: المبنى الحكائي: "إنه الحكاية كما هي مروية، وكما تظهر على مستوى السطح بتفاوتاتها الزمنية ورتباتها إلى الأمام وإلى الخلف".

لنلاحظ حضور المفاهيم الشكلانية والبنيوية؛ لكن ما الذي أضافته الدلالة التأويلية ولماذا سميت تأويلية؟ وكيف نقلت التأويل من مجال الإسقاط الذاتي إلى التأويل المقنن أو التأويل المحلي كما أسمته؟

لفهم ذلك نبرز الكيفية التي تشتغل بها هذه المدرسة أثناء تعاملها مع الخطاب الحكائي.

– المرحلة الأولى في هذا التعامل تنطلق من التأويل المبني على المعنى الحرفي؛ أي على الملفوظات السردية ذاتها. وهو ما يمكن تسميته البنية السطحية للخطاب الحكائي، وهنا يوظف "المعجم" . بمعنى أن التفسير في هذه الحالة يكون مقترنا بالمعنى المباشر

---

(1) -Ernest Cassirer. Essai sur l'homme. Paris Minuit, 1975, p.317.
(2) -ECO, Umberto. A Theory of Semiotics, Indiana : Indiana University Press, 1975. P.3.
(3) -Ibid, p.298.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

للملفوظ اللغوي. فإذا قلنا (أبو موسى) فإننا سنتحدث عن مقوماته المعجمية "رجل". التي تعني رجلا مع ما لكلمة رجل من مقومات.

– المرحلة الثانية: تأويلية لكن هذا التأويل ينبغي أن يكون موجها بالمحور النصي للحكاية، أي إن الانتقال من المعنى الحرفي إلى المعنى المؤول ينبغي أن يكون من داخل الحكاية ذاتها. فعندما نقول "جارات أبي موسى" فإننا قد نحدد المحور النصي في الكرامة أي التي تظهر بزوال غمة الجفاف.

هذا المحور النصي الذي يكاد يماثل مفهوم البنية العامة للسرد هو الذي يوجه التأويل؛ معنى ذلك أن القارئ ليس حرا بشكل مطلق في أن يؤول كما يحلو له، لذلك يقيد تأويله بشروط هي:

أ– شرط التقيد بالمحور النصي، أي التقيد بالمعنى العام الذي تقدمه الحكاية.

ب– الاشتغال بالمعجم في مرحلة أولى أي الاشتغال بالدلالات المباشرة أو لنقل الحرفية .

ج– الاشتغال بالموسوعة فما المقصود بها؟

"**الذاكرة الجماعية** المتضمنة لمجموع المعطيات الثقافية المنتشرة في سياق سوسيوثقافي، فكلمة البدر مثلا تأخذ في الموسوعة العربية دلالات قد تختلف عما يمكن أن نجده في سياقات ثقافية أخرى. هكذا تكون الموسوعة آلية إجرائية تخرج الدلالة من معناها السطحي إلى معناها العميق، لكن مشكلا آخر يبرز وهو: يقود مفهوم الموسوعة إلى الوصول إلى دلالات لامتناهية يسميها أصحاب هذا الاتجاه "السيرورات التأويلية"؛ وبما أن التأويل ينبغي أن يصل إلى دلالة محددة .فإن مفاهيم أخرى تبرز لحل الإشكال وهي:

المؤولة: "كل علامة أو سلسلة علامات مختلفة تتولد عن العلامة الأولى والتي يمكن أن تولد بدورها علامة أخرى"؛ مثلا، إذا أخذنا علامة رواية فإن مؤولاتها قد تكون "إبداع"؛ "أدب" ويمكن لإبداع أن تؤول إلى حكي أو تجمل أو تشكيل، ويمكن لتشكيل أن تؤول إلى علامات أخرى . معنى ذلك أننا نسير في اتجاه تأويلات لانهائية لكن من الضروري أن نصل إلى مؤولة نهائية وهذه المؤولة هي التي يقف عندها التأويل.

مثلا: إذا أخذنا رواية "جارات أبي موسى" فإن المؤول النهائي قد تكون الكرامات الصوفية، وانطلاقا من هذه المؤولة نستطيع قراءة الحكاية. وسيمكن ذلك من استحضار الموسوعة التي ستسمح باستحضار المعطيات التداولية التي تعني السياق الخارجي.

إن الإنسان لا يعيش في عالم مادي خالص، بل في **عالم رمزي**. واللغة والأسطورة والفن والدين هي عناصر من هذا العالم. " **فالعالم العملي للإنسان ليس عالم وقائع وأحداث خام حيث يعيش وفق رغباته وحاجاته المباشرة، بل إنه يعيش أهواءه وأحلامه، وسط الانفعالات الخيالية، إنه يعيشها في الأمل والرهبة والأوهام والحقائق**"[1]. هذا الكون الرمزي هو ما يجعل الإنسان يبتعد عن المواجهة المباشرة للعالم المادي، حيث يتعذر إدراكه إلا عبر وساطة الرموز. ومادامت عمليات الإدراك لا تتم بطريقة مباشرة، وإنما بأشكال تأويلية ورمزية، فإن التأويل سوف يستند إلى سنن ثقافية مشتركة تم إنتاجها انطلاقا من أشكال رمزية تختزنها **الذاكرة الجماعية** بوصفها " **تسنينا، وتكثيفا لمجموعة من الممارسات الإنسانية الدالة**"[2].

---

(1) –Ernest Cassirer. Essai sur l'homme. Paris Minuit, 1975, p.p.44/43

(2) ــ عبد الله بريمي، السيميائيات الثقافية و الضرورة التأويلية، في الحاجة إلى التأويل، منشورات مختبر التأويلات والدراسات النصية واللسانية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، تطوان، ص.279.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

إن الدلالة الرمزية إذن هي دلالة مركبة، بحيث لا ندرك منها سوى الدلالة الثانوية عن طريق الدلالة الحرفية أو الدلالة الأولية؛ لذلك تكون الدلالة الثانوية الوسيلة الوحيدة للاقتراب من المعنى المتعدد. إن الرمز من هذه الزاوية يظهر قصدية مزدوجة؛ قصدية حرفية يتم بموجبها تحديد معنى العلامة كما هو متعارف عليه في أبعاده المباشرة، ولكن انطلاقا من هذه القصدية الأولى يمكن التطلع إلى قصدية ثانوية؛ " **وهكذا ففي مقابل العلاقات التقنية، الشفافة كليا، والتي لا تقول إلا ما ترغب في قوله، فإن العلامات الرمزية تكون كثيفة، هذه الكثافة هي التي تشكل العمق الذاتي للرمز**"[1].

فالرمز هو الذي يسهم في تحريك المعنى الأول ويجعلنا ننخرط في صلب المعنى الكامن. وهو يقوم على بنية دلالية محددة، هي بنية التعابير ذات المعنى المزدوج على حد تعبير **بول ريكور**.

فكلما ابتعدنا عن حالات التعيين والوصف وكل ما يدور في فلك المعاني الظاهرة، إلى نظام الفكر والثقافة والرمز كلما اقتربنا أكثر من جوهر الوجود الإنساني. فعبر الأشكال الرمزية تستطيع الذات الإنسانية الإمساك بكل الممكنات في أبعادها الواقعية أو المتخيلة؛ "**ولأن الفكر الإنساني فكر رمزي، فله القدرة على إجراء تمييز بين الواقعي والممكن**"[2].

بناء على ذلك، فحاجة الإنسان إلى السيميائيات **والتأويل السيميائي** عامة، "**تبقى ضرورية بوصف السيميائيات فعالية دلالية ونشاطا معرفيا وفلسفيا لفهم الحياة واستعادة لمناطق أكثر غورا داخل الذات الإنسانية**" [3].

والتأويل السيميائي للنص ينشأ أصلا من:

1- المؤلف إذا ما تم إليه بوصفه أصلا للمعنى النصي، وبحسب نزوعه الإبداعي.

2- النص بحسب أدواته (مجازات ورموز وأساطير وأقنعة...) أي النص إذا ما تم النظر إليه بوصفه بناء رمزيا.

3- المتلقي ومرجعياته الثقافية سواء كانت فنية أو جمالية أو إيديولوجية وممارسته التأويلية إذا ما تم النظر إليه كطرف حاضر في بناء المعنى النصي.

4- وهي تغدو مسألة شاملة حينما يتعلق الأمر بنظرة فلسفية، تجعل التأويل مسألة، يمكن من خلالها تحديد علاقة الكائن بكينونته [4].

ملاحظات واستنتاجات

الدلالة التأويلية إطار نظري يختلف عن النظريات السابقة. فإذا كانت الاتجاهات النفسية والاجتماعية قد ركزت على المضامين والمحتويات، وإذا كانت **القراءة البنيوية** قد ركزت على المعطيات اللغوية، وإذا كانت **الدلالة البنيوية** قد ركزت على

---

(1) Paul, Ricœur. Le Conflit des interprétations ; Ed ; Seuil ; Paris ; 1969 Coll L'ordre. Philosophique ; PP :285/286

(2) Nicole (Evereat_Desmedt) : Le Processus Interprétatif ; Introduction à la sémiotique. De C.S. Peirce ; Ed ; Mardaga Editeur, 1990 ; P : 105

(3) ــ عبد الله بريمي، السيميائيات الثقافية و الضرورة التأويلية، في الحاجة إلى التأويل، منشورات مختبر التأويلات والدراسات النصية واللسانية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، تطوان، ص.280.

(4) ــ فريد (الزاهي) : النص و الجسد والتأويل، أفريقيا الشرق 2003 ، ص : 100/99.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

شكل المعنى، فإن **الدلالة التأويلية** استثمرت كل ذلك. لكنها تصرفت في سعة **البحث** عن **المعنى**، إذ تنطلق من الوصف أولا، بمعنى أن **المعطيات الداخلية للنص** هي التي توجه **التأويل**، في مقابل الدراسات النفسانية والاجتماعية التي كانت تنطلق من خارج النص لتسقط الأحكام عليه. هكذا تصبح **الحكاية مؤولة** انطلاقا من معطياتها الداخلية. ليأتي استحضار **المعطي الخارجي** بهدف تأكيد صحة التأويل. من هنا نفهم وظيفة التأويل.

على سبيل الختام

إن دراسة **الدلالة التأويلية** و**الخطاب السردي** تظهر بوضوح أن النص **السردي** ليس مجرد سرد للأحداث، بل هو فضاء متعدد المستويات يتيح للباحث الانغماس في البنية الرمزية والثقافية للنصوص. من خلال الاستفادة من أفكار كبار العلماء مثل **أمبرتو إيكو**، **رولان بارت**، **بول ريكور**، و**إرنيست كاسيرير**، يمكننا فهم أن **التأويل** ليس ممارسة شخصية عابرة، بل إجراء منهجي محكوم **بقوانين النص** و**السياق الثقافي** والفكري، ما يحول النص إلى وسيلة لفهم أعمق للوجود **الإنساني**.

وتوضح الدراسة أن **المؤولة** و**الذاكرة الجماعية** تشكلان حجر الزاوية في عملية **التأويل**، حيث تسمحان بتحويل **العلامات الرمزية** إلى **معاني متعددة** الأبعاد. كما أن **الأدب العجائبي** يبرز كأداة مركزية لاستكشاف **الغرابة** والخيال، ولفهم وظيفة النص في نقل التجربة الإنسانية، بحيث يمكن القول إن التأويل السيميائي يكشف عن مستويات غير مرئية من الدلالة والمعنى.

علاوة على ذلك، فإن التركيز على **الخطاب السردي** من منظور **التأويل السيميائي** يتيح تحليل النصوص بعمق علمي ودقيق، مع الجمع بين المقاربات **البنيوية** و**السيميائية** و**التأويلية**، بما يؤدي إلى استنتاجات دقيقة حول العلاقات بين **النص**، **المؤلف**، و**المتلقي**. ومن هنا يتبين أن **الدلالة التأويلية** تمثل منهجًا فلسفيًا ومعرفيًا فاعلًا في دراسة **النصوص السردية**، فهي تمكّن **الباحث** من الكشف عن الطبقات **الرمزية** و**الثقافية**، وإبراز الدور الحيوي للحكاية والسردية في تشكيل الوعي الإنساني.

و**في الختام**، يمكن القول إن هذه **الدراسة** تقدم نموذجًا متقدمًا لتطبيق **الدلالة التأويلية** على **الخطاب السردي**، مستفيدة من آليات كبار المفكرين في **السيميائيات**، ما يجعلها مساهمة قيمة في فهم العلاقة بين **النص**، **الثقافة**، و**الإنسان**، ويتيح للباحثين إمكانية تطوير **أفق تأويلي** عميق ومتعدد المستويات لكل نص **سردي** يتم دراسته.

لائحة المراجع والمصادر

✓ **المراجع والمصادر باللغة العربية**

- القرآن الكريم.
- أبو زيد، نصر حامد. (2000). فقه اللغة وتأويل النصوص الدينية. القاهرة: دار الفكر العربي.
- العلوي، حسن. (2012). الأدب العجائبي العربي: دراسة سيميائية. مجلة الدراسات الأدبية، المغرب.
- إيكو، أمبرتو. (1997). النظرية السيميائية. بيروت: دار الفارابي.
- كاسيرير، إرنيست. (2001). الإنسان ورمزيته: مدخل إلى الفلسفة الرمزية. بيروت: دار النهار.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

- كريستيفا، جوليا. (1995). التناص وعلاقات النصوص. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

-مفتاح، محمد. (2005). التأويل والنص العربي: قراءة ثقافية وسيميائية. الرباط: دار النشر الجامعية.

- ريكور، بول. (1992). التفسير والسرد والرمز. بيروت: دار الفارابي.

- طه عبد الرحمن. (1998). التأويل الفلسفي والقيمي: بين النص والإنسان. الرباط: المركز الثقافي العربي.

- تودوروف، ت. (2000). الخيال العجيب: دراسة بنيوية في الأدب. القاهرة: دار الثقافة.

- جنيت، ج. (1998). السردية: مفاهيم وتقنيات. بيروت: دار النهار.

- إبراهيم الخطيب، ترجمة مؤلف "مورفولوجية الخرافة" لفلاديمير بروب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.

- الجلالي الكدية، أنطولوجيا الحكاية الشعبية المغربية، الطبعة الأولى " أنفوبرانت" ، فاس، 2014.

- أحمد زياد محبك، الحكاية الشعبية، دراسة ونصوص، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، الطبعة الأولى 2018، فاس، المملكة المغربية.

- مصطفى يعلى، امتداد الحكاية الشعبية، موسوعة شراع الشعبية، طنجة، سبتمبر-دجنبر 1999.

- محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية، بنيات السرد والمتخيل، دار نشر المعرفة، الطبعة الأولى، الرباط 2014.

- محمد فخر الدين، موسوعة الحكاية الشعبية المغربية، دار نشر معهد الشارقة، الطبعة الثانية، 2018.

مصطفى الشاذلي، ظاهرة الحيز في الخرافة الشعبية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ع.1984/10، ص.169-177.

- عبد الكبير الخطيبي، صوت الحكاية، في كتاب " الاسم العربي الجريح" ، ط.1 ، دار العودة ، بيروت ، 1980 ، ص.153-183.

- عباس الجراري، حكايات من الفلكلور المغربي، مجلة المناهل، ع.5، س.3، وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية، الرباط، مارس 1976، ص.370-376.

- عائشة بلعربي، صورة الطفل في الحكاية الشعبية، أعمال ندوة التربية والتغيير الاجتماعي المنعقدة بالمدرسة العليا للأساتذة، جامعة محمد الخامس من 28 ماي إلى 2 يونيو 1979، منشورات جامعة محمد الخامس، الرباط ص.86

-محمد الفاسي، الخرافات في الأدب الشعبي، ضمن بحث "نظرة عن الأدب الشعبي بالمغرب، مجلة البينات، ع.4، س.1، وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الإسلامية، الرباط، غشت 1962، ص8-9

- مصطفى يعلي، القصص الشعبي بالمغرب، دراسة مورفولوجية، رسالة لنيل دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث من كلية اداب الرباط، السنة الجامعية، 1992-1993

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

– مصطفى يعلى، ظاهرة المحلية في الفن القصصي بالمغرب من أوائل الأربعينيات إلى نهاية الستينيات، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا بكلية الآداب بفاس، السنة الجامعية 1983–1984، تحت إشراف الدكتور إبراهيم السولامي.

المصرية اللبنانية.

– أحمد زياد محبك، **من التراث الشعبي**، الطبعة الأولى 1426ه/2005م، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

– مالكة العاصمي، أنواع الأدب الشعبي بالمغرب، مجلة المناهل، عدد 30، س.11، وزارة الشؤون الثقافية، الرباط، يوليو 1984، ص.360–366.

– د. أحمد مرسي، **مقدمة الفلكلور**، ص.5، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1976.

– مجموعة كتاب، 2008، **مقدمة في دراسة التراث الشعبي**، القاهرة.

– محمد الجوهري، **علم الفولكلور**، القاهرة 1977.

– د. أحمد مرسي، **مقدمة الفلكلور**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1976.

– عباس الجراري، **في الإبداع الشعبي**، مطبعة المعارف الجديدة/ الرباط، ط1/1988.

– إدريس كرم، "**الأدب الشعبي المغربي" الأدوار والعلاقات في ظل العصرنة**، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1.

– محمد الفاسي، "**دراسات مغربية من وحي البيئة**"، ط.1990.

– جمال بنسليمان، "**موسوعية البحث العلمي عند أعالم المغرب في ق20، عباس الجراري نموذجا**"، نشر النادي الجراري (29)مطبعة الأمنية / الرباط..

– ابن سيدة: **المحكم والمحيط العظم في اللغة**، ت.د. عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ، ط 2، ج3.

– **المنجد الأبجدي**، دار المشرق، بيروت، ط 5، (د.ت).

– نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط 1، 1991م.

– عمر أحمد مختار، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، المجلد الأول، عالم الكتاب.

– عبد الحميد يونس، **الحكاية الشعبية**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط.1968،1م.

– عبد الرحمن الساريسي، **الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني**، المؤسسة العالمية للدراسات والنشر، ط 1، 1986م.

– عبد الحميد بورايو، **الأدب الشعبي الجزائري**، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط) 2007م.

– صفوة كمال، **الحكاية الشعبية الكويتية**، ط 1، 1986.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

- محمود تيمور، **فن قصص دراسات في القصة والمسرح**، المطبعة اللغوية.

- فراس السواح، **مغامرة العقل الأولى**.

- فراس السواح، **الأسطورة**.

- مصطفى الجوزو، **الأساطير العربية وخرافاته**.

- يوسف الحلاوي، **الأسطورة في الشعر العربي**.

- أحمد إسماعيل النعيمي، **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام**.

- رابح العوفي، **أنواع النثر الشعبي**، منشورات جامعية، باجي المختار، عنابة.

- **حكايات شارل برُّو**، جمع وتأليف الكاتب والشاعر الفرنسي شارل برُّو، ترجمة الدكتور محمود المقداد، الهيئة العامة السورية للكتاب.

مصطفى يعلى، ظاهرة المحلية في الفن القصصي بالمغرب من أوائل الأربعينيات إلى نهاية الستينيات، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا بكلية الآداب بفاس، السنة الجامعية 1983-1984، تحت إشراف الدكتور إبراهيم السولامي.

- فردريش فون ديرلاين، **الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها**، ترجمة: د.نبيلة إبراهيم، دار غريب للطباعة، القاهرة، (دط)، (دت).

- د. سناء غيلان، **القصص الشعبي في أصيلة**، دراسة ثقافية نقدية، مؤسسة منتدى أصيلة.

- مصطفى يعلى، **القصص الشعبـــي دراسة مورفولوجيا**، شركة النشر والتوزيع المـــدارس، الدار البيضاء، ط. 1، (1999).

- بيير بورديو، **الرمز والسلطة**، ترجمة بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية 1990.

- جيل فيريول، **معجم مصطلحات علم الاجتماع**، طبعة الأولى، 2011.

- مجمع اللغة العربية، **معجم علم النفس والتربية**، الجزء الأول، الهيأة العامة لشئون المطابع الأميرية،1984.

- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب الخوجة – بيروت – دار الغرب الاسلامية، ط. 2، 1981.

- محمد بوزاوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 2009.

- أحمد فرشوخ، **الطفولة والخطاب**.

- الدكتور أحمد أوزي، **الطفل والمجتمع**.

- كيليطو، **الأدب والغرابة**.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

- بروب، مورفولوجيا الخرافة.

- د. محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، دار السنوبر ط1 1985.

- جوزيف كورتيس، **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، ترجمة: د. جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

- د. مرشد أحمد، مرجع، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله: دراسة، طبعة أولى، 2018.

الناشر بمقاربات للنشر والصناعات الثقافية.

- لوكاش جورج، دراسات في الواقعية، ترجمة د فايق يلوز، وزارة الثقافة، دمشق.

- يسري شاكر، أجمل حكايات الفلكلور المغربي، ص.4.

- كورتيس، **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، ص 208، ترجمة د. جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، السنة 2007.

- غريماس، تقديم لكتاب جوزيف كورتيس **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية.**

-جون لوك، **مقالتان في الحكم المدني**، ترجمة ماجد فخري، بيروت، اللجنة الدولية لترجمة الروائع، 1959.

-جان جاك روسو، **في العقد الاجتماعي أو مبادئ القانون السياسي.**

-توماس هوبز، **اللفياثان –الأصول الطبيعية والسياسية لسلطة الدولة–**، ترجمة دينا حبيب حرب وبشرى صعب، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة، الفارابي، 2011.

✓ **المراجع باللغة الأجنبية**

- Barthes, R. (1977). Image, Music, Text. New York: Hill and Wang.

- Cassirer, E. (1944). An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture. New Haven, CT: Yale University Press.

- Eco, U. (1979). The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts. Bloomington, IN: Indiana University Press.

- Eco, U. (1983). The Name of the Rose. San Diego, CA: Harcourt.

- Foucault, M. (1965). Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason. New York: Vintage.

- Genette, G. (1980). Narrative Discourse: An Essay in Method. Ithaca, NY: Cornell University Press.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

- Iser, W. (1978). The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Kristeva, J. (1980). Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. New York: Columbia University Press.
- Propp, V. (1968). Morphology of the Folktale. Austin, TX: University of Texas Press.
- Ricoeur, P. (1976). Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning. Fort Worth, TX: Texas Christian University Press.
- Todorov, T. (1975). The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Frye, N. (1957). Anatomy of Criticism. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- – Black Sparrow Press, Santa Barbara. CA. 1985 : The Jealous Lover.
- Tambouctou Books. CA. 1985.
- – Le petit robert.
- – Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale dans Bougnoux,
- – Larousse, Paris, 1993, p. 12.
- – Gremas, sémiotique structurale.6
- – G. Courtes, Introduction à la sémiotique narrative et discursive.
- – Analyse sémiotique du texte, p.15, Groupe d entre vernes.
- – Le roman à thèse ou L'autorité fictive puf 1983.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/