الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح

ورقـــلـــة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مخبراللسانيات النصية وتحليل الخطاب

تلقي نظرية التأويل في النقد الجزائري المعاصر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث

ميدان اللغة والأدب العربي - تخصص النقد الأدبي الحديث في الجزائر

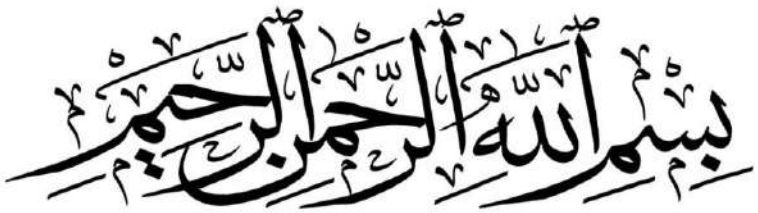
إعداد الطالبة :
- حفيظة زناتي

إشراف الأستاذ الدكتور:
- بلقاسم مالكية

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أحمد بقار	أستاذ التعليم العالي	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	رئيسا
بلقاسم مالكية	أستاذ التعليم العالي	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مشرفا و مقررا
احلام بن الشيخ	أستاذ التعليم العالي	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مناقشا
عامر بوعلام	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مناقشا
علي محدادي	أستاذ التعليم العالي	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مناقشا
عمار حلاسة	أستاذ التعليم العالي	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مناقشا

السنة الجامعية:2021/2020



﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي ٱلَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ۗ إِنَّمَا

يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ ٱلْأَلْبَٰبِ ﴾

الزمر: 09

شكـــــــــــر وعـــرفـــــــان

بداية أحمد الله عزّ وجلّ على أن وفقني لإنجاز هذا العمل، كما لا يفوتني في هذا المقام أن أتوجّه بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى أستاذي ومشرفي بلقاسم مالكية على توجيهاته القيمة، والأستاذ الدكتور أحمد حفيدي بجامعة تمنراست.

إهـــــــــــــداء

أهدي هذا الجهد

إلى الوالدين الكريمين

أمي الحبيبة

ووالدي العزيز

إلى زوجي سندي ورفيق دربي

إلى أولادي

محمد الطاهر – سراج الدين

محمد بدر الدين– آدم

إلى إخوتي و أخواتي الأعزاء

إلى كل من يساهم في سبيل العلم

فـــهـرس المحتويات

فهرس المحتويات

	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل التطور النظري لمصطلح التأويل	01
أولا: التأويل في الفكر العربي الإسلامي	02
– التأويل في الفكر الشيعي	03
– التأويل بين النقل والعقل	05
– التأويل عند المعتزلة	06
– التأويل وتحصيل البرهان	07
– التأويل في الفكر الصوفي	10
ثانيا: بين التأويل والهرمنيوطيقا	11
ثالثا: أنواع التأويل	15
– التأويل المذهبي	18
– التأويل الحر	18
– التأويل العقلي	18
رابعا: التأويل الحديث	18
– التيار الانتر بيولوجي والسيميائي	19
– التيار التفكيكي	19
– التأويلية الفلسفية	20
الفصل الأول: نظرية التلقي والتأويل في النقد الأدبي	21
أولا: الهرمنيوطيقا الرومانسية	25
– شلاير ماخر	25
– دلتاي	27
ثانيا: الهرمنيوطيقا الفلسفية	31
– مارتن هيدجر	31

- هانس غادامير 33
- بول ريكور 36
- امبرتو ايكو 38
- الفينومنيولوجيا 40
ثالثا: المنطلقات المعرفية والأصول الفلسفية لنظرية التلقي 44
- الشكلانيون الروس 45
- الفلسفة الظاهراتية 46
- سوسيولوجيا الأدب 49
رابعا: جمالية التلقي عند هانز روبيرت ياوس 51
- أفق التوقع 52
- المسافة الجمالية 53
خامسا: جمالية التلقي عند أيزر 54
- تفاعل انتاج المعنى بين القارىء والنص 55
- القارىء الضمني 57
- النموذج الوظيفي التاريخي الاستجابة الجمالية 59
- السجل النصي 59
- الاستراتيجيات النصية 60
خلاصة 61
الفصل الثاني: النسقية والتأويل في النقد الجزائري 63
أولا: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر 64
- البنيوية في النقد الأدبي 64
- البنيوية في النقد الجزائري 67
- السيميائية في النقد الأدبي 68
- السيميائية في النقد الجزائري 70
- التفكيكية في النقد الأدبي 71
- التفكيكية في النقد الجزائري 73
ثانياً: نظرية القراءة في النقد الجزائري المعاصر 74

نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية عبد المالك مرتاض 77
1 -نظرية القراءة بين التراث والحداثة 79
2 -التأويلية والعرب 81
3 -حدود التأويل وجمالية التلقي 82
نظريات القراءة في النقد المعاصر حبيب مونسي 83
1 -فعل القراءة 84
2 -سيسيولوجيا القراءة 85
3 -جمالية القراءة 86
من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة عبد الكريم شرفي 88
1 -أفق الانتظار نحو تاريخ ادبي جديد قائمة على التلقي 88
2 -نحو تاريخ أدبي جديد قائم على التلقي 89
ثالثا: نظرية التأويل في النقد الجزائري المعاصر 91
- الهرمنيوطيقا والفلسفة عبد الغني بارة 92
1 -في تأويل الخطاب النقدي عند آركون 93
2 -الهرمنيوطيقا 94
3 -الهرمينوطيقا الفلسفية 95
4 -الهرمينوطيقا الحديثة 98
-الهرمينوطيقا والحجاج مقاربة لتأويلية بول ريكور عمارة الناصر 100
-حدود التأويل قراءة في مشروع امبرتو ايكو وحيد بن بوعزيز 102
خلاصة 104
الفصل الثالث: آليات التأويل عند عبد القادر فيدوح 110
أولا: الخطاب الصوفي عند الشاعر عثمان لوصيف 113
ثانيا: الخطاب الصوفي عند الشاعر تجاني يوسف بشير 119
ثالثا: الخطاب الصوفي عند الشاعر أديب كمال الدين 123
رابعا: الخطاب الصوفي عند الشاعر عبد الله العشي 147
خامسا: رحلة الكشف 158

خلاصة 162
الفصل الرابع: السيميائيات التأويلية نموذج تحلي 164
أولا : تحليل قصيدة بكر بن حماد ضمير الشعب الجزائري 166
- فضاء النص 167
- توزيع المعجم الشعري 168
- التركيب النحوي 168
- التركيب البلاغي 169
- إيقاع النص 170
ثانيا : تحليل قصيدة مطر للشاعر عبد الله العشي 171
- بنية النص 177
- بغداد الذاكرة الإبداعية 180
- البنية الصوتية وإيقاع النص 182
ثالثا : الشعرية 184
- انزياحات دلالية استبدالية 188
- شعرية الالتفات 197
رابعا : الأسطورة في الشعر الجزائري المعاص 201
خاتمة 212
المصادر والمراجع 217
الملاحق 228

مقـــــدمـــــة

مقدمة:

تعد مسألة القراءة وقضايا التأويل حركة نقدية مميزة ، في الدراسات والخطاب النقدي المعاصر، عرفت عدة تحولات معرفية منها الاتجاهات النقدية الحديثة ما بعد البنيوية، التي فرضت نفسها في الساحة النقدية والأدبية وأخذت مسار اً جديداً في عملية القراءة، الذي يمثل الملتقي فيه محور العملية الإبداعية، في إنتاج مع انٍ النصروص، مما أدى إلى تنوع القراءات الإبداعية التي تختلف من قارئ إلى آخر حسب الخلفيات المعرفية والتصورات السابقة.

وهو ما يجعل التأويل يفرض نفسه كأداة للكشف عن المسكوت عنه في النص، متجاوزاً وصف ظواهر الأشياء والأفكار، والغوص في أعماق النص ومابين السطور، مما يخلق حركة دينامية بين القارئ والنص، ما يمنح النصوص قيمتها الفعلية التي تستمدها من القراءة التأويلية ، وقد تم طرح موضوع التأويل وكيفية تطبيقي هـ في النصوص الأدبية والشعرية موضوعًا في الدراسات النقدية، ومن هذا المنط لق جاءت هذه الدراسة المعنونة ب.: "تلقي نظرية التأويل في النقد الجزائري المعاصر". تحاول الإجابة عن التساؤل الرئيس الآتي: **كيف تلقى النقد الجزائري المعاصر نظرية التأويل؟**

ويتفرع هذا السؤال إلى ما يأتي:

– نظرية التلقي والتأويل في النقد الأدبي؟

– ما هي أهم الاتجاهات النقدية التي عرفها النقد الأدبي المعاصر في الجزائر؟ منها نظرية التأويل؟

– كيف تناول "عبد القادر فيدوح" التأويل كظاهرة في النصوص الشعرية؟

– ماهي آليات التأويل في النصوص الشعرية؟

يسلط البحث الضوء على أهم المنجزات النقدية في مؤلفات "عبد القادر فيدوح"، الذي أخذ التأويل حصة الأسد في مؤلفاته، يعدّ ممن طبقوا نظرية التأويل ع لى الظواهر النصية، والبحث في مدى فاعلية التأويل في تحليل النصوص الأدبية والشعرية، ومحاولة معرفة الأسس العلمية والمعرفية التي قام عليها التأويل عنده، و تقديم تجربة نقدية تهدف إلى إثراء وتطوير ها لمسايرة ركب الحداثة.

والهدف من هذه الدراسة هو مقاربة ما أنجزه النقاد، في نظرية التأويل في النقد الجزائري المعاصر، من خلال الوقوف على أهم المنجزات النقدية رغم اختلاف المقاربات والإجراءات، في ميدان التفاعل والاستقبال لهذه النظريات النقدية الحديثة وخضوع النقد الأدبي لها.

قمت بتقسيم البحث إلى أربعة فصول:

–الفصل الأول وعنوانه "نظرية التلقي والتأويل في النقد الأدبي" تقديم قراءة حول التصور العام لتأسيس الهرمنيوطيقا في العصور الأولى منها الهرمنيوطيقا الرومنسية، الفلسفية والفينومينولوجيا. و"المنطلقات المعرفية والأصول الفلسفية لنظرية التلقي التي فرضت نفسها في

الساحة النقدية والأدبية بشكل مميز، ومن هذه الخلفيات الإيستيمولوجية الفلسفية والأيديولوجية، المدرسة الشكلانية، الفلسفيةالظاهراتية، جهود "هانز روبيرت ياوس"(Jauß) "أيزر"(Iser).

-الفصل الثاني: "النسقية والتأويل في النقد الجزائري"، تناول ت فيه أهم الاتجاهات النقدية التي عرفها النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر، أما المبحث الثاني "نظرية القراءة في النقد الأدبي الجزائري المعاصر"، دراسة أهم المنجزات النقدية التي تناولت نظرية القراءة، المبحث الثالث "نظرية التأويل في النقد الجزائري المعاصر"، دراسة وتحليل، التعرف على المنهجية والآليات النقدية التي توصل إليها النقاد، ضمن مسار التنظير والتطبيق.

-الفصل الثالث: "آليات التأويل عند عبد القادر فيدوح " تطرقت فيه إلى الرؤية النقدية في مؤلفات "عبد القادر فيدوح"، الذي أخذ التأويل في مؤلفاته حصة الأسد، تمثلت في توظيف الرؤية الصوفية في الشعر المعاصر عند مجموعة من الشعراء.

-الفصل الرابع: "السيميائيات التأويلية نموذج تحليل" تناول ت في هذا الفصل مجموعة من النماذج الشعرية المختلفة والمتنوعة في الطرح والرؤية، الهدف منها معرفة الظواهر النصية التي عرفتها السيميائيات التاويلية، وفق أدوات إجرائية في تحليل النصوص الشعرية، والاهتمام بما يفرضه النص وفك رموز الخطاب، رغم اختلاف مستويات التلقي.

وفي الخاتمة رصدت مجموعة من النتائج توصلتُ إليها خلال رحلة البحث.

منهج الدراسة المتبع هو المنهج التاريخي في دراسة التأويل وتتبع مراحله وتطوارته التاريخية عبر جميع العصور، ومن الآليات المتبعة الوصف والتحليل، الوصف في دراسة المفاهيم والتصورات النظرية للتأويل، والتحليل في دراسة وتحليل الظواهر الفنية والأدبية خاصة في النصوص الشعرية المتنوعة والمتعددة.

ومن أهم المصادر التي اعتمدت عليها في هذه الدراسة ما يأتي:

-كتاب "عبد القادر فيدوح " "الرؤيا والتأويل"، مدخل لقراءة القصيدة المعاصرة، الصادر سنة 1994. الذي يتضمن دراسة وتحليل النصوص الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، حسب الظواهر الشعرية منها البنية الدالة، الرؤيوي، الأسطوري.

-كتاب "عبد الملك مرتاض " "نظرية القراءة تأسيس نظرية عامة للقراءة الأدبية"، الصادر سنة2003. الذي يهتم بالدراسة والتحليل في مصطلح القراءة، وقراءة القراءة، نظرية القراءة بين التراث والحداثة، التأويلية والعرب حيث حاول التوفيق بين التراث والحداثة.

-كتاب "عبد القادر فيدوح " "نظرية التأويل للفلسفة العربية الإسلامية"، الصادر سنة 2004. الذي يهتم بدراسة التأويل في الفكر العربي الإسلامي الذي عرف عدة اتجاهات ومذاهب، منها التأويل عند المعتزلة، التأويل في الفكر الصوفي، التأويل في الفكر الشيعي، الذي عرف عدة مرجعيات فكرية مختلفة.

-كتاب "عبد القادر فيدوح " "إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر"، الصادر سنة 2009. الذي يهتم بدراسة الشعر الحديث، والشعر الجزائري حيث تناول مقاربة لعدة نماذج شعرية مختلفة وفق آليات تحليلية، ولا سيما التأويلية في منحاها الجديد.

بالإضافة إلى مجموعة من المصادر التي تتطلبها طبيعة موضوع الدراسة أهمها تداخل المناهج والإجراءات المختلفة في الخطاب النقدي الحديث والمعاصر عامة، والنقد الجزائري خاصة، والبحث في مجال التأويل الذي يتطلب معرفة دقيقة في ضبط التصورات والمفاهيم، في توظيف المصطلح لدى الباحثين التي تختلف من باحث إلى آخر، وطبيعة الموضوع الواسعة والمتشعبة.

بالإضافة إلى مجموعة من الكتب المترجمة والرسائل الجامعية.

وفي الأخير أحمد الله عز وجل وأشكره على توفيقي في إتمام هذا البحث، وأشكر الأستاذ المشرف مالكية بلقاسم الذي أشرف على هذا العمل ، وأمدّه بجملة من الملاحظات القيمة، كما أتقدم بجزيل الشكر إلى اللجنة العلمية المناقشة، لها منا جزيل الشكر والتقدير.

حفيظة زناتي06-10-2020

Hafidazenatih@gmail.com

مدخل: التطور النظري لمصطلح التأويل

أولا: التأويل في الفكر العربي الإسلامي.

ثانيا: بين التأويل والهرمنيوطيقا.

ثالثا: أنواع التأويل.

رابعا: التأويل الحديث.

يتوزع موضوع التأويل على حقول معرفية عديدة وأبحاث مختلفة، فهو مفهوم واسع له جذور عريقة في الحضارة الإنسانية عامة والعربية خاصة، نشأ في أحضان النص الديني مرتبطاً بالكتب الإلهية، وعرف منحى تأصيلياً متأثراً بالظروف الخارجية والصراعات الفكرية ثم تطور وارتحل إلى جميع الميادين والعلوم المختلفة، عرف عدة تطورات نتيجية الصراعات الفكرية والسياسية التي آلت إليها الأمة الإسلامية، القراءة التأويلية هي استنباط الدلالة الحقيقية من الدلالة المجازية، وعملية متداخلة يتدخل في صنعها المتلقي أو المؤول، فأما في النقد الحديث التأويل هو عملية دينامية تسعى إلى صيانة النصوص وفهمها.

أولا: التأويل في الفكر العربي الإسلامي

نشأ مصطلح التأويل بجانب التفسير في الثقافة العربية الإسلامية، وردت لفظة التفسير في القرآن الكريم مرة واحدة بينما التأويل سبع عشرة مرة، وارتبط المفهومان بالنص القرآني للدلالة على بيان المعنى والكشف عنه، واستنباط الدلالة الحقيقية من الدلالة المجازية، انطلاقاً من النص إلا أنّ الخلاف الذي عرف بين مصطلح التفسير والتأويل خارج سياق النص.

التفسير يتعلق بالرواية [*] انطلاقاً من الأدلة الخارجية منها الأدلة التاريخية واللغوية، في تفسير الآية ومكان نزولها وسبب نزولها، فالمفسر لا يعتمد على ظاهر النص في فهمه إنما الاستعانة بالمعطيات الخارجية وأطلق عليها علوم القرآن من خلال فهم سياق النص.

---

[*] – الرواية: فالمراد بها عند علماء التفسير: وهو ما يسمى بالتفسير النقلي والذي يقوم على نقل الأقوال والروايات عند السلف[1]

فالمراد بها عند علماء الحديث: هي نقل الحديث وإسناده إلى عُزِيَ (أي نُسِب) إليه بصيغة من صيغ الأداء كحدثنا وأخبرنا وسمعت وعن ونحوها[2]

1– فضل حسن عباس: التفسير والمفسرون أساسياته واتجاهاته ومناهجه في العصر الحديث، الناشر: دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط:1، 1437هـ–2016م، ص: 93.

2– أبو شُهبة، محمد بن محمد بن سويلم (المتوفي: 1403هـ): الوسيط في علوم ومصطلح الحديث، الناشر: دار الفكر العربي، ص:39.

التأويل بالدراية [*1] الاعتماد على العقل وهو عمل عقلي يدل على الاستنباط والاجتهاد، في اكتشاف ظاهر اللفظ، وتجاوز النص محاولة فهم الواقع بالاجتهاد وعدم التسليم للنقل، من خلال اعتماد ظاهر اللفظ محاولة كشف القناع بغرض الوصول للحقيقة، عن طريق البراهين العقلية القطعية.

ذلك أنّ القرآن الكريم نزل بلغة العرب، فالمفسر لا يخرج عن قواعد النص القرآني فهو يفسر بعضه بعض في استنباط الدلالات، وعليه بالسنة النبوية فهي شارحة للنص القرآني وهذا دليل على بلاغته وفصاحته وإعجازه. والتأويل بالحديث أي بالسنة النبوية أو من أقوال الصحابة.

وفي التفسير لا بد من النقل والسماع، ثم بعد ذلك استنباط الدلالة الحقيقية من الدلالة المجازية وهذا التأويل نشأت عنه التفرقة، ودون التمييز بين محكم القرآن ومتشابهه وحمل اللفظ على غير معناه مما كثر اللحن والغلط، وهذا التأويل يقصده أهل الأهواء والأطماع الفاسدة للوصول إلى أهدافهم مع ما يناسب عقائدهم الفكرية والمذهبية.

---

[*] – الدراية: فالمراد بها عند علماء التفسير: المعرفة المدركة من الجيل، يقال: دَرَيْتُهُ، ودَرَيْتُ به، دِرْيَةً، نحو: فطنة 1.

فالمراد بها عند علماء الحديث: مجموعة من المباحث والمسائل يعرف بها حال الراوي والمروي من حيث القبول والرد 2.

1–الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب (المتوفي: 502هـ)، المفردات في غريب القرآن، المحقق: صفوان عدنان الداودي، الناشر: دار القلم، الدار الشامية– دمشق–بيروت، الطبعة: الأولى– 1412 هـ، ص: 312.

2–صبحي إبراهيم الصالح (المتوفي: 1407هـ)، علوم الحديث ومصطلحه–عرض ودراسة، الناشر: دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، الطبعة: الخامسة عشر، 1984م، ص: 107.

1-التأويل في الفكر الشيعي: استمد التأويل في الفكر الشيعي من مرجعيات فكرية مختلفة نابعة من المنطق والفلسفة والفرق الباطنية الشيعية، الإسماعيلية التي تتبنى التأويل بالدراية مكان النقل والسماع واستعمال الرأي الشخصي في مجال تأويل النص القرآني مدعمًا ذلك، بالكلام والمنطق والحجة والبرهان العقلي مما أدى إلى تحريف القرآن وتبديله وتزيف السنة النبوية <<لأصحاب الرأي القول بباطن القرآن من أن يقولوا أنّ اللفظ الذي يراد به العموم ظاهرًا، كثيرًا ما يراد به الخصوص بحسب المعنى الباطن فمثلاً لفظ الكافرين الذي يراد به العموم يقولون هو في الباطن مخصوص بمن كفروا بولاية علي>> [1] تأويل مذهب الباطنية يخدم مصالحهم الخاصة بهم.

وتدعيم الحجج والبراهين من أجل الوصول إلى السلطة والحكم السياسي، حول مسألة الإمامة تقديس الإمام، به يفيض الحق، وخلافة علي وآل البيت وذلك بعد ما نسبوا أمير المؤمنين والأئمة من ذريتهم عليهم السلام، إلى الألوهية والنبوة، ويكون الإمام في نظر الغلاة أقرب المخلوقات إلى الله، فاشتد بذلك الصراع، للوصول إلى السلطة وتحقيق الخلافة والحكم، مواجهة الاعتراضات الخاصة بهم، جعلوا من التأويل ما يخدم مصالحهم <<تركز على التفسير اللغوي بشكل يتعارض مع تأويل النص وبيان معناه، بصرف اللفظ عن الاحتمال الراجح إلى الاحتمال المرجوح لدليل، وفي مقابل هذا كان التأويل المرجح بغير برهان قاطع، والذي غالباً ما

[1]– عبد القادر فيدوح: نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، دار وائل، سوريا، 2004، ص: 60.

يقع في تأويل الأصول والعقائد وتفسير آيات من القرآن الكريم>> [1] كان التأويل عند أصحاب المذهب الشيعي هو تحريف وتبديل النص المقدس، وتفسيره بحسب الأهواء والرؤى المذهبية والمشاجرات الكلامية خاصة في مسألة الإمامة.

2-التأويل بين النقل [*] والعقل: لقد سلك أصحاب المذهب الأشعري طريقاً وسطاً لفهم أصول الدين باستعمالهم المنطق والاستدلال والعقل في دقة حججهم في الرد على خصومهم << كانت آراء الأشعرية الكلامية قائمة على الجمع بين العقل والإيمان فشقت طريقا وسطا بين هاتين الطريقتين جاهدة في تعيين الميدان الخاص بالعقل، والميدان الخاص بالإيمان>> [2] اتبع الأشعري في تأويل النص إلى المزج بين الشرع والعقل متبعاً نهج الاستدلال العقلي، العقل الوسط في التوصل إلى الحقائق منها وجود الله، إثبات ذاته تعالى، إثبات وحدانيته، صفات واجب الوجود، بالمدركات العقلية بالتدبر والتفكر في شؤون الخالق، والإنسان عند أهل أصحاب المذهب الأشعري عالمًا وله القدرة والإرادة، التي تؤدي إلى المعرفة وهي آية من آيات الكون في إثبات صفات الله تعالى المختصة به التي تميزه عن مخلوقاته <<وفي إثبات هذه الصفات ما يشير إلى تجاوزهم الإيمان المطلق واعتبار التأويل جزءا من إمكان معرفة الله بالعقل، أملا

---

[1]- المصدر نفسه، ص: 81.

[*]- النقل: عند علماء التفسير والذي يطلقون عنه بالمصدر النقلي هو: المنقول الذي ليس للمفسر فيه إلاَّ النقل، كائنًا من كان هذا المفسر، ويشمل هذا القسم:

1. التفسير البنيوي الصريح.
2. أسباب النُّزول.
3. الأخبار الغيبية الواردة في الآيات من قصص وأوصاف للأشياء، وأسماء للمبهمات وغيرها. [1]

1 -مساعد بن سليمان بن ناصر الطيار، مفهوم التفسير والتاويل والاستنباط والتدبر والمفسر، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الطبعة: الثانية، 1427هـ، ص: 47- 48.

[2]- عبد القادر فيدوح: نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ص: 109-110.

في التوصل إلى حل مقنع يتماشى مع توحيد الذات وتوحيد الأفعال لذاته جلّ وعلا>> [1] وفي إثبات صفات الله تعالى بالبرهان العقلي والأدلة السمعية،وجعل التأويل حلاً وسطًا في إثبات صفات الله تعالى مزج بين الآراء والأهواء والبرهان، وجعلها نهجًا في طريقة التأويل يتبعها الأشاعرة، وهذا ما تتميز به وهو مخالفة الفرق الإسلامية حول كلام الله على أنه أزليّ، مما أدى إلى الخلاف مع بعض التيارات الفكرية التي جاءت بفكرة حدوث خلق القرآن وأنّه مخلوق، وهذا ما رفضه الأشاعرة بعدم خلق القرآن وكلام الله تعالى كلامًا أزليا، وقد استشهدوا على ذلك بدلائل نقلية وعقلية، من الدليل النقلي كما في قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَا أَرَدْنَاهُ أَن نَّقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ ﴾[2] فلو كان القرآن مخلوقا لكان مخلوقا بكن ويستحيل أن يكون قوله تعالى لشيء بقوله لأنه يوجب قولاً ثانيا وثالثًا، فيتسلسل وهو فاسد>> [3] دليل على كمال صفاته الخاصة به على غير خلقه، مما استدلوا عليه بالعقل، اعتبار كلام الله تعالى وهو القرآن الكريم، كلامًا أزليا وعدم انتساب فكرة خلق القرآن التي حدثت صراعاً بين مختلف التيارات الفكرية، اعتبار النص القرآني موضع تأويل وتفسير، وإثبات فكرة الأزلي وهي صفة من صفات ذات الله تعالى.

3-التأويل عند المعتزلة: استند التأويل في المذهب الاعتزالي على قيمة العقل ومنزلته في استنباط الأحكام إلى معرفة الله وتقديم العقل على النقل، في إثبات صحة الأحكام <<وبما أنّ الأحكام نابعة من الحجة والدلالة فإنّ عملية الاستنباط لا تتم إلاّ من خلال تقديم العقل على

[1]- المصدر السابق، ص: 116.

[2]- سورة النحل، الآية: 40.

[3]- عبد القادر فيدوح: نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ص: 127.

النص في نظر المعتزلة وهو ما اعتبروه قاعدة للفهم والتأويل>> [1] للعقل خاصية في معرفة الشيء بذاته وبمساعدة أمور خارجية ويستطيع الإنسان من خلالها، معرفة حقيقة الكون والفرق بين المعرفة اليقينية والمعرفة غير اليقينية، كما استخدم المعتزلة التأويل وسيلة من وسائل المعرفة والبحث في الوجود والكون بالتدبر حيث يكون التأويل العقلي مناط التفكير، ومن صور اليقين إلى معرفة الله، لذلك استعمل المعتزلة العقل على حساب الشرع، في معرفة الله وتأويل النص القرآني وإدراك الحقائق، وهذا ما يخدم عقيدة المعتزلي في تفسير النص القرآني القائم على مدركات عقلية، والمعتزلي يعارض كل من يقف في وجه الحرية العقلية والاجتهاد وإبداء الرأي، في تأويل القرآن الكريم، نفسه التأويل في السنة مستعملين العقل المطلق والاختيار الحر لأفعال الإنسان، فهو مخير في اختيار أفعاله ضمن نطاق القدرة التي خلقها الله له.

4-التأويل وتحصيل البرهان: لقد اختلف علماء الدين والفلاسفة حول ظاهرة التأويل، من خلال ظاهر النص والسياق الخارجي من رواية أو دراية، لذلك تشعبت الآراء واختلفت المذاهب وامتزج الدين بالفلسفة والمنطق، وهذا رأي "ابن رشد" الذي يؤسس رؤية جديدة وهي التوافق بين الدين والفلسفة، وتحقيق الاتفاق والانسجام بين الشرع والفلسفة في فهم النص وتأويله <<أضف إلى ذلك أنّ أصول الدين في نظر الفلاسفة قابلة للاستدلال الذي يفضي إلى التأويل العقلي والمقدمات البرهانية>> [2] الشرع يدعو إلى التأمل والتفكر والنظر، بالعقل في الموجودات، أو بالقياس الشرعي والإجتهاد يضفي إلى نتيجة يقينية، وللحكمة دور في التأويل بالقياس العقلي

[1]– المصدر السابق، ص: 132.

[2]– المصدر نفسه، ص: 200.

و<<التأويل الأصح عند ابن رشد هو ما ينتج عن القياس المنطقي>> [1] اليقين هو مجال البرهان، فلا بد من معرفة المنطق وآلياته وهذا لا يخص عامة الناس، بل يقتصر على فئة خاصة، هي التي تؤول ويختلف باختلاف مراتب الناس ومستوياتهم، فهناك مستويات ثلاثة للناس إزاء التصديق <<طباع الناس متفاضلة في التصديق، فمنهم من يصدق البرهان ومنهم من يصدق بالأقاويل الجدلية تصديق صاحب البرهان بالبرهان، إذ ليس في طباعه أكثر من ذلك، ومنهم من يصدق بالأقاويل الخطابية كتصديق صاحب البرهان بالأقاويل البرهانية>> [2] إلا أنّ مقصده كان جمهور الناس وعامتهم هو عدم الدخول بهم في حقائق البرهان والجدل حتى لا يكون مفسدة ليقينهم وذهاب إيمانهم، كما يسعى "ابن رشد" إلى التوفيق بين الحكمة والتي هي الفلسفة والشريعة التي تمثل الشرع التي تشهد نصوصه لتأويل <<أنّه ما من منطوق من الشرع، مخالف بظاهره لما أدى إليه البرهان، إلا إذا اعتبر وتصفحت سائر أجزائه وجد في ألفاظه الشرع مخالف بظاهره لما أدى إليه التأويل، أو يقارب أن يشهد>> [3] ظاهر النصوص في الشرع التي تشهد التأويل وعدم التعارض بين ظاهر النصوص والبرهان، كما يعرّف "ابن رشد" التأويل <<هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز>> [4] البحث عن المعنى الخفي بين ثنايا النص غير الظاهر، لا يخرج هذا التأويل عن قواعد اللسان العربي.

[1]– أبو الوليد ابن رشد: فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، دار المعارف، ط: 3، ص: 36.

[2]– المرجع نفسه، ص: 37.

[3]– عبد القادر فيدوح: نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ص: 201.

[4]– أبو الوليد ابن رشد: فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، ص: 16.

مع مراعاة الفروق في استخدام نوعية القياس منها القياس الجدلي، والقياس الخطابي، والقياس المغالطي هو وسيلة الجمهور للجدل والإقناع والإبهام، كما أنّ تأويل الفقيه يختلف عن تأويل المتصوفة وعن تأويل المعتزلي، والأشاعري، فالبرهان أي الأقاويل البرهانية هي ثمرة ونتيجة يقينية يوافق عليها الشرع ويجعلها منسجمة مع العقل، لا يقبلون بظاهر الشرع أو ظاهر النص بل الغوص في باطن النصوص فهم لا يكتفون بما ورد من تشبيهات وتمثيلات كما تفعل بعض الفرق الإسلامية التي تؤول النص القرآني على ظاهره.

يتجاوز الظاهر وهو التأويل الذي يقوم به الراسخون في العلم والخواص من العلماء، يجب أن ألاَّ يوضع في الكتب الجدلية والخطابية حتى لا يطلع عليه الجمهور، ولا تطلع عليه الفرق الإسلامية لأنهم يؤولون النص القرآني من غير ضابط ولا قوانين لغوية، <<على ثلاثة أصناف: صنف ليس هو من أهل التأويل أصلاً وهم الخطابيون الذين هم الجمهور الغالب، وصنف هو من أهل التأويل الجدلي وهم الجدليون بالطبع فقط، وصنف هو من أهل التأويل اليقيني، وهؤلاء هم البرهانيون بالطبع والصناعة>>[1].

اقتصر التأويل البرهاني على الخاصة من العلماء، نظراً إلى أهمية الفلسفة <<غاية الفلسفة التي من شأنها وجوب رعاية التأويل، والرغبة في معرفة الحقائق عن طريق الاستدلال، وهو أمر لا يصلح إلا للنخبة المفكرة من الذين يعتمدون على العقل>>[2] يعتمد التأويل عند "ابن رشد" بمخالفة الفلاسفة الذين من قبله باعتباره رفض أهل ظاهر النص من عدم استخدامهم

[1]– محمد عبد العزيز المعايطة: الفلسفة الإسلامية، دار الحامد، عمان–الأردن، ط: 1، 2008، ص: 130–131.

[2]– عبد القادر فيدوح: نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ص: 178.

القياس الشرعي والقياس العقلي واتخاذ التأويل أداة للتحليل من أجل التطابق مع أوامر العقل وفهم العالم.

5-التأويل في الفكر الصوفي: إنّ عملية الكشف عن الحقيقة أو المعرفة في المذهب الصوفي عن طريق الوجدان، على اعتبار اليقين هنا هو عين القلب والحب والجمال، غاية أسمى في تأويل المتصوفة، إنّ الحب عند المتصوفة<<هو الفناء في ذات الحق، والاتحاد به وهو ما تزخر به مشاعر الصوفية التي تجعل الحب بمثابة سر الوجود وعلته الأولى>> [1] لا بد من تحقيق هذا المقام عند المتصوفة، هو معرفة ذات الحق.

الإنسان هو خليفة الله لقوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً﴾ [2]

ومن ذلك كان الحب والاتحاد بمحبة الألوهية، وبهذا المعنى ستصبح الأشياء في موجوداتها جزءا من الحب الإلهي والحب الصوفي، بنظرته الشمولية كما فسر ذلك،"ابن عربي" من أنّه كل الوجود وهي نظرة كونية يسعى بها المتصوف إلى الارتقاء نحو الكونية الخاصة بالجمال الإلهي <<إنّ للجمال في تأويل المتصوفة غاية أسمى، وذلك بعد انتقالهم من تفانيهم في الهيام بحسن الخلق الذي يشكل المادة الحقيقية للوجود إلى عالم الأظلة، حيث الحنين إلى الأصل>> [3] إنّ المتصوفة في هذه الحالة يدركون، أنّ التأمل في ذات الجلال يمنحنا القدرة على حب الجمال،

[1]- المصدر السابق، ص: 217.

[2]- سورة البقرة، آية: 30.

[3]- عبد القادر فيدوح: نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ص: 224.

في كنفه ويهيم الصوفي في حبه المتفاني للجمال الخالد المتعلق بجمال الروح المتوصل إليه بالكشف الباطني وكشف الذات الإلهية في النفس.

والتأويل عند الصوفي مبني على بعد روحي استنباطي يقوم بترويض النفس ومجاهداتها، وتمكنها من الارتقاء من العالم المجرد إلى النور المطلق في صفات الحق ذي الجلال <<لقد اهتم المتصوفة بالجمال بوصفه وسيلة لإبراز الحقيقة الوجودية معتمدين في ذلك على ذائقتهم التأويلية التي تلغي التعامل مع الحقيقة، وتميل إلى التجاوب مع الإشارة أو ما أسموه بالتخريج*>>[1] وهذا ما تسعى إليه الصوفية في التأويل القائم على البعد الروحي بالارتقاء والارتفاع إلى العالم المطلق الذي تتجلى فيه صفات الحق.

ثانيا: بين التأويل والهرمنيوطيقا:

عرف مصطلح التأويل مفهوماً واسعاً ومتداخلاً بمصطلح التفسير في تأويل النص القرآني، والتفسير الذي يعني الشرح والإيضاح، كما اختلف المفسرون في تعريفه <<ويشرع "الأصفهاني" في قوله أعلم أنّ التفسير في عرف العلماء كشف معاني القرآن وبين المراد أعم من أن يكون بحسب اللفظ المشكل وغيره، وبحسب المعنى الظاهر وغيره>> [2]، هو الكشف عن المعاني وبيان مرادها ورفع الحجب عن الدلالة الظاهرة من شرح وتحليل <<التفسير بيان لفظ

*– التأويل الصوفي يلغي بالإسناد الشائع في التفاسير السنية، ويحل محله ما أسماه التخريج وهو عبارة عن تولد إسقاطي لمقولات، وسط فناء صاف من الأقوال المتوارثة فضاء حيث يتم كل تحديد مفهومي انطلاقا من المحدودية الجذرية للإنسان وحولها، المصدر السابق ص: 229.

[1]– عبد القادر فيدوح: نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ص: 228.

[2]– محمد خليف الحياني: التأويلية مقاربة وتطبيق، مشروع قراءة في شعر فاضل العزاوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2017، ص: 18.

لا يحتمل إلاّ وجهًا واحدًا، والتأويل توجيه لفظ متوجّه إلى معان مختلفة إلى واحد منها بما ظهر من الأدلة>>[1]، التفسير ليس محتملاً ومتعدد المعاني يحتمل إلاّ وجهًا واحدًا مرتبطًا بالألفاظ والمفردات.

التأويل هو الكشف عن المعنى الخفي الذي يدل في مراحله الأولى على التفسير، والتفسير أعم من التأويل يستعمل في النصوص الدينية،ومفهوم التأويل كما جاء في اللغة في لسان العرب <<أول: الأول: الرجوع آل الشيء يئول أولا ومآلا: رجع، وأول إليه الشيء: رجعه، وألت عن الشيء: ارتددت>> [2]، هو البحث عن المعاني واستخراج دلالة الألفاظ،هو متعدّد المعاني ومختلف الدلالات يستعمل في المعاني والجمل مرتبط بالاجتهاد بالنص القرآني، ويعرف "ابن رشد" (ت 595 هـ) التأويل بأنه <<هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية>>[3]، أي: هو إخراج المعنى الخفي من الدلالة الظاهرة الحقيقية التي بين ثنايا النص غير ظاهرة.

الفقيه عنده قياس يقيني في التأويل في استنباط الدلالة المجازية من النص، والمتصوفة أو الأشاعرة أو المعتزلة، عندهم قياس ظني دلالة اللفظ الظاهرة تقبل التأويل، أما التأويل عند الفلاسفة "ابن رشد" يقبل التأويل على قانون التأويل العربي لا يخرج عن قوانين اللسان العربي في التجوز من تشبيه أو مقارنة، التأويل عند "عبد القاهر الجرجاني" <<هو طلب ما يؤول إليه

[1]– عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، تأسيس نظرية عامة للقراءة الأدبية،دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003، ص: 132.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مادة أوّل، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط: 1، 1990، ص: 32.

[3]– أبو الوليد ابن رشد: فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، دار المعارف، ط: 3، ص: 16.

الشيء من الحقيقة أو الموضع الذي يؤول إليه في العقل>> [1]، القراءة التأويلية يتدخل في صنعها القارئ أو المؤول وفق مذهبه العقدي وسياق النص.

والعملية التأويلية متداخلة فيما بينها لا يمكن الاعتماد على النص لوحده بانعزال المؤول عن مذهبه والظروف المحيطة، الدلالة التي تستنبط هي دلالة ظنية قابلة للنقض مهما كان نوع التأويل، حيث اتسعت دلالة المصطلح مع كثرة الفرق الدينية وتنوع المذاهب حول الاختلاف في تأويل النص القرآني، الذي يختلف تأويله من مذهب إلى آخر لخدمة غايات مذهبية وأهواء شخصية، ومن المذاهب أهل الظاهر، أهل الباطن، المعتزلة، الأشاعرة، الصوفية، الفلاسفة، ثمّ انتقل مصطلح التأويل من تأويل النص القرآني إلى باقي النصوص الأخرى.

أما مصطلح التأويل أو الهرمنيوطيقا في التراث الغربي في المراحل الأولى نشأ في ظل النصوص الدينية المقدسة وسياق الدراسة الإنجيلية،المتعلقة بطبيعة فهم النصوص وكيفية تفسيرها ورفع الغموض عن النصوص، وهذا ما جعل تاريخ الهرمنيوطيقا باحثاً عن المعنى في النص الديني.

عرف هذا المصطلح ارتحالاً وتوسعاً بسبب تداخل العلوم والفلسفات ومنها القانون، الفلسفة، العلوم الإنسانية، الفن وغيرها، وتعدّد النظريات النقدية، وفي مجال النقد الأدبي ركزت الهرمنيوطيقا كما عرفت عند "دلتاي"(Diltyay) و "شلايرماخر"(Schleirmacher) <<في تأسيس هرمنيوطيقا عامة للفهم مستقلة بذاتها يعدّ علامة تحوّل في تاريخ الهرمنيوطيقا، إذ بهذا

[1]– عبد الرحيم الكردي: قراءة النص مقدمة تاريخية، مكتبة الآداب، ط: 1، 2008، ص: 74.

السعي الدؤوب تحررت الهرمنيوطيقا من تبعيتها للعلوم الأخرى>> [1]، منها النصوص الكلاسيكية الدينية عرفت تحولاً هامًا في مسارها المعرفي قائمة على قواعد عامة ونظام منهجي للعلوم الإنسانية أساسه الفهم ذاته، حاول "هيرش" تأسيس نظرية تأويل عامة قائمة على تأويل المعنى، وينبغي التمييز بين <<غايتين منفصلتين تتصلان بمجالين مختلفين، مجال النقد الأدبي وغايته الوصول إلى مغزى النص الأدبي بالنسبة لعصر من العصور، أمّا نظرية التفسير فهدفها الوصول إلى معنى النص الأدبي>> [2]، بغية الوصول إلى تأويل موضوعي قائم على قواعد عامة للهرمنيوطيقا متمثلة في الوصول إلى معنى النص.

تختلف غاية النقد الأدبي عن نظرية تأويل، ويصرّ "هيرش" <<على أنّ المعنى اللفظي للنّص يقبل التحديد، بينما تبقى الأهمية في حالة تغيّر مستمر ولا تقبل التحديد، ولهذا يصبح المعنى اللفظي هو هدف الهرمنيوطيقا وتصبح الأهمية هي محور اهتمام النقد الأدبي>> [3]، والتمييز بين المعنى اللفظي للنص الذي هو غاية نظرية التأويل، والدلالة التي هي مجال النقد الأدبي ومعرفة مقاصد المؤلف، بها نعرف معنى النص من أجل الوصول إلى تأويل موضوعي <<فالمعنى هو موضوع الفهم والتأويل والدلالة هي موضوع الحكم والنقد، ومهما اختلفت التأويلات فإنّها تكون غير متناقضة لأنّها معتمدة على أرض معنوية مشتركة قابلة لإعادة الإنتاج>>[4]، والكشف عن الدلالات المتعددة واللامتناهية بالنسبة إلى القارئ في سياق

[1]– عبد الغاني بارة: الهرمنيوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2008،ص: 86.

[2]– المرجع نفسه، ص: 338.

[3]– المرجع نفسه، ص: 339

[4]– محمد مفتاح: مجهول البيان، مطبعة سبو، الدار البيضاء–المغرب، ط: 1، 1990، ص: 105.

النصوص الأدبية، والتخلص من المعنى الأحادي،<<لا بد أن تكون المهمة التأويلية محكومة بفهم متلقي النص الأصلي>> [1]، التأويل قائم على مجموعة من القواعد والقوانين والحدود،مقيد بمرجعياته في مقاربة النصوص.

تهدف إلى إنتاج قراءات إبداعية منفتحة على اللامتناهي، من أجل بناء عمل تأويلي متكامل، تتبع الضرورة التأويلية على عدة مقاصد وبواعث منها،النص الذي يكون كبناء رمزي يخضع لضرورة تأويلية قائمة على فك شفرات الرمز والغموض، أو مقاصد القارئ اعتباره أساسا في عملية بناء المعنى، ما نجده في النظريات النقدية الحديثة منها جمالية التلقي، التفكيكية، السيميائيات التأويلية، أو مقاصد المؤلف، الذي يفرض ضرورة تأويلية، كما جاء به "شلايرماخر"(Schleirmacher)، و "دلتاي"(Diltyay) إقامة نظرية التأويل على أساس قواعد عامة.

ثالثا: أنواع التأويل:

عرف مصطلح التأويل في الدراسات الحديثة تطورًا، بوصفه أداة لمقاربة النصوص وفهمها وتفسيرها، في استنطاق النصوص وكشف الدلالات والمعاني، يتربع مصطلح التأويل على حقول معرفية عديدة، له جذور عريقة في الحضارة الإنسانية بصفة عامة والحضارة

[1]– بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى،تر: سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط:2 ،2006، ص: 146.

العربية بصفة خاصة، والتأويل في الثقافة الإسلامية عرف منحى تأصيلياً تطوراً وانحطاطًا متأثرًا بالظروف الخارجية منها السياق، المذاهب المختلفة، وهو يتمثل في ثلاثة تيارات تأويلية:

1-النزعة الحرفية: هي التي تؤمن بظاهر النص ولعلّ أهم ممثل للنزعة الحرفية القصوى <<هم الحنابلة والظاهريون، كان الحنابلة يحاربون كل ميل إلى التأويل، وإن كان قليلاً كما يمثل ذلك موقفهم من ابن جرير الطبري>>[1]، هي النزعة التي تحارب التأويل، ولا تؤمن بباطن النص، والاكتفاء بظاهر النص بالمعنى الحرفي للآية بما فيها من تشبيهات وتمثيلات ومجازات <<وكان ابن حزم شديد الانحراف عن الأشاعرة وكان أشد حملاته على المالكية ثم الحنفية ثم الشافعية...كان يطمح إلى التفرد بمذهب ليكون متبوعا له تابعا، وكان يرى التنزيه البالغ هو مقتضى الأخذ بظاهر الكتاب والسنة>>[2]، ترفض كل تأويلات الفرق الإسلامية، والأخذ بظاهر الكتاب والسنة المعنى الحقيقي والأوفر، بعيداً عن انحراف التأويلات والأخذ بالمعنى الصحيح.

2-التأويليون: فهم شعب كثيرة منهم <<الشيعة التي ينتمي إليها الزيدية والإمامية الإثنا عشر، ومنهم الخوارج بطوائفهم ومنهم الصوفية النظريون والإشاريون، والفلاسفة، والمعتزلة>> [3]، جعلوا من التأويل خادمًا لمقاصدهم وأهوائهم، فأخذوا بظاهر الآيات بما فيها من تمثيل بكيفية صريحية وضمنية يؤولون بتطرف، اعتبار كل آية لها ظاهر وباطن وحد ومطلع، ومنهم من اتخذ المصحف كله موضع تأويل، رغم اختلاف مستويات خطاب الآيات، وعدم وضع مبادئ وقواعد

[1]- محمد مفتاح: مجهول البيان، ص: 92.

[2]- الحافظ علي بن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري: النبذ في أصول الفقه الظاهري، تحقيق محمد زادت الحسن الكوثري، مطبعة الأنوار، ط: 1، 1940، ص: 5.

[3]- محمد مفتاح: مجهول البيان، ص: 92.

التأويل لمراعاة مستويات الخطاب، والقصص، والتمثيل، والسياق، ومعرفة نزول الآيات، وسبب نزولها، وأحوال المؤول.

3-النقل الصحيح: فهو يحارب النزعة الحرفية والنزعة التأويلية المتطرفتين، التيار يعتمد على النقل الصحيح المشهود بصحة رواياته المسموع عن السلف الصالح خلافاً لما تقوم به النزعة الحرفية، والمذاهب الأخرى <<ويدخل ضمن هذا التيار كثير من الأصوليين السنيين كالمالكية والشافعية والحنفية، ويمكن أن نختار نموذجا نيرا لهذا الاتجاه وهو "أبو إسحاق الشاطبي>> [1] الذي هاجم الظاهريين، ويشترط لصحة المعنى الظاهر شيئين أساسيين:

<< أ- أن يصح على مقتضى المقرر في لسان العرب ويجري على المقاصد العربية.

ب-أن يكون له شاهد نصا أو ظاهرا في محل آخر يشهد لصحته من غير معارض.>> [2]

ليس معارضًا المعنى الظاهر، فالمعنى الظاهر ليس دائما بريئًا، يجب مراعاة اللغة الرمزية من التشبيهات والكنايات والمجازات، وعدم تحميل المعنى الظاهر ما لا يطاق، والشرط الثاني أن يكون له شاهد نصًا أن يستند إلى روايات السلف، ومصادر موثوقة، السلف هم أهل دراية بمواطن وسياقات نزوله ومعرفة تأويله، وهناك آيات ظاهرها لا يقبل التأويل، بالتفسير يستقيم المعنى، وهناك آيات لا يستقيم معناها إلا بالتأويل. وهناك ثلاثة أنواع من التأويل:

[1]- المرجع السابق، ص: 93.

[2]- المرجع نفسه، ص: 94.

1-التأويل المذهبي: يختلف فيه التأويل من مذهب إلى آخر <<وهذا النوع من التأويل ينبع من المواقف المذهبية المقرضة، فالقارئ للنص يصبغ الدلالة بصيغة المذهب الذي ينتمي إليه>> [1] في تأويل النصوص حسب ما ينتمي إليه مذهبه، يتوافق مع رؤيته الفكرية فيصبح النص القرآني موضع تأويل والإغراق في التطرف المذهبي وكثرة الفرق الدينية والشيع.

2-التأويل الحر: هذا النوع من التأويل غير محدد، لا بالرواية عن السلف ولا تحكيم العقل، ولا المذهب، فهو تأويل يتعلق بالقارئ، أو المؤول وليس النص في الكشف عن الدلالة، ويكشف ثقافة القارئ ويسعى إلى ملء فراغات النص حسب ثقافته، وأكثر القائمين بهذا النوع من التأويل هم القصاص والوعاظ وجامعو الأخبار.

3-التأويل العقلي: قراءة النص والكشف عن دلالة الألفاظ، من خلال الاستنباط والاجتهاد العقلي في تأويل النصوص.

رابعا: التأويل الحديث:

ارتبط التأويل في النقد الحديث بعدة اتجاهات ونظريات نقدية حديثة، منها اللسانيات التي ظهرت مع عالم اللغة "فرديناند دي سوسير"(Ferdinand de Saussure) ، والاتجاه السيميائي، البنيوية، التفكيكية، وصولاً إلى جمالية التلقي التي ركزت على القارئ محور العملية الإبداعية، وطرف أساسي في إنتاج المعنى في العمل الأدبي، مما أدى إلى تنوع واختلاف

[1]- عبد الرحيم الكردي: قراءة النص مقدمة تاريخية، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر، ط: 1، 2008، ص: 42.

القراءات حسب اختلاف القراء وتعدد الدلالات لا متناهية للنص الواحد، وهذا ما يسعى إليه التأويل في النقد الأدبي الحديث بكل أنواعه.

1-التيار الإنثروبولوجي والسيميائي: من أهم الاتجاهات التي حافظت على مبادئها ومنطلقاتها، وعلى الرهان الفلسفي القديم <<وهو أنّ المعنى الباطن أهم من الظاهر، وعلى أطروحة تقسيم معنى النص إلى ظاهر وباطن، أو تحت أسماء وشعارات أخرى: المعنى الظاهر المعنى العميق، المعنى البارز/ المعنى الأساسي، التشاكل المعطى، التشاكل المبني>>[1]، هذه الاتجاهات لها خلفيات فلسفية تؤمن بالمعنى الباطن للنص، أو ما يسمى بتعدد المعاني تحت أسماء كثيرة ومصطلحات حديثة منها، التشاكلات المتعددة، الترادف مراعاة مقصدية اللغة من رمز، وتمثيل وتشبيه، وعدم اكتفاء النص بالمعنى الأحادي، وإنما بتعدد المعاني، والدلالات المستخلصة بالتأويل.

2-التيار التفكيكي: قائم على أسس فلسفية وتراث قبالي، ومن أبرز ممثل هذا الاتجاه "جاك دريدا"(Jacques Derrida) و"رولان بارت" ومنطلقه الأساسي <<أنّ كل نص لا يقبل أو يحتوي تأويلات مختلفة فقط، ولكنه يقبل تأويلات متناقضة يلغي بعضها بعضا>>، يتيح سلسلة من الإحالات اللامتناهية، متعددة ومختلفة المعاني ومرجعيات، فكل قراءة هي تقويض لقراءة سابقة <<إنّ التفكيكية تكشف عدم وجود أيّ المعنى الحرفي>> [2]، تسعى التفكيكية إلى تهديم

[1]- محمد مفتاح: مجهول البيان، ص: 100.

[2]- كريستوفر نوريس: التفكيكية النظرية والممارسة، تر :صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض، 1989، ص: 146.

النص وعزله عن السياق العام، كل قراءة هي إساءة لقراءة أخرى، المعنى غير محدود والمعاني لا متناهية.

3-التأويلية الفلسفية: يهتم أصحاب هذا الاتجاه على خلفية فلسفية قديمة، من مصادرها التأويلية الألمانية <<ازدهرت في القرنين التاسع عشر والقرن العشرين ضمن طروحات فلسفية تابعة من ابستولوجيا هذين القرنين>> [1]، ما نجده مع رواد نظرية التأويل الهرمنيوطيقا الحديثة "مارتن هيدجر" (Martin Heidgger)، "هوسرل"(Husserl)، "غادامير"(Gadamer)، "بول ريكور"(Ricoeur) إلى وضع قواعد عامة للهرمنيوطيقا تتجاوز إشكالية النص تسعى إلى فلسفة ذات نظرة شمولية للكون محاولة تجاوز أزمة العلوم الإنسانية.

[1]– محمد مفتاح: مجهول البيان، ص: 102.

الفصل الأول: نظرية التلقي والتأويل في النقد الأدبي

سارتبط مصطلح الهرمنيوطيقا في المراحل الأولى بالنصوص الدينية، وسياق الدراسات الإنجيلية الأكاديمية التي تعود إلى طبيعة فهم النصوص وكيفية تفسيرها واستعمالها، <<تجمع المعاجم المتخصصة والموسوعات الغربية على الأصل الإغريقي للمصطلح هرمنيوطيقا Herméneutique، فهو عند "برنارد دوبي"(Bernard Dudpy) مشتق من أصل إغريقي هرمينيا Herminia>>[1]، والتي تعني التأويل وتفسير العلامات الرمزية، وكانت في البداية فرعًا لاهوتيًا، ثم في القرن التاسع عشر أصبحت علمًا تقنيًا تعني تفسير وترجمة النصوص والكتابات اللاهوتي، رفع الغموض الذي يسود النصوص المقدسة وشرحها لعامة الناس و<<كلمة Hermeneutics هرمنيوطيقا هي التعبير الإنجليزي للكلمة اليونانية الكلاسيكية Hermeneus هرمس، وتعني المفسر أو الشارح>> [2]، هرمس إله أصل اللغة والكتابة، رسول الآلهة وعمله هو التواصل بين الناس والبشر.

مصطلح الهرمنيوطيقا نحت من كلمة هرمس، تعني التفسير أو الترجمة التي لها علاقة بالنصوص المقدسة لرفع الغموض وإظهار الخفي، <<يقوم التأويل على التباين الموجود بين ظاهر الرسالة والمعنى العميق>> [3]، في البداية على علاقة وطيدة بالإنجيل والعقيدة المسيحية وكيفية تفسيرها، وهذه النصوص كان تفسيرها يعلمه إلا فئة قليلة، من أهل الكنيسة وغامض بالنسبة لعامة الناس التي تعرف من الكتاب المقدس إلا رموزه، لاحظ الفيلسوف الألماني "مارتن هيدجر"(Martin Heidgger) <<بأنّ الأهمية لا تكمن في الخروج من دائرة التأويل (ذلك

[1]– عبد الغاني بارة: الهرمنيوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: 1، 2008، ص: 100.

[2]– دايفيد جاسبر، تر: وجيه قانصو: مقدمة في الهرمنيوطيقا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007، ص: 21.

[3]– Ibid Isabel Weiss, L'interprétation, Philo-notions, collection dirigée par Jean-Pierre Zarader, p : 22

مستحيل على كل حال) ولكنها تكمن في كيفية الدخول إليها من البداية وبعابرة أخرى بأي فكرة تبدأ عملية القراءة، بالاستناد إلى الإيمان أم إلى الشك أم بمزيج من الإثنين>> [1]، وكيفية القراءة تكمن على مبادئ عامة ودائرة التأويل أو الهرمنيوطيقا تقوم على هرمنيوطيقا الإيمان وهرمنيوطيقا الشك، تعني الأولى أنّ عملية قراءة الإنجيل لا بد من الإيمان بالله واللاهوت، أي عدم القدرة على إعطاء الفرصة لقراءة كتاب آخر، أما هرمنيوطيقا الشك هي إعطاء الفرصة لأي كتاب آخر مع الإنجيل وذلك في عصر التنوير وعصر العقلانية، فنلاحظ أنّ التاريخ في دائرة الهرمنيوطيقا متغير مع متطلبات العصر في أوروبا.

وهذا ما نجده عند "كولريدج"(Coleridge) في "التفسير الإنجيلي"، <<فإنّ قراءة الكلمة المكتوبة تتركز على أحاسيس، يعرفها "كولريدج"(Coleridge) بإحساس قداسة وحقانية الله والتفسير الإنجيلي بالنسبة لـ"كولريدج"(Coleridge)، هو تلاق ملائم بين العقلاني وغير العقلاني>> [2]، في العصور الأولى كان التفسير مقتصراً على النص المقدس إيماناً مطلقًا، والحقيقة موجودة بين ثنايا النص، أما هرمنيوطيقا الشك فهي قراءة الإنجيل كأي كتاب آخر قراءة نقدية، وتفسيرات لا متناهية لرفع القداسة على النصوص المقدسة وحكمها مثل باقي العلوم الأخرى.

يصر "شلايرماخر"(Schleirmacher) على مبادئ الهرمنيوطيقا يجب <<أن تكون كونية مشروعة، حيث تنطبق بالتساوي على كل النصوص بدون استثناء تحت هذه القاعدة الكونية>> [3]،

[1]– دايفيد جاسبر، تر: وجيه قانصو: مقدمة في الهيرينيوطيقا، ص: 39.

[2]– المرجع نفسه، ص: 117.

[3]– المرجع نفسه، ص: 118.

مع مراعاة العلاقة بين النص والقارئ والجانب اللغوي، النص وسيط بين المؤلف والقارئ ويعتبر الجانب الموضوعي للغة التحليل النحوي، والجانب الذاتي يشير إلى فكر المؤلف واستخدامه للغة حيث يسعى القارئ إلى إعادة فهم تجربة المؤلف لتجنب سوء الفهم، وأضاف المستوى النفسي الذي يفرض توجه مزدوجًا على الهرمنيوطيقا أحدهما نحو اللغة والآخر نحو الذات المبدعة من ناحية المتطلبات اللغوية ولغة النصوص المتفاوتة، حسب طبيعة النص وعلى المفسر أن يفهم النص أكثر من مؤلفه.

ما تسعى إليه الهرمنيوطيقا هو معرفة لغة النص، وظروفه التاريخية، من أجل فهم النص واستيعاب المعنى، ركز "شلايرماخر"(Schleirmacher) على مجموعة من القواعد والمعايير، في تفسير النصوص منها "فن الفهم" لتجنب الغموض مما أخذ التفكير الهرمنيوطيقي مسارًا جديدًا ممنهجًا <<التي تجعل إدراك عملية الفهم قضية خاضعة لمعطيات الزمان والمكان، وتاليا لنمّو الخبرة الفكرية الإنسانية>> [1] تكمن وظيفة الهرمنيوطيقا عند "شلايرماخر"(Schleirmacher) في تفسير النصوص وفق قواعد ومعايير، تتحكم في عملية التأويل بعيداً عن التفسيرات الخارجية الخاضعة للأهواء الذاتية والتفسيرات الغامضة، التي يتحكم فيها أهل الدين حسب أهوائهم الشخصية و<<في إعادة تركيب العملية الإبداعية التي دارت في خَلد واضع النص>> [2] المشتركة بين المفسر، والمؤلف، المتمثلة في فهم طبيعة المعنى وفق سياق النص، غير مرتبط بالظروف الخارجية للمؤلف والمفسر مع مراعاة قوانين العملية الإبداعية، لضمان الفهم السليم.

[1]– أسعد قطان ومجموعة من المؤلفين: التأويل والهرمنيوطيقا، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت–لبنان، ط: 1، 2011، ص: 44.
[2]– المرجع نفسه، ص: 49.

أولا: الهرمنيوطيقا الرومانسية:

1_شلايرماخر Schleirmacher Friedrich:*

عرفت الهرمنيوطيقا في مراحلها الأولى نصوص الكتاب المقدس من تفسير وتحليل النصوص ويعود الفضل إلى العمل الذي قدمه "شلايرماخر"(Schleirmacher) <<في إطار مشروعه لتقديم تصور جديد للهرمنيوطيقا، يزيح التأويل، أي تأويل النصوص المقدسة المدنسة، ويضع تقنية الفهم في مركز الممارسة التأويلية>> [1]، كان التأويل في البداية يمارس في المجال الديني فحسب، أي تفسير النصوص المقدسة، "شلايرماخر"(Schleirmacher) أحدث ثورة وتحولا هامًا، في تاريخ الهرمنيوطيقا من خلال بلورت تقنية الفهم في الممارسة التأويلية، ونقل مصطلح التأويل من المجال الديني إلى العلوم الإنسانية بالاعتماد على قاعدة عامة وهي التفسير النفسي أو التقني، والتفسير النحوي كما <<تبدأ الحركة الحقيقية للتأويل عندما كان في البداية مرتبطاً بالنصوص العصور الإغريقية، اللاتينية القديمة وبتفسير النص المقدس العهد القديم والعهد الجديد>>[2]، كما يختلف التأويل حسب النصوص.

كان التأويل يعني تفسير النصوص المقدسة، العهد القديم، العهد الجديد، لكنه اتخذ معنى أكثر اتساعاً، من وضع قواعد عامة لفهم النصوص، الترجمة، التطبيق، الفهم، التفسير فهو فلسفة

---

* – شلايرمخر فريدريك Schleirmacher Friedrich (1768–1834) لاهوتي وفيلسوف مثالي ألماني بروتستانتي مناهض للكاثوليكية، عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص: 24.

[1] – عبد الغاني بارة: الهرمنيوطيقا والفلسفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: 1، 2008، ص: 124.

[2] – ينظر، بول ريكور: من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حيان بورقية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط: 1، 2001، ص: 60.

تتجاوز المنظور الميتودولوجي كما عند "ريكور"(Ricoeur) وهذا هو الفرق بين الكلمتين الفرنسيتين التأويل Interprétation والهرمنيوطيقا Herméneutique <<إذ تعني الأولى منهما الجهد العقلي الذي نقوم به في إرجاع معنى ظاهر ومجازي إلى معنى باطن أو حقيقي في حين أنّ الثانية ذات حمولة فلسفية بما أنّها تهدف الإمساك بالكائن من خلال تأويل تعبيرات جهد من أجل الوجود>>[1]، التأويل في هذا السياق هو الكشف عن المعنى المجازي، في حين الثانية تجاوز التأويل، وأصبح المصطلح ذات حمولة فلسفية مع مراعاة الكائن وتعبيرات جهده من أجل الوجود، وضرورة وضع نظرية للفهم وهي غاية أنطولوجية، متمثلة في إخراج التأويل من جهوياته والتي تبلورت مع رواد التأويلية الحديثة "دلتاي"(Diltyay) و"شلايرماخر"(Schleirmacher).

وهذا التحول التاريخي الذي يعد ميلاداً حقيقياً للتأويلية الحديثة، والمتمثل في الفيلولوجيا وبلورة نظرية عامة للفهم في مناخ الفلسفة الكانطية، فـ "شلايرماخر"(Schleirmacher) أحدث حركية إخراج التأويل من فضاء التفسير والفيلولوجيا إلاّ أنّه وقع تحت تأثير نزعتين فلسفيتين أولهما <<النزعة النقدية المتولدة من الكانطية وبلورة قواعد كلية صالحة للفهم، وثانيهما: النزعة الرومانسية وهي معايشة حية لسيرورة الإبداع والقدرة على فهم كاتب ما أكثر مما يفهم هو نفسه>>[2]، يهتم "شلايرماخر"(Schleirmacher) بنوعين من التأويل، التأويل النحوي والثاني التأويل النفسي أو التقني الذي يهتم بالطابع الفردي، ولكن لا يمكن أن تقوم بالتأويلين في نفس الوقت، وربط العلاقة بين النص والعمل الفكري وذاتية المؤلف.

[1] – حسن بن حسن: النظرية التأويلية عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، ط: 2، 2003، ص: 14.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص: 32-33.

يرى "شلايرماخر"(Schleirmacher) <<أنّ اللغة تحدّد للمؤلف طرائق التعبير التي يسلكها عن فكرة وللغة وجودها الموضوعي المتميز عن فكر المؤلف الذاتي، وهذا الوجود الموضوعي هو الذي يجعل عملية الفهم ممكنة>> [1]، وللغة دور وسيط في عملية الفهم من خلال الوجود الموضوعي في التعبير.

لا بد أن يتحقق فهم النص وفهم المؤلف في آن واحد، وأن يرقى المؤوّل إلى مستوى المؤلف نفسه، ومن الانتقادات التي تعرضت لها نظرية "شلايرماخر (Schleirmacher)" "غادامير"(Gadamer) الذي يقول: << ظل فن التأويل اللاهوتي والذي ابتدأ بالتأسيس العام والعالمي مع "شلايرماخر"(Schleirmacher)، أسير معضلاته المذهبية، إذا ألح "لوك" ناشر دروس "شلايرماخر"(Schleirmacher) في فن التأويل، على أهميتها الثيولوجية>> [2]، حرر "شلايرماخر"(Schleirmacher) هرمينوطيقا كمذهب عام وعالمي من خلال وضع قواعد عامة في فهم التأويل وتفسير النصوص العامة والنصوص الفلسفية والتاريخية وغيرها، لكنه بهدف الدفاع عن علم الثيولوجيا والمبدأ الرومانسي أصبح أسيرهما.

2_دلتاي Diltyay Wilhem: [*]

اتبع "دلتاي"(Diltyay) المنعطف النقدي لـ "شلايرماخر"(Schleirmacher)، إلا أنّه قام بتوسيع حركة التأويل وإدماجها في العلوم التفسيرية والتأويلية في مجال العلوم التاريخية <<وعلينا أن نعيد

[1]– ناصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العرب المغرب، ط: 5، 2005، ص: 21.

[2]– غادامير هانس غيورغ: فلسفة التأويل: الأصول، المبادئ، الأهداف، تر: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط: 2، 2006، ص: 71.

[*]– دلتاي فلهلم Diltyay Wilhlem (1833–1911) فيلسوف مثالي ألماني، أستاذ جامعة برلين، وهو من كتب سيوغرافيا شلايرماخر، ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل، ص: 31.

بناءها من خلال تأويل العلامات المموضعة التي تتخارج عبرها، أي عبر تأويل تعبيرات الحياة المثبتة في الزمن عن طريق الكتابة>> [1]، نلاحظ أنّ "دلتاي"(Diltyay) حاول دمج التأويل بالحياة السيكولوجية وهذا ما يدفع التأويل بالبحث خارج إطار النص، والاهتمام بنفسية المبدع على حساب النص.

خطا "دلتاي"(Diltyay) الخطوة الحاسمة في تاريخ الهرمينوطيقا وهي إنضاج ايستيمولوجي لعلوم الروح Sciences de l'esprit نحو وضع مسلمته الرئيسة <<التي تقول بأنّ هذه العلوم تستطيع بصوغها لمتودولوجيتها الخاصة أن تقف على قدم المساواة مع العلوم الطبيعية>>. [2] أي ساوى بين العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية، متجاوزًا النزعة التاريخية والسيكولوجية في التأويل، ومتأثراً بتيارين فلسفيين الواقعي والوضعي والتيار الألماني محاولاً تخليص الهرمنوطيقا من تأويلية "شلايرماخر"(Schleirmacher) .

صياغة مشروع إيستمولوجي للعلوم الروحية الذي يهتم بدراسة الإنسان <<كان مشروع "دلتاي"(Diltyay) هو صياغة منهج ملائم للعلوم المختصة بفهم التعبير الإنساني الاجتماعي والفني، وكان على وعي واضح بعجز المنظور الردي والآلي للعلوم الطبيعية بهذه المهمة والإمساك بجمع الظاهرة الإنسانية>> [3]، يقوم علم التأويل عند "دلتاي"(Diltyay) على أساس الفهم أكثر من الشرح في حقل العلوم الإنسانية، وفي مجال الأدب في فهم النصوص وتلقيها.

[1]– حسن بن حسن: النظرية التأويلية عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، ص: 34.

[2]– المرجع نفسه، ص: 35.

[3]– المرجع نفسه، ص: 118.

العلوم الاجتماعية تختلف عن العلوم الطبيعية من حيث المنهج والتجربة المعاشة، فالعلوم الطبيعية تستمد تجاربها من الطبيعة وتهدف إلى غايات مجردة، بينما العلوم الاجتماعية قائمة على التجربة الذاتية <<الأساس المعرفي يتحدد عند "دلتاي"(Diltyay) في أنّ كل معرفة قائمة على التجربة، ولكن الوحدة الأصلية للتجربة ولنتائجها الصحيحة مشروطان بالعوامل التي تشكل الوعي وما ينشأ عنه، أي محكومان بطبيعتنا الكلية، ويجب أن نفهم التجربة Expérience عند "دلتاي"(Diltyay) على أساس أنها التجربة المعاشة>>[1]، التي هي أساس المعرفة في العلوم الإنسانية.

حاول "دلتاي"(Diltyay) صياغة نظرية عامة في الفهم تستمد منها الهرمينوطيقا مبادئ في فهم النص الأدبي وتلقي بين النص والقارئ وهذا التفاعل المتمثل في الإدراك الحسي للتجارب لدى القارئ وبين النص أي بين الماضي والحاضر من أجل فهم النصوص الأدبية <<عن طريق معايشة تجربة الحياة فيها يؤدي بنا إلى فهم أفضل للماضي والحاضر معًا، وهذا بدوره يعدل من فهمنا الآني لأنفسنا، وهكذا يفهم الإنسان نفسه من خلال التاريخ باعتباره عملية مستمرة من الفهم والتأويل>>[2] ويرى "دلتاي"(Diltyay) أنّ السيرورة التاريخية هي الأساس في فهم النص.

من خلال التفاعل بين تجربة النص الماضي وتجربة القارئ الحاضر، والعكس الحاضر يدرك الماضي، وهذا ما يجعل القارئ في الدائرة اللامتناهية للتأويلية ومن الانتقادات التي قدمت إلى "دلتاي"(Diltyay) <<الانتقاد نفسه الذي وجهه "غادامير"(Gadamer) إلى "شلايرماخر"(Schleirmacher): " لقد كان التوجه النفساني الذي أدخله على التأويل يحول دون

[1]- ناصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص: 25.

[2]– المرجع نفسه، ص: 28.

بلوغ البعد التاريخي بالضبط لظاهرة التأويل"، أما الانتقاد الثاني والجوهري، فيتعلق باعتقاد "دلتاي"(Diltyay) أنّ النص تعبير عن مقاصد المؤلف وعن تجربته الحية>> [1]، إنّ تحليل "دلتاي"(Diltyay) لعملية الفهم تحليل سيكولوجي حصيلة تفاعل وإنتاج بين الذات المتلقية والنص في إطار التاريخ، العمل الأدبي هو تعبير عن الحياة، إلاّ أنّ مسار "دلتاي"(Diltyay) منعطف تاريخيًا في الهرمينوطيقا الحديثة لأنّه وسع وانطلق من فكرة "شلايرماخر"(Schleirmacher) وكذلك انبنى "غادامير"(Gadamer) و"هيدجر"(Heidgger) مشروعهما الهرمينوطيقي.

في القرن العشرين القائم في مقاربة المشروع الهرمنيوطيقي المتمثل في التصور الفلسفي الوجودي الذي يعتبر الفهم بنية أساسية في الوجود، وهذا ما يقوم عليه الفكر الفلسفي عند "هيدجر"(Heidgger) <<أنّ الفهم مسوغ في تربة الوجود الإنساني قبل أيّ عملية تفسيرية>> [2] نظرة "هيدجر"(Heidgger) عكس التصور التقليدي الذي يعتبر الفهم أحد القواعد والمعايير في تفسير النصوص خاصة المكتوبة، فالفهم عند "هيدجر"(Heidgger) ينشأ قبل التفسير.

[1]– عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص: 35.

[2]– أسعد قطان ومجموعة من المؤلفين: التأويل والهرمنيوطيقا، ص: 51.

ثانيا: الهرمينوطيقا الفلسفية:

1_مارتن هيدجر Martin Heidgger:*

عرف المجال الهرمينوطيقي تغيراً كبيراً خلال القرن العشرين نتيجة للتأثير الذي تركته فلسفة "مارتن هيدجر "(Martin Heidgger) منتقدا الهرمنيوطيقا الكلاسيكية لدى "شلايرماخر"(Schleirmacher) و"دلتاي"(Diltyay)، الذي أثر كثيرا في التفكير التأويلي<< وهو في حقيقته نقد لأسلوب من التفكير والفهم ظل سائدًا في الفكر الغربي>> [1]، حول نظرة الإنسان لظواهر الوجود وعلاقته به منها الفن، والشعر، وطبيعة الفهم في عملية التأويل القائمة على طبيعة العلوم المختلفة منها الإنسانية والطبيعة التي تختلف حسب طبيعة الظواهر، مما يؤدي إلى اختلاف في عملية الفهم والتفسير في التأويل حيث <<إنّ الكينونة هي في كل مرة كينونة كائن ما، وإنّ جملة الكائنات يمكن أن تصبح بحسب جهاتها المختلفة حقلاً صالحًا لتسريح مجالات مادية>>[2]، المتمثلة في إشكالية "هيدجر"(Heidgger) ونظرته للوجود المتعلقة بظاهرة الكينونة والكائن، واللغة وليدة التيار الظاهراتي القائمة على عدة تساؤلات حول مفهوم الكينونة المتمثلة في إمكانية الوجود، والكائن الذي هو موجود، قبل كل موجود آخر.

يقوم التأويل عند "هيدجر"(Heidgger) إلى طرح أسئلة قائمة على بحث وتحليل في ماهية أنطولوجية لوجودية الوجود المتمثلة في الكائن، الوجود، الموجود، "سؤال الكينونة" الدازاين في

---

* – مارتن هيدجر: فيلسوف ألماني، ولد يوم 26 أيلول/سبتمبر 1889 في ماسكيرش، بادن، ترعر في وسط كاثوليكي محافظ جدًا، حصل على درجة الدكتوراه 1913 ثم التأهيل 1915 برسالتين في فلسفة المنطق، توفي سنة 1976، ينظر: مارتن هيدجر، تر: فتحي المسكيني، الكينونة والزمان، ص: 01.

[1] – سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط: 1، 2002ن ص:124.

[2] – مارتن هيدجر: الكينونة والزمان، تر: فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط: 1، 2012، صك 59.

العالم المستمدة من الفلسلفة الظاهراتية والفكر الترانسندنتالي القائمة على التحليل الهوسرلي المرتبطة بعدة مصطلحات وأفكار فلسفية منها الماهية، القصدية، الظواهر، القبلية، الموضوع، الذات، إلى "مارتن هيدجر "(Martin Heidgger) في مشروعه الأنطولوجي القائم على الفكر الهوسرلي الذي استفاد منه في الحقيقة، كما حوّل "هيدجر"(Heidgger) فكر "هوسرل"(Husserl) من المحلي إلى العالمي، ليساهم في مشروعه على ملامح محددة عالمية قائمة على سؤال الكينونة في فهم الوجود القائمة على جميع مجالات الحياة، من خلال اهتمامه باللغة والعلامات اللغوية في صياغة المقولات وتبرير القواعد المنطقية في أعماله الفلسفية القائمة على "سؤال الكينونة" الحقيقة، المنطق، ماهية اللغة، الحدس الهرمينوطيقي، <<فإنّ هرمينوطيقا "هيدجر"(Heidgger) لم تعد تعني بتراتبية النص كما جرى التقليد بذلك لأنّها ببساطة، صارت تعني بالوجود ذاته>>[1]، ما نجده في مشروع "هيدجر"(Heidgger).

الذي يبتعد عن الهرمينوطيقا الكلاسيكية مقتصرة على الدازاين متأثرا بمجموعة من الفلاسفة منهم "ديكارت Descartes" واهتماماته التاريخية، "كانط Kant" ونظرته لفهم الزمان، و"هيجل" في معالجة الوجود، و "هوسرل"(Husserl) ومنهجه الفينومينولوجي، "أفلاطون"(Plato)، "أرسطو"(Aristote) الميتافيزيقيا والوجود، نظرة الفكر الغربي في ماهية الذاتية التي أصبحت محور ومركز الوجود في الفلسفة الحديثة والإعلاء من الذات الإنسانية التي هي أساس الوجود وهذا ما نجده عند "هيدجر"(Heidgger) في مشروعه الأنطولوجي، المتأثر بالتصور اللاهوتي

[1]– جان غراندان: المنعرج الهرمنيوطيقي للفينومينولوجي، تر: عمر سهيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: 1، 2007، ص: 107.

<<فقد رأى "هيدجر"(Heidgger) أنّ الفلسفة، أو بالأحرى الميتافيزيقا، قد جعلت الموجود شغلها الشاغل ونسيت الوجود لأن الميتافيزيقا بقدر ما نسأل عن الموجود بما هو موجود تبقى بجانب الموجود>>[1]، يطرح "هيدجر"(Heidgger) سؤالاً هو نقطة التقاء الهرمينوطيقا واللاهوت، وهذا ما تعبر عنه الهرمينوطيقا مع "هيدجر"(Heidgger) وتعمق في السؤال اللاهوتي أكثر من التحليل النصّي المتمثل في المعنى، أو الماهية القائمة على المظهر، أو الظاهرة، والتأويل عند "هيدجر"(Heidgger) <<هو فعل إظهار معنى علاقة الكائنات بالكينونة>> [2]، و البحث عن الحقيقة، عن معنى الكينونة والكائنات أو الكشف عن معنى الكينونة، والوجود وعلاقة الفنان بالعمل الفني المتمثلة في تأويل العمل الفني محاول معالجة وتقديم بديل للعلوم الإنسانية.

2_هانس غادامير Hans-Georg Gadamer:[*]

إنّ هرمينوطيقا "غادامير"(Gadamer) هي امتداد لهرمينوطيقا "هيدجر"(Heidgger) حين صدور كتابه "الحقيقة والمنهج" عام 1960، هي ميلاد مرحلة جديدة وهامة في تاريخ الهرمينوطيقا "الحديثة"، نتيجة تأثره بفلسفة "هوسرل"(Husserl) و "هيدجر"(Heidgger)، ومعالجة معضلة إشكالية الفهم الذاتي في العلوم الإنسانية محاولاً الكشف عن التجربة التاريخية <<بحرصها على

[1]– مارتن هيدجر: الوجود والموجود، تر: جمال محمد أحمد سليمان، دار التنوير، 2009، ص: 11.

[2]– ج.هيوسلقرمان: نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 1، 2002، ص: 37.

[*]– هانس غادامير: فيلسوف ألماني شهير ولد في 11 فبراير 1900، أي 250 سنة بعد وفاة ديكارت في 11 فبراير 1650م، فلا يمكن أن ننكر تأثير المنهج الديكارتي على تأويلية غادامير، أول كتاب أصدره هو الحقيقة والمنهج سنة 1960 وعمره 60 سنة، قبل ذلك كتب غادامير رسالته الجامعية حول "ماهية اللغة في حوارات أفلاطون"، وعمره لم يتجاوز 22 سنة، تحت رعاية بول ناثورب (1854–1924) أشهر مؤرخي الفلسفة، ينظر: غادامي هانس غيور، فلسفة التأويل، تر: محمد شوقي الزين، ص: 10–11.

تطبيق نماذج العلوم الدقيقة على دراسة المشكلات الإنسانية والأنثروبولوجية والبحث عن قاعدة أو أساس متعال ونهائي للحقيقة "الإنسانية"<< [1]، من خلال تصور منهج علمي قائم على قواعد ومبادئ عامة تنتهجه العلوم الإنسانية، علوم الفكر.

مع مراعاة الاختلاف القائم بين العلوم الطبيعية التجريبية التي تعتمد على التجربة، والاستقراء المنطقي، والملاحظة، أما العلوم الإنسانية قائمة على الذاتية لهذا يسعى "غادامير"(Gadamer) <<إلى البحث عن الحقيقة في العلوم الإنسانية المتمثلة في المعرفة "في العلوم الإنسانية" لها دوما علاقة بمعرفة الذات >>.[2]

معرفة التراث القائم على عدة عناصر منها التاريخ، والارتقاء بالعلوم الإنسانية إلى منهجية علمية من خلال علاقة الحاضر بالتراث التاريخي القائم على مفهوم الوعي محاولاً النهوض بالتأويل في العلوم الانسانية القائمة على الحقيقة النسبية وعلى التجارب الذاتية، عكس العلوم الطبيعية <<الوعي المتأثر بمجرى التاريخ والذي يحدده التاريخ والوعي نفسه في كونه مؤثرًا، ومحددًا بهذه الطريقة>>[3] من خلال المسافة الزمنية التاريخية في فهم التصورات المسبقة في عملية الفهم من أجل التأويل وتلقي التراث وهذا ما يحدد حركية بين التراث والتاريخ، ما ينتج عنه الوعي النقدي التاريخي المتمثل في فهم الذات وكل ذلك من أجل أن <<تؤسس التصورات المسبقة

[1]– المرجع السابق، ص: 14.

[2]– المرجع نفسه، ص: 17.

[3]– هانز جورج غادامير: الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر، إفرنجي، ط: 1، 2007، ص: 41.

والأحكام الفاعلة للفرد الحقيقة التاريخية لوجوده>> [1]، ما يجعل التاريخ شرطاً أساسياً في عملية الفهم في التأويل، من حيث النصوص لايمكن عزلها عن سياقها التاريخي مما ينشأ أفق التوقع عند المؤول، والوعي الذي يؤدي إلى إدراك الظواهر وتحقيق الفهم وإدراك المعنى.

والفهم عند "غادامير"(Gadamer) <<هو فن ترجمة حقائق التراث وتطبيقها وصهرها في بوتقة القضايا الراهنة بإحياء دلالات مطموسة وبذور معرفية مغروسة>> [2]، من أجل التوافق بين التجارب الماضية والحاضر، الراهن بإدراك الفهم والكشف عن المعنى الذي يتخذ تطبيق المعنى بعدًا عمليًا في الواقع المتمثل في مجموعة من الأسئلة، وهذا ما يطلق عليه "غادامير"(Gadamer) جدلية السؤال والجواب، القائم على علاقة جدلية قائمة على التفاهم والحوار التي هي أساس العملية التأويلية عند "غادامير"(Gadamer) <<التي تنقلت من قبضة العتمة اللغوية أي لا يختزل اللغة إلى مجرد لعبة العبارات وسحرية المنطوقات>> [3] وإنّما يتم الكشف عن اللغة وبلاغتها من خلال الحوار والاستعمال، واندماج بين الحاضر و"التراث" والتاريخ المتمثل في الفلسفة اليونانية،التي يسعى غادمير الإفادة منها في الهرمنيوطيقا محاول تجاوز التأويل عند "دلتاي"(Diltyay) والخروج بنظرية جديدة <<يستهل "غادامير" (Gadamer) تأويله مرحلة ما قبل سقراط ببداية مختلفة>>، [4] المتمثلة في دراسة التراث اليوناني وبداية الفلسفة الحديثة التي تمثل مرحلة جديدة في تاريخ الهرمينوطيقا.

[1]– هانز جورج غادامير: فلسفة التأويل، ص: 21–22.

[2]– المرجع نفسه، ص: 23.

[3]– المرجع نفسه، ص: 25.

[4]– هانز جورج غادامير: بداية الفلسفة، تر: علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط: 1، 2002، ص: مقدمة المترجم.

3_بول ريكور Paul Ricoeur:*

تمثل مؤلفات "بول ريكور"(Paul Ricoeur) منها كتابه "سطوة الاستعارة" 1994، وكتابه "الزمان والسرد" مرحلة هامة في تاريخ الهرمينوطيقا، القائمة على ثالوث الوجود والزمان والسرد معًا، المتمثلة في مشروع "كانط"(Kant)، و "هيدجر"(Heidgger) <<ومع "بول ريكور"(Paul Ricoeur) لم تعد الهرمينوطيقا أداة لتفسير النصوص (والحياة والعالم والكينونة) وفهمها فحسب، بل وفهم الذات المؤولة لذاتها أيضا من خلال كل ذلك>>، [1] القائم على عملية الفهم التي هي أساس التأويل، وهي فهم الذات المؤولة لذاتها والكشف عنها في الوجود، العالم.

باعتبار العملية التأويلية كوسيط بين الذات وذاتها في عملية الفهم والإدراك، يؤدي إلى عملية جدلية قائمة على الشك والاختلاف، يؤكد "ريكور"(Ricoeur) على تعدد القراءات والتأويلات للنص الواحد وهذا ما يخفيه النص من معاني ودلالات خلف الرموز، مما يؤدي إلى الكشف والوصول إلى المعنى الباطني، من خلال وجود المعنى السطحي، و الذات المدركة المؤولة تسعى إلى فهم ذاتها للوصول إلى تأويل صحيح قائم على فهم الوجود <<بعيدة عن إدراك ذاتها وفهمها، وأنّها لا تمارس وجودها الحقيقي، ولا تفهم ذلك الوجود>> [2]، القائم على الرمز، مما يؤدي إلى تأويل وفهم ذلك الرمز، حتى يمكن أن تفهم الذات ذاتها عن طريق وساطة الرموز اعتبار أن الرمز قائم على الغموض.

---

* – بول ريكور: أستاذ متقاعد في مدرسة الإلهيات، جامعة شيكاغو، وأستاذ الفلسفة، وعضو لجنة الفكر الاجتماعي فيها، ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط: 1، 1999، ص: 7.

[1] – عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص: 50.

[2] – المرجع نفسه، ص: 52.

تأويل النصوص عند "ريكور"(Ricoeur) يؤدي إلى فهم الذات لذاتها، حيث يربط "ريكور"(Ricoeur) التأويل بين النص والذات، فهم النص هو فهم الذات، عن طريق النص، يفهم المؤول ذاته، الهرمينوطيقا هي فهم الذات في النص مما يؤدي إلى تحقيق وإنتاج وتأسيس المعنى القائم على فهم الذات لذاتها في النص المتمثلة في القصدية والتطابق مع النص، علاقة النص والتأويل التي هي علاقة داخلية بين الواقع الخارجي للنص، من خلال الفعل الذي تمارسه اللغة على الأشياء.

من خلال العلاقات اللغوية الداخلية في النص التي هي الاستعارة، وبين الرمز والموضوع والتأويل عند "ريكور"(Ricoeur) هو الخطاب وهذا ما يؤدي إلى دراسة العناصر الداخلية ومعرفة طبيعة النصوص ولغتها <<تعود بنا هرمينوطيقا " بول ريكور "(Paul Ricoeur) المعاصرة إلى القضايا الأساسية في التفسير المسيحي للإنجيل>> [1]، والمنطلقات الفلسفية التي يوظفها "أرسطو"(Aristote) والتي من بينها المقولات اللغوية، المماثلة، ماهية الشيء، جوهر الشيء.

المتمثل في التأويل الموضوعي والعلاقة القائمة بين التأويل والنص <<فالنص بالنسبة لـ"ريكور"(Ricoeur) هو فضاء مستقل المعنى لم يعد قصدُ مؤلفه يبعث فيه الحياة فالمؤلف قد انقطعت صلته بالنص>> [2]، مما يعد فضاء من الدلالات والرموز القابلة لعدة تأويلات، وفك الغموض عنه، وهو كيان مستقل يسعى المؤول إلى تأويله لتحقيق الموضوعية بعيد عن التأويلات الذاتية، يعتقد "ريكور"(Ricoeur) أنّ النص هو فضاء تحقق فيه الذات المؤولة ذاتها، من أجل

[1]– دايفيد جاسير: مقدمة في الهرمنيوطيقا، تر: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: 1، 2008، ص: 163.

[2]– ج.هيوسلقرمان: نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر:حسن ناظم وعلي حاكم صالح،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط 1، 2002، ص: 54.

إقامة <<علم لتفسير النصوص يعتمد على منهج موضوعي صلب>> [1]، مستفيدًا من الاتجاهات النقدية الحديثة منها البنيوية الماركسية، نظريات اللغة، من أجل إقامة مشروع فلسفي متجاوزًا مقولات "غادامير"(Gadamer)، معتمدًا على تحليل النص بوصفه خطابا.

4_أمبرتو إيكو Umberto Eco:*

إنّ مشروع "إيكو"(Eco) الهرمينوطيقي الذي يهدف إلى وضع مجموعة من القواعد والقوانين التي تحكم عملية التأويل والرد على الفكر التفكيكي، والبراغماتي <<التي أصبحت تميل إلى منح المؤول الحرية الكاملة في تأويل النص>> [2]، إذ يعتبر كل الأفعال الممارسة على النص هي تأويل سيء، أو قراءة خاطئة، هي انعكاس للمؤول في ترجماته ومقاصده الخاصة، فهو في نظر "إيكو"(Eco) استعمالات فقط، وليست تأويلاً والحد من هذه الممارسات التي تعتبر إساءة للنص على حساب المؤول في توظيف أهوائه الذاتية مما أدى إلى تنوع التأويلات ومؤكدا على أنّ <<تأويل النص يعني الخضوع إلى وحدته العضوية وانسجامه الداخلي الخاص وقصده العميق، أما فهم النص و"هجنة" حتى يتلاءم مع مقاصدنا الخاصة دون مساءلة مقاصده العميقة>> [3]. مقدم انتقده إلى التفكيكين أصحاب مقولة "المعنى المرجأ"، التي تمنح النص عددا هائلا من التأويلات والقراءات، حيث يرفض "إيكو"(Eco) كل التأويلات ولا بد من قواعد تحكم في عملية التأويل وتناسب النص، بعيدا عن فوضى التأويلات والممارسات النصية <<النص سياق ممكن يجب

[1]– عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص: 55.

[*]– أمبرتو إيكو: ولد سنة 1932 بأليسّاندريا، تحصّل على الأستاذية في الفلسفة سنة 1954 بجامعة تورينو بأطروحة حول الجمالية عند توما الأكويني، تم نشرها سنة 1956، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت–لبنان، ط: 1، 2005، ص: 9.

[2]– عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص: 56.

[3]– المرجع نفسه، ص: 58.

على القراءة المتواصلة إما أن تؤكده أو أن تصححه>> [1]، بشأن قصد النص محاولاً التمييز بين التأويل والاستعمال وضمان سيرورة التأويل، الحد من التأويلات.

تأويل النص هو احترام قصد النص من دلالات ومعانٍ، أما استعمال النص الذي يتحدد في ثنائية النص والمتلقي قصد القارئ ويتعدد بتعدد القراءات لملء البياضات، المتمثلة عند "إيكو"(Eco) مفهوم "الانفتاح" التي تتيح للقارئ حرية القراءة، في النص والتي نتج عنها ظهور القارئ النموذجي الذي هو<<وسيلة تخيلية غرضها إنتاج قارئها النموذجي، وهذا القارئ غير موكل إليه تقديم الحدس الوحيد (الصحيح)، فالنص يستطيع التنبؤ بقارئ نموذجي>> [2]، لكن حرية التأويلات وخاصة انفتاح النصوص عند "إيكو"(Eco) لا تعني العبث بالنصوص وهدمها كما في التأويل التفكيكي، بل إعطاء الحرية للطرف الآخر في التأويل الذي هو القارئ وسلطة ممارسته على النص، مما أدى إلى ظهور عدة أنواع من القارئ <<ف"انفتاح" العمل وديناميته هما شيء آخر، وهو قدرته على إدراج مكملات مختلفة وحيويته التي لا تعني الاكتمال بل الاستمرار عبر الأشكال المختلفة>>[3]، المتمثلة في العلاقات الدلالية المتعددة ومشاركة القارئ في عملية البناء.

وإنتاج المعنى أي التوليد الدلالي الذي يتمثل في نظر "إيكو"(Eco) بالقراءة الهوسية <<ومن هذا المنطلق كان "إيكو"(Eco) يميز بين الممارسة التأويلية الاقتصادية والقراءة التأويلية الهوسية، وينظر إلى الأولى باعتبارها تأويلا سليما Une interprétation saine في حين يعتبر

[1]– أمبرتو إيكو: الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، اللاذقية-سوريا، ط: 2، 2001، ص: 11.

[2]– المرجع نفسه، ص: 16.

[3]– المرجع نفسه، ص: 39.

الثانية تأويلا ذهنيا>> [1]، ومن المعيار الذي يتوفر في الممارسة التأويلية والذي يكون أكثر ثراء، بين النص والمؤول، هو التأويل السليم والحد من التأويلات المتطرفة الهوسية التي تودي إلى عدة قراءات وعدد لا متناه من الدلالات والمعنى عند "إيكو"(Eco) <<يُبنى انطلاقا من تجميع للوحدات الدلالية والكشف عن سياقاتها الجديدة وتفاعلاتها مع الذات القارئة>> [2]، من خلال العلاقة الجدلية بين النص والمتلقي، والحد من "لا نهائية التأويل"الذي هو وقوف النص على التأويل السليم القائم على المعنى الصحيح للنص بعيد متاهات المعاني ويضيف "إيكو"(Eco) معيارا آخر وهو "المجموعة البشرية أو الجماعية" <<إنّ الفكر أو الرأي الذي يحدد الواقع، يجب أن يُرَدَّ إلى مجموعة من الخبراء>> [3]، للحد من التأويلات الفردية والقراءات الخاصة، وهو ما يكون التأويل محكوماً بمرجعيات وفق قواعد محددة.

5_الفنومينولوجيا:

تمثل الفلسفة الظاهراتية أهم المصادر الأساسية في جمالية التلقي<<أول من استعمل لفظة الفنومينولوجيا La phénoménologie كان "هـ.ي.لامبرت" سنة 1764 في ألمانيا، ثم استعملها بعده "كانط"(Kant) و"هيغل"(Hegel) وغيرهما>> [4]، أما رائد المنهج الظاهراتي هو الألماني "أدمون هوسرل"(Edmund Husserl) وتتميز الفنومنولوجيا بدراسة الظواهر المتجلية أمام الوعي وتحليلها بعيد عن جوهر الأشياء والأحكام الذاتية، قصد بلوغ الحقيقة، كما تعود نشأت

[1]– عبد الكريم شرفي، المرجع السابق، ص: 79.
[2]– أمبيرتو إيكو: نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط: 1، 2005، ص: 12.
[3]– أمبيرتو إيكو: حكايات عن إساءة الفهم، تر: ياسر شعبان: الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة–مصر، ط: 1، 2006، ص: 100.
[4]– عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص: 87.

الفنومنولوجيا في الفلسفة المعاصرة إلى فلسفات وعلوم العصر، منها الفلسفة الوضعية العلمية في مجال العلوم الطبيعية المتمثلة في المنهج التجريبي التي لا مكان فيها للحدس، والنزعة الذاتية النسبية اللاعقلانية المتمثلة في العلوم الإنسانية.

إضافة إلى الفلسفة الديكارتية صاحب المقولة الشهيرة <<أنا أفكر إذن أنا موجود>>، التي <<تستمد كامل قيمتها، في نظر "هوسرل"(Husserl)، من رجوع "ديكارت"(Descartes) إلى ذاتية الإنسان ليؤسس فيها وعليها بناء المعرفة>> [1]، والبحث عن الحقيقة لا نخضع لأي تصورات سابقة أو أحكام ذاتية للوصول إلى حقيقة الأشياء، الشك في كل شيء، ووضع الذات الباحثة أمام مسألة الشك والتعليق المتمثل في انفصال الذات عن الجسد تتعالى عن الجسد الداخل فتصبح في الخارج الفنومنولوجي الذي يقوم على <<الأشياء لا توجد كأشياء في ذاتها، بكيفية خارجية وقبلية، وفي استقلالية مطلقة بالنسبة إلينا>> [2]، الموضوعات والظواهر لا تكون موجودة إلا بفعل وإدراك الوعي القائم عن القصدية من الذات الواعية.

حيث لا يوجد موضوع دون ذات، الموضوعات لا يمكن النظر إليها على أنّها أشياء مستقلة عن الوعي المطلق، أو لها وجود خارجي إنّما هي أشياء مقصودة ومدركة من قبل الوعي في إنتاج المعرفة، القائمة على الأنا مصدر الإدراك والوعي باعتبارها ظواهر خالصة بعزلها وعدم الاعتراف بالأحكام المسبقة والتصورات الماضية والتخلص من الذاتية حيث يوصف النص في المنهج الفنومنولوجي <<المتأثر بفلسفة "هوسرل"(Husserl) بتجاهل السياق التاريخي الفعلي

[1]– المرجع السابق، ص: 88.

[2]– المرجع نفسه، ص: 91.

للعمل الأدبي، ومؤلفه وشروط إنتاجه وقراءاته>> [1]، ترى النص أنّه معزول عن الأطر الخارجية بما فيها الأنا الفردية.

وعلى الأنا المتعالية المدركة العودة إلى الأشياء ذاتها،عن طريق القصد إدراك الوعي من أجل تحقيق الموضوعية والبحث عن العلاقة بين الذات والموضوع، وكيفية إدراك الموضوعات الخارجية، والمتمثلة في العلاقة بين الوعي والعالم <<وعي الذات هو فقط واقعي من حيث إنّه يعرف صداه (وانعكاسه) في وعي بذاته لدى الآخر>> [2]، المتمثلة في إقرار مبدأ المحاثية للذات المستمد من الفلسفة التأملية الديكارتية، حيث أضاف "هوسرل"(Husserl) إلى الفينومينولوجيا مسألة القصدية والوعي المتمثل في إدراك الأشياء في ذاتها، مقصودة من قبل الوعي ملازم قصدي للتوجه الذاتي للذات المدركة القائمة على مبدأ القراءة التفكيكية.

وفي تاريخ فلسفة << "هوسرل"(Husserl) دور عظيم في صياغة مشروع التفكيك ونقد الميتافيزيقا الغربية بأكملها، إنّ "هوسرل"(Husserl) هو ختام هذه الميتافيزيقا وهو أفق تأويلها في الوقت نفسه>>[3]، تقديم قراءة في تاريخ التراث والفلسفة المتمثلة في الذات الإنسانية التي هي مركز الوجود القائم على معرفة الذات عن طريق الوعي، والتعامل مع ظواهر الأشياء الخالصة، وإيمان بالظاهر الموجودة.

---

[1]– المرجع السابق، ص: 105.

[2]– جان بول سارتر: الكينونة والعدم بحث في الأنطولوجيا، الفنومينولوجية، تر: نقولا متني، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط: 1،2009، ص:330.

[3]– جاك دريدا: الصوت والظاهرة مدخل إلى مسألة العلامة في فنومينولوجيا هوسرل، تر: فتحي إنقزّو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط:1، 2005، ص: 10.

ما يدل على فلسفة "هوسرل"(Husserl) رؤيته للعالم والاندماج بين النزعتين بين الذات والموضوع في تأويل النصوص، كما تمثل إنجازات البحث في الظاهرة الأدبية وإدراج الأفكار الفلسفية ضمن الدراسات الأدبية وتقديم التحليل الفينومنيولوجي، في مسألة القصدية والفهم الإدراك وتطبيقه على العمل الأدبي، فهي <<علم كلي دقيق، تقوم عليه يقينية المعارف، وتؤسس عليه كل العلوم الممكنة>>[1]، في دراسة الظواهر والكشف عن ماهية الوجود الإنساني، والنص الأدبي هو عبارة وتجسيد محض للمظاهر، كما هي مدركة في وعي المؤلف، وهذا بعد أن عدّل "انجاردن"(Ingarden) من المفاهيم الظاهراتية، والتي أهمها مصطلح التعالي الذي طبقه على العمل الأدبي الذي يشمل على بنيتين: الثابتة ويسميها نمطية، والمتغيرة يسميها مادية، فالمعنى في العمل الأدبي هو نتيجة التفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم، المعنى الموضوعي ينشأ بعد الارتداد من العالم الخارجي إلى العمل الداخلي، مرتبطًا بلحظة وجودية تكون الظاهرة في الشعور الآني ليست لها علاقة بالتجارب السابقة والمعطيات الخارجية نتيجة الفهم الذاتي والشعور القصدي، حيث حول "انجاردن"(Ingarden) بنية العمل الأدبي إلى مجموعة من العناصر والطبقات التي تتكون منها بنية العمل الأدبي وهي:

<<1- طبقة صوتيات الكلمة.

2- طبقة وحدات المعنى.

3- طبقة الموضوعات المتمثلة.

4- طبقة المظاهر التخطيطية>>[2]

[1]- سماح رافع محمد: الفينومينولوجيا عند هوسرل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط: 1، 1991، ص: 52.

[2]- سعيد توفيق: الخبرة الجمالية، بيروت-لبنان، ط: 1، 1992، ص: 410.

من خلال هذه الطبقات تلجأ القراءة الظاهراتية إلى محاورة البنية النصية وملء فراغات وفجوات النص، عن طريق الشعور المرتكز في الذات المدركة للظواهر، ويأتي دور القارئ، في تأسيسه على عملية "التعيين" التي تتعدد وتختلف حسب القراءات والمتلقين في ملء الفجوات من خلال فعل الإدراك الذي هو أساس موضوعي للفهم في العمل الفني و<<تضمن للنص هويته الأصلية، ويمكّنها في الوقت نفسه أن تشكل نقطة المنطلق التي يتأسس عليها الفهم>> [1]، القائم على إدراك الذات الفاعلة في إعادة إنتاج المعنى وبنائه، وتحقيق الموضوع الجمالي بين العمل الأدبي في بنيته الأنطولوجية، والقراءة الكاملة للمحافظة على هوية النص وتحقيق تأويل سليم مما يؤدي إلى <<خلق أو إنتاج بالتعاون معه ذلك الموضوع الجمالي، أي تقويم العمل الأدبي نفسه>>[2]، وهذا من خلال التفاعل بين بنية العمل الأدبي والمتلقي في تحقيق الموضوع الجمالي، من خلال طبقات العمل الأدبي التي هي أساس الفهم والتأويل، بعيدًا عن السياقات الخارجية المتحكمة في إنتاج المعنى.

ثالثا: المنطلقات المعرفية والأصول الفلسفية لنظرية التلقي:

ظهرت نظرية التلقي أواخر الستينات من القرن العشرين على يد "ياوس"(Jauß) انطلاقًا من دراسة بعنوان "نحو جمالية التلقي" سنة 1966، مترجمة إلى الفرنسية سنة 1971، تناول "ياوس"(Jauß) من خلال كتابه هذا علاقة النص بالقارئ، فرضت نظرية التلقي نفسها في الساحة النقدية والأدبية بشكل مميز مما خلقت تغيراً في الأسس والمفاهيم في توجيه، التفكير النقدي

[1]– عبد الكريم شرفي، مرجع سابق، ص: 120.

[2]– المرجع نفسه، ص: 122.

المعاصر ونقد الافتراضات والمسلمات في الدراسات الأدبية، وإعادة النظر في محور العملية الإبداعية التي تهمل دور القارئ في إنتاج المعنى، والنظر في المناهج النقدية السياقية التي فرضت نفسها في الخطاب النقدي، والتي تهدف إلى تحليل وتفسير النصوص الأدبية مع الخلفيات الأيبستمولوجية والفلسفية والإيديولوجية والاجتماعية والنفسية، والظروف التاريخية من أجل فهم العمل الأدبي وتحقيق أهدافه وغاياته.

مهدت لميلاد نظرية التلقي مجموعة من الظروف الفكرية والفلسفية والسياسية والثقافية والاجتماعية التي ساهمت في إنشائها خاصة، منها طبيعة النظام الديمقراطي والنظريات الفكرية والفلسفية الألمانية، وعلوم أخرى أهمها علم الجمال، والنقد الأدبي الحديث، ومدرسة كونستانس والشكلانيين الروس والفلسفة الظاهراتية.

1_الشكلانيون الروس: تمثل المدرسة الشكلانية الروسية الحجر الأساس في بناء نظرية التلقي انطلاقًا من المبدأ الذي يؤكد على الخاصية الجمالية للأدب وتزامن ميلادها أثناء الحرب العالمية <<ولكن سرعان ما قطعت الديكتاتورية سيرتها عام 1930، ومصطلح الشكلية أطلقه خصوم تلك المدرسة، >>[1]، ومن مبادئها البحث في آليات النص من خلال الخصائص الجوهرية والاهتمام بالتحليل المورفولوجي، في النص الأدبي.

تركيزًا على الشكل اللغوي الموظف في البناء الأدبي، حيث تكون اللغة بؤرة اهتمام ودراستها من خلال المستويات المختلفة منها التحليل الصرفي والاهتمام بالتحليل اللغوي الذي

[1]– جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم مقداد، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق–سوريا، ط: 1، 1993، ص: 21–22.

أهملته معظم النظريات النقدية <<ذلك بأن عناية الشكلانيين بتكوين الأعمال الأدبية وتحليلهم الدقيق للقافية وللشكل الشعري>> [1]، القضية الأساسية التي ركز عليها الشكلانيون هي قضية البحث عن الأدبية في النص، كموضوع لدراسة الأدب، وتحليل النص الأدبي في ذاته بعيداً عن مؤلفه والسياقات الخارجية للوصول إلى تأويل النص الذي ينطلق من النص في حد ذاته إلى الاهتمام بالقارئ في تلقي النص، وتوسيع مفهوم النص بالاهتمام بالشكل، ليشمل التركيز على أدوات التفسير، فالقارئ حسب المدرسة الشكلانية يعتبر ذاتا في إدراك العمل الفني حيث كان تركيزهم على تفسير أدبية النصوص، ولم يهتموا بمفاهيم خاصة بالقارئ إلا، من خلال دور القارئ في الإدراك الجمالي في تفسير أدبية الأدب.

2_الفلسفة الظاهراتية:

تعتبر الفلسفة الظاهراتية من أهم العلوم التي استفادت منها نظرية التلقي بشكل مباشر، ومن أبرز مؤسسي الفلسفة الظاهراتية "رومان إنجاردن"(Roman Ingarden) و"هوسرل"(Husserl)، تحولت مفاهيمهم إلى أسس نظرية ومفاهيم إجرائية، منها مفهوم "المتعالي" "والقصدية" وتؤكد الظاهراتية على نقطة أساسية وهي العلاقة بين الذات والموضوع أو بين النص والقارئ.

والنص عند الظاهراتية لا يتحقق ولا يصبح راهنا إلا من خلال المؤول الذي يرتبط بنصه من خلال مكوناته الثقافية، وتمثل تجربة القارئ، العلاقة الأساسية في تأويل النص القائمة على

[1]– روبرت هولب: نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة–مصر، ط: 1، 2000، ص: 50.

أفق التوقعات، وفق معايير تاريخية تحدد السيرورة القرائية يعتبر "هانز روبيرت ياوس" (Hans Robert Jauß) <<أنّ جمالية التلقي هي إحدى طبقات الظاهراتية، لأنّ العمل الأدبي عنده إجابة عن أسئلة أفق التوقعات، لذلك فهي لا ترتكز على تجربة قرائية واحدة، بل على سيرورة القراءة التاريخية لمجموعة المتلقين، مع النظر إلى تغير المعايير الجمالية تاريخيا>> [1] تأثر رواد هذه النظرية بالفكر الظاهراتي، وإعادة النظر في بعض المفاهيم والمصطلحات الخاصة، من خلال التفاعل بين القارئ والنص والربط بين مستوياته من خلال ملء فجوات وفراغات النص بالبحث في البنى الداخلية، تجعل من الأدب أدبًا والاهتمام بتفسير الأدبية في النصوص.

كما يعد <<الإدراك الشعري ضربا من ضروب اختيار الشكل والإحساس به، ويتضح من هذه التصورات، ومن مفهوم "الأدبية" التي صارت ركيزة أساسية للشعرية المعاصرة...قاعدة متينة لنظرية التلقي>>[2]، اهتمامهم بالإدراك الشعري، واللغة التي يتعامل معها المتلقي انطلاقا من النص الذي يمثل مركز اهتمام القارئ، من خلال البحث عن العلاقات الداخلية التي تربط بين بنى مستوياته المتمثلة في الإدراك الجمالي للصورة الشعرية.

إضافة إلى قضية الشكل التي تمثل الأساس في نظريتهم كما يرى أحد زعمائهم وهو "إيخنباوم" <<أنّه إذا أردنا أن نقدم تعريفا دقيقا لعملية التلقي الشعرية أو الفنية بصفة عامة فلا مفر من أن ننتهي إلى النتيجة التالية: إنّ التلقي الفني هو هذا النوع من التلقي الذي نشعر فيه بالشكل

[1]– المرجع السابق، ص: 28.

[2]– روبرت هولب: نظرية التلقي، ص: 48.

على الأقل >>[1]، اهتمام الشكلانيين بقضية الشكل أو التلقي الفني، الذي أهملته النظريات النقدية وركزت على المؤلف باعتباره محور العملية الإبداعية وطرفاً في إنتاج الأثر الأدبي وهذا ما جعل الشكلانين يبحثون في أدبية الأدب والتلقي منها فكرة الإدراك الجمالي في النقد الأدبي التي تستمد منها نظرية التلقي آراءهم بخصوص نظرية التطور الأدبي في الأعمال الأدبية منها سلسلة القراءات التاريخية لمجموعة من المؤلفين.

وهذا ما يؤكد عليه "ياوس"(Jauß) أنّ <<العمل الأدبي عملٌ فنيٌ هو اختلافه النوعي، انزياحه الشعري، وليس ارتباطه الوظيفي بالسلسلة غير الأدبية، ومن هذا التمييز بين اللغة الشعرية واللغة العملية، انبثق مفهوم الإدراك الفني >> [2] وهذا ما يميز الشكلانيين باهتمامهم بالأدبية في النص والتركيز على الطابع الجمالي فيه من خلال التمييز بين اللغة الشعرية عن غيرها، والاهتمام بالنص الأدبي في ذاته بمعزل عن السياق الخارجي، ويكون عملاً أدبياً تتحقق فيه الأدبية التي يساهم المتلقي في بنائها، و يمثل مفهوم التعالي والقصدية << النواة المهيمنة في الفكر الظاهراتي، وقصد به "هوسرل"(Husserl) أنّ المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضا في الشعور>>[3]، وهذا يشير إلى معنى أي ظاهرة خارجية في الوجود.

نتيجة الفهم الفردي الخالص المتكون في الذات الداخلية الشعورية، في البحث عن الظواهر المادية الخارجية انطلاقاً من اتحاد بنيتين، حسب "انجاردن"(Ingarden) وهما بنية ثابتة يسميها نمطية وهي أساس الفهم، وأخرى مادية أو متغيرة التي تشكل مادة البناء للعمل الأدبي، حيث أنّ

[1]– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد، منشورات دار الأفاق، بيروت-لبنان، ط: 3، 1985، ص: 59.
[2]– المرجع نفسه، ص: 60.
[3]– بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، ص: 34.

أي ظاهرة لا تقتصر على البنية النمطية الثابتة أو البنية المادية لا ينشأ الفهم، و المعنى هو حصيلة تفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم مرتبطًا باللحظة الآنية، التي يتعامل فيها المتلقي مع النص الأدبي بغض النظر عن التجارب السابقة والماضية.

أي التعامل مع النص الأدبي من خلال اللحظة الآنية انطلاقاً، من الجانب الداخلي الذاتي الشعوري فالمعنى يتكون من خلال الفهم الذاتي للظاهرة من خلال الشعور القصدي، القائم على عملية الفهم والتفسير والإدراك الداخلي.

وهكذا تقوم القصدية في عملية بناء المعنى مرتكزةً على قطبين أساسيين في العمل الأدبي هما الذات المتعالية للمؤلف، وذات القارئ من خلال الاتحاد بينهما انطلاقًا من الإدراك الداخلي للظاهرة، كما يمثل الفكر الظاهراتي مرتكزاً أساسياً لكل الاتجاهات النقدية الحديثة أي اتجاه جمالية التلقي وبالتالي ساهمت جهود الفينوميولوجيا من أمثال "هوسرل"(Husserl)، "انجاردن"(Ingarden) وغيرهم في تأصيل نظرية التلقي كما ظهرت عند نقاد المدرسة الألمانية كونستنانس وهيرمينوطيقا "غادامير"(Gadamer) القائمة على تأويل النصوص الأدبية.

3- سوسيولوجيا الأدب:

يهتم المنهج السوسيولوجي في النقد الأدبي بالمتلقي اهتماماً كبيراً، من ناحية ثقافته ومكانته في المجتمع وحول تلقيه الأعمال الأدبية، لهذا نجد نقطة تقاطع بينه وبين نظرية التلقي ومن أهم المرتكزات التي أسست عليها جمالية التلقي <<إنّ نظرية التلقي تنشأ عن السوسيولوجيا

والشعرية>>[1] لهذا تقوم سوسيولوجيا الأدب على التركيز في دراسة العلاقة بين المتلقي والظروف الاجتماعية، أو على الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها المتلقي والعمل الأدبي، باعتبار الأدب رسالة اجتماعية تسعى إلى تغيير هذا المجتمع عن طريق المتلقي،مما يؤدي إلى خلق أفق الانتظار من خلال المعايير والتصورات المعرفية السابقة التي تساهم في عملية التأويل .

والتركيز على الأعمال الأدبية أو القراءة لهذه الأعمال القراءة الجماهيرية، وطبيعة القراءة، وكيفية الآثار التي تحدثها الأعمال الأدبية في نفوس المتلقين <<الذين يذكرون قيمة الأعمال ويقرؤونها، وكذا التركيز على موضوع التأثير الأدبي، وأثر العلاقات الاجتماعية في توجيه العمل الأدبي>> [2]

تهتم سوسيولوجيا الأدب بالمتلقي والأعمال الأدبية وأثر تلقيها وذلك من خلال حركة دينامية بالمتلقي وأثره باعتباره الطبقة الأساسية في المجتمع،والقارئ الفعلي للنص الأدبي ومحور العملية الإبداعية.

المتلقي والمجتمع هما أساس العمل الأدبي في نظر سوسيولوجيا الأدب أما نظرية التلقي حيث نجد <<العلاقة بين سوسيولوجيا الأدب ونظرية التلقي من المحتمل أنّها لم تكن علاقة تأثير مباشر أو مجرد علة ومعلول، ولكنه يبدو مؤكدًا إلى حد بعيد أن تزايد الاهتمام بالدراسات الاجتماعية>>[3] التي أدت إلى نجاح نظرية التلقي والاهتمام بالعلوم الإنسانية، منها الدراسات الأدبية والاجتماعية والتي تركز على الأعمال الأدبية وعلى القارئ، عرفت تطوراً في العملية الإبداعية والتركيز على المتلقي في التأويل الأدبي.

[1]– جان إيف تاديه:النقد الأدبي في القرن العشرين، ص: 398.

[2]– ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، ص: 88.

[3]– المرجع نفسه، ص: 132.

إنّ اهتمام الأدب كظاهرة فنية وتفسيرها <<على ضوء المعطيات الشخصية للأديب ومعطيات البيئة في العصر الذي عاش فيه>> [1] اهتمام هذه المؤلفات من الناحية الاجتماعية هو ما يستند إلى علاقة الأدب بالدراسات الاجتماعية والتأثير الأدبي، الذي يهتم بالنص الأدبي والمؤلف والقارئ باعتبار الأدب ظاهرة تعرف النمو والتطور، وهذا ما تعرفه المؤلفات انتشارًا ونموًا وازدهارًا ثم انحطاطًا مما يتطلب تعيين طابع الظاهرة الاجتماعية في دراسة النص الأدبي.

رابعا: جمالية التلقي عند هانز روبيرت ياوس(Hans Robert Jauß):

يعتبر "هانز روبيرت ياوس"(Hans Robert Jauß) أحد أعلام مدرسة "كونستانس" الألمانية التي تطورت فيما بعد وأطلق عليها "جمالية التلقي" التي تهتم بالعمل الفني وطريقة تلقيه من قبل القارئ، أما الطرح الذي سلكه "ياوس"(Jauß) هو كيفية تلقي النص الأدبي في لحظة تاريخية معينة، من منظور تحليل التأريخ الأدبي، واهتمامه بالعلاقة بين الأدب والتاريخ في إعادة بناء نظرية التلقي متجاوزاً النظريات النقدية على <<نحو ما سمى "ياوس"(Jauß) نظريته في أواخر الستينات وبداية السبعينات، نذهب إلى أنّ الجوهر التاريخي لعمل فني ما لا يمكن بيانه عن طريق فحص عملية إنتاجه أو من خلال مجرد وصفه، والأحرى أنّ الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي>> [2]، يحاول "ياوس"(Jauß) إحداث ثورة وتغير في الدراسات الأدبية والنقدية.

[1] – روبيرت إسكار بيت: سوسيولوجيا الأدب، تعريب: آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت–لبنان، ط: 3، 1999، ص: 6.

[2] – روبرت هولب: نظرية التلقي، ص: 152.

من خلال تركيزه على الزاوية التاريخية للعمل الفني من خلال العلاقة التفاعلية بين الإنتاج والتلقي، فلا يمكن دراسة التاريخ العام للأدب، بمعزل عن المتلقي فهو مرتبط بتاريخ التلقي من خلال العلاقة بين النص والمتلقي، في ظروف تاريخية معينة والنظر في التعاقب القرّائي، لا يهمل "ياوس"(Jauß) في جمالية التلقي الذات المنتجة التي هي المؤلف بل يمكن التركيز أيضًا وفتح مجال للذات المستهلكة التي هي القارئ في إنتاج العمل الفني باعتبار أنّ العمل موجه لها لخلق هذا التفاعل بين الكاتب والجمهور من خلال عملية القراءة، وكيفية تلقي العمل الفني <<ينبغي تحديدًا للتأريخ الأدبي إلغاء الأحكام المسبقة التي تتميز بها النزعة الموضوعية التاريخية>> [1]، يركز "ياوس"(Jauß) على التأثير الذي ينتجه العمل الأدبي والمعنى الذي يسنده الجمهور لهذا العمل، والنظر إلى التغيرات في الأشكال الأدبية، التطور الأدبي وحكم القراء على هذه الأعمال من خلال فترات تاريخية مختلفة.

ومن المفاهيم الجديدة التي يوظفها "يارس" في نظريته:

1_أفق التوقع أو أفق الانتظار L'honizon d'attente:

ظهر مصطلح "أفق التوقع L'horizon d'attente" عند "ياوس"(Jauß) في نظريته حيث <<سعى لتجاوز الهوة بين التاريخ والأدب أو بين المعرفة التاريخية والمعرفة الأدبية، وهو في هذه المحاولة كان يستهدف تحسين القواعد المؤسسة للفهم التاريخي للأدب>> [2]، وتجاوز الرؤية السائدة في الدراسات الأدبية المتعلقة بالتيارين الماركسية والشكلانية، محاولاً الخروج بنظرية

[1]– هانس روبيرت ياوس :جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر : رشيد بن حدو: منشورات الإختلاف، الجزائر ط 1، 2016، ص: 42.

[2]– سامي إسماعيل: جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة–مصر، ط: 1، 2003، ص: 85.

يتم فيها معاملة الأدب، كإجراءات جدلية للإنتاج والاستقبال وليس بوصفه مجموعة من النصوص هذا من جهة الأدب، أما من جهة القارئ باعتباره يمتلك الخبرة الأدبية التي تعمل على صنع أفق التوقع، من زاوية الرؤية التاريخية في تفسير وتأويل الأعمال الأدبية، كما عمل "ياوس"(Jauß) في مصطلح أفق التوقع إلى النظر إلى العمل الأدبي في أفقه التاريخي وسياقه الثقافي والاجتماعي.

وتأويل الأدب في التجربة الأدبية بعيداً عن النزعة السيكولوجية، يتداخل أفق التوقع مع تجربة القارئ بعيدًا عن الانفعالات النفسية انطلاقًا من التصورات سابقة.

أما بالنسبة للتجربة الأدبية فهي تخضع لمجموعة من القواعد والشروط منها التحرر من النزعة السيكولوجية، محاولاً تجاوز التعارض الذي يصنع اللغة الشعرية في مراتب الوجود، واللغة اليومية، وينشأ أفق التوقع في ذهن القارئ الذي يعوّد التعامل مع الآثار الجمالية وفي أثناء الكتابة محاولاً بعمله أن يرضي انتظار القراء، القارئ ينطلق من معطيات قبلية سابقة في القراءة أثناء تلقيه العمل الأدبي لحظة ظهوره حيث لا يكون التلقي من فراغ، بل نتيجة تراكم معرفي التلقي التاريخي ضروري في أفق التوقع في توجيه القراءة.

2_المسافة الجمالية (أو تغير الأفق) Distance esthétique:

نشأ مصطلح المسافة الجمالية نتيجة خيبة الانتظار بين أفق التوقع والأثر الأدبي ويعرفه "ياوس"(Jauß) <<أطلقنا مفهوم "العدول" (الانزياح) الجمالي (Ecart esthétique) على المسافة الفاصلة بين أفق التوقع السائد والأثر الأدبي الجديد الذي يمكن أن يؤدي إلى "تغير في

الأفق"، سواء ذهب إلى معارضة التجارب المألوفة أو إلى جعل تجارب أخرى غير مسبوقة تشق طريقها نحو الوعي>> [1]، النص الأدبي هو همزة وصل بين فعل القراءة والقارئ، يعاد تشكيل النص الأدبي من خلال القراءة انطلاقًا من ثقافة القارئ.

وبهذا يعاد تكوين الاستجابة من خلال التطابق بين أثر النص وأفق التوقع، فتنشأ عملية تلقي العمل الأدبي بين المتلقي والنص، يُعد العدول الجمالي المعيار الذي تقاس به جودة العمل الأدبي وقيمته، ويجعل الأعمال الأدبية خالدة، كما يمكن الحكم على الأعمال الأدبية الجيدة نتيجة ردود أفعال القراء على الأثر الأدبي والتي ترضي آفاق انتظار الجمهور هي أعمال أدبية، تعتمد عليها القراءة.

خامسا: جمالية التلقي عند فولفغانغ أيزر:

يعد "أيزر"(Iser) أحد أقطاب مدرسة كونستانس الذين ساهموا في تطوير جمالية التلقي من خلال كتابه النظري "فعل القراءة" الصادر في ألمانية عام 1976، رغم الجهود التي بذلها كلٌ من "أيزر"(Iser) و"ياوس"(Jauß) في مجال التاريخ الأدبي والعلاقة بين النصوص الأدبية والمتلقي، إلا أنّ الاختلاف بينهما في معالجة النصوص واضحٌ، يهتم "ياوس"(Jauß) بالتلقي التاريخي، أما "أيزر"(Iser) قد طرح فرضيته <<لتعزيز جانب آخر في جمالية التلقي، وسيتوجه...بالأساس إلى فعل القراءة والنظر لصيرورة القراءة>> [2]، الاهتمام بفعل القراءة والعوامل

[1]– هانس روبرت ياوس: نحو جمالية التلقي، ص: 69.

[2]– أحمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، الدار البيضاء–المغرب، 1993، ص: 33.

السوسيولوجية بين النصوص الأدبية والقارئ ساهم "أيزر"(Iser) من خلال طرح نظريته التأثير في نظرية جمالية التلقي.

1_تفاعل إنتاج المعنى بين القارئ والنص:

يؤكد "أيزر"(Iser) على ضرورة بناء المعنى نتيجة التفاعل بين القارئ والنص عكس ما جاء به التأويل الكلاسيكي الذي يركز على تبليغ معنى النص إلى القراء، كما بنى "أيزر" فرضيته في نظرية التلقي على فعل القراءة وكيفية تفاعل النص مع القراء وصولاً إلى المعني الخفي وللمعنى نتيجتان <<الأولى أنّ هذا المعنى بحاجة إلى ذات تتصوره أو تتمثله ومن ثم فهو حتما نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، أما الثانية فإنّ المعنى يكون حدثًا أو تجربة معيشة لأنّه ينجم عن تأثير معيش يمارسه النص>> [1]، ففرضية "أيزر" تؤكد على بناء المعنى الذي هو نتيجة التفاعل بين القارئ والنص من خلال صيرورة القراءة.

فالتفاعل بين القارئ والنص هو ليس موضوعا ماديا يمكن تعريفه وحده وإنما هو تأثير تصوري السمة <<يجب معايشته والإحساس به، ويقع في منتصف المسافة بين الوجود العادي حيث يمكن معايشة المادة وإحساسها>> [2] يركز "أيزر"(Iser) على العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ ومدى التأثير الجمالي الذي يمارسه النص في القراء.

يعتبر النص مظاهر خطاطية ولا يحدث الإنتاج الفعلي إلاّ من خلال التفاعل بين النص والقارئ، تأثر "أيزر"(Iser) بنموذج "انجاردن"(Ingarden) الفنومنيولوجي الذي يؤكد على العلاقة

[1]– عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف،الجزائر، ص: 180.

[2]– ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2، السنة 2000، ص: 285.

التفاعلية، بين الذات والموضوع، من خلال العمل الفني والموضوع الجمالي بين البنيات النصية مع عملية الفهم والإدراك لنجاح عملية التحقيق والتواصل المتمثلة في مشاركة القارئ، في بناء المعنى أثناء القراءة <<وباعتباره السيرورة التي ترفد علاقة التفاعل بين النص والقارئ والتي تنتهي إلى بناء المعنى أو الموضوع الجمالي في وعي القارئ، ذلك أنّه إذا كان المعنى المبني يتغير بالضرورة من قارئ إلى آخر، فإنّ فعل القراءة أو فعل البناء في حد ذاته يمتلك بنية موضوعية ثابتة أو مشتركة بين الذوات >> [1] العلاقة بين النص والقارئ علاقة جدلية تكاملية تفاعلية للمشاركة في بناء المعنى.

حيث لا يتم بناء المعنى إلا بحضورها فلا وجود للعمل الفني من غير قارئ، ولا وجود لقارئ من غير عمل فني لضمان سيرورة القراءة التي تحدد طبيعة النص الأدبي، وعملية إدراكه من طرف القارئ الذي يبقى دائما داخل النص ومشاركة تجربته الذاتية في بناء المعنى التي <<تبقى مشروطة بالاستعدادات الفردية لدى القارئ والشفرة السوسيوثقافية التي يخضع لها، وهذه العوامل هي التي توجه في كل مرة عملية الانتقاء التي يقوم بها القارئ والتي تمنح المعنى شكله المتجانس>>[2]، عملية القراءة وبناء المعنى تقوم على التأثير كما يحددها "أيزر"(Iser)، وعلى تجربة القارئ والنص.

من خلال التأثير والتأثر والكشف عن المعنى الذي هو الأثر الذي يخلقه القارئ والنص وهذا ما يؤكده "أيزر"(Iser) بالاهتمام بالأثر الذي هو نتيجة عملية تفاعلية <<نتساءل عن الأثر،

[1]– عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل، ص: 182.

[2]– المرجع نفسه، ص: 183.

وليس على الدلالة النصية كما هو معتاد، وبالاعتماد على هذا التساؤل الجديد، يرى "أيزر"(Iser) ألاّ مناص من طرح ثلاثة أسئلة ضرورية: كيف تستقبل النصوص؟ كيف تتبدى البنى المتحكمة>>[1]، ومن هذا المنطلق يكشف "أيزر"(Iser) عن الأثر الذي يحدثه الأدب في القارئ، وكيفية إنتاج المعنى ومدى ارتباط القارئ بالعالم الداخلي للنص أو ما يسمى بالقارئ الضمني هذا المصطلح الذي يصفه "أيزر"(Iser) هو دعم لصيرورة القراءة.

2_القارئ الضمني Lecteur implicite:

يعود القارئ الضمني الذي حدده "إيزر"(Iser) إلى نوعين من القراء: القارئ المثالي أو القارئ المعاصر، فهو بنية من بنيات النص، ليس له أساس في الواقع، و يعد عنصراً من عناصر العمل الأدبي الذي يحدده التفاعل الحاصل بين النص والقارئ في عملية إنتاج المعنى، الذي يصدرهُ الناقد الأدبي أحكاما حول العمل الأدبي وطبيعة القراء المختلفين يتجلى فيها القارئ من خلال تاريخ تلقيات الأعمال الأدبية.

وإصدار أحكام حول هذه الأعمال من طرف جمهور معين من النقاد والقراء <<وعلى عكس أصناف القراء الأخرى التي عرفتها النظرية الأدبية والتي كانت في نظر "أيزر" عاجزة وغير قادرة على وصف العلاقة بين المتلقي والعمل الأدبي>> [2]، مما يجد "أيزر"(Iser) صعوبة حول تحقيق هذه الإمكانية، ومما جعل محاولته بالارتكاز على بنية النص، كما يعتبر "أيزر"(Iser) القارئ الضمني بنية من بنيات النص وليس مقتصراً على التلقي.

[1]– وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: 1، 2008، ص: 86.

[2]– عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل، ص: 185.

أما القارئ المعاصر المتمثل دوره في إطار الأحكام المتعلقة بالأعمال الأدبية ضمن سلسلة تلقي هذه الأعمال وكيفية استقبالهم لهذه الأعمال <<إنّ صعوبة تحقيق هذه الإمكانية ولد مفهوماً آخر للقراء لا يحاول "أيزر"(Iser) مقاربتهم بالطابع التجريبي>>[1]، منهم القارئ المثالي هو القارئ الذي يقتصر دوره على تحقيق معنى النص، المتميز في الخبرة التي تتطابق مع كاتب النص وعلى القارئ استنفاد معاني النص، بكل دلالاته.

وبناء المعنى <<فإنّ إمساك القارئ بكل معاني النص الممكنة يعني تملصه من وضعيته التاريخية الخاصة وتموقعه في كل الوضعيات التاريخية الممكنة>> [2]، لا يمكن للقارئ الحقيقي إمساك بكل معاني النص، فهي معطيات مثالية، وهناك عدة فئات من القراء منهم القارئ الجامع الذي هو مجموعة من المخبرين المجتمعين حول النقط المحورية في النص للكشف عن الخصائص الأسلوبية، وصاحب هذه النظرية "ميشال ريفاتير"(Michael Riffaterre).

القارئ المستهدف (المقصود) وهو نوع من أنواع القراء حيث حاول "إيرفين فولف" تعريفه <<القارئ المقصود باعتباره قاطنا تخيليا في النص لا يمكن أن يجسِّد فحسب مفاهيم وتقاليد الجمهور المعاصر، بل أيضا رغبة المؤلف>> [3] قارئ تخيلي افتراضي تخيله المؤلف من أجل الوصول إليه، لكن القارئ أثناء القراءة يختلف عن القارئ التخيلي وفي كيفية استقبال النص وبناء المعنى حيث تختلف النصوص من العناصر المكونة السرد، الشخصيات، العقدة، القارئ المتخيل.

[1]– وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص: 89.

[2]– عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل، ص: 186.

[3]– المرجع نفسه، ص: 187.

نجد "أيزر"(Iser) يعتبر القارئ الضمني نشاطاً فعالاً في عملية القراءة، فهو عنصر له وجود داخل النص باعتباره بنية نصية <<يؤدى على المستوى الفردي والتاريخي بكيفيات مختلفة جدا، حسب الاستعدادات العامة والمعارف المسبقة لدى كل قارئ>> [1]، يكسب القارئ الضمني مهمتين على مستوى النص، وعلى مستوى فعل القراءة في عملية بناء المعنى من أجل تحقيق التنسيق والانسجام بين النص وفعل القراءة واعتباره بنية استراتيجية ونموذجاً متعالياً.

3-النموذج الوظيفي التاريخي للاستجابة الجمالية:

يسعى "أيزر"(Iser) إلى بناء نموذج تاريخي للنصوص الأدبية وكيفية اشتغال القراء والمتلقين والنقاد على الأعمال الأدبية في عملية القراءة، وبناء معنى النص من خلال المفاهيم التالية السجل النصي، والاستراتيجيات النصية، مواقع اللاتحديد، مستويات المعنى من أجل تحقيق التفاعل بين النص والقارئ لضمان سيرورة القراءة، التي تهدف <<إلى تبليغ رد فعل النص على واقعه الخارجي إلى القارئ>> [2]، في الكشف عن المعنى الذي يقصده النص وتقاطعه مع واقعه الخارجي،ويلتقي مع الذات القارئة.

4_السجل النصي:

يحدد "أيزر"(Iser) هذا المفهوم من خلال النموذج الوظيفي التاريخي للنصوص الأدبية، ووظيفة كل نص أدبي المتمثلة في الوظيفة التواصلية التي تدخل ضمن نموذج تاريخي يتقاطع فيه النص مع الواقع من أجل التفاعل الحاصل بين النص والواقع والذات القارئة، هو كل ما هو خارج

[1]- المرجع السابق، ص: 190.

[2]- المرجع نفسه، ص: 192.

عن النص من الضوابط الخارجية منها الاجتماعية والتاريخية والثقافية، أو هي المعطيات الخارجية للنص المتمثلة في الأفق المرجعي الذي يحملنا على النص <<غير أنّ النص الأدبي لا ينقل هذه المواضعات والمعايير والتقاليد إلى داخله "كما هي" بل نجدها دائما في حالة "اختزال">> [1]، من خلال تحقيق عملية التواصل بين النص والقارئ، النص لا يقدم معناه بطريقة مباشرة، قيمته الجمالية وفق نسق التعادلات التي ينشأ فيها المعنى مع الواقع أو مكونات السجل، كما يرى "أيزر"(Iser) أنّ السجل هو الذي ينظم علاقة القارئ بالنص في عملية القراءة التي تعتمد على المهارات والقدرات المعرفية للقارئ.

5_الاستراتيجيات النصية:

المتمثلة في علاقة النص بالقارئ، النص هو بنية تخطيطية، تساعد القارئ في تجسيد معناه، من خلال الاستراتيجيات التي تعمل على تحقيق وربط عناصر السجل النصي <<الاستراتيجيات النصية هي المسؤولة عن كيفية توزيع وترتيب وتنظيم عناصر السجل>> [2] المتمثلة في السياق المرجعي للنص وعلاقة القارئ لتحقيق بنية النص التي هي أساس عمليات الفهم في عملية بناء معنى النص التي تواجه القارئ <<إنّ هذه المهمة ملقاة على عاتق القارئ، ولكنها في المقابل تشكل مجموعة التأثيرات والتعليمات النصية الضرورية لتوجيه القارئ أثناء بناء لمعنى النص>>[3] لتحقيق الاستراتيجيات النصية.

[1]– المرجع السابق، ص: 194.

[2] – المرجع نفسه، ص: 200–201.

[3]– المرجع نفسه، ص: 201.

خلاصة:

ظهرت نظرية التلقي في النقد الأدبي بعد ظهور عدة نظريات نقدية في الدراسات الأدبية لإعلاء من مكانة القارئ في إنتاج الأثر الأدبي باعتباره محور العملية الإبداعية والاهتمام بطبيعة المعنى والنص واستمدت أصولها من الفلسفة الظاهراتية.

بناء على أنّ الذات مصدر للفهم، وإعادة إنتاج معنى النص بفعل الفهم والإدراك وتنوع القراءات الإبداعية التي تختلف من قارئ إلى آخر حسب الخلفيات المعرفية والتصورات السابقة في أفق الانتظار، التعالي، القصدية، الفهم، المعنى الموضوعي الذي هو حصيلة التفاعل بين بنية العمل الأدبي، وفعل الفهم الذي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة في عالم الشعور الداخلي الخالص، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية، وهذا ما تسعى إليه الفلسفة الظاهراتية أو المنهج الظاهراتي.

الفينومينولوجي التي تعد أحد المرجعيات الأساسية لنظرية التلقي حيث حاول "هوسرل"(Husserl) البحث عن دور الذات في إنتاج المعنى، الذي هو أساس الفهم، والذي ينشأ ضمن علاقة شعورية خالصة، من مفهوم الظاهرة، التي تمثل الخاصية الأساسية في عملية الفهم، وموضوعية المعنى التي تستبعد المعطيات السابقة، أما الوعي هو أساس المعنى حيث يرتبط الوجود بالوعي، وتدرك الظاهرة من الذات من خلال تفاعلها مع عالم الشعور الخالص، أو الشعور القصدي في إدراك الظاهرة الأدبية التي هي أساس الفهم الذاتي القصدي الآني.

وهذا ما يسعى إليه "ياوس"(Jauß) في دراسة تأريخ الأدب على أساس الإنتاج والتلقي، أي تلقي العمل الأدبي في الجمهور والاهتمام بدراسة النصوص الأدبية بمعزل عن كل علاقة تربط بالعالم الخارجي وهذا ما يحدده "انجاردن"(Ingarden) في قيمة العمل الأدبي المتمثلة في طبقات العمل الأدبي التي هي قيمة فنية جمالية، وهذه الطبقات هي طبقة صوتيات الكلمة وهي الاهتمام بالصورة الصوتية للكلمات التي هي ثابتة وأساس بنية العمل الأدبي.

والطبقة الثانية التي هي طبقة وحدات المعنى التي يفرق "انجاردن"(Ingarden) بين الموضوعات الخاصة بقصدية المؤلف، وموضوعات قصدية القارئ المتمثلة بملء فراغات النص، والطبقة الثالثة طبقات الموضوعات العالم الرمزي للعمل الأدبي، وطبقة المظاهر التخطيطية التي يتفاعل فيها القارئ مع النص، أما مفهوم التعالي الذي أخذه "انجاردن"(Ingarden) عن أستاذه "هوسرل"(Husserl)، عدل "انجاردن"(Ingarden) في مفهومه أنّ الظاهرة بنيتان، بنية ثابتة (نمطية)، وبنية متغيرة (مادية).

أما المعنى المنتج هو نتيجة تفاعل بين العمل الأدبي وفعل الإدراك والفهم، وهذا ما تسعى إليه الفينومينولوجيا أنّ الأشياء والموضوعات والظواهر تكون موجودة بفعل الوعي، والذات الواعية المدركة للظواهر كما تظهر للوعي، وهذا ما يميز المنهج الفينومينولوجي الذي يعتمد على الرؤية الذهنية للأشياء، وكما تتجلى في الوعي، وهذا ما حققته الفلسفة الظاهراتية في التوفيق بين الذات والموضوع في صنع المعرفة. كما تبحث الهرمينوطيقا حول إشكالية الفهم والتأويل المتمثلة في تأويل النصوص المقدسة، ثم ارتحال المصطلح إلى باقي النصوص في كافة العلوم، كما عرفت الهرمينوطيقا في النقد الأدبي الحديث الفهم ولتأويل نصوص.

الفصل الثاني: النسقية والتأويل في النقد الجزائري

عرف النقد الأدبي الحديث والمعاصر تحولا حاسمًا، في المنظومة النقدية من حيث المفاهيم والإجراءات، وتعدد المناهج والآليات في مقاربة العمل الأدبي والبحث عن معانيه ومقاصده، ودراسة متلقيه، بعدما كانت الدراسات الأدبية والنقدية مقتصرة على دراسة المناهج السياقية كالتاريخ+ية، والنفسية، والاجتماعية...وغيرها.

أولا: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر:

جاءت المناهج النسقية التي تشمل المنهج البنيوي والأسلوبي والسيميائي والتفكيكي، اتجاهات ما بعد البنيوية لتصحح ما وقعت فيه البنيوية، والإعلاء من سلطة القارئ اعتباره محور العملية الإبداعية، حيث عرف النقد العربي والجزائري هذه النظريات النقدية المختلفة التي تهتم بالنص والقارئ، لهذا ظهر مجموعة من النقاد والباحثين الذين تنوعت دراساتهم حسب المناهج النقدية الحديثة تنظيرًا وتطبيقيًا منهم "عبد الملك مرتاض، عبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك، عبد القادر فيدوح، أحمد يوسف"، محاولة لتأسيس خطاب نقدي جزائري معاصر.

1-البنيوية في النقد الأدبي:

يمثل الاتجاه البنيوي أهم المحطات في النقد الحداثي مستمدة من عدة علوم ومعارف منها اللسانيات <<التي خلفها عالم اللغويات السوسيري "فردناند دي سوسير "(Ferdinand de Saussure) (1857-1913) التي تستند على أعماله النظرية الخاصة باللغة الطبيعية أو

الإنسانية التي تعود إلى أوائل هذا القرن كل الأعمال البنيوية الحديثة>> [1]، في دراسة اللغة باعتبارها نظاماً من العلامات أي (اللغة والكلام)، الدال والمدلول، دراسة أبعاد اللغة تعاقبية وتزامنية انحصرت هذه الثنائيات في دراسة البنية، أو النسق في حد ذاته بعيدًا عن السياقات الخارجية،اعتبار النص الأدبي نسقًا لغويًا بدراسته في ذاته ولذاته، واستفادت البنيوية من الدراسات الشكلانية منها الدراسات اللغوية المقيدة في دراسة الظواهر الإنسانية وأعمال مدرسة براغ المتمثلة في أعمال "ياكبسون"(Jakobson) و"تروبتسكوي"(Troubetskoï)، وأعمال "كلود ليفي شتروس" الذي نقل البنيوية من الدراسات اللغوية إلى الدراسات الأدبية في البحث عن <<الأبنية العقلية الكلية العميقة، كما تتجلى في أنظمة القرابة والأبنية الاجتماعية الأكبر، ناهيك عن الأدب والفلسفة والرياضيات والأنماط النفسية اللاواعية، التي تحرّك السلوك الإنساني>> [2]، اعتبار البنيوية منهجاً علميًا قائمًا على مجموعة من القواعد والقوانين في دراسة الأدب، محاولة تجاوز المناهج التقليدية السابقة، والاهتمام بدراسة أدبية الأدب، اعتبار النص مجموعة من العلاقات الداخلية، <<ركزت البنيوية جُلَّ اهتمامها على بنية العمل الأدبي، تلك البنية التي تكشف عن نظامها من خلال تحليله تحليلاً داخليًا، مؤكدة أهمية العلاقات الداخلية والنسق الكامن في كل معرفة علمية>> [3].

اعتبار العمل الأدبي نصًا مغلقًا، انطلاقًا من العلاقة بين اللغة والكلام، المتمثلة في علاقة الكل بالجزء التي يحكمها نظام من العلاقات القائمة فيما بينها، وهذه الوحدات قائمة تحت هذا

[1]– بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط: 1، 2004، ص: 10.

[2]– المرجع نفسه، ص: 122.

[3]– المرجع نفسه، ص: 126.

النظام، ولهذه العناصر زمن متمثل في الثنائيات التي طرحتها اللسانيات الحديثة (التزامن) و(التعاقب) <<فإنّ التزامن هو الدراسة في فترة من الزمن يكون فيها المجموع الكلي للتغيرات الحاصلة ضئيلاً جدًا ينحصر في الحدود الدنيا>> [1]، التي تسعى إلى دراسة اللغة من حيث قانون التطور التاريخي، لكن البنيوية تسعى إلى دراسة بنية النص و<<البحث في الأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظامًا شاملاً>> [2] قائماً على الدراسة الوصفية مع عدم مراعاة التطورات التاريخية للأدب المتمثلة في العلاقات الاستبدالية بين الوحدات، وتسعى البنيوية في تحليلها الدلالي للنصوص في البحث عن العلاقة بين الدال والمدلول، أو الحضور والغياب المتمثلة في العلاقة التبادلية بين الوحدات، أي العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول واهتمام البنيوية بالنظام الداخلي للنص، وإهمال السياق التاريخي والاجتماعي.

مما أدى إلى ظهور اتجاهات مستمدة من البنيوية منها البنيوية التكوينية، البنيوية الشكلانية، والبنيوية الأنثروبولوجية، شكلت البنيوية التكوينية مع "لوسيان غولدمان" (Lucien Goldmann) حيث استفاد هذا الاتجاه من النقد الماركسي، مقدماً نقده للبنيوية من حيث موت المؤلف وغلق النص، بمعزل عن سياقه الثقافي والتاريخي والاجتماعي، أما البنيوية الشكلانية التي ركزت على الشكل ورفضت المضمون.

والنقد الذي وجه للبنيوية بأنها <<منهج تعميمي يعجز عن إبراز خصوصيات الأدب والإبداع، ويمحو الطابع الفردي لها، ويمثل فاعلية المبدع والناقد ويجعلهما خاضعين لمشيئة جبرية

[1]– المرجع السابق، ص: 129.

[2]– صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، ط: 2، 2013، ص: 87.

صارمة ومحددة سلفًا مما يؤدي إلى تشابه تحليلاته>> [1] وقتل العملية الإبداعية منها الخاصة بالمؤلف والمتلقي وتعطي اهتماماً أكبر للنص.

2-البنيوية في النقد الجزائري:

عرف النقد العربي المنهج البنيوي في منتصف السبعينيات عن طريق الترجمة، وتطبيقه في الدراسات الأدبية خاصة الشعر العربي، وتقديم العديد من الدراسات النقدية لكل من <<خالدة سعيد، ويمنى العيد، وكمال أبو ديب، ومحمد برادة، ومحمد بنيس، وسعيد علوش، وجابر عصفور، وسيزا قاسم، وحميد لحميداني، وسعيد يقطين، وغيرهم>> [2]، لا يختلف تلقي البنيوية في النقد العربي عن النقد الجزائري في بداية الثمانينات عن طريق الترجمة والدراسات النقدية منها كتاب "عبد الملك مرتاض" "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟"، وكتاب النص النقدي الجزائري "من الانطباعية إلى التفكيكية" "أحمد شريط"، ودراسة "عبد الحميد بورايو" "القصص الشعبي في منطقة بسكرة" المتمثل في تطبيق البنيوية التكوينية على القصة الشعبية، إضافة إلى عدة دراسات أخرى منها كتاب "محمد ساري" "البحث عن النقد الأدبي الجديد"، وكتاب "شكري عزير الماضي" "في نظرية الأدب"، حيث تنوعت هذه الدراسات تنظيرًا وتطبيقًا حول المنهج البنيوي في النقد الجزائري بتوظيف المفاهيم والمصطلحات النقدية على الشعر الجزائري، القصة، والحكاية الجزائرية.

[1]– المرجع السابق، ص: 134.

[2]– المرجع نفسه، ص: 134.

3-السيميائية في النقد الأدبي:

عرف مصطلح السيمائية اختلافاً في الترجمة وحسب المدرسة التي ينتمي إليها، منها السيمياء، السيميولوجيا، السيميائية، السيميوطيقا، المدرسة الفرنسية عرفت بالسيميولوجيا، والأمريكية "بيرس"(Peirce) عرفت بالسيميوطيقا التي هي علم العلامات، ارتبط ظهورها بالعالم اللغوي السوسيري "فرديناند دي سوسير"(Ferdinand de Saussure) ، والفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساندر بيرس"(Charles Sanders Peirce)، يقول "دي سوسير"(De Saussure) <<اللغة نظام إشاري يعبر عن الأفكار، وبذلك يمكن مقارنته بالنظام الكتابي وبالنظام الألفبائي للصم والبكم وبالنظام الإشاري النقشي>>[1]، جاء هذا العلم لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية، موضوعه هو دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وإنتاج العلامات، وهو علم متداخل مع العلوم الأخرى منها علم النفس الاجتماعي، علم النفس العام، والمنطق.

يقول "بيرس"(Peirce) المنطق في معناه العام ما هو إلا كلمة أخرى للسيميوطيقا أو هو الحقل المرادف للمنطق الذي يوضح ماهية مقومات العلامات، وعلم اللغة هو جزء من علم العلامات العام يتكون من الدال (الصورة الصوتية) والمدلول (ذو طبيعة نفسية)، العلاقة بينهما علاقة اعتباطية، اللغة تعبر عن الأفكار مثل الأنظمة الأخرى، النظام الإشاري كالإشارات العسكرية وإشارات المرور، وأصناف الدلائل اللسانية المختلفة <<فالدلائل اللسانية لا تشكل إلا

[1]– بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص: 189.

فرعًا من عموم الدلائل، فهي علم خاص بنوع محدد من الدلائل>> [1] ومن أنواع السيميولوجيا سيميولوجيا الدلالة ويمثل هذا الاتجاه، "رولاند بارت "(Roland Barthes) الذي يعتبر أنّ السيميولوجيا ما هي إلاّ فرع من اللسانيات، ويعد "بارت"(Barthes) <<النص ثمرة اللغة، ويعني به نسيج الدلائل والعلامات التي تشكل العمل الأدبي، ويرى أنّ على اللغة أن تحارب داخل اللغة لا عن طرق التبليغ>> [2]، يستمد من اللغة إنتاج المعاني والدلالات وتعد نموذجاً للنص الجيد، ما هو إلا تعبير عن اللغة، حيث يرى أنّ ما يميز بين العلم والكتابة الجيدة اللغة والدلالة، أما النوع الثاني للسيميائية هو سيميولوجيا الثقافة التي تهتم بدراسة الظواهر الثقافية <<باعتبارها عمليات تواصلية، وربطوا بين اللغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية، مؤكدين أنّ العلاقة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي>> [3] أما سيمياء التواصل الذي يمثله "جورج مونان" و"برتو" القائم على الدال والمدلول والقصد، من خلال العلاقة بين الدال والمدلول حيث تصنف العلامة إلى أربعة أصناف: الإشارة، المؤشر، الأيقونة، الرمز، استفادت السيميائية من العلوم والمعارف الإنسانية المختلفة، والدراسات السيميائية للأدب <<بحرصها على فهم العلاقة الأدبية في مستوى العلاقة الجدلية بين النص الأدبي والمجالات الثقافية والإيديولوجية ببنيتها الاقتصادية والاجتماعية، وفي مستوى النص الأدبي نفسه>>[4]، عكس ما قامت به البنيوية في دراستها للأدب.

[1]– المرجع السابق، ص: 189.

[2]– المرجع نفسه، ص: 192.

[3]– المرجع نفسه، ص: 194.

[4]– المرجع نفسه، ص: 196-197.

السيميائية لم تعزل النص عن السياقات الخارجية، من أجل تعدد القراءات، وخلق دلالات لانهائية، ومشاركة القارئ في الكشف عن دلالات النص من خلال العملية القرائية، يهدف التحليل السيميائي إلى الكشف عن <<منظومة المعنى، أما الهدف فهو البحث عن الشروط التي بواسطتها نتلقى المعنى...ويجب أن ينظر إليها باعتبارها سابقة عن كل استعمال لأنّ الأمر يتعلق بنموذج شكلي سابق عن كل معنى>> [1]، يختلف من نص إلى آخر حسب الدلالات والمعاني القائمة على لانهائية التأويل.

4-السيمائية في النقد الجزائري:

عرف النقد العربي السيميائية مثل باقي المناهج النقدية الأخرى وذلك عن طريق الترجمة، ويمثل هذا المنهج كل من "بيرس"(Peirce)، و"شارلز موريس"(Morris Charles)، "يوري لوتمان"(Youri Lotman)، ومن أهم المؤلفات التي ترجمها النقاد <<"درس السيميولوجيا" لـ"بارت"(Barthes)، الذي ترجمه "عبد السلام بن عبد العالي"، "السيمياء والتأويل" لـ"روبرت شولز"(Robert Schulze)، الذي ترجمه "سعيد الغانمي"، أيضا "أمبرتو إيكو"(Umberto Eco) الذي ترجم له "أحمد الصمعي"، "السيميائية وفلسفة اللغة"، وترجم له "سعيد بنكراد"، "التأويل بين السيميائية والتفكيكية">> [2]، و"حنون مبارك" "دروس في السيميائيات"، عرفت هذه الدراسات بين النظري والتطبيقي إضافة إلى نقاد آخرين منهم "محمد مفتاح"، "عبد الفتاح كليطو"، "أنور

[1]– ميشال أرفيه وجان كلود جيروولوي بانيه وجوزيف كورتيس: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2002، ص: 47-48.

[2]– حفيظة بن قانة: الخطاب النقدي الجزائري المعاصر ومدارس النقد الغربية، إشراف: أ.د يوسف لطرش: أطروحة مكملة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2016-2017، ص: 91.

المرتجى"، "عبد الله الغذامي"، وخصصت لها قواميس تضم عدداً كبيراً من مصطلحات هذا المنهج.

عرف النقد الجزائري المعاصر السيميائية عن طريق الترجمة والبحوث الأكاديمية في الجامعات <<عبر إدراجها في البرامج الدراسية، في أقسام اللغة العربية وآدابها، واتخذها الطلبة منهجا للتحليل، وظهرت دراسات لقيت العناية والنشر كدراسات رشيد بن مالك، سعيد بوطاجين، وأحمد يوسف>>[1]، إضافة إلى مجموعة من النقاد، "عبد الحميد بورايو"، "عبد الملك مرتاض"، "حسين خمري"، "عبد القادر فيدوح" في كتابه "دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية لشعر الجزائري"، وكتاب الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة تطبيق المنهج السيميائي على الشعر الجزائر، وكتاب "عبد الملك مرتاض" "التحليل السيميائي للخطاب الشعري" و<<"رشيد بن مالك" كمثال على ذلك له ترجمات كثيرة منها: ترجمة كتاب "السيميائية أصولها وقواعدها" لـ"ميشال أريفيه"(Michel Arrivé) و"جان كلود جيرو"(Jean Claude Giroux)>>[2] حيث عرفت السيميائية تطبيقًا على مستوى الشعر والنثر خاصة الدراسات الأكاديمية.

5-التفكيكية في النقد الأدبي:

إنّ الحديث عن التفكيكية Déconstruction في النقد الأدبي عرف اضطراباً في المصطلح من حيث هل هو فلسفة أم منهج، أم نظرية، والتفكيكية هي قراءة أو مقاربة فلسفية لعدة نصوص وتقويضها، رائد هذا الاتجاه الفيلسوف "جاك دريدا"(Jacques Derrida) حيث استفادت

[1]– المرجع السابق، ص: 91.

[2]– المرجع نفسه، ص: 92.

التفكيكية من عدة روافد فكرية وفلسفية منها: الاتجاه الأمريكي المتمثل في الممارسات النقدية القائمة على استجابة القارئ، والاتجاه الألماني المتمثل في جماليات التلقي "ياوس"(Jauß)، "إيزر"(Iser)، والندوة التي نظمتها جامعة "جون هوبكنز"(Johns Hopkins) حول موضوع <<اللغات النقدية وعلوم الإنسان في أكتوبر من العام 1966، حيث كان هذا التاريخ أول إعلان لميلاد التفكيكية>> [1]، تهدف التفكيكية إلى تقويض وتحرير النص من قيد القراءة الأحادية إلى نصوص مفتوحة متعددة الدلالات القائمة على التأويل اللانهائي والإعلاء من سلطة القارئ.

فقد نظرت التفكيكية إلى الخطاب <<بوصفه نظامًا غير منجز إلا في مستواه الملفوظ، أي في التمظهر الخطي الذي قوامه الدوال>> [2]، الكتابة عند التفكيكية تعني صيرورة البقاء عكس الكلام، والتمييز بين التعبير والمضمون يسعى "دريدا"(Derrida) من خلال التفكيك، إلى تفكيك الفكر النقدي والتقويض في فلسفته وتراثه ومنها الثنائيات الكلام، الحضور، الصوت، الواقع وهدم هذه الثنائيات بمصطلحات أخرى منها الكتابة، الغياب، الصمت، وأهم مقولات التفكيكية الاختلاف Différence <<الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة، أو أي نظام مرجعي عام ذي ميزة تاريخية، عبارة عن بنية من الاختلافات>> [3]، الاختلاف هو عدم تقيد الدلالات واللعب الحر بدلالات النصوص وإنتاج عدد لامتناهي من النصوص.

[1]– بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص: 132.

[2]– المرجع نفسه، ص: 133.

[3]– المرجع نفسه، ص: 153.

من خلالها تصبح اللغة فضاء حراً من الاختلافات، والقصد منه هو تقويض النظام المرجعي العام والتشكيك في بنيته، منها تفكيك النص إلى دلالات حرة غير مقيدة وهذا ما يعتبره "دريدا"(Derrida) التأجيل في الممارسة التفكيكية التي تقوم على تعارض الدلالات واللعب الحر بالدلالة التي تقدمها كل قراءة للنص.

الكتابة Writing: تعني عند "دريدا"(Derrida) <<من خلال دعوته التحديثية، من الأسس الفلسفية والفكرية التي كان أسس لها، فليست الكتابة وعاء لشحن وحدات معدّة سلفًا، وإنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها>> [1]، من خلال التركيز على أشكال القراءة المتمثلة في القراءة غير المباشرة، وخلق عدد لا متناهي من القراءات حيث كل قراءة إساءة لقراءة، وتغيير في عاداتنا القرائية تعني أن تكون قراءة النص قراءة تقويضية، أي لا يرجع في طريقة تفكيكه إلى أي إحالة مرجعية من أجل خلق توليد عدد لا متناهي من المعاني واستمرار عملية الإبداع من طرف القارئ.

6-التفكيكية في النقد الجزائري:

عرف الخطاب النقدي العربي المعاصر التفكيكية في كتاب "عبد الله الغدامي" "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية" الذي يقدم فيه الناقد عرضاً نظرياً للتفكيكية وتطبيقها على شعر "حمزة شحاتة"، يتضمن قراءة نقدية قائمة على مقولات تفكيكية، إضافة إلى مجموعة كتبه الأخرى منها "القصيدة والنص المضاد" ونظرًا لطبيعة الكتب التي تناولت التفكيكية منها "جاك

[1]– المرجع السابق، ص: 156.

دريدا"(Jacques Derrida) باللغة الإنجليزية، لذلك عرف تلقيها في الخطاب النقدي العربي محتشمًا مقارنة مع باقي المناهج النقدية الأخرى، ومن النقاد المنظرين للتفكيكية <<أمثال: عابد خزندار، وسعد البازغي، وميجان الرويلي، حيث أصدر هذا الأخير عام 1996 كتاباً في هذا المجال يحمل عنوان "قضايا نقدية ما بعد بنيوية" إضافة إلى أسماء عربية منها: علي حرب، بسام قطوس>>[1]، إضافة إلى الناقد "عبد العزيز حمودة" "المرايا المحدبة" (من البنيوية إلى التفكيك)، ونجد بعض الكتب المترجمة إلى العربية، منها كتاب التفكيكية النظرية والممارسة تأليف "كويستوفر نوريس" ترجمة "صبري محمد حسن".

عرف النقد الجزائري المعاصر التفكيكية في كتاب "عبد الملك مرتاض" "بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية) وكتابه "ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد)"، يتناول التحليل السيميائي التفكيكي في دراسته للشعر العربي والجزائري إضافة إلى كتاب "أ–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة" وكذلك تحليله لرواية "زقاق المدق" تحليل الخطاب السردي، ودراسة "طاهر روابنية" "الكتابة وإشكالية المعنى قراءة في رواية تجربة في العشق "طاهر وطار"

ثانيا: نظرية القراءة في النقد الجزائري المعاصر:

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر نظرية التلقي والتأويل مطلع الثمانينات <<ففي عام 1983 نشرت مجلة الثقافة العراقية ترجمة لـ"ياوس" (Jauß) عنوانه تاريخ الأدب باعتباره تحديًا،

[1]– حفيظة بن قانة: الخطاب النقدي الجزائري المعاصر ومدارس النقد الغربية، ص: 149.

ونشرت له مجلة الفكر المعاصر اللبنانية جمالية التلقي والتواصل الأدبي، مدرسة كونستانس عام 1986>>[1]، هي من النظريات النقدية الأدبية التي اهتمت بمكانة القارئ وعلاقته بالنص في عملية التواصل الأدبي ودراسة النصوص، وإنتاج المعنى من خلال المشاركة الفعالة بين العمل الأدبي والقارئ عن طريق القراءة والتأويل في إنتاج نص جديد، عرفها النقد العربي من خلال الترجمة منها ترجمة "بسام بركة" لدراسة "علم التأويل الأدبي حدوده ومهماته"، ويعد أول عمل أدبي عربي لـ"نصر حامد أبو زيد" "إشكاليات القراءة وآليات التأويل" عام 1991 الذي تناول تعريف الهرمنيوطيقا، التأويل، تفسير النص، وعلاقة القراءة بالتأويل، ومن النقاد والباحثين "عز الدين إسماعيل"، "عبد الفتاح كليطو"، "رعد عبد الجواد"، "رشيد بنحدو"، "نبيلة إبراهيم" في دراسة لها عام 1984 نشرتها في مجلة فصول تخص "أيزر"(Iser)، وكتاب "محمد مفتاح" "التلقي والتأويل" عام 1994، ودراسة "محمود عباس عبد الواحد" عام 1996، دراسة مقارنة بين "قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، وكتاب "مفتاح المعماري" "فعل القراءة والتأويل" سنة 1996، والدراسة التي تهتم بحدود القراءة "إدريس المسماري" سنة 1998، وكتاب "نظرية التلقي، أصول وتطبيقات" "بشرى موسى صالح"، وكتاب "سامي إسماعيل" "جماليات التلقي" دراسة في نظرية التلقي عند "هانز روبيرت ياوس" (Hans Robert Jauß) و"فولفاجانغ إيزر"(Wolfgang Iser).

[1]– المرجع السابق، ص: 203.

نلاحظ اختلافاً في كيفية تناول المصطلح الدقيق والمناسب، للمصطلح الغربي الذي يختلف من ناقد إلى آخر، وإشكالية تلقي الخطاب النقدي الحديث في النقد العربي، التي تختلف عن ثقافة الآخر في إطارها التاريخي والفكري والمعرفي والثقافي مقارنة بالنظريات الغربية الحديثة، والتلقي في النقد العربي القديم كانت القراءة مقتصرة على جنس الشعر، أكثر من النثر والتي تعني الشرح أو التحليل، وعرف مصطلح التأويل في الثقافة العربية في أحضان النص القرآني، أما من حيث الحداثة في النقد العربي المعاصر المتمثلة في النظريات النقدية وخاصة نظرية التلقي والتأويل وكيف تعامل معها الناقد العربي حيث أن أغلب هذه النظريات تم نقلها وترجمتها وتطبيقها على النصوص مباشرة دون مراعاة طبيعة ومبادئ هذه المفاهيم والمصطلحات، و نظرية التلقي هي مفاهيم إجرائية نظرية ليست لها جانب تطبيقي على الشعر أو النثر في الدراسات الغربية، أما نظرية التأويل الهرمنيوطيقا هي قواعد عامة للفهم لرفع الغموض عن النصوص المقدسة وتفسيرها، ثم ارتحل المصطلح إلى جميع الميادين والعلوم منها الفلسفية، والأدبية، والقانونية...

أمَّا وجودها في النقد الجزائري لا يختلف عن النقد العربي، في البدايات الأولى عبارة عن مقالات مبثوثة في المجالات والمتلقيات والكتب أهمها ترجمة "عبد القادر بوزيدة" في مقال بعنوان نظرية الاستقبال، ومن الكتب: كتاب لـ"عبد الملك مرتاض" "نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية" نشره عام 2003، و"نظريات القراءة في النقد المعاصر" لـ"حبيب مونسي" ، وكتاب "عبد الكريم شرفي" الذي تناول دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة "من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة"، إضافة إلى عدة دراسات وبحوث أكاديمية التي تناولت دراسة جمالية

التلقي وتطبيقها على نصوص جزائرية منها الشعر، والرواية، والمسرح منها دراسة "إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين" الطالبة "كريمة بلخامسة: أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه التي تناولت تطبيق منطلقات "أيزر في خطاب كاتب ياسين" منها رواية "نجمة" ومسرحية "الجثة المطوقة"، ودراسة "جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية "أحلام مستغانمي"" الطالب"خالد وهاب" أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تقوم هذه الدراسة بتناول نظرية التلقي والتأثير التي أسسها كل من "ياوس"(Jauß) و"أيزر"(Iser) على مدونة سردية جزائرية، هي ثلاثية "أحلام مستغانمي" "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"، دارستها من منظور التلقي الأدبي، والبحث في كيفية تلقي النص الروائي المستغانمي واستهلاكه.

1-كتاب نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية عبد الملك مرتاض:

من الكتب التي ألفت حول "نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية" عبد الملك مرتاض نشر عام 2003، يعد من النقاد المعاصرين الذين اجتهدوا في البحث في معظم النظريات النقدية المعاصرة بصفة عامة ونظرية القراءة بصفة خاصة، وهذا ما سنحاول عرضه مما جاء به في كتابه "نظرية القراءة حيث قد عرض عدة مفاهيم ومصطلحات في القسم الأول من الكتاب في تأسيس النظرية العامة للقراءة، أما القسم الثاني ملحق، عرض لتجارب تطبيقية في قراءة النص الأدبي و<<ولم تعدّ هذه الفصول المعالجة على سيرة القراءة الأدبية وتقاليدها في التراث العربي

لإلقاء شيء من الضياء عليها، وذلك ابتغاء ربط الحاضر بالماضي، والتراث بالحداثة>> [1]، محاولاً تأسيس نظرية القراءة في ضوء المناهج النقدية الحديثة.

يهدف عبد الملك مرتاض في كتابه إلى دراسة وتحليل مصطلح القراءة وقراءة القراءة، والبحث في ماهية القراءة ووظيفتها، وتدل لفظ "القراءة" على عدة معانٍ منها المعرفة العلم الخير والهدى وردت في النصوص القديمة وشجع الإسلام على القراءة التي هي مظهر حضاري وفكري، وتعلم القراءة والكتابة لمحاربة الجهل، أما القراءة في <<التقليد الأدبي المعاصر، مفهوم جامع لكل الأنشطة الإبداعية والفكرية التي تشهرها النصوص الأدبية التي تمارس عليه قراءة ما>> [2]، المتمثلة في النصوص الشعرية والنثرية في تحليل النص، أي قراءته، والقراءة تحيل على التأويل، والتأويل يحيل على التعليق الذي يمثل النقد في إصدار حكم ما، والقراءة في النص الأدبي هي كشف عن خبايا النص وإنطاق المسكوت عنه، من خلال تشكيل دلالاته، وسماته الفنية.

أما عند طرح سؤال، كيف نقرأ النص حين نقرأه؟ وهذا ما يمثل رأي "رومان ياكبسون"(Roman Jakobson) يراعى في نص أدبي ما، أدبيته أو "أدبية النص" التي عرف حولها الاختلاف في قراءة النص الأدبي <<إنّ القراءة الأدبية عالم يجسد عوالم، وهي جنس يمثل أنواعًا داخلية تمتد في أكثر من مدى، وتشتاق إلى أكثر من وجه، >> [3]، القراءة هي نشاط ذهني

[1]– عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران–الجزائر، 2003، ص: 9.

[2]– المصدر نفسه، ص: 15.

[3]– المصدر نفسه، ص: 28.

وإبداعيُ متعدد الأشكال، نشاط ذهني استهلاكي، وتمثل القراءة بإعادة قراءة أخرى المتمثلة في مصطلح "قراءة القراءة" الذي ينتمي إلى اللغة النقدية الجديدة <<أو ما يمكن أن يطلق عليه في الفرنسية (Métalecture)، وفي اللغة الإنجليزية (Metareading) >>[4] عرف هذا المصطلح عند قدماء النقاد العرب في شرح وتحليل النصوص الشعرية والنثرية، وتختلف القراءة عن النقد، القراءة تقوم على خلفية إبداعية جمالية، أما النقد يقوم على خلفية فلسفية أو إيديولوجية، وهو منهجاً في قراءة النص الأدبي في عدة مستويات منها المستوى الأسلوبي، المستوى اللغوّي، والمستوى النّحوي، الذي هو تحليل النّص أو شرح النّص بكل جزئيّاته التي تحتاج إلى ناقد أدبي << الذي يتوقف لدى كلّ لفظ، موضوع، فيسعى إلى فك رموزه، وحل ألغازه، وقراءة شفرته تحت زاوية معينة>> [1]، يميز "عبد الملك مرتاض" بين مصطلح الإبداع والابتداع والتي يطلق عليها الإبداع الأوّل والإبداع الثاني،الذي يكون على الممارسة النّصية حول الإبداع.

1-نظرية القراءة بين التراث والحداثة:

من المظاهر المبكّرة للقراءة في الأدب العربي عند القدماء، كانت القراءة مقتصرة على جنس الشعر الذي هو الأدب بامتياز، ثم توسّعت لجنس النثر المتمثلة في نصوص المقامات، والخطب <<بحيث كان القارئ، أو المحلّل النّص، يعمد إلى شرح الألفاظ الغريبة، وفكّ المعاني التي يراها القارئ أو "الشارح" مستغلقة على المتلقي>> [2] في النص، والذين تناولوا النصوص هم

4- المصدر السابق، ص: 31.

[1]- المصدر نفسه، ص: 62.

[2]- المصدر نفسه، ص: 77.

علماء لغة، وفقهاء، وأصوليون، وبلاغيون، والقراءات النقدية العربية الأولى تتعدد فيناقض أولها آخرها، أو القائمة على أساس التخريج النحوي في الشعر القائم على تصحيح القراءة الأولى، بقراءة أخرى، أو القائمة على تأويل المعاني والألفاظ، وما يميز القراءة الأدبية <<القائمة على قراءة سابقة، كان ينهض على الذوق الخالص، وعلى المقدرة الذاتية على اقتراع طاقات اللّغة الكامنة>>[1]، جاءت المدرسة الحداثية الغربية تحاول التأسيس، لنظرية القراءة في فرنسا منهم "ميشال فوكو"(Michel Foucault)، "غريماس"(Greimas)، "تودوروف"(Todorov)، "بارت"(Barthes)، في عدة قراءات، منها القراءة السيمائية <<مثلا: القراءة التّقوّيميّة، القراءة التأويلية، والقراءة التّقريريّة>> [2]، فالقراءة التقريرية التي هي أساس من أسس القراءة اللغوية للنص،القائمة تحت تأثير اللسانيات المتكونة من نسق الإيحائية الغالب علي السمة وتقوم نظرية القراءة على جملة من الأسيقة منها <<أنّ كل نص أدبي يشتمل على مجموعة من العناصر الأدبية أو السّيمات تجعل من سماته اللّفظية ترتبط >> [3] لأي نص أدبي، أما القراءة التأويلية هي القراءة التي يتميز النص بها بالإنتاجية، والقراءة التقويمية هي القراءة القائمة على التثمين أو إصدار الأحكام ومن فروع القراءة:

القراءة العقيم: والتي يطلق عليها القراءة الاستهلاكية والتي تقوم على الاستهلاك لا الإنتاج.

القراءة المنتجة أو المنجبة: هي القراءة التي تنتج عدة قراءات متنوعة ومختلفة الدلالات والمعاني.

[1]– المصدر السابق، ص: 81.

[2]– المصدر نفسه، ص: 95.

[3]– المصدر نفسه، ص: 126.

2-التأويلية والعرب:

عرف مفهوم التأويل في الثقافة العربية معاني كثيرة منها، الشرح، التفسير، أما مفهوم التأويلية <<التي هي شبكة معقدة من الإجراءات وجهاز متطوّر من القنوات والأدوات، التي بواسطتها نستطيع التحكم في نظام التلقي بحيث لا نستعمل النص المقروء، ولكننا نؤوله>> [1]، منها مقاربة النصوص انطلاقًا من إجراء منهجي وفق مناهج نقدية،للبحث والكشف واستنطاق النصوص للدلالة على المعنى، أما النقاد الغربيّون فيطلقون عليها "النص الغائب"، و"الهرمنيوطيقا Herméneutique" الذي يعني الشرح الدقيق عند الإغريق، وبعض النقاد المعاصرين الغربيين يستعمل مصطلح التأويل والتأويلية مثل "أمبرتو إيكو"(Umberto Eco) في كتابه "حدود التأويل" الذي ارتبط بالنصوص الدينية والفلسفية لمعالجة قضايا الفهم والقراءة في النصوص، كما يلاحظ "غريماس"(Greimas) أنّ التأويلية <<تنحصر ممارستها في حقل شديد الخصوصية، ترفض إجراءاتها العلاقة بين النّص ومرجعيته>> [2]، ترفض السياق الخارجي للنص، وتشترك التأويلية مع التيارات الجديدة في تحليل النص وقراءته وتأويل النصوص التي لم تعد مقتصرة على النصوص الدينية والفلسفية، بل عامة النصوص، و مع تعدّدية أشكال المؤوّل أدَّى إلى تعدّدية أشكال التأويل، كما ظهر مع "فلهلم دلتاي"(Wilhelm Diltyay)، "إدموند هوسرل"(Edmund Husserl)، "بول ريكور"(Paul Ricoeur).

[1]– المصدر السابق، ص: 180.

[2]– عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، ص: 184-185.

حدود التأويل وجمالية التلقي:

ظهرت نظرية التلقي في النقد الأدبي الحديث في الدراسات النقدية، ومن أهم النظريات التي يطرحها "أمبرتو إيكو"(Umberto Eco) حول القراءة مسألة القصدية:

<<1-قصدية المؤلف أو (L'intentio auctoris).

2-قصدية الإبداع أو (L'intentio operis).

3-قصدية القراءة أو (L'intentio lectoris).>>[1]

من خلال هذا الإبداع بين المؤلف والإبداع والقراءة تتعدّد التأويلات وتتنوع من قارئ إلى آخر، حيث يقرر "أمبرتو إيكو"(Umberto Eco)عدم ضرورة ارتباط قصدية القراءة بقصديّة الكاتب، وعدم تعلق القارئ بقصدية الكاتب ، القارئ (المتلقي) الذي لا يستطيع الكشف عن قصدية المؤلف والقارئ البارع المحنك، و الذي يستطيع الوصول إلى قصدية جديدة هي قصدية القراءة، كما يتناول عبد الملك مرتاض في الفصل السابع القراءة بالإجراء المستوياتي منها:

1-المستوى اللّغوي: دراسة طبيعة اللغة الفنية منها المواد اللغوية حتى يتمكن قارئ النصوص الشعرية آفاق فنية وإبداعية.

-**المستوى االحيزي:** المتمثلة في العناصر اللّغوية، السّمات اللّفظيّة هي حاملات للمعاني الحيزيّة.

[1]- المصدر السابق، ص: 193.

-**المستوى الزمني:** المتمثل في <<السّمات اللّفظيّة في النص الأدبي تحتمل معاني الزمن وتشتحن بها>>[1]، كما تتداخل القراءة من المستوى الحيزي والمستوى الزمني.

2-المستوى الإيقاعي: التركيب الإيقاعي، أو الإيقاع يمثل <<في جملة من المظاهر بحيث كأن كل شيء يشكل في نفسه وفي غيره أيضا إيقاعا إذا تكرّر على سبيل الانسجام والائتلاف، بل إذا تكرّر على سبيل التناقض والاختلاف كتعاقب الفصول مثلا>>[2] وينتقل "مرتاض" إلى القسم الثاني من بحثه فيعرض التجارب التطبيقية في قراءة النص الأدبي تقدم عرض قراءات كل من "المسدي: و"صمود" و"الغذّامي" للنصوص الشعرية التي أبدعها "الشابي".

يهدف "مرتاض" من خلال دراسته المتعلقة بنظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية المزج بين النظريات النقدية الحداثية منها نظرية التلقي، نظرية التأويل، السيميائية والتأصيل لها في التراث العربي محاولاً الخروج بنظرية في القراءة من الجانب النظري والتأصيل لها، والجانب التطبيقي الممتزج بنكهة الحداثة في تحليل النصوص وهذا ما يسعى إليه "مرتاض" هو الحفاظ على التراث العربي والتأصيل له مع مواكبة الحداثة لمسايرة المناهج النقدية الحداثية.

2-كتاب "نظريات القراءة في النقد المعاصر" "حبيب مونسي"

إنّ الاهتمام بنظرية القراءة في الحركة النقدية الجزائرية عرف تطوراً في كافة المحاولات النقدية، على المستوى النظري والتطبيقي، وتعتبر تجربة "حبيب مونسي" من أهم التجارب النقدية

[1]- المصدر السابق، ص: 225.

[2]- المصدر نفسه، ص: 226.

في النقد الجزائري من خلال مؤلفاته وخاصة كتابه "نظريات القراءة في النقد المعاصر" الذي يتناول فعل القراءة من حيث هي فعل حضاري وفعل مختص وفعل لذة/ متعة، وأنواع القراءة منها، سوسيولوجية القراءة، سيميائية القراءة، جمالية القراءة، التلقي والحدث القرائي، ومن أهم القضايا النقدية التي عالجها في كتابه منها:

1-فعل القراءة:

يعتبر فعل القراءة فعلاً حضارياً متميزاً مرتبطاً بالإنسان وهذا ما ذكره <<القرآن الكريم من فعل الخلق والإبداع الذي يرتدّ بالإنسان إلى تشكّله العقلي الأول كمبتدئ التخلف فيه>> [1]، مرتبطًا بالفطرة الطبيعية للإنسان، هو فعل إبداعي يهدف إلى التعليم لقيام عالم جديد والتأسيس له بالكتابة، نزل القرآن الكريم بفعل "اقرأ" يخاطب العقل للتدبّر، والتأمل في مظاهر الكون وهذا، لا يقتصر على النص القرآني، بل حتى الديانات السماوية تحث على القراءة <<فالقراءة فعل تختص به فئة تظلّلها الكنيسة وتحرص على بقائها في فلكها فلا ترخّص لها البوح بسرّ الخط وإذاعته إلى أن جاء "غوتنبرغ" وأفشى سرها بالطباعة>> [2]، وهذا ما أدى إلى الصراع بين البروتستانت والكاثوليك للقضاء على ظلام الكنيسة الكاثوليكية .

ونشر التعليم القراءة والكتابة في جميع مجالات الحياة العامة، أما القراءة فهي فعل مختص كما يرى "دي سوسير "(De Saussure) القراءة والكتابة هما وجهان لعملة واحدة، القراءة لذة يجسّدها فعل الكتابة من خلال تحقيق خطوتها بتفكيك المكتوب، وإثراء النص التي يجسدها القارئ

[1]- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، ص: 9.

[2]- المصدر نفسه، ص: 16.

من خلال العمل الأدبي الذي هدفه هو <<الإفصاح عن تجربة نفسية واعية أو غير واعية في محيط اجتماعي معين>> [1] لمعرفة حقيقة النص المتمثلة في شهادة القارئ على النص، يختلف فعل القراءة من قارئ إلى قارئ هو فعل متعدّد، يتعدّد بالتأويلات، والنص الجيد يستدعي عدداً من القراء مما يجسد هذا الصراع المستمر بين القارئ والنص، مما يؤدي إلى خلق أشكال جديدة للدّوال، وهي القراءة التي تؤدي إلى استمرار الكتابة.

2-سوسيولوجيا القراءة:

سوسيولوجيا القراءة التي هي:<<الأفق التاريخي للانتظار، بمعنى أنّهم يتوقعون وجود إرادة محتملة لدى الجمهور القارئ من خلال قراءة النص>> [2]، وفعل القراءة والقارئ والظروف الخارجية منها طبيعة القراءة، الظروف الفكرية والثقافية، والجمهور الذي هو أصناف ثلاثة منها الجمهور المخاطب هو الجمهور الذي يصاحب الكاتب أثناء الخلق الإبداعي، والجمهور الوسط هو الظروف الخارجية منها الوسط الاجتماعي، الكاتب يحمل رسالة المجتمع الذي ينتمي إليه إضافة إلى عناصر مشتركة منها وحدة اللغة، وحدة الثقافة، الجمهور الواسع والالتزام بقضايا المجتمع وخلق جمهور ذو مقروئية واسعة وغير محدودة<<القراءة فعل غير "بريء" إذ يُبَيّت جملة من المفاهيم المترسبة عبر خلفيات فكرية وإيديولوجية واقتصادية، واجتماعية، وقيمية يصدر عنها

[1]- المصدر السابق، ص: 22.

[2]- المصدر نفسه، ص: 58.

القارئ>>[1] النص قائم على مرجعية خاصة، وإصدار أحكام يتم بها معالجة متن النص المتمثلة في إنتاج الأثر الأدبي.

3-جمالية القراءة:

تقوم جمالية القراءة في مقاربة العمل الأدبي على القارئ،الذي هو محور العملية الإبداعية القائمة في كنف المدرسة الألمانية "إيزر" (Iser) و"ياوس" (Jauß) كما يحدد "حبيب مونسي"، صعوبة كتابة نظرية التلقي وهذا ما كتبه "جان ستارونبسكي" في الترجمة لكتاب "هانس روبير ياوس"(Hans Robert Jauß)، الذي يركز على المتلقي والقيم المعرفية ومداركه السابقة التي تنشأ عنها أفق جديدة <<يقتضي ممن يطبّقه أن يكون في مستوى معرفة المؤرخ الفقيه في اللغة>>[2]، وفي كتابه لتاريخ الأدب، مستفيدة من حقول كثيرة منها الهرمنيوطيقا، الفينومينولوجيا، البنيوية، الشكلانية الروسية، السيميوطيقا، وتتحكم في عملية التلقي ومكوناته التي تضمن صيرورة الفعل القرائي، في ثلاثة مراحل وهي عملية التلقي، ناتج التلقي، التأثير والتلقي، وفعل التلقي تتحكم فيه عدة شروط داخلية وخارجية، الخارجية منها (المكان، الزمان، فعل التواصل)، الداخلية (بيولوجية، سيكولوجية، أفق الانتظار)، <<والتاريخ الحقيقي للأدب، حسب "ياوس" (Jauß) هو تاريخ التلقيات وردود أفعالها على الدوام، إذ تكمن فيها القيمة الحقيقية لكل إنشاء بعد مروره على المحكّ محكُّ التلقي وتوليد القيم الجديدة>> [3]، أما النظرية الجشطالتية فإنّها تميز بين نوعين من

[1]– المصدر السابق، ص: 69.

[2]– المصدر نفسه، ص: 126.

[3]– المصدر نفسه، ص: 145.

المعرفة هما المعرفة الحدسية والذهنية، والتكامل بين المعرفتين من أجل سد الثغرات والفجوات وتأويل العناصر.

ومستويات القراءة عدة أنواع حسب ما ذكرها "حميد حميداني" القراءة الحدسية، القراءة الإيديولوجية، القراءة المعرفية، القراءة المنهاجية، هذه القراءات تلتقي فيما بينها من خلال التفاعل بين المتلقي وخطاطات النص، وجمالية التلقي عند "ياوس" (Jauß) نشأت على أسس معرفية قائمة على مراجعة النظريات الأدبية وكتابة تاريخ للتلقي، وخلق أفق جديد للنص تتجاوز المعايير والتصورات السابقة، و<<التعرض القائم بين التلقي والتأثير، والتمييز بينهما لدى الباحثين، وتأكيد دور التلقي كفعالية منتجة تستوعب وتكيّف وتقيّم وتحاور وتفكر>> [1]، ويخضع هذا الفارق إلى عوامل داخلية وخارجية ضمن صيرورة الفعل القرائي.

تهدف دراسة "حبيب مونسي" المتمثلة في الجهود التنظرية لنظرية القراءة وجمالية التلقي في النقد المعاصر إلى تأسيس مناهج نقدية قائمة على التاصيل لهذا التراث، وما جاءت به المناهج النقدية الحديثة من أجل بناء مشروع نقدي، متمثلة في دراسة نظرية القراءة وفعل القراءة الذي هو فعل حضاري قائم على الخلق والإبداع، ومنها الجهود النقدية العربية ابن" قتيبة" "الجاحظ" "ابن سلام الجمحي" دون اقصاء النظريات النقدية والإفادة منها كالشكلانية، البنيوية، سوسيولوجيا القراءة، مع الاهتمام بالمنهج النقدي والمزاوجة بين التراث والحداثة.

[1]– المصدر السابق، ص: 158.

كتاب من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة-عبد الكريم شرفي"،

تناول دراسة كل من الهرمنيوطيقا، الفينومينولوجية، جمالية التلقي التي تعني بدراسة تلقي النص الأدبي في لحظة تاريخية معينة إضافة إلى دور متلقي النص، كما يميز بين اتجاهي "جمالية التلقي" و"اتجاه التأثير"، اتجاه التأثير <<يدرس فعل النص أو تأثيره ويهتم بالتفاعل الجمالي المباشر الذي يعكس التأثير المبدئي الذي يُحدثه النص في كل قارئ>> [1]، جمالية التلقي تهتم بالنص في حد ذاته والتأثيرات بين النص والقارئ، أما اتجاه التلقي <<فيحاول أن يستوعب هذا التأثير ويبرره من خلال ردود الأفعال التي تظهر لدى المتلقي، ثم يعمل بعد ذلك على بلورة تلقي تاريخي ممتد عبر الزمن يكون كفيلا بالكشف عن تأثيرات النص >> [2]، يهتم اتجاه التلقي بدراسة كيفية التلقي، العلاقة الجدلية بين التأثير والتلقي أي بين النص والمتلقي، حيث يهتم"ياوس"(Jauß) بدراسة التلقيات التاريخية واهتمامه بتاريخ الأدب، والتلقيات القراء، المتلقي، الجمهور الأدبي، ومن أهم أطروحات "هانس روبرت ياوس"(Hans Robert Jauß):

1-أفق الانتظار L'horizon d'attente: مصطلح إجرائي وظفه "ياوس" (Jauß) في نظرية التلقي التي تهتم بدراسة الظاهرة الأدبية وسيرورة تلقيها المستمرة وبفضل أفق الانتظار تتمكن النظرية من <<التمييز بين تلقي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها وتلقيها في الزمن الحاضر

[1]- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص: 143.

[2]- المصدر نفسه، ص: 145.

مرورًا بسلسلة التلقيات المتتالية التي عرفتها من قبل، وتتمكن بالفعل نفسه من الإمساك بالظاهرة الأدبية على ضوء التلقي الخاص>> [1]، يساهم أفق الانتظار في بناء تاريخ الأدب من خلال تلقي الأعمال الأدبية، ومعرفة جمهور القراء في سلسلة التلقيات إضافة إلى زمن الأعمال الأدبية من خلال زمن ظهورها، وتلقيها في الزمن الحاضر، ويحدد "ياوس" (Jauß) أفق الانتظار باعتباره <<النسق المرجعي الذي يمكن أن يصاغ موضوعيًا>> [2] لحظة تلقي العمل الأدبي لدى قرائه الأولين، كما يوضح "ياوس" (Jauß) أنّ أفق الانتظار هو أفق أدبي اجتماعي يساعد في فهم النصوص الأدبية في طبيعتها الجمالية والتاريخية.

2- **نحو تاريخ أدبي جديد قائم على التلقي** : يقوم التاريخ الأدبي على سلسلة من التلقيات المتتالية ومن الفهم المتنامي في أبعاده التكوينية الثلاثة <<البعد التعاقبي: تلقي الأعمال عبر التاريخ، والبعد التزامني، نظام الأدب في لحظة معينة من التاريخ وتتابع هذه الأنظمة التزامنية، وأخيراً العلاقة بين التطور الداخلي للأدب والتطور التاريخي العام>> [3]، البعد التعاقبي يقتبسه "ياوس"(Jauß) من المدرسة الشكلانية فكرة تطور الأعمال الأدبية، لمعرفة تجديد التاريخ الأدبي أي تطور أدبي فهو على علاقة جدلية بين التلقي والإنتاج الجمالي.

أما الهرمنيوطيقا المتمثلة في إشكالات القراءة والتأويل دراسة وتحليل في إشكالية المفهوم ومسارها التاريخي ذات أصول دينية محضة في تأويل الكتاب المقدس إلى القرن 17م مع كل من

[1]- المصدر السابق، ص: 162.

[2]- المصدر نفسه، ص: 165.

[3]- المصدر نفسه، ص: 172.

"شلايرماخر"(Schleirmacher) و "إيكو"(Eco) و "دلتاي"(Diltyay) وهي علم أو فن قائم بذاته، والبحث عن القوانين والمعايير التي تعصم من سوء الفهم وتحديد القواعد التي تتحكم في الممارسة التأويلية وتؤدي إلى تأويل صحيح ومناسب كما يعتبر "دلتاي"(Diltyay) النص تجربة المؤلف الحية وعلى المؤول أن يفهم النص ومقاصد المؤلف للوصول إلى تأويل صحيح.

إلا أنّ الهرمنيوطيقا مع "دلتاي"(Diltyay) قد خطت خطوة متميزة في إدراك الاختلاف بين علوم الفكر والعلوم الطبيعية أما "غادامير" (Gadamer) الذي يختلف عن "دلتاي"(Diltyay) في مشروعه الهرمنيوطيقي حول علاقة الفن بالعالم أو الواقع ويضيف لها مقولة التقليد والتراث الاندماج بين أفقي الماضي والحاضر وتحرير النص في أهدافه الدلالية والفكرية من المقاصد الاصلية للمؤلف.

في حين نجد اهتمام "ريكور"(Ricoeur) الهرمنيوطيقي قائماً على فهم الذات المؤولة لذاتها عن طريق تأويل الحكايات الثقافية الكبرى وتفهم الذات ذاتها على ضوء النص كما يؤكد "ريكور"(Ricoeur) على تعددية التأويلات وصراعاتها والدعوة إلى التأويل الموضوعي.

يقوم "عبد الكريم شرفي" بدراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة بهدف التأصيل لهذه النظريات في النقد الجزائري المعاصر وتعزيز جسر التواصل والتحاور وإثراء الساحة النقدية.

ثالثا: نظرية التأويل في النقد الجزائري المعاصر:

إنّ اختلاف النقاد والباحثين في ترجمة مصطلح الهرمنيوطيقا متمثل في إشكالية تلقي المصطلح في النقد العربي <<يستخدم "مصطفى ناصف" صيغة نظرية التأويل عنوانًا لكتابه لمقابل لكلمة Herméneutique الغربية، وهو المفهوم نفسه الذي ارتضاه صاحبا كتاب دليل الناقد الأدبي، وهو عينه ما استخدمه "مصطفى تاج الدين">> [1]، تتعدد الترجمات للمصطلح وتختلف من ناقد إلى آخر منها، علم التأويل، التأويل، علم التفسير، الهرمنيوتيك، فن التأويل، التفسيرية، التأويليات، وهذا حسب الأنساق الثقافية والأنظمة المعرفية لمصطلح الهرمنيوطيقا التي تعني في التراث الإغريقي الشرح، وعند النقاد الغربيين ارتبط هذا المصطلح بالكتاب المقدس لرفع اللبس والغموض، أما في النقد العربي <<وقد وجدنا بعض النقاد المعاصرين يصطنع هذا المصطلح منقولا من لغته الإغريقية الأصلية تحت لفظ الهرمنيوطيقا>> [2]، كما يفضل "عبد الملك مرتاض" مصطلح التأويلية من حيث الترجمة والتعامل مع هذا المصطلح في التراث العربي القديم.

المتمثل في التأويل الذي له حضور مكثف في الثقافة العربية الإسلامية، خاصة في علوم القرآن وتأويل الأحلام، بدل من كلمة هرمنيوطيقا <<وهو من أسوأ الاستعمالات اللفظية نطقا وسمعا في اللغة العربية المعاصرة، وأشدها للسمع، وربما دلّ ذلك على الشيء من سوء الذوق لدى صاحبه، ذلك بأنّ التأويلية أجمل وقعًا، وأدلّ دلالة، وأعذب صوتًا>> [3]، ويفضل "عمر مهيبل"

[1]– عبد الغاني بارة: الهرمنيوطيقا والفلسفة، ص: 87.

[2]– عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، ص: 182.

[3]– المصدر نفسه ص: 182.

ترجمة المصطلح بـ"التأويل"، كما تتبنى بعض الدراسات الأكاديمية في النقد الجزائري مصطلح الهرمنيوطيقا منها "عبد الغاني بارة"، "عمارة ناصر"، "محمد شوقي الزين"، "عبد الكريم شرفي"...

1_كتاب الهرمنيوطيقا والفلسفة "عبد الغني بارة "

تناول "عبد الغني بارة" في كتابه "الهرمنيوطيقا والفلسفة" دراسة مصطلح التأويل والبحث في مسيرة تطوره وارتحاله من ثقافة إلى أخرى، والاختلاف بين الترجمات في النقد العربي التي تختلف من ناقد إلى آخر، تطرق إلى التأويل في الثقافة العربية الإسلامية، وقوفًا على تحولات المصطلح، وارتحاله وتعدد قراءته دليل على عمق الثقافة العربية الإسلامية التي هي حضارة نص، وممارستهم لأدبيات الحوار والتفاهم التي تختلف من المؤول الفقهي، إلى الصوفي، الفلسفي...الخ، لتحقيق وجودهم في العالم، وهذا نظرًا إلى المركزية التي يحتلها النص القرآني في الثقافة العربية، ورؤيتهم للطبيعة اللغوية المتعددة المعاني، والتفسير <<وهو يقابل ما يعرف في الهرمنيوطيقا المعاصرة، كما ألمحنا بـ"الفهم" ليكون التفسير والأمر كذلك، تلك العملية التي توّفر الشروط الضرورية والأولية للتواصل مع النص القرآني وتطبيقه>> [1]، يعتمد الخطاب التفسيري على قاعدة تمتلك الأدوات التأويلية في تفسير القرآن والبحث في استنباط مدلولات معانيه.

يحاول "الشاطبي" تأسيس منظومة معرفية قائمة على تأويل معتدل مؤسس على المقاصد العربية، وللقرآن ظاهرًا، وباطناً، مع مراعاة النظر إلى أسباب النزول وزمن الحدوث، كدلالة تاريخية دور في تحديد مقاصد النص <<إذًا فالنص واحد قصدًا، متعدّد دلالة، متحول تأويلا،

[1]– عبد الغاني بارة: الهرمنيوطيقا والفلسفة، ص: 428.

تحكمه بؤرة واحدة هي دلالة التوحيد>> [1]، و أسس "ابن رشد (ت 595هـ) رأيه في تأويل النص القرآني والرد على الفرق الكلامية واعتقاداتها المختلفة، بالدعوة إلى التأويل بالبرهان القائم على الاستدلال الذي لا يؤدي إلى مخالفة ما ورد به الشرع بالنظر في النص القرآني، عدم الأخذ بظاهر اللفظ ويضيف مصطلح التجوّز الذي لا يخرج عن قوانين اللسان العربي، وتأويل البرهان هو تأويل يجمع بين النقل والعقل، و المتفق عليه عند أئمة التفسير وعلماء الأصول << هذا لا يعني أن يكون للعقل سلطان على الشرع المنقول، ولو أنّ العقل منوط باستنباط الأحكام من النصوص الدينية التي فيها اختلاف، فهمًا وتأويلاً>> [2]، وذلك مع مراعاة السياق الخارجي في التأويل.

ويقوم التأويل عند أهل المتصوفة على خلاف الفلاسفة والمتكلمين على المعرفة الباطنية، أنّ الشريعة ظاهرًا وباطنًا لا تستقيم المعرفة إلا بتحقيق التكامل بينهما، وأهل الله، المتصوفة العارفون أصحاب الكشف الربّاني، هم أهل التأويل معرفة حقيقية الباطن والظاهر.

1-في تأويل الخطاب النقدي عند أركون:

تناول "عبد الغاني بارة" في كتابه "الهرمنيوطيقا والفلسفة دراسة وبحثًا حول تأويل الخطاب النقدي عند أركون" وتحديث الفكر العربي الإسلامي <<قراءة خلاّقة مأربها إحداث قطيعة مع الدراسات التقليدية ذات الطابع السكوني الوثوقي التي تنطلق من الأحكام القيمية، وتصادر الأشياء

[1]- المصدر السابق، ص: 460.

[2]- المصدر نفسه، ص: 472.

بمقاييس تحكمها الذاتية>> [1]، أما المناهج المعاصرة التي وصلت إليها الحداثة الغربية واستثمارها في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية، مع تغيّر منظورنا للتراث والدعوة إلى التحرير وهو تفكيك الماضي قصد فهمه وإعادة تقيميه لمواكبة التطوّر.

الاندماج في الحضارة الكونية وإنشاء إسلاميات تطبيقية مقابل الإسلاميات التقليدية التي هي نقد للفكر الإسلامي من الداخل الذي يدعو إلى <<تحرير الفكر العربي الإسلامي من الرؤية الدوغمائية التي أسهمت في ترسيخ العقل الأرثوذكسي، حسب مصطلح "أركون" حيث يتمّ توظيف الإيديولوجيا منهجًا في تعضِد المنحى الأحادي>> [2]، المتمثل في إعادة قراءة التراث الأصولي والتفسيري في الثقافة العربية، وتفكيك الخطاب الديني من الداخل المتمثل في الحفر، في بنيته التكوينية والأساسات الفكرية من أجل بناء نظرية جديدة في قراءة التراث أساسها الموضوعية العلمية والانفتاح على الثقافة الغربية المتمثلة في تطبيق الفكر النقدي الغربي والثقافة الغربية باعتبارها المرجعية الصحيحة.

2-الهرمنيوطيقا:

تفسير النصوص المقدّسة، ثم عرفت تطورًا في القرن التاسع عشر، <<مهمتها الأصلية وانزاحت عن طابعها البراغماتي بوصفه بالدرجة الأولى في تسهيل فهم النصوص الأدبية>> [3]، ووسيط الترجمة للوصول إلى اللغة الأصل يعني في التراث الإغريقي الكتاب المقدس المرتبطة

[1]- المصدر السابق، ص: 530.

[2]- المصدر نفسه، ص: 532.

[3]- عبد الغني بارة: الهرمنيوطيقا والفلسفة، ص: 103.

بالكنيسة، واكتسب مصطلح "هرمس" مرتبة المدرسة أو المذهب "الهرمسية" Hermétisme نسبة إلى الحكمة والمعرفة والعلم والتأويل.

تعدّ الممارسة التأويلية الحديثة المعاصرة امتدادًا للاتجاهات الفلسفية القديمة المتمثلة في التراث الإغريقي عند المعلّم الأوّل "أرسطو"(Aristote) <<التأويل حسب المفهوم الأرسطي هو كلّ ما يرسل عن طريق الصوت ويحمل معنى أو دلالة، ليكون التأويل، إذ ذاك كلّ ما هو مرتبط بالقول>>[1]، كل خطاب عند "أرسطو"(Aristote) هو تأويل وقيمة هذا الخطاب متعدد الدلالات يحتمل الصدق، الكذب، الحق، الباطل، قائم على فكرة أنّ التأويل هو تأويل، كما ربط "ريكور"(Ricoeur) بين التأويل عند "أرسطو"(Aristote) وبين مشروع "دلتاي"(Diltyay) ، حيث يختلف التأويل عند "أرسطو"(Aristote) وبين التأويل في الفلسفة الحديثة وطبيعة النصوص.

3-الهرمنيوطيقا الفلسفية:

ارتبط التأويل في العصور الأولى بالنصوص المقدسة اللاهوتية لكشف غموض اللغة وبلوغ الفهم، حيث يقتصر التأويل على النص الديني << هو أنّ مشاريع التجديد التي حاولت الرؤية الدينية الإصلاحية على يد البروتستانتين إضرارها إنّما كانت دعوة غير معلنة إلى إزاحة التأويل المجازي وكل ما يمتّ بصلة إلى مذهب تعدّد المعاني>>[2]، حيث كان الكشف على ما وراء ظاهر النص، هو البحث عن المعنى، يعدّ "فريديريك شلايرماخر"(Friedrich Scheiermacher) من خلال مشروعه الفلسفي الذي يسعى إلى تأسيس نظرية عامة قائمة على قواعد ومبادئ تخضع لها

[1]- المصدر السابق، ص: 158.

[2]- المصدر نفسه، ص: 174-175 .

جميع النصوص في كل العلوم الفلسفية، الأدبية، الدينية، القانونية، والجامع لهذه النصوص هو اللغة، الرافضة لكل أشكال التأويل التي تفرضها الكنيسة على المؤول والنص المقدّس، وقواعده << يؤسس نظريته الهرمنيوطيقية، فيقوم على فكرة مناقضة مفادها أنّنا لا نفهم شيئاً>> [1]التأويل لا متناهي الدلالات.

عكس الهرمنيوطيقية القديمة القائمة على كشف المعنى، اهتمام "شلايرماخر"(Schleirmacher) بالقواعد العامة وهي اللغة Langage، الخطاب Discoure، التأويل النحوي l'interprétation tical Grammaire، التأويل التقني أو النفسي L'interprétation technique ou psychologique، الأول يهتم بدراسة الخطاب من خلال اللغة، والتأويل النفسي يهتم بحياة المؤلف النفسية والتاريخية والإبداعية، ومن أهم الانتقادات التي وجهت لنظرية "شلايرماخر"(Schleirmacher) "ريكور"(Ricoeur) يمثل مشروع "شلايرماخر"(Schleirmacher) الهرمنيوطيقي <<البحث عن تقنية للفهم، وليس تأويل النصوص مقدّسة كانت أو مدنّسة، وعلى رصد الفارق المختلف في الخطابات، وتسعى إلى إبراز خصوصية الأفراد الذين جسّدوا بفعل الإبداع خصوصيتهم الفكرية>> [2]، البحث عن الفهم في النص من خلال اللغة، ومبدّع النص، والمؤلف وما يحيط به من التجربة الإبداعية ذي النزعة الرومانسية الطابعة على مشروعه التأويلي.

[1]– المصدر السابق، ص: 179.

[2]– المصدر نفسه، ص: 177.

يعد "فلهلم دلتاي"(Wilhlem Diltyay) في تأسيس مشروع إبستيمولوجيا العلوم الإنسانية وتحرير الهرمنيوطيقا من النزعة النفسية والتاريخية، واستثمار النزعة المثالية السائدة في ذلك العصر في العلوم الإنسانية القائمة على المظهر الموضوعي والتاريخي، نقد العقل التاريخي de la raison historique critique وفق التصوّر الدلتي <<أنّ العقل التاريخي بحاجة إلى وسائل تبرير علمية للمعرفة التاريخية بالطريقة نفسها التي هي للعقل المحض>> [1]، والأنسب للعلوم الإنسانية هو الفهم Compréhension، القائمة على تجربة الإنسان.

والتأويل عند "دلتاي"(Diltyay) ينطلق من تأويل الذّات من أجل فهم الآخر حسب "ريكور"(Ricoeur) التأويل عند "دلتاي"(Diltyay) يرتبط <<بتلك الوثائق المحدّدة، المقيّدة بالكتابة لا يمثل إلاّ إقليماً من مجال الفهم الأكثر رحابة، هذا الفهم الذي ينتقل من حياة نفسية إلى حياة نفسية أخرى غريبة>> [2]، بقيت الهرمنيوطيقا مشروعًا نفسيًا يعبر عن فهم المؤلف أكثر من فهمه لذاته، وهي الدعوة إلى الموضوعية لفهم التجربة الحية الإنسانية التي تأسست على الفهم، ويمثل مشروع "دلتاي"(Diltyay) في نظر "غادامير"(Gadamer) الذي يدعو إلى النظرية القائمة على التجربة والموضوعية العلمية في علوم الفكر.

جاءت فلسفة "هوسرل"(Husserl) ردًا على النظريات السابقة المتمثلة في الوضعية والعقلانية والتجربة، الفنومينولوجيا (الظواهرية) Phénoménologie التي تهتم بدراسة الظواهر وفهم الوجود، لكل من الوعي والظواهر الخارجية في دراسة الأشياء، <<دراسة الظواهر المتجلّية

[1]– المصدر السابق، ص: 187.

[2]– المصدر نفسه، ص: 191.

لأوّل وهلة، أمام الوعي، والمقدمة كما هي قصد تحليلها وتتبّع خصائصها، من خلال ما يُعرف بقاعدة التوجه نحو الأشياء نفسها بعيدًا عن الأحكام الذاتية أو النظرة المُسبقة التي من شأنها أن تحول دون بلوغ حقيقة الأشياء>>[1]، لا يوجد موضوع دون ذات، فهو موجه نحو موضوع قصدي، مصدره الأنا المتعالية لإدراك الموضوع الخارجي، وإنتاج المعرفة والذات المتعالية تدرك المعاني والدلالات المستقلة وتعيد للنص فعل القراءة والتأويل، والنص في نظر الفنومنولوجيا ما هو إلاّ ظاهرة معزولة عن الأشياء الخارجية أي الأطر السياقية.

كما حاول "مارتن هيدجر"(Martin Heidegger) تجاوز فلسفة "هوسرل"(Husserl) القائمة على مركزية الذات، وقيام مشروع فنومنولوجي هرمنيوطيقي أساسه التأمل الفلسفي، الوجود حول الإنسان وعلاقته بالعالم، الفهم الهيدجري <<حيث يسمح للظواهر بأن تتجلّى بذاتها بعيدًا عن الأنا المتعالية>>[2]، فهم الوجود الإنساني كظاهرة تأويل للوجود، من خلال الذات التي تصاحب الأشياء في عملية الفهم والتأويل.

4-الهرمنيوطيقا الحديثة:

إنّ التحول المستمر في تاريخ الهرمنيوطيقا في التراث الغربي ومنظومة العقل الغربي، تبقى مصدرًا للسؤال وبحثا أبديًا عن المعرفة وتقديم نموذجٍ لتأويل النصوص، بضرورة إنشاء صرح منهجي قائم على المنهجية الموضوعية في الممارسة التأويلية، تقوم فلسفة "غادامير" (Hans-Georg Gadamer) التأويلية وريث فكر "هيدجر"(Heidgger) <<إلى إعادة تأويل

[1]- المصدر السابق، ص: 197.

[2]-المصدر نفسه، ص: 209.

ومراجعة المشاريع الفلسفية الكبرى، بدءًا من السؤال السقراطي، مرورًا بـ"أفلاطون"(Plato) و"أرسطو"(Aristote) و"كانط" (Kant) و"ديكارت" (Descartes) و"هيغل"(Hegel) و"ماركس"(Marks) و"فرويد"(Fruid)، وصولاً إلى السؤال الهيدجري>> [1]، في إعادة تأويل المعرفة، وفن الحوار بين الثقافات والحضارات وترسيخ الفهم، فهم الإنسان لذاته، وفهم العالم المحيط بنا، بحث عن ثقافة الحوار المتمثلة في حضور الذات وفهمها لذاتها في هذا العالم وفهمها لأشياء من حولها أكثر من ذاتها.

عرف كتاب "الهرمنيوطيقا والفلسفة" دراسة مصطلح التأويل والبحث في مسيرة تطوره وارتحاله من ثقافة إلى أخرى، كما عرف مصطلح التأويل في الفكر العربي بؤرة اهتمام نظرًا إلى المركزية التي يحتلها النص القرآني في الثقافة العربية وكثرة الفرق الكلامية والاعتقادات المختلفة حول تأويل النص القرآني، أما في الفكر الغربي ارتبط مصطلح الهرمنيوطيقا بتفسير النصوص المقدسة ثم ارتحل إلى باقي العلوم وتأسيس معايير وقواعد عامة للفهم وعرف نقلة نوعية من مرحلة إلى أخرى، فأما الخطاب النقدي عند "أركون" ودراسة مشروعه المتمثل في نقد العقل العربي الإسلامي وتحديث الفكر العربي الإسلامي مع تغيير منظورنا للتراث وإعادة قراءته من أجل بناء نظرية جديدة في قراءة التراث والانفتاح على الثقافة الغربية.

[1]–المصدر السابق، ص: 257.

2-كتاب "الهرمنيوطيقا والحجاج" مقاربة لتأويلية بول ريكور" عمارة الناصر

إنّ مصطلح الهرمنيوطيقا مرتبط في العصور الأولى ما قبل "شلايرماخر" (Schleirmacher) بتفسير النصوص الدينية، واقتحام العلوم الإنسانية والفلسفة بالخصوص الأنموذج الجديد للعقل <<كما أنّ الحجاجية الفلسفية هي أنموذج العقلانية المعاصرة، ويعمل "ريكور"(Ricoeur) على بناء هذا الصرح من خلال جعل هذا الأنموذج مخترقًا لأنساق معرفية متعددة ويكون طرفا في كل الحوارات التي ينظمها العقل داخل الخطاب الفلسفي>> [1]، والهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن المناحي الحجاجية التي تقوم عليها الهرمنيوطيقا في الفلسفة المعاصرة.

باعتبار الهرمنيوطيقا أنموذجًا الفلسفة المعاصرة، بعد ما كانت المعرفة المعيار الثابت في التراث الفلسفي الغربي، ثم أصبحت أنموذجًا للفهم الذي يعني البحث عن البنية الأنطولوجية للذات المتمثلة في الانتقال الذي عرفته الهرمنيوطيقا.

إلى علوم الفكر <<وجوهر اللغة المعبَّر بها، اللغة بوصفها الحدود الحقيقية الوحيدة للفكر ومظهر عقلانيته وشرطه الأنطولوجي>> [2] أي أنموذج عقلاني ولغوي الذي هو أساس الحجاجية التأويلية، المتمثل في الكشف أو فعل الإظهار والتجلي وإخراج الحقيقة من الوجود إلى الفكر عبر اللغة المتمثلة في عملية التأويل أو التأويل المتواصل، أي اللامتناهي الدلالات والمتمثل في العلاقة الدورية للدائرة الهرمنيوطيقة الجزء لا يفهم إلا من خلال الكل، ومشكلة المسافة من مجالها

[1]- عمارة الناصر: الهرمنيوطيقا والحجاج مقاربة لتأويلية بول ريكور، منشورات ضفاف، بيروت-لبنان، ط: 1، 2014، ص: 19.

[2]- المصدر نفسه، ص: 28.

المعرفي <<المسافة بين الذات والموضوع، الكلمة والشيء، والوعي والعالم...إلى مجالها الأنطولوجي المسافة بين الذات ونفسها، بين الفهم ومصادره، الفهم والحكم المسبق...>> [1] وتحديد هذه المسافة في الدائرة الهرمنيوطيقية هو ماهية الوجود، من أجل الكشف والإيضاح والإفهام في البحث عن الحقيقة وفتح الحوار مع العقل والذات والآخر، ويرى "ريكور"(Ricoeur) أنّ <<التأويل هو عملية عقلانية يتم من خلالها الدفع بالتجربة الحيّة إلى اللغة من خلال عمل الاستعارة>>[2]، المتمثلة في توظيف الهرمنيوطيقا للبلاغة المتمثلة في مركز الذات ومجالها الوجودي عبر وساطة اللغة.

ويستمد "ريكور"(Ricoeur) في فلسفته من فيومينولوجية "هوسرل"(Husserl) القائمة على فهم الذات، والكشف عن تكويناتها الأنطولوجية بوصفها الحقائق الأولى.

الحقيقة عند "ريكور"(Ricoeur) يمكن أن تكون تحت الماهيات لا بد من التفكير والتأمّل في قلق هذا العصر <<إنّ الرمز موضوع "ريكور"(Ricoeur) الأول بمصادره النفسية، الدينية والاجتماعية، إنما يكون موضوعًا لغويًا لمنهج التأمل، بامتياز>> [3]، ونظرية الاستعارة التي تشكل اللغة الوحيدة التي هي التأويل والتأمل القائمة على تأمّل الذات واسترجاعها.

إلا أنّ التأمل في فلسفة "ريكور"(Ricoeur) هو تأمل مفتوح على تأويلات متعددة داخل الفلسفة وخارجها، وتقوم منهجيته بقوله <<لقد سرت دائما على قدمين: العمل، الفلسفي والعمل

[1]– المصدر السابق، ص: 32.

[2]– المصدر نفسه، ص: 39.

[3]– المصدر نفسه ص: 66.

التأملي بنظام ديني>> [1]، ويعتمد في التأويل من مدخل الخطاب للدخول إلى فضاء النص، الخطاب كواقعة، ويستند المنطق المتيّولوجي أي اللاهوت المسيحي في الهرمنيوطيقا عند "ريكور"(Ricoeur) محاولا تخليص النصوص الدينية من الطابع الاسطوري المتمثلة في الهرمنيوطيقا الإنجيلية.في تقديم مشروعا عقلانيا للفلسفة.

3- كتاب "حدود التأويل" قراءة في مشروع "أمبرتو إيكو" وحيد بن بوعزيز

يشمل المشروع النقدي المتمثل في القراءة والبحث في نظرية التعضيد التأويلي، التي أرسى قواعدها المنظر السيميائي الإيطالي "أمبرتو إيكو"(Umberto Eco)، ومن أهم كتبه كتاب "القارئ في الحكاية" ألفه سنة 1979، وتمت ترجمته سنة 1985 للفرنسية <<من أهم الكتب التي تناولت الجانب التأويلي للنصوص والكيفية الدينامية التي عن طريقها يمكن اعتبار المتلقي عموما ركيزة أساسية في عملية إنتاج الدلالة>> [2]، اعتبار النص آلة كسولة وعلى القارئ ملء فضاء النص المسكوت عنه.

محاولاً استثمار الكيفية التي يقرأ بها نص من طرف القارئ القائم، على ممارسة تعاضدية باعتبار أنّ المؤول هو محور ومركز في عملية التأويل، والسيميوزيس لا متناهية الدلالة <<فحسب "إيكو"(Eco) لا يعني الطابع الانفتاحي الذي ينتاب السيميوزيس بأنّ عملية التأويل

[1]– المصدر السابق، ص: 87.

[2]–وحيد بن بوعزيز :حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو ايكو النقدي، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط 1، 2008، ص: 29.

الدلالي في النصوص تكون من طبيعة حرة مطلقة، >> [1]، والقارئ النموذجي شرط في البعد التأويلي حيث لا يكتمل نتاج النص، وجزء في توليد نص ما.

يرى "إيكو"(Eco) أنّ النص يؤوّل ولا يستعمل للحد من التأويلات المطلقة اللامتناهية، المؤلف والقارئ النموذجان نمط من أنماط الإستراتجية النصية، وحاول "إيكو"(Eco) في كتاب آخر له "حدود التأويل" << المؤول النموذجي يكتفي بالعوالم السردية الصغرى المبثوثة في ثنايا النص، أما القارئ الذي يستعمل النص، تروم أن يستثمر مفهوم العالم استثمارا موسعا، لا يخرج من براثن المتاهات>> [2]، ومن أهم الفرضيات التي أساسها الفهم في التاريخ الأدبي القائمة على عملية التلقي بين القارئ والنص وفق دراسة تعاقبية وتزامنية، والتأويل عند "إيكو"(Eco) على القارئ ملء فراغات النص وفجواته مع تحديد النظام السيميائي التواصلي الثقافي، أما تأويل النص الجمالي عند "أيزر"(Iser) فهو قائم على عدة مفاهيم مشتركة القارئ الضمني والسجل والإستراتيجية النصية، حيث اتخذت الدراسات النقدية عند "أيزر"(Iser)، التوفيق بين طبيعة النص وخارج النص التركيز على ذاتية الكاتب والسياق التاريخي <<والثانية من طبيعة موضوعية، يفهم فيها النص كمعطى مكتمل، فإن المغزى الغائي المتوخى من نظرية فعل القراءة هو تتبع سيرورات هذا الفعل في النصوص الجمالية>> [3] وعملية إنتاج المعنى قائمة على عدة ميادين علمية متنوعة.

[1]– وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ص: 34.

[2]– المصدر نفسه، ص: 40.

[3]– المصدر نفسه، ص: 85.

وأهمها الفينومينولوجيا التي وضع أسسها "هوسرل"(Husserl) وهي العودة إلى الأشياء في حد ذاتها، ودراسة النصوص الأدبية وفق مقصدية أهمها مقصدية القارئ وهذا ما ينتج عنه الأثر الأدبي ، ومن الأسس المعرفية والافتراضات التي وضعها "أيزر"(Iser) القارئ الضمني الذي يرجعه إلى قسمين أساسيين: القارئ المعاصر، والقارئ المثالي <<فالقارئ يعد نظاما مرجعيا للنص، والمعنى الكامن فيه يعد نتاج عملية البناء التي يفترضها هذا النص نفسه>> [1] وهو ما يمثله دور القارئ الذي لا يخرج من إطار البنية النصية، وهو نموذج متعال.

في حدود التأويل بين السيميائية والتفكيكية وهذا ما يسعى إليه "إيكو"(Eco) حيث يحاول أن يضع علما قائما بنفسه للتأويل مستثمرا عدة علوم استثمرها "إيكو"(Eco) في مساراته العلمية وطورها في النقد الأدبي <<ترمي إحدى الفرضيات التي تقوم عليها السيميائية حاليا، إلى أن كل سيرورة من التواصل، تتبنى قواعد وشفرات تتركز على مواضعات ثقافية>> [2] وهذا ما تقوم عليه السيميائية وهي المواضعة الثقافية بين الشفرة والرسالة مع تعدد الأنظمة التي هي متداخلة ومتشابكة.

وتهدف السيميائية إلى تطوير عناصر التواصل مع تنوع الأنظمة الثقافية والشفرات الإيقونية التي تساهم في فهم الظاهرة الدلالية، وهذا ما تسعى إليه السيميائية حسب "إيكو"(Eco) تدرس السيرورات الثقافية دون التقيد بالدلالة، والثقافة كظاهرة تواصلية قائمة على المواضعات الاجتماعية وسيرورات تواصلية و<<أن ربط السيميائيات بالطابع التداولي يعد ثورة حقيقية في العلوم الإنسانية

[1]– المصدر السابق، ص: 90-91.

[2]–المصدر نفسه، ص: 45.

المعاصرة، لأن هذه الطاقة لا تتكفئ على تبيين اشتغالات الأنظمة كمعطى ما>> [1] وهذا ما حققته السيميائية في الاعتماد على خطاب شمولية السيرورة.

كما تناول "وحيد بن بوعزيز" في الفصل الثاني الاستراتيجيات النصية ونظرية القراءة التي فتحت أفاقًا جديدة في النقد الأدبي المعاصر واشتغالها على المذاهب الفلسفية وعلم الجمال، والتاريخ في دراسة النصوص الأدبية ونظرية "ياوس" (Jauß) <<ترمي إلى أن صورة المتلقي خصوصا والتلقي عموما لا تغادر العمل الأدبي في حد ذاته، فهي منغرسة فيه كعلاقة تحيله على نصوص سابقة عليه،>> [2] وهذا ما تسعى إليه مدرسة كانستانس التي تعتبر القارئ محور العملية الإبداعية.

مع الإفادة من نظريات متعددة أهمها النظرية التأويلية والمدرسة الفينومينولوجية القائمة على أساس التفاعل بين الذات والعالم الخارجي السيميائية والتداولية وفلسفة اللغة وفي <<كتابه الأثر المفتوح يحاول فهم العلاقة والرابط بين القارئ والنص فهما جدليا،وليس المقصود من التركيز على مقولة القارئ البحث عن النوايا خارج النص>> [3] القارئ عند "إيكو"(Eco) هو بنية تفهم ضمن استراتيجية نصية، تقوم إنتاج قارئ نموذجي.

والنص عند "إيكو"(Eco) يقوم التأويل ببنائه، أما التأويل عند التفكيكية <<فإن هرمسية التفكيكية لا تؤمن على الإطلاق بوجود معنى مفارق، لأنّ التأويل عبارة عن لعبة لا منتهية من

[1]– المصدر السابق، ص: 53.

[2]– المصدر نفسه، ص: 72.

[3]– المصدر نفسه، ص: 108.

الإحالات في عالم سديمي، منعدم المرجعيات، معدوم المعالم>> [1] وهو ما جاء به "جاك دريدا"(Jacques Derrida) بالتأويل اللامتناهي القائم على الموروث الفكري الغربي، هرمسية القدامى وهرمسية "دريدا"(Derrida) القائمة على فلسفة التفكيك والتأويل اللامتناهي لا يختزل في مدلول واحد، فهو سلسلة لا منتهية من العلامات، والقصدية ثلاثة أنماط قصدية القارئ، وقصدية النص، وقصدية المؤلف وهذا حسب انسجام النص القائم على العملية التفاعلية بين القارئ والنص <<ليس الغرض منها تأويل وتفكيك النصوص، ولكن تدليل على القوة التي تمتاز بها اللغة في إنتاج قدر لا منته من السيميوزيسات>> [2] النص هو سلسلة من الطبقات التأويلية تدعو القارئ إلى فك شفراته المعقدة هو بمفهوم الموسوعة بين القارئ والنص من خلال التفاعل الثقافي والتواصلي.

تمثل هذه الدراسة في كتاب "حدود التأويل قراءة في مشروع "أمبرتو إيكو" (Umberto Eco) جامع بين النظرية والتطبيق حيث يعتبر "أمبرتو إيكو" (Umberto Eco) كاتبًا وزع مجالات بحثه في العديد من الميادين المتداخلة في الخطاب النقدي الأدبي كالحكاية والسرد والبحث في الكيفية التي تشتغل بها آلية التعضيد التأويلي في النصوص السردية كما يستمد "ايكو"(Eco) في نظرية التأويل على عدة مرجعيات مختلفة منها نظرية "بورس" مدرسة كونستانس "ياوس"(Jauß) "أيزر" (Iser) إضافة إلى أراء التفكيكيين والمرجعية السيميائية بأن النموذج السيميائي الجديد سيكون بمقدوره أن يحافظ على الطابع المعقد لهذا الحقل، ومن الفرضيات الهامة

[1]– المصدر السابق، ص: 116.

[2]– المصدر نفسه، ص: 123.

التي يرى "إيكو"(Eco) إلا مناص من الاستعانة منها الأنظمة السيميولوحيوانية، الأنظمة الشمية، التواصل اللمسي،...وغيرها من الأنظمة السيميائية.

أدوات التأويل:

من خلال الدراسات السابقة المتمثلة في محاولات النقاد الجزائريين التأسيس للنظريات النقدية المعاصرة، منها النظريات النصية نظرية التأويل والقراءة جمالية التلقي التي ظهرت في أواخر الستينات على يد "ياوس" (Jauß) و" أيزر" (Iser) القائمة، على دراسة علاقة النص بالقارئ، والمتلقي هو محور العملية الإبداعية في إنتاج الأثر الأدبي، ومن بين النقاد الذين اهتموا بالتنظير والتأسيس لنظرية القراءة، 1-"عبد الملك مرتاض" في كتابه "نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية" بالدراسة والتحليل في مصطلح القراءة، وقراءة القراءة، حيث حاول التوفيق بين التراث والحداثة، وتحليل النصوص الشعرية والنثرية في دراسة النص الأدبي القائم على خلفية إبداعية جمالية، وعلى عدة مستويات، وربط ذلك بعملية التأويل عرف هذا المصطلح في الثقافة العربية بمعان عدة منها: الشرح، والتفسير، أما مصطلح الهرمنيوطيقا في الفكر الغربي الذي يعني الشرح، كما يستعمل بعض النقاد المعاصرين الغربيين مصطلح التأويل والتأويلية المتمثلة في مقاربة النصوص وفق مناهج نقدية مع تعدد أشكال التأويل في وضع قواعد عامة للتأويل في فهم وتحليل النصوص.

2-كما تمثل جهود "حبيب مونسي" التنظرية لنظرية القراءة وجمالية التلقي في تأسيس مناهج نقدية قائمة على التأصيل لهذا التراث، وما جاءت به المناهج النقدية الحديثة الغربية، من أجل بناء

مشروع نقدي، ينطلق من التراث العربي لنظرية القراءة، فعل القراءة، كما تمثل الجهود النقدية العربية، "ابن قتيبة"، "الجاحظ"، "ابن سلام الجمحي"...الخ دون إقصاء النظريات النقدية الغربية والاستفادة منها، الشكلانية الروسية، البنيوية، سوسيولوجيا القراءة، التي تهدف إلى دراسة فعل القراءة، القارئ، والظروف الخارجية، طبيعة القراءة، الظروف الفكرية والثقافية، في مقاربة العمل الأدبي، وهذا ما تقوم به جمالية القراءة عند "أيزر"(Iser) و"ياوس"(Jauß) التي تحدد عملية التلقي، ناتج التلقي، التّأثير والتلقي، إضافة إلى عدة شروط داخلية وخارجية تتحكم في فعل التلقي.

كما ينطلق من خلفيات معرفية تراثية ثم مناهج نقدية حديثة غربية، وهذا ما نجده في كتاب "نظريات القراءة في النقد المعاصر" مع الاهتمام بالمنهج النقدي، والمزواجة بين التراث والحداثة دون إقصاء طرف أو الفصل بينهما.

3-وهذا ما يسعى إليه "عبد الكريم شرفي" في كتابه " من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة" الذي أخذ اتجاه التأصيل وتعزيز جسر التواصل والتحاور المعرفي وإثراء الساحة النقدية الجزائرية ويتناول الكتاب جمالية التلقي، الهرمنيوطيقا المتمثلة في إشكالات القراءة والتأويل دراسة وتحليل في إشكالية المفهوم، ومسارها التاريخي بالبحث عن القوانين والمعايير التي تعصمنا من سوء الفهم وتحديد القواعد التي تتحكم في الممارسة التأويلية وتؤدي إلى تأويل صحيح ومناسب، وعلى المؤول أن يفهم النص، ومقاصد المؤلف للوصول إلى تأويل صحيح.

4-أما تلقي نظرية التأويل في النقد الجزائري لا تختلف عن نظرية التلقي بوصفها طريقة لمقاربة النصوص وفهمها وتأويلها، في استنطاق النصوص في النقد الأدبي، وتختلف من ناقد إلى آخر حسب المرجعية الفكرية الثقافية، يتناول الناقد "عبد الغاني بارة" في كتابه "الهرمنيوطيقا والفلسفة" دراسة مصطلح التأويل والبحث في مسيرة تطوره وارتحاله من ثقافة إلى أخرى، كما عُرّف مصطلح التأويل في الفكر العربي نظرًا إلى المركزية التي يحتلها النص القرآني في الثقافة العربية، وكثرة الفرق الكلامية واعتقاداتها المختلفة حول تأويل النص القرآني، أما في الفكر الغربي ارتبط مصطلح الهرمنيوطيقا بتفسير النصوص المقدسة، حيث عرف المصطلح ارتحال إلى باقي العلوم والتأسيس إلى معايير وقواعد عامة للفهم،.يرى "إيكو"(Eco) بأنّ النص ليس مجرد أداة تستعمل للتصديق على تأويل ما، بل هو موضوع يقوم التأويل ببنائه، والتركيز على دور القارئ في عملية إنتاج النصوص، أو ما يعرف عند "إيكو"(Eco) بمفهوم الموسوعة، والنص بمفهوم الانفتاح.

الخلاصة:

عرفت النظريات النسقية تطورًا كبيرًا في النقد الجزائري المعاصر وتحولاً حاسمًا في المنظومة النقدية، مع تعدد المناهج والآليات في مقاربة العمل الأدبي، زظهور مجموعة من النقاد والباحثين الذين تنوعت دراساتهم حسب المناهج النقدية الحديثة تنظيرًا وتطبيقًا، تهدف إلى التأسيس لنظريات نقدية معاصرة حداثية محاولة التوفيق بين التراث والحداثة.

وتمثل جهود "عبد القادر فيدوح" المتمثلة في دراساته حول التأويل محور بحثنا حول تلقي نظرية التأويل في النقد الجزائري المعاصر ودراساته حول الشعر الحديث والمعاصر.

الفصل الثالث: آليات التأويل عند عبد القادر فيدوح

تعد التجربة الصوفية مساراً عرفانياً معقداً، لا يسلك مدارجه إلا الصوفي، في رحلته الروحانية وما يعيشه من مجاهدات ورياضات قلبية تتبني على جانبين << العملي فيتمثل فيما أسماه المتصوفة (بالمقامات)، وهو جانب كسبي يشغل المتصوف به بدنه ونفسه ويروضها حتى يلين ويرقى، وأما الجانب الوهبي الذوقي فهو ما أسماه المتصوفة بالأحوال والأذواق>> [1]، التجربة الصوفية تجربة ذوقية عرفانية يتمتع بها الصوفي، إذا سلك طريقاً أو مقاماً خاصاً ترشده في سفره الوجداني وترحاله الروحاني، الذي يتخلى فيه سالك الطريق عن الصفات الإنسانية المذمومة، ويخلص العبادات والطاعات الشرعية ليصل إلى المشاهدة والكشف من أجل تحقيق الوصال أو اللقاء الرباني.

ويجهد المتصوف نفسه على التعبير بلغة غير عادية تحتمل الظاهر والباطن، وعدم القدرة على تقديم دليل مادي ملموس، في التعبير على تجربته التي تكمن في خصوصية الغموض والاعتماد على الرمز والتلويح والإشارة والخروج عن المألوف، وقد اشتمل الخطاب الصوفي على مختلف الأشكال التعبيرية من شعر ونثر، وقصص الخوارق والكرامات والأدعية، الحكم، الأخبار والمناجيات كلها تهدف إلى التعبير والتبليغ عن التجربة الصوفية. ورد لفظ الخطاب في الثقافة العربية بعدة مواضع، ورد في القرآن الكريم بصيغ متعددة منها صيغة الفعل بقوله تعالى:

﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلْجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمًا﴾ .[2]

[1]– عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص: 69.

[2]– سورة الفرقان، الآية 63.

وفي قوله تعالى: ﴿رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا ٱلرَّحۡمَٰنِۖ لَا يَمۡلِكُونَ مِنۡهُ خِطَابٗا﴾[1] وفي قوله تعالى عن داوود عليه السلام: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَشَدَدۡنَا مُلۡكَهُۥ وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡحِكۡمَةَ وَفَصۡلَ ٱلۡخِطَابِ﴾[2]

لم يخرج "ابن منظور" في تعريفه لمصطلح الخطاب وتحديد مفهومه عن دلالة الكلام ومعاييره، وهو ما ذهب إليه كثير من علماء اللغة قديمًا وحديثًا، ويكون "ابن منظور" قد حدد مفهوم الخطاب ومصدره ويعني مصطلح الخطاب في اللغة: <<أنه مادة لغوية على وزن "فعال" مشتقة بالتحويل عن الفعل الثلاثي خطب وجمعه خطوب الأمر، والشأن يقال خطب حلل وخطب سهل يسير أي الحدث وسمى كذلك لأنه الشأن الذي يكون فيه التخاطب وتبادل أطراف الحديث>>[3] وهذا ما يكون في الخطاب، والخطبة عامة.

كما يفعله الخطباء والوعاظ والغرض منه ترغيب الناس فيما ينفعهم وترهيبهم فيما يضرهم، أما في الاصطلاح وما يعنيه المصطلح، أنّ الخطاب جملة لها معنى تحمل رسالة ولها بداية ونهاية ويختلف في مصطلحاته، ويتردد لفظ الخطاب كثيرا بالاقتراب بوصف آخر، مثل الخطاب الثقافي، الخطاب الصوتي، الخطاب السياسي، الخطاب التاريخي، الخطاب الاجتماعي ولذلك ورد الخطاب بتعريفات متنوعة.

أما عن أصل كلمة التصوف حيث تختلف التعريفات في أصل الكلمة، فمنهم من يرجع أصل التصوف من الصوف للدلالة على لباس الصوف، ومنهم من يرجع أصل الكلمة كقولهم

[1]– سورة النبأ، الآية 37.

[2]– سورة ص، الآية 20.

[3]– نواري السعودي: الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي، أبو زيد مكتبة الآداب، ط: 1، 2005، ص: 7.

<<إنّ الصوفية نسبة إلى "أهل الصّفة" وهم فرق من النسّاك كانوا يجلسون فوق دكة المسجد بالمدينة لعهد النبي، أو أنهم من الصف الأول من صفوف المسلمين في الصلاة، أو من بني صوفة، وهي قبيلة بدوية>> [1]، وهذا من التعريفات التي وردت عن القدماء والمحدثين عن أصل الكلمة التصوف تاريخيا بداية من عهد النبي (صلى الله عليه وسلم)، كما يعرفه أحد علماء التصوف وهو "معروف الكرخي" (ت 200 هـ) بأنّ: <<التصوف هو الأخذ بالحقائق واليأس ممّا في أيدي الخلائق>> [2]، يعني الزهد في الدنيا وترك الملذات والشهوات والتعلق بالخالق طاعة وتقرباً.

ومعرفة حقائق الكون وجوهرها المتعلق بالعالم المطلق بحث عن الحقيقة وعدم الاقتناع بظاهر الأشياء، وهو جهاد النفس في معرفة الله والالتزام بالأوامر الإلهية بمراقبة النفس والضمير وتصفية القلب من كل المذمومات والتقرب إلى الله رغبة في الكشف عن الله ومراقبته في كل الأحوال والفناء في حبه من أجل إدراك العالم العلوي في سبيل معرفة الله وابتغاء وجهه.

أولا: الخطاب الصوفي عند الشاعر عثمان لوصيف:

يسعى الناقد إلى توظيف الرؤية الصوفية في الشعر المعاصر، بكل ما تحمله من دلالات ورموز، في واقع قائم على الكشف والتأمل و<<الحقيقة أنّ الشاعر أو المتصوف كليهما يرفض التعامل مع تلك التأثيرات العيانية التي تنزعها حواسنا من حيث المظهر الخارجي لأنها تغرق

[1]– ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق: التصوف، دار الكتاب اللبناني، ط: 1، 1984، ص: 25.

[2]– أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جامعة آل البيت الأردن، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ص: 12.

صاحبها في النظرة النفعية، وكأنّ العمل الإبداعي في هذه الحالة يدرك من أجل العمل>> [1]، كل من الشعر والصوفية يعتمد على رحلة الكشف عن الحقيقة، في العالم اللامتناهي متجاوز الواقع، وهذا ما يقوم عليه التأويل في فضاء النص بحثًا عن المعاني والدلالات اللمتناهية والرموز المتنوعة، مما يخلق حياة جديدة للنص بتجدد تأويله، وهذا ما تقوم عليه العلاقة التكاملية بين الشعر والتأويل، <<إنّ ارتباط الشعر بالرؤية الكشفية، هو بحسب "رونيه شار"(René Char) كشف عن عالم يظل في حاجة إلى الكشف، وهنا تقع الصوفية في تماس مع الشعر، لأنها استنباط منظم لتجربة روحية، ومحاولة للكشف عن الحقيقة والتجاوز عن الوجود الفعلي للأشياء>>[2]، هو الهروب من الواقع المادي والسمو بالذات بالعالم المطلق بحثًا عن الملاذ الروحي، ورفضها للواقع الذي لا تحقق فيه الذات ذاتيتها، والعالم اللامتناهي هو مصدر التعالي والتأمل والحقيقة المطلقة التي لا ندركها إلا بالعقل الباطن والوجدان.

لقد أراد الخطاب الصوفي التعبير عن تجربة إنسانية في ملامحها النفسية والشعرية، بعيدة عن العالم الواقعي تستمد مصدرها من العقل الباطني، حيث<<يتوغل بالوعي الإنساني نحو أعمق معاني السمو على تفاهة الحياة وماديتها وحطتها، وأن يخلص الأنا من سجنه ويخرجه من هشاشة الواقع ويحلق به في سموات المطلق اللامتناهي بغية تجديد النبض الروحي وارتقاء أعلى درجات الصعود نحو المتعالي>> [3]، على الذات الإنسانية معانقة المطلق اللامتناهي وخوض تجربة التعالي، الذي هو عالم تحقق فيه الذات ذاتيتها من اللاواقع لمعرفة الواقع وبذلك يتعالى بالذات

[1]– عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، مدخل القراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، ط: 1، 1994، ص: 52.

[2]– المصدر نفسه، ص: 53.

[3]– المصدر نفسه، ص: 56.

إلى اللاوعي الباطني في إدراك الحقيقة عن طريق المدركات الباطنية، وهذا ما نجده في الخطاب الصوفي عند الشاعر "عثمان لوصيف" في قصيدته "البرق":

يُومَضُ اَلْبَرْقُ فَتَنْثَالَ اَلْمَرَايَا
بَيْنَ عَيْنَيَّ شَفَيفَاتٍ نَدِيَة.
يَا رَذَاذَاتِ السَمَوَاتِ البَهِيّة
يَا غُصُونَ البَرْقِ...
يَا نَبْعَ التَّجَلِي..
ظَمِئتْ رُوحِي وجُنَّتْ شَفَتَايَا
وَالمَرَايَا هَيَجَتْ بَحْرَ هَوَايَا.
وَأَنَا جُرْحٌ مِنْ الطِّيْنِ
أَنَا فَلْذَةُ نَبْضٍ
وَخَلاَيَا أَبْجَدِيَّة
صَهَرَتْهَا النَّارُ وَالحُمَّى النَّبِيَة.
يُومِضُ البَرْقُ فَتَغْوِي مُقْلَتَايَا
سَرْمَدُ اللَّحْظَةِ....مَا أَرْحَبَه!...[1]

نلاحظ أنّ خطاب الشاعر ينبثق من أصدائه الباطنية، مستخدما البرق بوصفه رمزاً تستنشق منه الذات الإنسانية نفحاتها الإلهية، وتسمو في كليتها الوجدانية والانفعالية التي يلاحقها خيال الشاعر، بالبحث والسؤال هذا العالم في العالم اللامتناهي، " يا غصون البرقِ ... يا نبعَ التّجلّي"، فالذات تعيش في عالم بعيد عن العالم المادي تعانق العالم المطلق بحثًا عن الحقيقة

[1]– المصدر السابق، ص: 77- 78.

والكمال، فالشاعر في خطابه الصوفي يَعْمُد إلى استخدام الرمز، وهذا ما يميز اللغة في الخطاب الصوفي التي تتجاوز الظاهر، لأنَّ اللغة العادية أصبحت عاجزة عن التعبير.

بذلك كان الرمز هو التستر خوفا من أهل الظاهر، ومن هنا اتصفت الكتابة الصوفية بغموض الرمز والإشارة، الرمز هو الوجه الآخر للنص في التعبير عن الوجود كما يقول "أودنيس" << لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستنشق عالما لا حدود له، >> [1]، فالرمز هو السبيل الذي ينطلق منه الصوفي في التعبير عن تجربته الفتية مستخدما كلاً من الخيال، والأسلوب، والرمز، والصورة، والمجاز، والاستعارة، والتشبيه،

واعتناق عالمها الشعري الصوفي لتحقيق الحقيقة المطلقة والرغبة المنشودة في عالم الكمال، تعيش الغربة بكل أنواعها في فضاء مفتوح وهذا ما نجده عند الشاعر "عثمان لوصيف" في قصيدته "أيات صوفية":

هابط أرضك المسكينة في

الغيب افتح في روضة الأبدية

دربي وأدخل مملكة الله...اخلع

نعلي وأمشي على التوت

والأقحوان السموي أوغل في

غَبَشِ الصَلَوَاتِ وَاهْتِفْ باسمك

[1]– أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت–لبنان، ط: 2، 1978، ص: 93.

أدنو من العرش ألقاك يا

امرأتي المستحمة في النور

أطلق عصفورة الناي وأقرأ

تعويذة العشق أرفع عن وجهك

القدسي الحجاب وأسجد عند

التجلي[1]

يوظف الشاعر عدة رموز منها الروضة، مملكة الله، التوت، الأقحوان، الصلوات، العرش، امرأتي، الحجاب، التجلي، الأرض، كل ماله علاقة بالتجلي في علاقتها بالذات والعالم المطلق، ويدل هذا على اغتراب الشاعر، وهي ألفاظ صوفية رمزية تسعى إلى التعبير عن واقع مرير يعيشه الشاعر تعبيرًا عن معاناته النفسية ومآسيه.

كما يقول الشاعر "عثمان لوصيف" في مقطوعته "حورية الرمل":

وتعريت

تقدمت إلى ينبوعها الطهر

بعين غاوية

قلت: ماذا؟

وتنشقت حنين اللهب الأول

[1]– عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص: 90.

صليت على دين المجانين

جعلت العشق ربا

ثم قدمت القرابين

ومرغت دمي في الساقية.[1]

وهذا ما تجسده الرؤية الصوفية عند الشاعر هو الطهر مطلب روحيا للقلب، حيث يبدأ المتصوف الانفصال عن الواقع لأجل الاغتسال والتطهر من كل ما له علاقة بالعالم الخارجي، وعلى الذات أن تنفصل عن كل ما يربطها بواقعها كليا حيث يقول الشاعر: "وتعريت، تقدمت إلى ينبوعها الطهر، ثم الصلاة" أي بعد الطهر تأتي الصلاة على دين المجانين، "جعلت العشق ربا"، وهو شعور بالامتلاء والرغبة في السكر، وهو رمز من رموز المتصوفة، المتمثل في الانفصال وبحث عن عالم لامتناهي للذات والتجرد عن العالم الخارجي، وكل ما له علاقة بالخارج لتغطس في كيان الداخل "الباطن"، فالمعرفة الإلهية والتي غايتها فناء الذات الإنسانية في الذات الإلهية والتي يصاحبها شعوراً بالامتلاء والنشوة والرغبة في السكر، ذلك أنّ <<المتصوف، وخصوصا في عالم يمنع تصوفه، يعمل ويناضل من أجل أن يغادر هذا العالم العائق من حيث هو عالم وجود فكري واجتماعي وسياسي، لا من حيث هو وجود عالم أنطولوجي فقط>> [2] عند الصوفي بالفناء من رفض الواقع والبحث عن الحقيقة في العالم اللامتناهي وهذه الصفات لا تتحقق في الصوفي إلا بتحقيق التجلي والتعالي، من خلال غربة الذات من الواقع للسمو بها نحو المعارج بعيدة عن

[1]– المصدر السابق، ص: 85.

[2]– المصدر نفسه، ص: 86.

شبهات الدنيا، يعاني الشاعر من الاغتراب والمتمثل في التهميش والإقصاء مما كانت رحلة الشاعر مليئة بالحزن والأسى، النابع من شعوره بالاضطهاد والحزن.

ثانيا: الخطاب الصوفي عند الشاعر التجاني يوسف بشير:

يمثل الخطاب الصوفي في شعر "التجاني يوسف بشير" تعبيرًا عن الذات الإنسانية في واقعها المادي، ومدى معاناته النفسية التي عاشها قبل إدراكه معنى الحياة، والبحث عن واقع أفضل، بعيدًا عن الظلم والقهر << حاجة إلى الكشف، وهنا تقع الصوفية في تماس مع الشعر، لأنها استنباط منظم لتجربة روحية، ومحاولة للكشف عن الحقيقة، والتجاوز عن الوجود الفعلي للأشياء>>[1] مصدره النزعة الصوفية الكشفية المتمثلة في النص الشعري الصوفي، والشعر الصوفي هو تعبير عن وعي الذات كما في قوله:

قَطَرَاتِ مِنْ الصِبَا وَالشَبَـابِ الغَـضُ، مَنَسَابَـةِ بِهِ مُنْسَاقَهِ

وَرِهَـامِ مِنْ رُوْحِي الهَائِمْ اَلْوَ لَهَانِ أَمْكَنْتُ فِي الزَمَانِ وَثَاقِهِ

ظَلَ يَهْفُو إلى السَمَا وَيَشْكُو لَوْعَـةِ الرُوْحِ هَاهُنَا وَاحْتِرَاقِـهِ

يَتَحَـدَرْنَ مِنْ "مَعابِـدَ" أيَا مِي حَنِيْنَا...أَسْمَيْتَـهُ "إِشْرَاقِـهِ"[2]

من خلال المقطع نلاحظ أنّ الشاعر يشكو من صراع الزمان ومعاناته النفسية، المتمثل في صراعه مع نفسه وحنينه المنشود الذي ظل يبحث عن فضاء الذات في عالم الشعر، لتحقيق

[1]– عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 160.

[2]– المصدر نفسه، ص: 161 .

فاعلية الذات المتمثل في الحنين إلى العالم اللامتناهي الذي تتجلى فيه الحقيقة والكمال واعتناق الوجود المطلق، ومواجهة الواقع بكل مآسيه وهذا ما تمثله الصور الاستعارية التي تعبر عن تجربة الشاعر في نص، "الصوفي المعذب" في هذا المقطع بقوله:

فِي تَجَلِـــيَاتِكَ الكُبْـــ ـرَى وَفِي مَظْهَرِ ذَاتِكْ

وَالجَلاَلُ الزَّاخِرُ الفَيَّاضُ مِنْ بَعْضُ صِفَاتِـــكْ

وَالحَنَانُ المُشْرِقُ الوَضَّـ ـاحُ مِنْ فَيْضِ حَيَاتِكْ

وَالكَمَالُ الأَعَظُمُ الأَعْلَـى وَأَسْمَـــى سُبُحَاتِـــكْ

قَدْ تَعَبَّـــدْتُـــكَ زُلْفَـــى ذَائِـــداً عَـنْ حُرُمَاتِـكْ

فَنِيَـتُ نَفْسِـي وَأَفْرَغْـتُ بِـــهَا فِـي صَلَواتِـكْ[1]

من خلال الصور الاستعارية التي تعبر عن التجلي في ذات الحق صفة من صفات الكمال الأعظم والأسمى، وهي إشارات روحية تعبر عن ذات الشاعر المعذب، في اختزال الواقع المادي المرير، وإثبات ذات الحق في ذات الخلق "تَجَلِيَاتِكَ الكُبْرَى وَفِي مَظْهَرِ ذَاتِكْ" وهي رؤية تسعى إلى معنى الكمال وسر الوجود، كما في قول الشاعر:

ثُمَّ مَـاذَا جَدَّ مِـنْ بَعْـدِ خُلُوصِي وصَفائِـــي

أظلمتْ رُوحِيَ ...ما عُدْ تُ أَرَى مـــا أَنَا رَاءِ

أَيَّـهَـذَا العِثْيَـــرُ الغَـا ئِمُ في صَحْوِ سَمَائِي

[1]– المصدر السابق، ص: 162.

لَلْمَنَايَا السُّـــودِ آمَـــا لِي وَلِلْمَوْتِ رَجَائِـي

آهِ يَا مَوْتَ جُنُونِـي آهِ يَـوْمَ قَضَائِـي

قِفْ تَزَوَّدْ أَيُّها الجَـبَّـ ـارُ مِنْ زَادِي وَمَائِي

واقْتَـرِبْ إِنَّ فُـــؤ ادِي مُثْقِـلٌ بالبُرَحَاءِ[1]

وهذا ما أطلق عليها المتصوفة بالحلول وهي الفناء والتجلي في ذات الحق بالصفاء والبعد عن الشهوات والمذمومات، والانشغال بطهارة القلب لبلوغ أعلى المقامات والأحوال، فمن خلال لغة الشاعر يسعى إلى الوصول على درجة الصفاء العليا لمشاهدة الحق بالحق، وتحقيق الوصال والكشف والرغبة في الفناء في ذات الحق والتوحد بحقائق ذات الحق الموجودة في الكون، كما يدل الماء في القصيدة إلى دلالات ورموز منها ارتواء قلب الشاعر المتعطش والتطهر للتقرب إلى الله بالصفاء والنقاء الروحي من أجل إدراك الحقائق الباطنية بالحدس أو عين القلب، ولقد عبر الشاعر بذوقه عن حالة الوجود من خلال تجربته الروحية، وقلبه الظامئ ونفسه المتعطشة في قصيدة "نفسي" بقوله:

هِيَ نَفْسِي إِشْرَاقَة مِنْ سَمَاءِ اللَّـ ـهِ تَحْبُو مَعَ القُرُونِ وَتَبْطِـي

مَوجَة كَالسَمَاء تَقْلَـــعُ مِنْ شَطِ وَتُرسِي مِنْ الوُجُودِ بِشَـطِ

خَلَصَـتْ لِلْحَيَـاةِ مِنْ كُلِ قَيْدِ وَمَشَت لِلزَمَان فِي غَيرِ شَرْطِ

وَهَبت لِلجَمـــال أَقـــدس عَقْـدِ مِنْ أَهَازِيْجَـهَا وَأَكْـــرَم قُرُطِ

[1] – المصدر السابق، ص: 164.

وَأَفَاضَتْ عَلَـــى الصِبَـا آيَا تِ مِـنْ النُورْ فِي غَلاَئِلِ خَطِ

هِيَ فِي صَفْحَةِ الشَبَابِ قَوِى تَزْ خَرُ بِالحُبِ أَوْ تَمُـوجُ بِسَخْـطِ

هِيَ قَسْطِي مِنْ السَمَاءَ فَمَا أَضْ ـيَع فِي العَالَمَ التُرَابِي قَسْطِـي

وَيْحَ نَفْسِي تَنَامُ مِنْ دُونِهَا الأَنْ ـفُس شَوْطاً وَمَا تَهم بِشَـوطِ[1]

تمثل هذه الصور بعدا روحيا دالاً على نفس الشاعر الطاهرة و توحيدها بالعالم اللامتناهي، بعد إشباع نفسه وقلبه وصفائها من كل شائبة وذلك ما تعبر عنه لغة الشاعر الصوفية في النص، كلها صور تعبر عن ذات الشاعر المتوحدة مع الكون وانصهارها بالعالم المطلق حيث الخير الأسمى والكمال المطلق <<ولغة "التجاني يوسف بشير" لا تختلف عن لغة "المعراج الصوفي"، كونها تساعد المتذوق في الكشف بالمشاهدة عن الحقيقة العلوية، وكشف الأسرار عند الصوفية>>[2]، لذلك يوظف الشاعر لغة رامزة تعبر عن تجربته الشعرية وأحواله النفسية وهي لغة المجاهدة الكشفية لغة "المعراج الصوفي" التي تختلف عن لغة المواضعة <<يعني ذلك أنّ اللغة الصوفية هي تحديدًا، لغة شعرية، وأنّ شعرية هذه اللغة تتمثل في أنّ كل شيء فيها يبدو رمزًا: كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر>> [3]، الرمز هو الوجه الآخر للفن، اللغة في التوظيف الشعري ذات طبيعة مزدوجة، لغة إبداعية متعددة مختلفة التأويل، يصبح القارئ طرفا فاعلا في إنتاج خطاب لما تملكه من طاقات تعبيرية تميزها سمة الجمالية، والبحث عن اللانهائي لرفع الحجب عن الغموض.

[1]– المصدر السابق، ص: 165.

[2]– المصدر نفسه، ص: 168.

[3]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، ط: 3، ص: 17.

ثالثا: الخطاب الصوفي عند الشاعر أديب كمال الدين:

يمثل الخطاب الصوفي في القصيدة المعاصرة مجموعة من الإشارات والرموز التي اتسمت بالغموض معتمدة على التصوير بالمجاز والاستعارات، وهذا ما يدفع المتلقي إلى إنتاج وخلق دلالات متنوعة ومتجددة في النصوص، محاولة تجاوز الصيغة الصورية التي رسمها الواقع، للبحث عن جوهر الحقيقة في شعر "أديب كمال الدين" الذي<<يسوغ لهذا التصور الذي أسس فيه إجادة إبداعه على قطب الرؤيا الوجدانية التي يكون المدار عليها البحث عن المقام الأسمى في الأفق المبين، والمدى الأبلغ>>[1]، وهذا ما يعبر عن ارتباط الشاعر بالشعر الصوفي بوصفه رؤية فنية إبداعية للتعبير عن واقع أفضل من الواقع المادي، حيث يسلك الشاعر المتصوف عالم الرؤيا الكشفية، بوصفها النور المتوهج لاستجلاء علاقته بالكون رغبة في الوصول إلى العالم المطلق من خلال التطلع إلى رؤية الذات، حيث الشعور بالاغتراب عن العالم الحقيقي، كما في قول الشاعر "أديب كمال الدين" في قصيدته " إنّي أنا الحلاّج:

لاَ تَقْتَرِبْ مِنْ نَارِي!
مِنْ نَارِ قَلْبِي وسِرِّي،
فَإِنِّي أَخَافُ عَلَيكَ مِنْ النَار
مِنْ دَمِهَا وَلَوْعَتِهَا وَضَوْضَائِهَا،
فَكُنْ عَلَى حَذَرٍ

[1]– عبد القادر فيدوح: إيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، لبنان، ط: 1، 2016، ص: 109.

أَيُّهَذَا المُعَذَّبِ بِالشَوْقِ وَاللَيْلِ وَالأَهَلَّة،

أَيُّهَذَا الغَرِيب الذِي يُجَدِدُ غُرْبَتَهُ

دَمْعَتَينِ اِثْنَتَيْنِ

فِي كُلِّ فَجْرٍ[1]

العالم الحقيقي في نظر الشاعر هو العالم الذي تسوده الحياة، والحرية والسلام وهذا الاغتراب الذي يصاحب الشاعر على أنه غريب مسلوب الحرية يعيش الوطن دون حرية يتطلع إلى فجر قريب يجد فيه الشاعر حريته وتحقق الذات حريتها من واقعها المر الأليم كما في قوله:

يَا عَبْدِي

حَرِّرْ نَفْسَكَ بِمَحَبَّتِي

فَلاَ حُرِّيَّةَ لَكْ إلاَّ مَعِي

فَلاَ حُرِّيَّةَ لَكْ فِي مَمْلَكَةِ العَارِضِينَ[2]

الحرية حق من حقوق الحياة، لعيش حياة أفضل بعيدة عن الاغتراب والانفصال، حيث يعيش الشاعر تجربة الاغتراب المختلفة من الوطن إلى المنافي المختلفة الوطن دون حريةفي بلد العراق قبل الهجرة بدون حرية ومعارضة وظلم وقهر بمختلف أنواعه، ثم الحرية دون وطن الحصول على العيش الكريم في بلاد المهجر بعيدًا عن وطنه، فهي تجربة مثقلة بالآلام والاغتراب جسدها الشاعر في تجربة شعرية صوفية رحلة البحث عن الحقيقة المطلقة، وانعتاق الذات لتحقيق

[1]– المصدر السابق، ص: 113.

[2]– المصدر نفسه، ص: 113.

رغبتها في الحياة والاختيار بين الوطن والمنفى مروراً برحلة وتجربة حياتية لها تأثير عظيم في حياة الشاعر، علمته سر الحياة وهو العيش في المنفى، رغم الظلم والاضطهاد الذي تعرض له في بلده العراق والاستقرار في المنفى وكل هذه الرحلة لها قيمة في نفس الشاعر وصدى في إبداعه الشعري بحثًا عن الاستقرار، في العالم الواقعي عن طريق السعادة والوجدان بالمكاشفة، كما في موقف الحاجب عند الشاعر:

أَوْقَفَنِي فِي مَوْقِفِ الحَاجِبَ

وَقَالَ: مَا أَسْعَدَكَ اليَوْمَ يَا عَبْدِي،

لاَ حَاجِبَ اليَومَ لَكَ

عَنْ نُورِيَ وَظِلِّي.

دَمْعَتُكَ سَتَقُودُكَ إِليَّ

وَهِيَ تَغْسِلُ غُرْبَتَكَ وَيُتْمَك

وَتُطْلِقُ طُيُورَ سَعْدِك.

دَمْعَتُكَ سَتَكْشِفُ لَكَ عَنْ لَوْعَتِكَ

وَتُطَهِّرُكَ مِنْ عَنْكَبُوتِ ذَنْبِكَ

وَأَبَابِيلَ خَوْفِكَ وَطَلاَسِمَ دَهْرِكَ.

دَمْعَتُكَ سَتَكْتَبُ لَكَ

شِعْراً بَابَهُ لِي،

وَمَمَرُّهُ لِي،

وَعُنْوَانُهُ لِي،

وَمَدَائِنُهَ لِي،

وَمَوَاقِفَهُ لِي،

وَخُلاَصَتَهُ أَنَّكَ قَدْ عَرفْتَ،

وَلَمْ تَعُدْ جَاهِلاً أَوْ ضَائِعاً،

حَتَّى صَارَ اِسْمُكَ العَارِفْ بِي

أَنَا عُنْوَانُ سِرِّكَ. [1]

يوظف الشاعر الألفاظ الصوفية الوجودية الفلسفية وسيلة إبداعية، تعبيراً عن الحرية وهي تحرير النفس وخضوع العبد لمحبة المطلق، وهذا يمثل تناص واقتباس الشاعر "أديب كمال الدين" في تجربته الشعرية وألفاظه الصوفية خاصة في خطابه الصوفي والتناص بالنص القرآني الكريم، وبالنص الصوفي في عالمه الشعري دلالة على صفاء النفس وصولاً إلى أعلى مراتب الكشف، وكل هذا "مواقف الألف" هي عبارة عن مجموعة من الأسئلة جسّدها الشاعر في موقف صوفي شعري حول العالم المطلق واللامطلق، حيث تبدأ هذه المواقف بموقف الألف وتنتهي بموقف الجنة، وهذا ما يعكس تجربة الشاعر في الحياة بين الوطن والغربة مثل موقفه بين الألف والجنة،

[1]– المصدر السابق، ص: 115.

وبين الشعر والتصوف، وبين الحرف والنقطة، وهي أسئلة ذات دلالات سميائية وجودية تبحث عن المطلق في هذا العالم الواقعي، بلغة عرفت الغموض كما في قول الشاعر:

لِكُلِّ مَنْ لاْ يَفْهَمْ فِي الحَرْفِ أَقُولُ:

النُونُ شَيءَ عَظِيم

وَالنُونُ شَيء صَعْبَ المَنَالَ

أَنَهْ مِنْ بَقَايَا حَبِيبَتِي الإِمْبَرَاطُورَة

وَمِنْ بَقَايَا ذَاكِرَتِي التِي نَسَيْتُهَا ذَاتَ مَرَّة

فِي حَادِثٍ نُونِي عَارٍ تَمَاماً عَنْ الحَقِيقَة

وَمَقْلُوبٍ، حَقاً، عَنْ لُبِّ الحَقِيقَة

وَهَكَذَا اِتَضَحَ لَكُمْ كُلَّ شِيء

فَلاَ تَسْأَلُوا، بَعْدَهَا، فِي بَلاَهَةٍ عَظِيمَة

عَنْ مَعْنَى النُونِ! [1]

اقتباس الشاعر من القرآن الكريم حرف النون وذلك في سورة القلم لقوله تعالى: ﴿نٓۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ﴾[2]، لكن الشاعر يقصد بحرف النون في القصيدة عدة معانٍ ورموز منها الحب والجحيم، والحياة، والموت، وهو ما يعكس تجربة الشاعر، في الاستخدام الحروفي الإسلامي

[1]– عبد القادر فيدوح: أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص: 116.

[2]– سورة القلم، الأية 1.

الصوفي المتجسد في خطابه الشعري الصوفي الذي يخاطب به خواص الخواص وذلك في قوله: "لكل من لا يفهم في الحرف، أقول: النون شيء عظيم، والنون شيء صعب المنال"، فالنون كرمز صوفي يتجلى بالتجلي في الذات الإلهية والمحبة المطلقة، كما توضح النون والنقطة انعكاس في نفس الشاعر من خلال علاقته بالشعر والتصوف والله والكون، و تمثل قصائد الحروف والنقطة تجربة صوفية شعرية ذالت أسئلة وجودية جوهرية في توظيف الحروف في مدلولاتها الصوفية، والتطلع إلى واقع أعلى وأسمى من الواقع المعاش، وطرح عدة أسئلة في هذا الوجود، على نحو ما جاء في قصيدة "الحاء والألف":

قَالَتْ حُرُوفْ الحَقّ

وَهِي تَنَاقِشْ فِي الأَلِفْ الشَاب

هَلْ سَيَكْتُبْ لَهُ أَنْ يَعِيشَ؟

بَلْ هَلْ يَنْبَغِي أَنْ يَعِيشَ

أَوْ يَنْبَغِي- رُبَّمَا- أَنْ يَمُوتَ!

قَالَتَ حُرُوفْ الحَقَ كَلاَمًا كَبِيرًا

وَكَلاَمًا كَثِيرًا

نِصْفَهُ غَامِضْ وَلاَ تَذْكُرَه الذَاكِرَة،

وَنِصْفَهُ لاَ يُفَسِّرهُ إِلاَّ العَارِفُونَ.[1]

[1]- عبد القادر فيدوح: أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص: 128

يطرح الشاعر أسئلة تدور بينه وبين الحروف في مدلولها الصوفي الوجودي، حول الرؤية الكشفية للشاعر وعلاقته بمراتب التجلي والسمو بالذات، وهو كشف قناع الحروف من خلال ما تحمله اللغة من دلالات ورموز ومعانٍ، فالحرف عند الشاعر يحمل معاني الحب والشعر والحياة والحرية، وما بين النقطة والحرف تمثل ما بين الحرب والغربة التي يعيشها الشاعر <<متسائلا ومستفهما حد المشاكسة وهو يرصد الإشارات الكونية، ليس من قبيل سماء مفارقة، بل من واقع حياتي بشري مرير لتعكسها حروفه المشعّة صوب المطلق من أجل الإمساك بنور الحقيقة واستقبال رجع الحدث>> [1]، وهو ما وزعه الشاعر "أديب كمال الدين" في سر الحروف في مدلولاتها الصوفية وغربة الذات في نظرتها إلى الوجود من حولها والبحث عن الحقيقة المطلقة، لعلّ يجد الشاعر الحقيقة في استنطاق الحروف كما في قوله:

وَالأَلِفْ: أَنَا: مَجْهُولَ فِي هَيئَةِ شَاعِرْ،

وَإِلَهَ فِي هَيْئَةِ مَجْهُولَ

وَالبَاءِ حَبِيْبة قَلْبِي ضَاعَتْ فِي دَائِرَة الحُوتِ.

....

لاَ مَعْنَى لِي إلاَّ فِي حَرْفِي.

مَرَتْ سَنَةُ عَارِيَةِ مِنْ عُمْرِي، مَرَّتْ عِشْرُونَ.

الحَرْفَ أَنَا: مُتَهَمْ بِجُنُونِ الرَاءِ، صَهِيلَ الأَلَفْ..

[1]– المصدر السابق، ص: 126.

بُكَاءَ البَاءَ، رَبِيعَ الكَافْ، نَزِيفَ الحَاءَ، صُمُودَ العَيْنَ...

اِنْتَبِهُوا

إِذَا تَسْرَقَنِي النُونَ إلى عُرِيي اليَوْمِي، أَضِيعُ وَأَفْنَى

اِنْتَبِهُوا رَأْسِي فَوقَ الرُمْحِ إِلَهِ يَبْحَثُ عَنْ مَعْنَى![1]

تشير الألف هنا إلى تجربة الشاعر، التي مرّ بها وذلك من خلال القسم بحرف الألف كما ذلك عند المتصوفة ولكل حرف مزاياه إلا أنّ توظيف الشاعر "أديب كمال الدين" لهذه الحروف هو تمثيل لهويته الشعرية الصوفية وانعكاس للذات وأفق النظر للكون وللوجود من حوله، وهذا من سيمياء الحرف، والتماهي بين ذاتية الشاعر علاقة بالكون، وعلى الذات العيش داخل هذه التجربة الحياتية <<ما أن تبلغ الذات الامتلاء المطلوب، حيث تتحقق رغبتها في الشيء حتى يصبح هذا الإشباع شكلا للعادة، يجب تجاوزها ثانية وخرق قانونها للدخول في تيه جديد يمتطي المجهول>>[2]، واعتناق عالمها الشعري الصوفي لتحقيق الحقيقة المطلقة والرغبة المنشودة في عالم الكمال، والوجود.

وهو ما يسعى إليه الشاعر في الحياة وعلاقته بمقومات الأصالة بالدين والوجود، وهو ما يجسدها المتصوفة في علاقة الحرف ودلالاته الرمزية <<والمنظومة الصوفية الرّمزية التي تتخذ الحرف رابطة وجودّية ومسلكا للتقريب بين العبد الرّب، ومنظومة الإبداع الشّعري الذي يستثمر

[1]– المصدر السابق، ص: 140.

[2]– عبد العزيز بومسهولي: الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس، أفريقيا الشرق، المغرب، 1998، ص: 92.

المساحات الرّمزية اللامتناهية>> [1] وهذا ما نجده في شعر "أديب كمال الدين" ذات أبعاد صوفية وجودية فلسفية وعند المتصوفة في توظيف دلالة الحرف في المعنى والرتبة. أما عند المتصوفة استعمال الحرف مطية لصفات ذات الجلال على حد قول "ابن عربي":

إِنَّ الوُجُــودَ لَحَـرْفُ أَنتَ مَعْنَـــاهُ وَلَيسَ لِي أَمَلُ فِي الكَوْنِ إِلاَّهُ

الحَرْفُ مَعْنًى ومَعْنَى الحَرْفِ سَاكِنُهُ وَمَا تُشَاهِدُ عَيْنُ غَيْرَ مَعْنَـاهُ[2]

تعبر الاستعارات في قول "ابن عربي" على دلالة الحرف ورمزيته عند الصوفية، الذي يدل على رابطة وجودية في ذاته والوصول إلى الحقيقة الروحية المطلقة في ذات الحق، التي تتجاوز حدود العقل بالمشاهدة في وحدة الوجود والكون بالحلول في ذاته تعالى.

أما عند الشاعر "أديب كمال الدين" حيث يمثل سر الحرف عنده هو رؤيا الشاعر للكون والوجود، من خلال التعبير بضمير أنا <<يمتاز من الناحية السيميائية بعلاقة ارتباطية عضوية مع الذات المتكلّمة الفاعلة والمنتجة للفعل، مشكل بنية كبرى تتألف من محورين أساسيين في العملية التخطيبية>> [3] يدل على مكانة الشاعر والذات المتكملة وما تحظى به من العلوم الرفعة والسمو، وأعماله الإبداعية الشعرية التي لها صدى كبير بعلاقته بمجتمعه وثقافته، وتتجلى قدسية الحرف وسموه في ذات الشاعر البحث عن الحقيقة أساس الوجود، محاولاً تجاوز الواقع واستشراق

[1]– عبد القادر فيدوح: إيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص: 141.

[2]– المصدر نفسه، ص: 142.

[3]– المصدر نفسه، ص: 138.

واقع أفضل، وفي رمزيته عند المتصوفة التي تبحث عن ذات الحق في سر الوجود التي تتجاوز الواقع، كما يقول الشاعر:

الرَحْمَن

خَلَقَ الأكوانَ وسَلّمنِي مِفْتَاحَ الأرضِ وَبَايَعني

لَكنْ عَذَّبني الْجندْ

إذ أَلَمني أَرقُ اللَيلِ المطْعون، فَشَرّدَني السُلطانْ

فَبأيّ أَقترحُ الليلةَ مِغْرَاجِي...

وَأَقودُ مَمَالِيكِي، شَمسِي وَغَيُومِي نَحو اللهِ؟

الرَحْمَن

خَلَقَ الإنسانْ

آتاهُ الحكمةَ طيّعةَ وَالبلبلَ وَالْهُدْهُدْ

لَكِنَّ الأَرضَ انْذَهَلَتْ وَالمَأْسَاةُ اتسَعتْ وَتَعَرّتْ

وَالغُربة قَدْ كَبَرتْ

فَأشيري يَا كَلِمَاتْ الرحمةِ...

إنّ الإنسان بحُسبانْ[1]

[1]– المصدر السابق، ص: 144.

تعبر الرؤيا الكشفية للشاعر عن علاقته بالكون والمستقبل وتسليم مفتاح الأرض أي الخليفة في الأرض، حيث جمع الشعر والتصوف القائم على مكانة الشاعر وسموه في الحياة والواقع، وعلى التعاهد بالالتزام بالتجلي والتعالي وذلك وهذا ما تمثله دلالة الحرف وقدسيته التي تعبر عن مكانة الشاعر في عالمه الأسمى المطلق الفلسفي <<بما أنّ الإنسان ليس مجرد شيء، أو مجرد تاريخ، بل يكمن في ذاته ما هو أبعد من ذاته، فإنّ هويته كامنة في هذا الغيب، الإنسان وليد التاريخ لكنه، بما هو غيب، يتجاوز التاريخ>> [1] ما يتجلى في النظرة الغيبية المتمثلة في الحضور المطلق في ذات الشاعر، ما تخلقه اللغة القائمة على التأمل والتدبر والتفكر في هذا الوجود من خلال الذات التي تطمح إلى الوصول للعالم المطلق، كما يعبر النص عن حياة الشاعر بكل معانيها حياتية وروحية قائمة على القيم الإنسانية بعيدًا عن الواقع بغية الوصول إلى المطلق الكلي وهو اتحاد بين الظاهر والباطن والذات والمتعالي وعبر الجدل الدائم مع الواقع، يقول الشاعر:

سأكون قريبًا من إيقاعكَ يَا فجرًا

يُحْمَلُ فَوقَ الرُمح

سَأَكُونُ الرَاءَ، أَنَا الرَاءَ

مُنذ طُفُولةَ أَمْطَار المَعْنى في قَلْبِي

وَأَكونُ الألِف، أَنَا الألِف

مُنْذُ شُرُوق الشَمْسِ إلى غَيْبُوبَتَهَا المرّةِ وَسَطَ الأَمطَار.

[1]– وائل غالي: الشعر والفكر أدونيس نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص: 125.

سَأَكُونُ السِين، أَنَا السِين

مُنذُ مَجِيء الهُدْهُد مِنْ سَبَأَ النَاس[1]

يسعى الشاعر إلى توظيف حرف السين التي لها دلالات في ذات الشاعر القائمة على علاقة الذات بالوجود، أو التطلع نحو مستقبل أفضل وواقع متعالي مثالي، وهو أسلوب يسلكه الشاعر محاولاً تجاوز الواقع إلى الوجود المطلق القائم على التعالي لتحقيق التواصل<<وإذا أدركنا أنّ الشعر في المجتمع العربي معيار أول يختبر فيه وبه مدى انتماء الشاعر، وتختبر فيه هويته، ندرك مدى ما يواجهه الشاعر الذي يصدر في كتابته عن مفهوم آخر للهوية، غير واحدي وغير ديني>>[2] والشعر في نظر "كمال الدين أبو ديب" في نزعته الصوفية الوجودية، تعبير عن الوعي واللاوعي والمتحقق واللامتحقق، هو تحقيق الذات ذاتيتها محاولة وصولها إلى عالم الوجود والكمال والحقيقة المطلقة القائمة،على الحرية عكس الواقع الذي يعاني فيه الشاعر من الظلم والاضطهاد والقهر والغربة، حيث يستمد الشاعر الحرية والاختيار في توظيف الحروف وقدسيتها وسموها نحو عالم الأسرار بواطن الأشياء التي يهدف الشاعر بها استشراف المستقبل الما وراء مادي التي تعانق الوجود بغية تحقيق أبعادها المابعدية في رحلة الحرف:

قَالَتِ النُقْطَةُ:

أيُّهَذَا المُعذَّب

أَنَا بَعْضٌ مِنْكَ!

[1]– عبد القادر فيدوح: إيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص: 145.

[2]– وائل غالي: الشعر والفكر أدونيس نموذجا، ص: 90.

ضَحِكَ الحَرْفُ وَقَال:

أَيَّهْذي المُعذَّبة

أَنْتِ بَعْضٌ مِنِّي!

أَنَا النُّقْطَةُ

عَرَفْتُ الحَقِيقَةَ وَعَجَنْتُهَا بِيَدِي

قَبْلَ أَنْ يَصِلَ الإِنْسَان إلى الكَلِمَة[1].

يقوم خطاب الشاعر على الحوار بين النقطة والحرف، وهو حوار بين الشاعر وذاته من معاناة الغربة وطمس الحرية محاولاً تخلص الذات من الواقع ووصولها إلى عالم الوجود والحقيقة وإدراكها<<الإنسان بالوكالة عن الله، والإنسان بالأصالة عن نفسه، أي الشكل اللاهوتي المدوار وغير المباشر، حيث الإنسان خليفة الله وأشرف المخلوقات والكائن الذي سُخِّر له كل شيء>> [2] خليفة الله في الكون ومن أعظم المخلوقات وأشرفها في تحمل المسؤولية، يقول الشاعر:

أَنَا الذِي عَرَفْتُ الحَقِيقَة
قَبْلَ أَنْ تَبِيعَ نِقَاطِهَا فِي السُوقِ الكَبِير
وَعَرَفْتُ الظُنُون
قَبْلَ أَنْ تَشْتَرِي نُونَها مِنْ أَصْبَاغِ المَكَيَاج
أَنَا الذِي أَعْرِفُ مَا سَيَحْدثُ لِي وَلَكُم يَا أَصْدِقَائِي
فَلَمَ لاَ تَعْتَرِفُونَ بِأَخْطَائِكُم لِي

[1]– عبد القادر فيدوح: إيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص: 147-148.

[2]– علي حرب: الإنسان الأدنى أمراض الدين وأعطال الحداثة، فكر–دراسات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط: 2، 2010، ص: 10.

وَتَكْتَفُونَ بِإِيماءَةِ الرَأسِ الجَمِيلَة

حِينَ أصْطَفِي لَكُم النُبُوءَاتِ؟[1]

يجسده هذا المقطع الشعري معاناة الشاعر في المنفى في صيغ التقابلات، تحمل في مدلولاتها عدة إيحاءات في طياتها معاناة طويلة وحياة شاقة من سجن ومنفى وغربة، وهي عبارة عن تجربة الشاعر الروحية في العالم الواقعي، محاولاً التغيير واستشراف عالم أفضل وهذا ما يعبر عنه شعر "أديب كمال الدين" حيث تعتبر الكلمة منبراً و<<نبض انبعاثي فهي هنا تعبر عن الإشراق الذاتي والقدرة التنويرية، رغبة في محاولة تحدي الواقع المتردي>> [2] واللجوء إلى العالم الأمثل الحقيقة المطلقة والكمال وتحقيق الذات ذاتيتها في عالم بعيدًا عن الواقع المادي حيث الوجود والكون بغية الوصول إلى الذات المطلقة في الوجود الأسمى<<والرمزية الصوفية تجمع بين الرمزية الأسلوبية والرمزية الموضوعية التي قد يكون من أسبابها الموضوع نفسه أو استعمال الأقيسة المنطقية الفلسفية>>[3] منها البديع والبيان، المجاز الاستعارة والتمثيل وغيرها من الأساليب يوظفها الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية، يحاول الشاعر أن يستمد الإنسان قيمته في كماله حيث تعانق الوجود المطلق المتعالي بعيدًا عن الواقع الفاني محاولاً تجاوز آلام الحياة من خلال هروب الذات من عالمها الواقعي إلى الأبدي، أما في نص "إشارة السين" من ديوان إشارات الألف، في قوله:

[1]– عبد القادر فيدوح: إيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص: 148.

[2]– المصدر نفسه، ص: 149.

[3]– علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي، بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، النيل–القاهرة، ص: 130.

إلَهِي،

رَأَيتُ السِينَ تُفَّاحةَ حُبٍّ

تَبَسَّمَتْ إِليَّ وَأَشَارَتْ.

لَكِنِّي تَذَكَّرتُ حَرفَكَ الأَعْظَم

فَاحَرنَجَمْتُ

وَنَزَلتُ مِنْ الدُرْجِ أَجُرُّ خُطَايَ[1]

يعبر الشاعر في نص "إشارة السين" إلى توظيف حرف السين، الذي يحمل في مدلوله الحقيقة المطلقة منها اتحاد الذات في عالمها المطلق، وهي معاناة وآلام ومأساة مرت على الشاعر في هذه الحياة، ولولا تذكره الحرف الأعظم:

ومن بعد سنين وسنين، أسأل: هل كنت محظوظًا

لكنّي من بعد سنين وسنين

أنامُ سعيداً وسط الشارعِ،

وسط كوابيس السين:

إذ أضعُ على الأرضِ جسدي

لكنْ مِن دونِ رأس،

وأضعُ على الأرضِ رأسي

لكنْ مِن دونِ عينين أو شفتين[2].

يجد الشاعر في الأرض منقذًا لروحه من الضياع الذي يواجهه في الحياة بعد رحلة من المصاعب التي مر بها وطن دون حرية وحرية دون وطن، حيث يتطلع إلى عالم آخر ساعيا إلى

[1]– عبد القادر فيدوح: إيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص: 150.

[2]– المصدر نفسه، ص: 152.

الخلاص وهو من أسلوب المتصوفة<<فإنّ الصوفية، قد نزعوا نزعة ذوقية عميقة، وأنهم يضربون في عالم ما وراء الحس، ويحاولون أن يصلوا بقلوبهم ومشاعرهم إلى ما لا يتسنى للعقل والحواس الوصول إليه، وقد اطمأنّوا إلى ما وافتهم به أذواقهم وأرواحهم من معانٍ>> [1] الذي هو الحق يجب اتباعه، وهو عالم ما فوق الواقع يحاول الشاعر التغيير <<وفي الوقت ذاته منشغل بما كسبه من صفاء مكتفٍ بتأييد النور القلبي الذي أبلغه حياة السرور بالوجودان، بعد الضياع، واستيقاء بمقامات السالكين الصالحين، والتنزيه عن الشوائب>> [2] محاول التطلع إلى حياة أفضل من الواقع، وهذا ما يسلكه الشاعر في هذا المقام محاولاً الفصل بين المتناهي واللامتناهي، بغية الوصول إلى الحق والخلاص الذي يعنى الكمال والصفاء والسكون والحرية والحياة يقول الشاعر:

إلَهِي

خُذْ بِيَدِي

وَلاَ تَتْتْرُكْنِي أَنْسَى

فِي السِلْمَ وَفِي الحَرْبِ

جَاءَ الحَمْد

طرفَةَ عَيْن [3]

[1]– علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي، ص: 143.

[2]– عبد القادر فيدوح: إيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص: 152.

[3]– المصدر نفسه، ص: 153.

تتجلى الرؤيا عند الشاعر بالقلب في البحث عن السلم بعيداً عن الحرب، وهذا العالم في نظر الشاعر هو العالم الماوراء الخفي المطلق الذي تتجلى فيه السكينة والحقيقة<<التجربة الصوفية في جوهرها تجربة انفتاح النا على المعنى الباطني للوجود كله، وهذا الانفتاح مرهون بالقدرة على التواصل بين الأنا والكون الذي هو جزء منه>> [1] هي الرؤيا التي تكمن عند الشاعر والنظر في أحوال المرئي واللامرئي، وهو نوع من الصراع الذي يمثله شعر "أديب كمال الدين" الذي تمثله النزعة الصوفية الوجودية، في خشوعه ومشاعره وتأمله في الكون والوجود محاولاً الفوز بمقام التجلي والسكينة والسلم، حيث يجد توظيف الحرف معنى له غاية وهدف في هذا الوجود كما قاله في قصيدة "إشارة الهاء":

إلهي،
في الإشارةِ السبعين
سأصلُ إلى هائكَ أو سرِّ هائك.
هكذا أمَنّي القلبَ في كلِّ مرّة
لكنّي
إذ أصلُ إلى الإشارةِ السبعين
لا أجدُ هاءَكَ أو سرّ هائك،
بل أجدُ الألف
تماماً كما عرفتُه أوّل مرّة
رغم أنّه عبرَ سبعين بحراً من بحورِك،
وطرقَ سبعين باباً من أبوابك،

[1]– نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص: 138–139.

واحترقَ في ثلاثين ليلة للقياك،[1]

تتجلى صفات الحق عند الشاعر في القصيدة إلى السمو وهو ما يوظفه في حرف الألف ورمزيته عند المتصوفة حيث يجد في رمزية الحرف من، دلالة الكمال والمطلق الذات الأحادية بعيدة عن العالم الواقعي وهي مبدأ الحروف والتماثل للصفات الحق المتعالي<<وهذه التجربة محللة وموضحة بواسطة محاسبة الضمير وعودة الصوفي على ذاته>>[2].

ما يسعى إليه الشاعر في استقامة الألف، لغة المطلقات وهذا ما تعتمد عليه اللغة الصوفية، القائمة على التجربة الذوقية الوجدانية التي تهدف إلى معرفة صفات الذات ذات دلالات روحية بعيدًا، عن العالم الواقعي أي المرتبطة بالماورائي <<لأن الكلمة أو الشيء عندهم لا يمثلان الدال والمدلول كما هو عليه في استعارات ودلالات الأدب، بل هما يستمدان معناهما من خلال التمثيل الثقافي>> [3] وهو ما تحمله الاستعارات والمدلولات في اللغة الصوفية من الرموز والمجاهدات و...غيرها، على طريق الكشف والذوق والإدراك والمعرفة وهي مرتبة يصل لها الصوفي لتحقيق المسلك والسير في طريق الله وهي العلاقة بين المطلق واللامطلق <<يضيء سر اللغة الشعرية، من حيث أنّها لا يمكن إلا أن تكون إيحائية، وأنها لا يمكن بوصفها كذلك، إلا أن تكون غامضة، فهي الأخرى صورة عن هذه العلاقة بين المرئي واللامرئي، وليست صورة المرئي وحده، أو صورة اللاّمرئي وحده>> [4] القائمة على عدة درجات للوصول إلى الحقيقة عن طريق الإدراك، والذوق الروحي وهذا ما تحمله اللغة الصوفية على عدة تأويلات عديدة لأن اللغة

[1]– عبد القادر فيدوح: إيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص: 154- 155.

[2]– محمد أركون: الفكر الإسلامي نقد واجتهاد، ترجمة وتعليق: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت–لبنان، ط: 6، 2012، ص: 157.

[3]– عبد القادر فيدوح: إيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص: 157.

[4]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 82.

الصوفية تتسم بالغموض تحمل في طياتها على عدة دلالات ومعاني مشتركة حول العلاقة بين العالم المرئي واللامرئي، المطلق واللامطلق، التأويل عند المتصوفة له سمة خاصة <<التأويل عندهم يتوزع بين إدراك العقل وإدراك القلب، أو على نحو ما اصطلحوا عليه بالإدراك العلمي والإدراك المعرفي>> [1] حيث تقوم الحقيقة عند المتصوفة بين العقل والقلب في معرفة وتأويل الأشياء مما تتسع الرؤية عند المتصوفة في إدراك الكون واتساعه في الوجود والموجودات عن طريق الفناء القائم على المحبة الإلهية في المعرفة اليقينية، وهذا ما تتميز به اللغة الصوفية البعيدة عن المعنى الحرفي <<ومن ثم تبقى القراءة الدلالية الاستبطانية مفتوحة على الدوام، لا تنتهي إلى معنى محدد، ولكنها تعكف على ملاحقة المضمر الدلالي في جميع تمظهراته ومستوياته الترميزية والتشفيرية>> [2] الفنية والإبداعية، وهذا ما تمثله الكلمة في شعر "أديب كمال الدين" نحو نزوعه إلى المنظومة الصوفية حيث تتحقق ذاتية الشاعر كما في قصيدة "إشارة الذهب":

إلهي،
خلقتَ الذهبَ يلمعُ ليلَ نهار
ثمَّ قلتَ للناسِ:
اعبُدونِي فأنا الحقّ والذهبُ باطل.
والنَّاس يَرَوْنَ الذهبَ بعينِ الجسد
ويَرَوْنكَ بعينِ القلب.
وعينُ الجسدِ لا تهجعُ ولا تستكين
وعينُ القلبِ مَحْجُوبَةٌ بالدمِ واللحمِ والعِظام.

[1]– عبد القادر فيدوح: إيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص: 158.
[2]– المصدر نفسه، ص: 159.

كيفَ، إذن، يَستقيمُ بنا الأمرُ
أو يَسْتقرُّ بنا هذا المَقام؟[1]

يوظف الشاعر هذه الصور المجازية تعبيرًا عن تجربته الروحية وهذه الاستعارات هي شعور الشاعر في هذا العالم الواقعي بلغة تخترق المألوف في تعبير انزياحي ذات شفرات تحمل في طياتها غاية من توظيف العبارة الصوفية<<وتجليات الحق في الصور المختلفة لا تنحصرولا تنضبط ولا تتقيد، وقلب العارف وحده هو القادر على إدراك هذا التنوع>> [2] أو كما عند المتصوفة لغة الإشارة حيث تتجاوز الألفاظ المعنى الظاهر إلى مدلولات متجلية في نفس الصوفي، تتجاوز الجملة المعنى الظاهر إلى المعنى الباطني يعبر عن الرؤيا بالقلب والمعرفة بالإدراك والكشف حيث تكمن المعرفة والحقيقة، بالاتحاد بين العقل والقلب في إدراك الأشياء وهذا ما تتميز به لغة الشاعر "أديب كمال الدين" بالازياح كما في نص "إشارة الشمس":

إلهي،
ما أجمل شمسك
وهي تجري لمستقر لها
في قلبي[3].

يحاول الشاعر في هذا المقطع المناجاة والاقتراب من ذات الحق، وذلك عن طريق الكشف والإدراك أو في طلب العفو والتقرب من ذات الحق، بقوله (إلهي) وهذا ما يدل على تجربة وعلاقة الشاعر بين العالم الواقعي والحياة الوجدانية، القائمة في منظور الصوفية على عدة مقامات

[1]– المصدر السابق، ص: 160.
[2]– خالد القرني: القراءة التأويلية لدى نصر حامد أبو زيد فكر، الجمعية العلمية السعودية للدراسات الفكرية المعاصرة، 1435هـ، ط: 1، ص: 116.
[3]– عبد القادر فيدوح: إيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص: 161.

ومراتب حيث يسعى الشاعر إلى الوصول إليها، عن طريق المناجاة والكشف ومخاطبة الحق في صفاته وجلاله وهذا ما نجده عند المتصوفة في الحروف الوجودية، ما يكتسبه الحرف من قيمة ورمز في تجربة المتصوف المرتبطة بالعالم اللامرئي كما في قول الشاعر في "إشارة الكاف والنون":

إلـهي،
إذْ زَلزَلنِي مَن زَلْزَلَنِي،
رَفَعتُ إلَيكَ كَفَّيْن بَاكِيَتَيْنِ
فَرَأَيتُهمَا، وَأَنَا وَسَطَ ذُهُولٍ هَائِل،
تَجُوسَانِ غَيُومَكَ الكُبْرَى
وَسَماواتكَ السَبْعَ العُظْمَى
ثُمَّ تَعُودَان إليَّ مِن الشَّجرة
بكتابِ النُّورِ على النُّور
ومَوَاقِف مَن قاسَى وتَعذَّبَ مِن قَبْلي
في العَلَنِ وفي المَستُور.
إلَهِي،
كانَ ذلك يَومَ ظُهُورِي
شَمْساً مِنْ حَرف
ونُقطَةَ رُوح.
كانَ ذلك يَومَ خُرُوجِي مُنْتَصِراً
أَحْمِلُ كَافاً فِي كَفِّي اليُمنَى
وأَحْمِلُ، في كفّي اليُسرَى، النُّون[1].

[1]– المصدر السابق، ص: 163- 164.

يسعى الشاعر في نصه هذا إلى المخاطبة عن طريق الرؤيا الكشفية والتقرب من ذات الحق، وحالة الشاعر النفسية بالتعبير عن حياته الروحية والحياتية من خلال ضمير المتكلم، وضمير المخاطب في النص، من خلال الترفع والسمو على الواقع المادي والتجلي بالتعالي في العالم الماورائي ومعرفة الحقيقة <<هي معرفة الشيء من داخل، ذلك أنها تلغي المسافة بينه وبين العارف، وتتيح للعارف تحقيق ذاته، فلا نعرف الوجود إلا بالشهود>> [1] وهذا ما يطمح إليه الشاعر بالانصهار في ذات الحق لمعرفة الحق.

هذا ما يجسده الشاعر في شعره القائم على انتقاء الألفاظ والعبارات الصوفية التي تسعى إلى حمل رسالة تعبيرية وجودية روحية، ومن خلال توظيف الحروف الكاف والنون<<شهود العالم في كاف لكن، ولا تتم مشاهدة العالم في كاف لكن إلا إذا تَمَثَّلنا ارتباط الكاف بالنون ارتباط أونطولوجيا سريا، ورحيا قدسيا>> [2] وهو ما تعبر عنه الحروف وما تمثله من مشاعر وآلام وغربة في عالم مجهول بغية استشراف مستقبل أفضل من الواقع المعاش.

حيث كان يوم خروجه منتصرا، هو يوم حرية وأمان وسلام، وهذا ما وصفه الشاعر بقرب المسافة بين الكاف والنون كما في قوله:

أَوْقَفَنِي في مَوْقِفَ الأَلِف
وَقَالَ: الأَلِفُ حَبيبِي
إِنْ تَقَدَّمْتَ حَرَفًا،
وَأَنتَ حَرْفُ،
تَقَدَّمْتُ مِنْكَ أَبْجَدِيَةٍ مِنْ نُور

[1]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 50.

[2]– عبد القادر فيدوح: إيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص: 165.

وَقَالَ: سَيُسَمُّونَكَ "الحُرُوفِيّ"[1]

يسعى الشاعر إلى توظيف الحروف في عمله الشعري وهي دلالة على إيمانه المطلق برمزية الحروف، وهو ما جعل الشاعر متعلقًا بكل ما هو وجداني مطلق، يمثل علاقة الشاعر بالكون يجد في الحرف وسيلة ودلالة للتعبير <<عن رؤية جديدة للخالق والخلق والعلاقات الكونية، تتحرر فيها دلالة كل حرف من حدود المنطق اللفظي، لتمثل جزءا حيويا في المشهد الكوني>>[2] يعبر الحرف عن قيمة روحية ذات دلالات سميائية تحمل عدة معانٍ وجودية روحية يهدف بها الشاعر للتعبير عن تجربته<<لكل نص مستويات، الظاهر المرئي، والباطن اللامرئي ليست الكلمات بحد ذاتها، هي ما يكون النص، أو ما يعطيه هويته، بل هي الشحنة الإنفعالية، الفكرية>>[3] الجمالية في دراسة النص من مكونات إبداعية على مستوى الشكل والمضمون كما ورد قوله في قصيدة "الحاء والألف":

قَالَت حروف الحق
وهي تناقش في الألف الشاب:
هل سيكتب له أن يعيش؟
بل هل ينبغي أن يعيش
أو ينبغي–ربما– أن يموت!
قالت حروفُ الحقِّ كلاماً كبيراً
وكلامًا كثيرًا
نصفه غامضُ ولا تذكره الذاكرة،

[1]– المصدر السابق، ص: 165- 166.
[2]– المصدر نفسه، ص: 166.
[3]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 255.

وحده الحاء

قال: أتركوه فهو شمسي.

هو من سيذكرني كلما هلّ اسمي

وسيكتب عن رأسي وقد تناهبه الغُبار

وحُمِل فَوقَ الرِمَاحْ

مِنْ بَلَدٍ إلى بَلَدٍ[1]

يسعى الشاعر إلى التعبير عن تجربته الخاصة بتوظيف حروف الحق، وهي الحروف الإشارية التي لها مقاصدها وعلاقتها بالوجود والتجلي في ذات الحق التي تعبر عن مراتبه وأسراره في جميع مخلوقاته ولها دلالة في العالم اللامرئي، ذات أبعاد سيميولوجيا بالمنظومة الصوفية الوجودية الفلسفية<<وعليه فإنّ التأويل بهذا المعنى لا يخص النصوص فقط، وإنما يشمل كل جوانب الحياة المختلفة، فهو موجود وليس في حاجة إلى من يدافع عنه، أي أنه محايث بنا في كل حياتنا>>[2] في صناعة معاني ودلالات النصوص منها التعددية اللانهائية وللحرف دلالة في شعر "أديب كمال الدين" <<في تسويق مدلوله في اللغة الصوفية التي تركز على معاني الحروف في مستوياتها الخفية واللامرئية، وكشف الخفاء لمظاهر التجليات بالشعور الوجداني>> [3] في معرفة الحقيقة المطلقة في ذاته تعالى، وعلاقتها بالرمز والوجود والعالم الكلي، وهذا ما تعبر عنه الرؤيا عند الشاعر في البحث عن الحقيقة الوجودية التي يتداخل فيها الرؤيوي والسردي مع الضمير المستتر وهذا ما تجسده مواقف الشاعر، وخاصة موقف الألف من خلال الحوار بين

[1]– عبد القادر فيدوح: إيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص: 167- 168.

[2]– كيحل مصطفى: الأنسنة والتأويل في فكر محمد أركون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط–المغرب، ط: 1، 2011، ص: 256.

[3]– عبد القادر فيدوح: إيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص: 169.

الشاعر والضمير المتمثل نقطتي، الحرف حرفي، ملكوتي، خلودي، ما يعبر عن حالة الشاعر في الفناء في ذات الحق.

وتمثيل لهويته الشعرية الصوفية الوجودية وانعكاس للذات وأفق النظر للكون والوجود من حوله، وهذا من سيمياء الحرف، والتماهي بين ذاتية الشاعر وذاتية الله وعلى الذات العيش داخل هذه التجربة الحياتية الروحية<<ما أن تبلغ الذات الإمتلاء المطلوب، حيث تتحقق رغبتها في الشيء حتى يصبح هذا الإشباع شكل للعادة، يجب تجاوزها ثانية وخرق قانونها للدخول في تيه جديد يمتطي المجهول>>[1] بغية استشراف عالم أفضل، لتحقيق الذات ذاتها بعيدًا عن الظلم والقهر في عالم تسوده الحرية.

رابعا: الخطاب الصوفي عند الشاعر عبد الله العشي:

يُعد الخطاب الصوفي في شعر"عبد الله العشي" تعبيراً عن الواقع منها قضايا الواقع العربي المشتت بين واقعية الصمت والقمع في قصيدة "بعيدا...لا يبدأ السفر":

أَهِ...يَا أَنْتَ...
يَا وَجْهَ قَافِلَةً رَمَدَتْهَا المَنَافِي
إِنَنِي نَابِتْ فِيكَ...
مَزْرُوعَة أَنْتَ فِي لُغَتِي
صِرْتُ فِي سَفَرِي وَمَقَامِي اِهْتِزَازِ دَمِي
صَوْتَ ظَلِي...
وَصِرْتُ النَخِيلَ الذِي يَتَحَمَلُ صَرْخَة جُرْحِي

[1]– عبد العزيز بومسهولي: الشعر والتأويل قراءة في شعر أودنيس، إفريقيا الشرق، 1998، ص: 92.

وَصِرْتُ الزَمَانَ الذِي يَحْتَوِينِي

نَابِتْ...نَابِتْ...

جُرْحُكَ العَرَبِي بِحَقْل دَمِي

آه...يَا أَنْتَ...

يَا خِنْجَرَا وَابْتِسَامَة. [1]

يعبر الشاعر عن حالة الواقع العربي الذي ينزف دمًا ونوع المعاناة نتيجة الحروب والدمار والخراب مقارنة بما كانت عليه وما يعيشه الوطن العربي، من انكسارات وصراعات نتيجة التمزق في الكيان العربي وعدم الاتحاد مقارنة بالماضي العريق الذي عرف من مظاهر القوة والخلافة، وهذا ما يجسده الشاعر في قوله:

عَلَمَنِي الزَمَنْ العَرَبِي بَأَنَّ النَخِيلَ الذِي يَحْتَوِي وَجَعِي- ضَجَرِي...

هُوَ نَخْلِي وَأَنَّ الدُرُوبَ التِي سَوْفَ تَحْمِي خَطَاي مِنْ الطِينِ وَالتَيْهِ

هِيَ الدُرُوبْ التِي حَمَلَتْنِي زَمَانَ تَمَلَكْتُ أُغْنِيَتِي وَكَتَبْتُ قَصَائِد

شِعْرِيَ عَلَى شَفَةَ السَيْفِ- قَادَتَ خُطَايَ عَلَى الأَرْضِ...

تَحْمِلُنِي فَارِسَا عَرَبِيًا يَلُونُ وَجْهَ البَرِيَةَ بِالْحُبِ

وَالنَخْلُ وَالكَلِمَ القُدَسِي.

وَعَلَمَنِي الزَمَنُ العَرَبِي بَأَنَّ الخِلَافَةَ لِي...

حَيْثُ أَدْنُو مِنْ الضَوْءِ

أَحْمِلُهُ فِي لِسَانِي- عُيُونِي- دَمِي كَلِمَاتِي [2]

[1]- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص: 96- 97.

[2]-المصدر نفسه، ص: 97.

تعود الذات وهي تحن إلى الماضي، حيث مظاهر القوة في الزمن العربي، عكس ما هو حاضر، يتمرد الشاعر على الزمن الآني وتعيش الذات تجربة الاغتراب، وهذا ما يتخذه الشاعر في تجربته الشعرية الصوفية التي تأخذ منحى تصاعديًا من البعد المادي إلى البعد الروحي، ما يجعل الشاعر يرتبط بماضيه الحافل بالبطولات <<عندما تنصهر اللغة يتم توليد المعنى، وعندما يولد المعنى تنصهر الرؤيا>>[1]، واللغة الشعرية عند الشاعر "عبد الله العشي" هي تعبر عن حالته الشعورية ومعاناته النفسية التي تعبر عنها الكلمة في رؤيا شعرية صوفية تبحث عن واقع استشراقي أفضل يقول:

كَلِمَاتٍ لَمَعَتْ ذُرْوَةَ فِي المَدَى المُسْتَحِيلَ
شَدَنِي نَحْوَهَا الظَمَأَ القَاحِلَ
يَا طَرِيقِي الثَقِيلَ
أُيُهَا الوَجَعَ القَاتِلَ
لَيْسَ لِي قَمَرْ أَوْ دَلِيلَ
وَأَنَا سَفَرْ دَائِم
لَوْ تَعَرَتْ أَمَامِي السُنُون
وَتَعَرَى أَمَامِي المَدَى الهَائِلَ
يَا صَدَايَ الطَوِيلَ
أَيُهَا الوَجَعُ القَاتِلَ.[2]

[1]– عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص: 98.
[2]– المصدر نفسه، ص: 98–99.

إحساس الشاعر بالضياع، والسفر الطويل الدائم في هذه الحياة، وهذا ما تعبر عنه اللغة الصوفية التي هي رمزية ذات دلالات كثيرة من تشبيه وتخييل وتمثيل، ما يحقق لها إمكانية القراءة وتعدد التأويل اللامتناهي.

يعتمد "عبد القادر فيدوح" في كتابه "الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة" إلى دراسة بعض النصوص الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر حسب الظواهر الشعرية منها البنية الدالة، الرؤيوي الأسطوري، انطلاقاً من أن <<النص ولادة متجددة ومتجذرة في اللاوعي الجماعي بكل ما يترسب فيه من مبادئ وقيم متباينة تسهم في ترسيخها جماعات بشرية>>[1] وهذا ما يجعل النص يكسب دلالة عبر انفتاحه على سياقات متعددة، حيث يتحول إلى فضاء دلالي قائم على التفاعل بين النص والقارئ، الذي يخلق عدد لامتناهي من الدلالات، وبين النص والواقع<<ففي السيميائيات عكس التصور التقليدي في اللغة، لا يوجد تطابق بين الاسم والمسمى، أي بين الشيء والاسم الذي يدل عليه وإنما هناك ثلاثة عناصر أساسية في عملية تواصل>>[2] ما تقوم عليه العلاقة بين الدال والمدلول، والرمز، والإشارة أو بين الاسم والمسمى في إنتاج المعنى، وفق طبيعة النظام للغة والأنظمة الرمزية المختلفة، عبر عنها "غولدمان"(Goldmann) <<بنائية التوالد التي تتبلور في مخيلة المبدع فيحولها بحدسه إلى رؤية متجددة منسجمة تتجاوز البنى الاجتماعية>> [3]، ما يحدده في تحليله لنماذج من الشعر الجزائري المعاصر وفق منظور ما تحدده الرؤية الاجتماعية في موضوع الخلق الجمالي، منها

[1]– المصدر السابق، ص: 09.

[2]– كيحل مصطفى: النسنة والتأويل، ص: 293.

[3] – عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص: 10.

"سيرة الفتى" لـ"عبد الله العشي" وهي تجربة شعرية صوفية في رؤيا كشفية تعيشها الذات في الواقع المادي في اغتراب ومعاناة وهذا ما تمثله القصيدة:

كيف تدخل سوسنة الشعر هذا الباب؟!...

أي باب ستعبره أي باب

والمسافات موصدة والدروب اغتراب

سوف تمسك ريشتها وتوقع لحن العراء

ولحن الغياب

ثم تذرف من عينيها دمعتين...ومن قلبها

وتعيد إلى قمر الوجه ليل النقاب[1]

وهذا ما تعبر عنه القصيدة بمرثية لفقد الذات، واصطدامها بالواقع مما يدل على اغترابها في هذا العالم، المسافات موحدة والدروب اغتراب، حيث يخيم على هذه الذات الصمت، الحزن، طرح الأسئلة حول هذا الواقع، انتظار واستشراف واقع أفضل متمثلة في سيرة الفتى <<سيرة قدرية تحركها مجانية اللاجدوى، ويلفّها شعور درامي سرعان ما يتحول إلى شعور تفاؤلي>> [2] بالبحث عن التحرر من الحزن، والبكاء، والتساؤل.

[1]– المصدر السابق، ص: 12– 13.

[2]– المصدر نفسه، ص: 13.

وكل هذا يجسد التعبير للذات المبدعة في رفضها مظاهر وأنواع القمع والظلم والصمت والحزن والاغتراب في الواقع اليومي وعدم الرضا والعيش في هذا الواقع المأسوي للذات، من قهر ومعاناة في هذا المقطع:

كان يمكن أن تكبر السنبلة

وتولد ياقوتة الماء والزاد والراحلة

كان يمكن أن تكبر الكلمات

لو مضت نحو دهشتها الأسئلة

كان يمكن...لكنهم قتلة[1]

يرسم المقطع حلم الذات المبدعة محاولة إيجاد مخرج للتحرر من الظلم والقهر "كان يمكن" تكرار هذا المقطع المعبر عن صراع الذات مع الواقع، ومعاناتها بين الواقع المادي والعالم المطلق تعبير عن تجربة شعرية حداثية صوفية تعيشها الذات، بين القهر والثورة في ثوب الاغتراب يقول الشاعر:

حين أوقفه "ملك الملك"

في "موقف الذل" قال له

أنت عبدي، فكن صامتا ما استطعت

وكن خائفا ما استطعت

وكن خاضعا ما استطعت

[1]– المصدر السابق، ص: 15.

توحد بذاتي ولا تفش سر العبارة

أقربك من ملكوتي وأكشف لك الستر

والحضرتين وباب الإشارة[1]

يمثل التعبير الرمزي الذي يخفي وراءه الحقيقة، وهي عبارات شعرية صوفية يوظفها الشاعر في التعبير عن معاناة وصراع الذات في الواقع المادي، ووصولها إلى مرتبة التجلي والتعالي، حيث جمع الشاعر بين التجربة الشعرية والصوفية في مدلولاتها الرمزية في الشعر الحداثي<<في آن واحد فهي نزعة تلقي بخيال الشاعر عند عتبة الوجود>> [2] لكشف عن الحقائق، وهي حقائق نفسية وكونية كما في قوله:

توجد بذاتي ولا تفش سر العبارة

أقربك من ملكوتي وأكشف لك الستر

يمثل التعبير الرمزي الذي يخفي وراءه الحقيقة المتمثل في وصول الذات إلى واقع أفضل بعيدًا عن القهر والثورة، أما المستوى الزمني الآني/ المابعدي هو ما يسعى إليه الشاعر في التعبير، تبدو فيه اللحظات اغتراباً وحزنًا وظلمًا يقول الشاعر:

أَغْلَقَتْ بَابَهَا وَرْدَةُ البَحْرِ

فَانْفَتَحَتْ جُمْرَةَ الصَدْرِ وَانْهَارَت المَمْلَكَةَ

فِي اِلْتِمَاعِ الصَبَاحِ الجَمِيلِ

[1]– المصدر السابق، ص: 17.

[2]– محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، ط: 1، 2009، ص: 190.

حِينَ يَفْتَحُ أَبْوَابَهُ العَالَمِ

سَوفَ يَفْجَؤُكُمْ...سَوفَ يَقْبِلُ...

فَارْتَقِبُوا... [1]

تمثل قصيدة "سيرة الفتى" تجسيدًا وتعارضًا وصراعًا بين الذات والواقع، الذي يصفه الشاعر في بداية القصيدة الموت والحزن والاغتراب ثم تفاؤل وأمل بالصباح الجميل، وهي رحلة الذات في عالمها الشعوري الصوفي، التي تعبر على الصراع الدرامي في الواقع محاولة التطلع إلى أمل منشود وواقع أفضل من الواقع المادي، الذي يسوده القهر والثورة والمعاناة والظلم والحرمان.

رابعا-كيان الذات:

المتمثل في تلقي الانفصال، وهو الشعور المصاحب للذات من القلق والضيق، والتعارض عن الواقع ورفضه، وهي سمة الشعر الحديث التي يعتنقها الشاعر في التعبير عن الشعور الوجداني، وهذا ما نجده عند الشاعر "الأخضر فلوس" في قصيدته:

إِنَّنِي أَتَشَكَلُ فِي مَلَكُوتِي، أَحْسَ

بِنَارٍ بِعَظْمِي

أَحْمِلُ مَسْغَبَتِي فَوْقَ ظَهْرِي

وَأَقْطَعُ بِرًا عَرِيضًا...

وَنَفْسِي تَبْكِيكُم فِي أَمَاكِنِ

[1]– عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص: 18.

نَائِيَةٍ...

مُتْرَفُ تَعَبِي

مُدَّ قَوْسًا وَنَصِّبِي غَرَضًا

لِلْسِهَامِ[1]

وهذا ما تحمله الرؤية الشعرية الصوفية عند الشاعر، في تجربة الاغتراب وما تحمله من دلالات ومعانٍ في رؤيا كشفية، تحمل التناقض ورفض الذات والمتمثل في لذة الانفصال والبحث عن العالم المثالي، اللامرئي هروبًا من الواقع، ما يميز التجربة الإبداعية الشعرية التي امتزجت بين الشعر والتصوف في الرؤيا، تعد خاصية الشعر الحداثي الذي يعبر عن الروح القلقة رغبة في التجلي المطلق المتعالي عن الواقع في الملامح النفسية الصوفية، يستلهم الشاعر من الصوفية الألفاظ والمفردات في دلالاتها الرمزية، وهذا ما اتسمت به الحركة الشعرية المعاصرة، والانفتاح على كل ما هو حداثي، القائم على مظاهر تعبيرية مختلفة تعبر عن الواقع القائم، على التعدد والتنوع والاختلاف، مما استهوى الشاعر الحداثي <<وزج به في إكسير القلق، الذي تواجهه الذات الشاعرة، هذا القلق وهذا التفكير في اللامرئي>>[2] وهذا القلق الذي تعيشه الذات في عالمها المثالي سيدة حرة مطلقة والسعي وراء المجهول، أو العالم المثالي، الذي تجد فيه الذات لذة الانفصال بعيدًا عن القلق والسهام والمتاعب، كما يقول الشاعر:

[1]– المصدر السابق، ص: 38–39.

[2]– بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، إربد، عالم الكتب الحديث،ط: 1، 2010، ص: 418.

<<مُتْرَفُ تَعَبِي...

مَدَّ قَوْسًا وَنَصَّبَنِي غَرَضًا

لِلْسِهَامِ...[1]

أو البحث عن جزر بعيدة تكون منفى للذات عن المتاعب

فَنَادَيْتُ...أَمْسَكت

الجَزِيرَة

كَانَتْ يَدَايَ تَخُوضَانِ فِي اللَّهَبِ

إِنَّنِي قَدْ وَضَعْتُ الرِمَالَ تَخُومَا

لِبَحْرِكِ

وَالبَرُ زِينَتَهُ بِخُطَاكِ

صنعْتُ لِنَفْسِي نَيرًا وَعَلَّقْتُهُ

وَرَفَعْتُ الطُقُوسَ لِكَيْ تَتَنَزَلُ عَن[2]

رؤيا الشاعر كانت أشمل وأعمق من الخيال في البحث عن جزر بعيدة تكون منفى للذات عن العالم الواقعي وهو ما يمنحها لحظة التجلي والهدوء والسكينة، التي تستمدها من العالم المثالي، أو ما وراء الواقع، ما تجسده القصيدة في المزج بين العنصر الرؤياوي والطبيعة مثل الجزيرة، البحر، الرمال، وبين الواقع، وما وراء الواقع <<يصبح الشعر تحولا وصعودا دائمين في

[1]– عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص: 39.

[2]– المصدر نفسه، ص: 39.

أقاليم الغيب من أجل إتحاد بين الإنسان والوجود>> [1] يسعى القارئ إلى الكشف والتأويل والبحث عن معاني النص الشعري الصوفي من رموز واستعارات لأن <<الرمزية لا تعمل إلا حين يتم تأويل بنيتها>> [2] والكشف عن دلالاتها الخطابية، وإعادة إنتاج جماليات النص الشعري، وهذا ما يعتمد عليه الشاعر "لخضر فلوس" على الرؤية الفنية في قصيدته التي تصف لنا أوجاع الذات، ورفض الواقع، والقلق من فوضى الأشياء هروبا من العالم الواقعي إلى العالم المثالي حيث لذة الانفصال ولحظة التجلي.

وهذا ما تمثله تجربة الشاعر المعاصر في التعبير عن تجربته الشعرية الفنية الرؤياوية الولوج إلى العالم المثالي وهذا ما تحدده القصيدة الشعرية في بلوغ الشاعر مراتب التخييل والإلهام بل إنّ <<الذات هنا تصبح محورًا أو بؤرة لصور الكون وأشيائه>> [3] المتمثلة في حوار الذات والأشياء وعلاقتها بالعالم الوجودي الواقعي، المعادل الموضوعي المتمثل في حوار الشاعر مع الذات والأشياء، وهو ما يصور المشهد الدرامي الشعري الذي يسعى الشاعر إلى وصفه<<أو بعبارة أخرى إيجاد مجموعة أشياء أو سلسلة أحداث تؤلف مكونات ذلك الشعور المحدد>> [4] التعبير عن الشعور منها قلق الذات والبحث عن عالم مثالي وهو حضور توالديا، وحركة إبداعية، ما حققته القصيدة الشعرية المعاصرة في بعدها الرؤياوي حول الذات والعالم والتطلع إلى مستقبل أفضل من خلال التنبؤ، وانصهار الذات مما تعكسه التجربة الذاتية <<تلك هي الرؤيا التي

[1]– بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية، ص: 443.

[2]– بول ريكور: نظرية التاويل- الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط: 2، 2006، ص: 16.

[3]– صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت–لبنان، ط: 2، 1977، ص: 7.

[4]– توماس إليوت: الأرض اليباب الشاعر والقصيدة، عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط: 1، 1980، ص: 27.

ينصهر فيها الواقع في الحلم، وتمتزج اللغة بالفكر، ويتحد الشكل بالمضمون، ولا يعود الشاعر إلا رائيا>>[1] والقصيدة هي تعبير جمالي مثالي وما يصاحبها من إبداع، تخييل وتنبؤ وهي رؤية تعكس الواقع الذي تعبر عنه، كما أنّ القلق منبعه الذات المتمثل في الصراع بين الشاعر وعالمه الداخلي، وهي رؤيا كشفية تجاوزية و<<هروبا من واقع مادي واجتماعي وسياسي مأزوم وبحثا عن عالم أكثر روحانية وشفافية وصفاء تنحصر فيه قوة المادة أو تذوب>> [2] يلجأ الشاعر إلى الملامح الشعرية الصوفية في توظيفها في الشعر الحداثي بغية عالم أكثر كمالا وصفاء من عالم الواقع.

خامسا: رحلة الكشف:

يعتمد التأويل عند المتصوفة على المعرفة الذوقية ورحلة الكشف، التي هي رؤية جمالية للوصول إلى الحقيقة المطلقة ما يعتمده الخطاب المعرفي في التجربة الصوفية <<بذلك يكون الذوق هو مصدر طاقة المتصوف من حيث هو ذوق كشفي إلهامي جمالي، >> [3] ما يتميز به الصوفي في سبيل معرفة الذات الإلهية المتجلية في جوهر الكون ومظاهر الوجود، عن طريق الإدراك والنظر القلبي، ويتجسد الفكر الجمالي عند المتصوفة <<بفكرتي الفناء ووحدة الوجود، فالرؤية الصوفية تنظر إلى الأشياء بإطلاق، متجاوزة بذلك فكرة التجريد>> [4] لتحقيق الجمالية المتعددة المظاهر في الموجودات منها الشهود، وحدة الوجود، والفناء في ذاته عن طريق الإشباع

[1]– خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق–سوريا، 1996، ص: 52.

[2]– طالب المعمري: الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت–لنان، ط: 1، 2010، ص: 36.

[3]– عبد القادر فيدوح: نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ص: 209.

[4]– عبد القادر فيدوح: التجربة الجمالية في الفكر العربي، دار صفحات، سوريا، 2015، ص: 80.

الروحي، الذي يتميز به الصوفي في حبه إلى ربه، والاتحاد المطلق في ذاته وهذا ما يطلق عليه المتصوفة بالتوحيد والفناء، كما عبّر عن ذلك أحدهم:

سَلُوا عن الشَّـــوقِ مَنْ أَهوَى فَإِنهُم أَدنَى إلى النَفْسِ مِنْ وَهْمِي وَمِنْ نَفْسِي
مَازِلتُ مُذْ سَكَنُـوا قَلبِـي أَصُـونُ لَهُم لَحَظِـي وَسَمْعِـي وَنُطْقِـي إِذْ هُمْ أُنْسِـي
فَمَـنْ رَسُولِـي إلـى قَلْبِـــي لِيَسأَلَـهُم عَنْ مُشْكِـلِ مِنْ سُـؤَالِ الصُـــبِّ مُلْتَبِسِ
حَلُّوا الفُـؤَادِ فَمَا أَنْـدَى وَلَوْ وَطِئُـوا صَخْـرًا لِجَـــاد بِمَ ــاءِ مِنْـهُ مُنْبَجِـسِ
وَفِي الحَشَـا نَزَلُوا وَالوَهْمُ يَجْرَحُ ــهُم فَكَيفَ قَـرُّوا عَلَى أَذْكَـــى مِنْ القَبَـــسِ
لأَنْهَضَـنَّ إلـــى حَشْـرِي بِحُبِّـــهُمُ لاَ بَـــارَكَ اللهُ فِيمَـــنْ خَانَـــهُم فَنَسِـــي[1]

يطلب الصوفي الفناء في ذات الحق الشوق يصبح أدنى إلى النفس من وهمي ومن نفسي، وسمعي ونطقي، فناء حياته لإثبات ذات المحبوب بغية الوصول إلى الله، أو كما يطلق عليها المتصوفة الحضرة الربوبية القائمة على الذوق والكشف والحس الجمالي، التأويل عند المتصوفة ليس مقتصراً على البرهان المذهب العقلي، أو إدراك القلب يستمد الصوفي المعرفة من رؤيا القلب وهي المحبة والفناء في ذات الحق ومعرفة سر الوجود، ومظاهر الجمال الإلهي المطلق التي يدركها بالذوق الكشفي.

فالمحبة هي الطريقة اليقينية للوصول إلى الحقيقة المطلقة <<وفي هذا يكون الحبّ نَفْسَ المحبّ وعينيه، وليس صفة لمعنى فيه، وللحبّ سببان في رأي "ابن عربي" هما الجمال

[1]– المصدر السابق، ص: 85.

والإحسان>>[1] يرى الصوفي أنّ الجمال متجلٍ في العالم من الموجودات على صورة الله، ومن أحب العالم، أحب الله التي تتجلى صفاته وصورته في هذا العالم، الحب هو سر الوجود والكون.

ربط المتصوفة حب الإنسانية بالمحبة الإلهية التي هي درجة من الارتقاء، يسعى إليها الصوفي تصبح الأشياء والموجودات في الكون من الحب الإلهي والفناء في ذات الحق <<لقد أقر المتصوفة الجمال في ذواتهم التي تمثل أسمى المخلوقات، وتنعكس عليها صفات الحق، معنى ذلك أنّ ما ينعكس عليه الجمال يتحول إلى جميل، ففي نظرهم، أنّ وجود معاني الخلق في صفاته>>[2] حيث تتجلى فيها صفات ذات الحق، وهذا دليل على منزلة الإنسان في هذا الكون، الذي هو خليفة الله في الأرض، وهو ما عبر عنه "الحلاج" بقوله:

أَدَنَيتَـنـي مِنـــــكَ حَتّـى ظَنَنْـــتُ أَنَّـــكَ أَنـــــى
رَغِبـتُ فـي الوَجـدِ حَتّــى أَفنَيْتَـــــني بِـــكَ عَنّـــي
مَازَجْـتَ رُوحَـكَ رُوحِـــي فِـــي دَنـــوي وبُعَـــادي
فَأَنَـا أَنْـتَ كَـمَا أَنـــكَ أَنـــــي ومُـــــرَادي
رُوحُهُ رُوحِي ورُوحِي رُوحُهُ أنْ يَشَأ شِئْتُ وَأن شِئْتُ يَشَأ
فِـإذَا أَبْصَرتَنِـي أَبْصَرْتَـهُ وَإِذَا أَبْصَـرْتَـهَ أَبْصَرْتَنِـي[3]

يتحد الصوفي في ذات الحق في صفاته بالاتحاد والكمال، والفناء في الذات الإلهية حيث تتحقق العلاقة بين الله والإنسان في مظاهر الكون والوجود <<فإن منطق العلاقة بين الله والإنسان

[1]– أودنيس: الصوفية والسوريالية، ص: 97– 98.
[2]– عبد القادر فيدوح: التجربة الجمالية في الفكر العربي، ص: 89.
[3]– المصدر نفسه، ص: 90.

في الصوفية لا ينتهي بالضرورة إما إلى "إنسانية الله أو "ألوهية" الإنسان، وكل الأمرين مناقض لمفهوم التنزيه العام الذي تنص عليه الشريعة التي ترفض أيّ علاقة بين الله والبشر>> [1] إنّ هذا التنزيه يخص الله به الأنبياء، والحب عند المتصوفة هو الفناء في حب الله ومن خلال الصفات الجمالية التي تتجلى في الخلق، تعد وسيلة للتقرب بها إلى الله بغية معرفة الجمال الإلهي.

تعد مرتبة الحب عند المتصوفة مرتبة ينبغي للمتصوف أن يفنى، في ذات الحق وصولاً إلى المحبة الإلهية بالصفاء والنقاء والارتقاء بالكشف والذوق <<وليس التأويل الذوقي هنا كما تطرحه مدراك الحواس، وإنما بما يشكله التصور من بعد روحي استبطاني يقوم بترويض النفس ومجاهدتها، وتمكنها من الارتفاع من العالم المجرد إلى مرآة النور المطلق في صفات الحق ذي الجلال>>[2] وهذا ما يعتمده المتصوف في الوصول إلى التأويل والاجتهاد التي تعتمد على رؤية الجمال والفناء في ذات الحق للوصول إلى اليقين، للحق، يقول "ابن عربي":

ولما رأيت الحب يعظم قدره ... ومالي به حتى الممات يدان
تَعَشَقْتُ حُبَ الحُبِ دَهْرِي وَلَمْ أَقُلْ ... كَفَانِي الذِي قَد نِلْتَ مِنْهُ كَفَانِي
فَلَبْدَى لِي المَحْبُوب شَمْسَ اتصَالهِ ... أَضَاءَ بِهَا كَونِي وَعَيْنَ جِنَانِي

ويضيف:

وَعَنْ الحُب صَدَرنَا ... وَعَلَى الحُب جُبِلْنَا
فَلَذَا جِئْنَاه قَصْدَا ... وَلِهَذَا قَدْ قُبِلْنَا[3]

[1]– المصدر السابق، ص: 90.
[2]– المصدر نفسه، ص: 96- 97.
[3]– المصدر نفسه، ص: 98.

ترى الصوفية في الحب العودة إلى ذات الحق من حيث المعرفة، في صورة جمال الخلق بعيدًا عن العالم الواقعي السفلي وبلوغ مقام التوحيد بين الذات الإنسانية وذات الحق، للوصول إلى جوهر الألوهية والوجود المطلق، حيث الكمال المطلق والحقيقة المطلقة، والحب في المعرفة الصوفية مبدأ من مبادئ التوحيد، وبلوغ صورة الحق <<إنّ السر المطلق للجمال يكمن عند المتصوفة في اشتياقهم العودة إلى صورة الحق، إلى حيث ما كانوا عليه في عالم الأظلة، حيث شعر الإنسان بغربته وانقصامه عن أصله، فكان من شأن ذلك أن أرادوا العودة إلى الأصل لمشاهدة الحق بقلوبهم>> [1] تتجلى صفات الحق في مظاهر الكون والوجود، ويكمن السر المطلق للجمال في صفات ذات الخلق.

والحب عند المتصوفة إلهي أزلي هو توحد الذات الإنسانية بالذات الإلهية وتجليه في العالم من خلال صفاته، الكمال النور.

الخلاصة:

استخدم "عبد القادر فيدوح" النظرية التأويلية الحديثة منها ما وظفه كآليات في الخطاب الصوفي وما تمثله تجربة الشاعر المعاصر في التعبير عن تجربته الشعرية الصوفية الفنية، استخدام الرموز منها الخمر، المرأة، التناص مع النص القرآني التي يستخدمها في التعبير عن تجربته في جوانبها المختلفة الفكرية، والسياسية، والاجتماعية، والروحية، نتيجة رفض الواقع بكل مآسيه من ظلم وقهر، حيث يلجأ الشاعر والصوفي إلى عالم أكثر كمالاً وصفاء من عالم الواقع، كما

[1] – المصدر السابق، ص: 103.

أصبحت التجربة الصوفية عنصراً مهماً من عناصر التجربة الشعرية المعاصرة تعتبر مجالاً ملائماً لتعبير، عن تجاربهم ومواقفهم المختلفة وهي تجاوز للواقع و غاية الفن، تسعى إلى تصور عالم يختلف عن عالم الواقع، وهو ما تمثله طريقة التعبير التي تقوم على الإيحاء والرمز والإشارة والغموض.

الفصل الرابع: السيميائيات التأويلية نموذج تحليل

عرف النص الشعري الحديث تحولاً في طبيعة الشعر ووظيفته مما أدى إلى خلق وعي قرائي جديد، للبحث عن المسكوت عنه في النص <<ليست فيما يقوله، ولكن فيما يوحى به، وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترتفع باللغة من مستواها المألوف لتعطيها قيمة جديدة>> [1] متعددة الدلالات من رمز، استعارة، المتمثلة في المشاركة الفاعلة للقارئ أمام النص، وفك شفراته والولوج على مقصدية المعنى، لأن الغموض سمة من سمات القصيدة الشعرية الحديثة، وبالتأويل نسعى إلى الكشف عن المضمر بين ثنايا النص <<ولعل ما يعززه الشعر من خلق ملاءمة لإمكانية التأويل هو نفسه ما تخلقه الكلمة النيرة في كيانها الحيوي وقد يكون الأمر نفسه ما تخلقه الذات في توجس كينونة التجلي والحدس المأمول، والعمل على بعث المسكوت عنه>> [2] يتناول "عبد القادر فيدوح" في كتابه "إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر" دراسة الشعر العربي بصفة عامة، والشعر الجزائري حيث تناول مقاربة لعدة نماذج شعرية مختلفة وفق آليات تحليلية، ولا سيما التأويلية << في منحاها الجديد تتنفس في حيّز، وامتدادات، يشكل التراث أحد محركاتها، لذا تبدو التأويلية اليوم، متحررة من تلافيق الماضي ومألوفة>> [3] تعتبر التأويلية من المناهج النقدية التي تسعى إلى توسيع الفهم، واندماج المتلقي في فضاء النص باعتباره مركز العملية الابداعية.

[1]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، المركز الثقافي العربي، ص: 120.

[2]– عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار الزمان، نيل وفرات، كوم 2009، ص: 6.

[3]– المصدر نفسه، ص: 6.

أولا: قراءة قصيدة: بكر بن حماد " ضمير الشعب الجزائري":

قُلْ لِابْـــنِ مَلْجَـــمَ وَالأَقْـدَارُ غَـــالِبَـــةُ ... هَدَمْتَ –وَيْلَكَ– لِلإِسْـــلاَمِ أَرْكَـــانَا

قَتَلْـــتَ أَفْضَـلُ مَنْ يَمْشِـي عَلَى قَـــــدَمِ ... وَأَوَّلَ النَّـــاسَ إِسْـلاَمَا وإِيـــمَانَا

وَأَعْلَـــمُ النَـــاسَ بِالْقُـــرْآنَ ثُـمَ بِمَـــا ... سَنَّ الرَّسُـــولَ لَنَا شَـرْعَا وَتَبْيَـانَا

صِهْـــرُ النَبِـــيُ وَمَـــــوْلاَهُ وَنَاصِـرُهْ ... أَضْحَـــتْ مَنَاقِبُـهُ نُورَا وَبُرْهَانَـــا

وَكَانَ مِنْـهُ عَلِـيُ رَغْـــمَ الحُسُـــودُ لَهُ ... مَكَانَ هَارُونَ مِنْ مُوسَى بِنْ عُمْرَانَا

كَانَ فِي الحَرْبِ سَيْـفاً صَـارِماً ذكـــــراً ... لَيْسَ إِذَا لَقِـيَ الأَقْرَانَ أَقْـــــرَانَا

ذَكَـــرْتُ قَاتِلَـــــهُ وَالدَمْـــعُ مُنْحَـــدِرٌ ... فَقُلْتُ سُبْحَانَ رَبِ العَـرْشِ سُبْحَانَـا

إِنِـــي لَأَحْسُبُـهُ مَا كَانَ مِـــنْ بَشَـــرٍ ... يَخْشَى المعَادَ وَلَكِنْ كَـانَ شَيْـطَانَا

أَشْقَـــى مُـــرَادٍ إِذَا عُـــــدَّتْ قَبَائِلَـهَا ... وَأَخْسَرَ النَـــاسُ عِنْـدَ اللهِ مِيزَانَا

كَعَاقِرِ النَاقَـةَ الأُولَـى التِي جَلَبْـــتَ ... عَلَى ثَمُـودَ بِأَرْضِ الحَجْـرِ خُسْرَانَا

قَدْ كَانَ يُخْبِرَهُـمْ أَنْ سَـوْفَ يَخْضُبُـهَا ... قَبْـلَ المَنِيَّـــــةِ أَزْمَـــانَا فَأَزْمَـــانَا

فَلاَ عَفَى اللهُ عَنْهُ سُوءَ مَا تَحْمِلَهُ فِعْلَتِهِ ... وَلاَ سَقَـى قَبْرُ عُمْـرَانَ بِنْ حَطَانَا

لِقَوْلِـهِ فِـي شَقِـيٍ ظَـــلَّ مُجْتَـــرِماً ... وَنَـالَ مَا نَالَـــــهُ ظُلْمَا وَعُـدْوَانَا

يَا ضَرْبَـةَ مِنْ تَقِـيٍ مَـــا أَرَادَ بِهـــــا ... إِلاَّ لِيَبْلُـغَ مِنْ ذِي العَـرْشِ رِضْـوَانَا

بَلْ ضَرْبَةَ مِنْ شَقِـــي أَوْرَدَتْـهُ لَظَـــى ... مُخَلَـــدا قَد أَتَـــى الرَحْمَـنَ غَضْبَـانَا

كَأَنَـهُ لَمْ يُـــرِدْ قَصْدًا بِضَرْبَتِـــهِ ... إِلاَّ لَيَصْلَـــــى عَـذَابَ الخُـلْدِ نِيـرَانَا[1]

[1]– المصدر السابق، ص: 126.

1-فضاء النص:

تتنوع العلاقات بين أبيات القصيدة من البيت 1 إلى البيت 6، يصرح بقتل "الإمام علي" كرم الله وجه وذكر صفاته ومناقبه من الشجاعة والإيمان والعفو عند المقدرة وفقدان رمز من رموز الإسلام من خلال المقطع الأول:

قُلْ لِابْنِ مَلْجَمَ وَالأَقْدَارُ غَـــالِبَـــةٌ هَدَمْتَ –وَيْلَكَ– لِلإِسْـــلاَمِ أَرْكَـــانَا
قَتَلْـــتَ أَفْضَلَ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَـدَمٍ وَأَوَّلَ النَّـــاسَ إِسْـلاَمَا وإِيـــــمَانَا [1]

العلاقة الأولى علاقة الذات مع ذاتها والعلاقة بين الذات والآخر، المتمثلة في المقارنة بين قاتل "علي"، وعاقر الناقة فمن خلال هذا التشبيه يحاول الشاعر "بكر بن حماد" وصف قاتل "علي" بالظالم العاصي الهادم لأحد أركان الإسلام واشتراكهما في نفس الجريمة هي القتل، ويصفه الشاعر بصفات شيطانية <<الحدث في النص تصنعه ثنائية القاصد والمقصود على مستوى البنية السطحية. ولكن بعض العبارات تستدعي في الذهن حدثا ما، أو صورة ما، تقوم باستحضار هذا المتطور الذهني>> [2] من خلال هذه العلاقة ترك حرية المتلقي أو المؤول في استقراء واستنباط مجموع العلاقات المتحققة وفك رموزها ومدلولاتها، من خلال الكشف عن هذه العلاقات، الشاعر "بكر بن حماد" نجده يستحضر البعد التاريخي والأدبي للحادثة من خلال نص القصيدة وذلك للكشف عن المعاني واستحضارها وهذا من سمات النقد السيميائي، <<فالتحليل السيميائي يقدم لنا فرصة ذهبية لكي نمارس تدريباً منهجيًا ممتازًا يهدف إلى فهم كل المستويات اللغوية التي يتشكل

[1]– عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 127.
[2]– المصدر نفسه، ص: 128.

المعنى أو يتولد من خلالها، وهذه الخطوة المنهجية تمتلك أيضا رهانات إبستمولوجية>> [1] الذي يتجاوز حدود النص عكس المنهج البنيوي، لفك شفرات النص، تجاوز البنية السطحية في تحليل القصيدة.

2-توزيع المعجم الشعري:

المعجم القرآني: تدل مفردات المعجم القرآني الواردة في نص القصيدة على علاقة الشاعر بالبعد التاريخي والثقافي والأدبي، لحادثة مقتل "الإمام علي" كرم الله وجهه، ومقارنة بعاقر الناقة مصيرهم عذاب الخلد، التقابل بين الحادثتين قائم على ربط الأحداث في إطار فهم بنية القصيدة، ما تتميز به الدراسات السيميائية للنص الأدبي، من خلال فهم العلاقة الأدبية في سياق العلاقة بين النص الأدبي والمجالات الثقافية.

3-التركيب النحوي:

من الجمل الفعلية والاسمية التي اختارها الشاعر في التعبير عن الحالة الشعورية <<تعبيرا عن تحول أو انصراف المبدع من حالة سكونية ما قبلية إلى حالة اضطرابية آنية>> [2] أما عن كثرة التشاكل في القصيدة، بين الألفاظ والجمل ما يدل على ذكر صفات الممدوح، وذم صفات القاتل ومن هذه الصفات للشيطان، الرضوان الغض ب، ما يدل على البنية العميقة للنص من خلال التشبيه، الاستعارة، وكثرة التقابل بين مفردات القصيدة، تعبير على الحالة النفسية في وصف الحادثة.

[1]- كيحل مصطفى: النسنة والتأويل، ص: 295.

[2]- عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 129.

4-التركيب البلاغي:

وجود الأساليب البلاغية في نص القصيدة كالتشبيه والاستعارة في البيت الأول:

قُلْ لِابْنِ مَلْجَمَ وَالأَقْـدَارُ غَـــالِبَـــةُ هَدَمْتَ –وَيْلَكَ– لِلإِسْــلاَمِ أَرْكَــانَا

شبه الشاعر "الإمام علي" كرم الله وجهه ركن من أركان الإسلام، ومخاطبة القاتل بأنّه هدم للإسلام أركان وهذا لمكانة "الإمام علي" في الإسلام.

والبيت الخامس:

وَكَانَ مِنْـــهُ عَلِيُ رَغْـــمَ الحُسُـودُ لَـهُ مَكَانَ هَارُونَ مِنْ مُوسَى بِنْ عُمْرَانَا

استعارة الشاعر في تشبيه مكانة "الإمام علي" بمكان هارون من "موسى"، ومكانة "الإمام علي" والرسول "محمد" صلى الله عليه وسلم.

أما بالنسبة إلى التشبيه فهو كثير في نص القصيدة من خلال تشبيه "الإمام علي" "السيف" "ليث".

4-إيقاع النص:

يعتبر الإيقاع عنصراً من العناصر الأساسية في النص الشعري <وهناك في كل نص إيقاعات داخلية تفجر المكبوت النصي، بوعي أو بلا وعي، بحيث تعمل على توليد فضاءات دلالية وأبعاد

جمالية من حيث وظيفة الإثارة>> [1] والمتعة لدى القارئ من الموسيقى الشعرية، الوزن والقافية، وتمثل القصيدة البحر البسيط بكل جوازاته.

أ-الإيقاع الخارجي:

يمثل اختيار الشاعر حرف النون للروي تعبيراً عن شحنات عاطفية وانفعالية، في نفس الشاعر من حادثة قتل "الإمام علي" كرم الله وجه ولما لها، من أثر سخط وغضب في نفس الشاعر.

ب-الإيقاع الداخلي:

منها الموسيقى الخارجية للقصيدة، الوزن، الحروف، القافية <<إنّ النغم الداخلي يأتي في ترنيماته صدى للنفس، ويصب اهتمامه على نهاية سطر كل بيت من حيث التماثل والتأثير وفق مناخ متكامل، وتفاعله مع القوى الشعورية في تداخلها مع القوى الحسية>> [2] في نهاية صدر كل بيت، والتأثير في السامع من خلال الإيقاع الداخلي للقصيدة، إضافة المقاطع الطويلة التي لها شحنات عاطفية وانفعالية، ما يدل على الاهتمام بالجانب الإيقاعي والجمالي في تحليل النص الشعري، من اتساق وانسجام وفق رؤية فنية جمالية.

[1]- المصدر السابق، ص: 135.

[2]- عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1993، ص: 52.

ثانيا: قراءة قصيدة "مطر" للشاعر "عبد الله العشي"*

مَطَرْ...مَطَرْ

بَغْدَاد مُبْتَدَأَ الخَبَر

بَغْدَادَ هَمْزَةَ وَصْلَنَا

وَجُمْلَتَنَا المُفِيدَةَ

بَغْدَادَ تَوْكِيدَ الحَضَارَةَ وَالحَضْر

مَطَرْ...مَطَرْ...

بَغْدَادُ سَيْدَةَ الحُرُوفْ

بَغْدَادُ...

بَاءَ البَوْحَ، بَابِلْ

بِدْء البِدَايَةِ

بَلَحْ البَوَيْبِ

دَبِيبَ رُوْحَ الرَوْحَ فِي الأَشْيَاءِ...

بَلْبَلَةِ البَلاَبِلْ

بَحْرَ البَنَفْسَج، وَاكْتِمَالَ الأَغْنِيَةِ

بَغْدَادُ جَذْرَ الهَوِيَةَ

*– شاعر وأكاديمي من الجزائر.

بَغْدَادُ...

الدَالَ مَفْتَتَحَ اليَقِين

دَالَ لِدَجْلَةَ، دَوْحَةَ، دَمِهَا المُرَاقِ، دَمْدَمَةِ

وَالدَالَ وَرْدُ الأَبْجَدِيَةِ...

دَوْلَةِ الكَلِمَاتِ...

دَوْحَ الشِعْرَ...

مِيلاَدَ اللُغَة

بَغْدَادُ إِذْ تَمْشِي إلى الجَبْهَةِ

وَتُرَتِلْ اللَحْنَ المَكَابِر

تَمِضِي وَتَتْرُكَ خَلْفَهَا

قَمَرَا وَمَوْعِظَةَ وَشَاعِرَ

قَمرُ، يَمَامَ

بَغْدَادُ مَفْتَتَحَ الرِوَايَةَ وَالسَلاَمِ

سِرْبَ مِنْ الحِجْلَ المَغَنَى، وَالحَمَامِ

بَغْدَادُ كَانَتْ حِينَ تُرْسِلَ شَعْرَهَا

عَلَى الكَتِفَيْنِ... [1]

[1]– عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 198.

دَجْلَةَ وَالفُرَاتَ جَدَيْلَتَاهَا

وَالنَخِيلَ هُوَ القَوَامُ

قَمَرُ يَمَامَ

بَغْدَادُ مُعرَبَة...

بَغْدَادُ مَاضِيَة وَمُقْبِلَة...

وَبَاقِيَةَ بَقَاءَ المَيمِ فِي جَسَدَ الكَلاَمِ

بَغْدَادُ حَالَتَنَا...

وَمُسْتَثْنَى هَزَائِمُنَا...

بَغْدَادُ جَمْعُ "مُفْرَدَ" سَالِمْ

بَغْدَادُ لُؤْلُؤَةَ المَوَاسِمَ فِي حُقُولِ الغَيمِ

أَو بَرْدَ الخِيَامِ...

قَمَرُ يَمَام

بَغْدَادُ...

أَلْفَ عَلَى أَلْفِ وَمَؤْتَلِفَةِ

بَغْدَادُ مُخْتَلِفَةِ

أَلفَاتُهَا مَمْدُودَة...

كَمِئْذَنَةِ تَمُدُ إلى فَضَاءِ الله كَفَيْهَا

كَنَخْلَتها، كَهَامَتُهَا، كَرَايَتُهَا كَطَلْعَة

عَاشِقِينَ

بَغْدَادُ مُفْرَدَةِ

فَكُلُ سُلاَلَةِ الأَلِفَاتَ فِي أَيَّامِنَا... [1]

مَحْنِيَةِ، عَرْجَاءَ

خَشَبُ مُسَنَدَةُ

أَلْفَاتِنَا مَكْسُورَةُ مَعْلُولَة مَحْذُوفَة،

مَقْصُورَة

أَلْفَاتِنَا مُسْتَلْقِيَة

بَغْدَادُ مَعْذِرَة...

إِذَا اِنْتَمَتْ البِلاَدُ إلى اللُصُوصِ

وَصَيَرَتَنَا أَحْذِيَة

حَجَرُ وَنَامَ

طَلَعَ اليَمَامُ فَمَا أَفَقْنَا

طَلَعَ الحَمَامُ

طَلَعَ الغَمَامُ

[1]– المصدر السابق، ص: 199– 201.

طَلَعَ الرَصَاصُ، وَمَرَ فَوْقَ جفوتنا...

وَتَوَسَدَ الرُؤْيَا، وَنَامَ

عَامَا، وَعَامَ

مَرَ الرَصَاصُ فَمَا أَفَقْنَا

مَرَ الرَصَاصُ، وَكُلِنَا...

جُثَثُ نِيَام

بَغْدَادُ فَاعِلَة بِأَفْعَالَ التَعَدِي كُلُهَا

بَغْدَادُ نَاصِيَة وَرَافِعَة وَخَافِضَة

وَبَاسِطَةَ اليَدَيْن

بَغْدَادُ كَانَت حِينَ تَغْسِلُ جِسْمَهَا

بَيْنَ الفُرَاتِ وَدَجْلَةِ...

كَانَت عَصَافِيرَ الفُرَات...

تَنْقُطُ جِسْمَهَا عَسَلاَ

وَعِطْرَ الياَسْمِينَ

بَغْدَادُ مُفْرَدَة العَرَائِسَ كُلَهَا

بَغْدَادُ جُمْلَةَ فَاعِلِين

بَغْدَادُ تَمْيِيزَ المُضَافَ...

إلى اللُصُوصِ

مِنْ المُضَافِ

إلى الوَطَنِ

بَغْدَادُ تَمْيِيزَ الذُكُورَةَ عَنْ أُنُوثَتُنَا

وَتَمْيِيزَ الرِجَالَ...

عَنْ الوَثَنِ

بَغْدَادُ وَصْفَ عَرَائِنَا...

كَشْفَ المَخْبَأ عَنْ فَضَائِحِنَا

بَغْدَادُ فَاجِعَةَ المِحَنْ

بَغْدَادُ قَافِيَةَ الغَزَلَ

بَغْدَادُ مَا حَفَظَتْ بُثَيْنَةَ عَنْ جَمِيلِ

بَغْدَادُ

مَا أَهْدَى الحَبِيبُ حَبَيبِه

مِنْ دَافِئِ الهَمْسَ الجَمِيلِ[1]

بَغْدَادُ

وَرْدَةَ عَاشِقِينَ

[1]– عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 202.

بَغْدَادُ

مَا وَضَعَ العَرِيسَ

عَلَى شَفَاهِ عَرُوسِه

وَالمَاءَ يَسْمَعُ وَالنَخِيل

بَغْدَادُ

دِيوَانُ الصَبَايَاتِ الأَصِيل

بَغْدَادُ بَغْدَادُ

مِنْ الأَلِفِ المُعَفَرِ بِالِدمَاء...

إلى جِرَاحِ الصَمْتِ

فِي مَرِ الرَحِيل

بَغْدَادُ بَغْدَادُ

وَإِنْ تَاهَ الدَلِيل[1]

1-بنية النص:

يمثل الشعر الجزائري المعاصر، وخاصة شعر "عبد الله العشي" في تجربته الشعرية بكل ما تحمله من إمكانات رؤياوية، وقصيدة "بغداد" تعبير عن الوطن العربي وخاصة بغداد بغية استشراف واقع أفضل، يصف الشاعر بغداد في الماضي التي كانت رمز الحضارة والحضر، سيدة

[1]- المصدر السابق، ص: 203.

الحروف دلالة على الكتابة والعلم والشعر، رمز الخصوبة، نهري دجلة والفرات وكثرة النخيل، كما شبهه بالمرأة رمز العطاء.

بَغْدَادَ كَانَتْ حِينَ تُرْسِلَ شَعْرَهَا

عَلَى الكَتِفَيْنِ...

دَجْلَةَ وَالفُرَاتَ جَدَيْلَتَاهَا

وَالنَخِيلَ هُوَ القَوَامُ[1]

كما يصفها الشاعر بغداد الحضارة والخصوبة والعطاء، ورمز الحياة التي عرفها الانسان وهي جنة فوق الأرض بخيراتها الوافرة، من حضارات وأنهار ونخيل، وجد فيها الانسان الحياة والأمان ومصدر الرزق ومهد الديانات التي عرفتها البشرية،مما عرفت تعاقب الحضارات المختلفة.

مَطَرْ...مَطَرْ

بَغْدَاد مُبْتَدَأَ الخَبَر

بَغْدَادَ هَمْزَةَ وَصْلَنَا

وَجُمْلَتَنَا المُفِيدَةَ

بَغْدَادَ تَوْكِيدَ الحَضَارَةَ وَالحَضْر

مَطَرْ...مَطَرْ...[2]

[1]– المصدر السابق، ص: 203.

[2]– المصدر نفسه، ص: 204.

رمز المطر هو رمز العطاء والحياة عكس الجذب والقحط والجفاف، شبهها الشاعر بغداد الحياة العطاء، الخصوبة، دجلة والفرات، النخيل، قمر يمام، <<ثمة علاقة سببية بين التحضر الإنساني وبين الخصوبة التي هي مفتاح لأية حضارة إنسانية، ولعل الحضارة البابلية هي إحدى ثمرات العقل البشري>>[1] الحضارة البابلية دلالة على التحضر الإنساني والعمران والعيش في بلاد كثيرة الخيرات، والأنهار، الأمطار

بَغْدَادُ سَيْدَةَ الحُرُوفْ

بَغْدَادُ...

بَاءَ البَوْحَ، بَابِلْ

بِدْء البِدَايَةِ

بَلَحْ البَوَيْبِ

دَبِيبَ رُوْحَ الرَوْحَ فِي الأَشْيَاءِ...

بَلْبَلَةِ البَلاَبِلْ

بَحْرَ البَنَفْسَج، وَاكْتِمَالَ الأَغْنِيَةِ[2]

دلالة على التواصل والانسجام بين الإنسان وبغداد من حضارة، والطبيعة، وطيب العيش بين أنهارها والنخيل.

بَغْدَادُ كَانَت حِينَ تَغْسِلُ جِسْمَهَا

[1]– المصدر السابق، ص: 205.

[2]– المصدر نفسه، ص: 206

بَيْنَ الفُرَاتِ وَدَجْلَةِ...

كَانَت عَصَافِيرَ الفُرَات...

تَنْقُطُ جِسْمَهَا عَسَلاَ

تكتمل صورة بغداد وهي بين "الفرات ودجلة" بفيض مياهها، ونخيلها دلالة على وجود الماء الذي هو الحياة دليل على وجود الإنسان.

2-بغداد الذاكرة الإبداعية:

بغداد هي رمز الحضارة والتاريخ دلالة على الهوية والانتماء لهذه الحضارة الإنسانية التي تعبر على حضارة من أرقى وأقدم الحضارات التي عرفتها البشرية.

بَغْدَادُ...
بَاءَ البَوْحَ، بَابِلْ
بَغْدَادُ جِذْرَ الهَوِيَة

دليل على أصالة الحضارة البابلية في تاريخ الإنسانية على مر العصور، والانتماء لبلاد الرافدين، بلاد الشعر والكلمات بلاد الحضارة.

بَغْدَادُ...
دَوْلَةِ الكَلِمَاتِ...
دَوْحَ الشِعْرَ...
مِيلاَدَ اللُغَة [1]

-بغداد بلاد الشعر والشعراء دلالة على مكانة العلم في تاريخ الحضارة العراقية.

[1]- المصدر السابق، ص: 208.

بَغْدَادُ قَافِيَةَ الغَزَلَ

بَغْدَادُ مَا حَفَظَتْ بُثَيْنَةَ عَنْ جَمِيلِ

بَغْدَادُ مَا أَهْدَى الحَبِيبُ حَبِيبِه مِنْ دَافِئِ الهَمْسَ الجَمِيلِ

بَغْدَادُ وَرْدَةَ عَاشِقِينَ

بَغْدَادُ دِيوَانُ الصَبَايَاتِ الأَصِيل [1]

بغداد بلاد الشعر، التراث، بغداد هي شعر الغزل بين بثينة وجميل بغداد رمز للحب والوفاء والعطاء هي العشق المقدس، هي وردة عاشقين، ثم تتحول بغداد إلى حرب ودمار وخراب ورصاص.

طَلَعَ الغَمَامُ

طَلَعَ الرَصَاصُ، وَمَرَ فَوْقَ جَفْوَتِنَا...

وَتَوَسَدَ الرُؤْيَا، وَنَامَ

عَامَا، وَعَامَ

مَرَ الرَصَاصُ فَمَا أَفَقْنَا

مَرَ الرَصَاصُ، وَكُلِنَا...

جُثَثُ نِيَام [2]

[1]– المصدر السابق، ص: 209.

[2]– المصدر نفسه، ص: 210.

تتحول بغداد الأسطورة إلى جثث، إلى جراح الصمت وتعرقل الحياة، في بغداد الأسطورية إلى بحر القذائف، وبحر دماء، ضحايا، أمراض، مجاعات، تتحول الحياة الكريمة إلى حياة حرب.

3-البنية الصوتية وإيقاع النص:

تحتوي القصيدة على فضاء التشاكل دلالة على محور القصيدة، وتعني تكرار كلمة بغداد في القصيدة تأكيد على مدلولها وما تعبر عنه من انفعالات ومشاعر في نفس الشاعر

بَغْدَادُ...

بَاءَ البَوْحَ، بَابِلْ

بَغْدَادُ جِذْرَ الهَوِيَة

دلالة على تشاكل الانتماء بين بدء البداية وجذر الهوية، يمثل فضاء التقابل في النص، في وصف بغداد بين ماضيها المشرق وبغداد اليوم الممزقة المدمرة، ما يمثله التشاكل الذي يعد أحد الأدوات الإجرائية في تحليل النص الأدبي، يهتم بتحليل المفردة والجملة والنص بالبحث في البنى العميقة على عدة مستويات، منها على مستوى العناصر الصوتية المعجمية، التركيبية، التداولية الخطاب حيث يهدف التشاكل إلى تحقيق الاتساق والانسجام بين الوحدات النصية و<<يتألف من أصناف سيميائية تحفظ للخطاب الملفوظات تناسقه>> [1] وهذا ما يحققه التكرار على مستوى النص الأدبي، الذي لا يفصل بين عناصره ويظهر في وحدة التراكيب الشعرية.

[1]– عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 1994، ص: 42.

بَغْدَادُ مُعْرَبَة...

بَغْدَادُ مَاضِيَة وَمُقْبِلَة...

وَبَاقِيَةَ بَقَاءَ المَيمِ فِي جَسَدَ الكَلاَمِ

بَغْدَادُ مَاضِيَة وَمُقْبِلَة تَقَابُلْ فِي الزَمَنِ[1]

يشكل الصوت والمعنى دلالة على وجود تجانس صوتي، بين مقاطع القصيدة التي تهدف إلى تحقيق الإشباع الموسيقي، ما يحققه الإيقاع الداخلي المتمثل في التنافر بين الأصوات والمعاني، وتنوع البحور في القصيدة الواحدة دلالة على الانزياح الجمالي، يعطي للقصيدة نغمة شعورية دلالة على توتر انفعالي واضطراب، مما يؤدي تنوع الأوزان عبر نسيج النص الإيقاعي المتمثلة في غياب القافية وتنوع التفعيلات، ويشكل تكرار لفظ "مطر" نقطة ارتكاز أساسية <<محدثا تنسيقا صوتيا بواسطة توزع الألفاظ في العبارة أو الجملة أو القصيدة الشعرية توزيعا إيقاعيا ينمي الصورة التعبيرية، ويبرز التجربة الفنية عند الشاعر في بلوغ الهدف التواصلي>>[2] تحقيق المعنى الذي يعمق الدلالة، ويبرز الآلية التأويلية بين النص والمؤول وهذا ما يدل على القراءة الحداثية التي يقدمها "عبد القادر فيدوح" في مقاربة الشعر الجزائري ورحلة البحث عن المعنى. في قراءة قصيدة "بغداد"، يعتبر التناص آلية من آليات القراءة التأويلية التي تجعل القارئ يملك النص، استعان بها "عبد القادر فيدوح" في تجاوز القراءة السياقية، وتقديم منهج تأويلي

[1]– عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 129.

[2]– أحمد عمار مداس: السيمياء والتأويل، دراسة إجرائية في آليات وحدوده ومستوياته، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، 2011، ص: 240.

للقصيدة المعاصرة وفق ثنائية "الصوت والمعنى" وإيقاع النص الذي يخلق نوعاً من التوافق والانسجام بين القارئ والنص، في مقاربة النص الأدبي وتحليل علامات هذه النصوص.

ولهذا اعتمد "عبد القادر فيدوح" التحليل السيميائي في الخطاب الشعري الحديث والمعاصر، واستنطاق النص، بالتأويل <<التعامل مع النص من منظور تأويلي والابتعاد ما أمكن عن مجال العرض والتفسير بل يبدو الجهد التأويلي مغذيا روحيا لرؤيا النص>>[1] باعتباره منهجية إجرائية في التعامل مع النصوص وفق الرؤية الجمالية الناتجة من تحقيق غاية، هذا المتلقي المنطلق هو النص، مع تنوع النصوص الشعرية المتعددة، كما لا يقف عند ظاهر النص أو أحادية التصور، بل يسعى إلى البحث في جماليات النص ودلالاته الفنية، واستعان بعدة أدوات إجرائية منها الأسلوبية، البنيوية التكوينية، الشعرية في تحليل الخطاب الشعري.

ثالثا: الشعرية:

يعرف الشكلانيون الروس الشعرية علماً يبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر وهي أنواع: شعرية السرد، شعرية القصة، شعرية السيرة، شعرية السينما وغيرها، كما يعرفها "جاكوبسون"(Jakobson) <<شعرية على كل رسالة بجعل القصد قائما في دالها الكلامي الخاص>>[2] وأخذ في تطوير وظائفها، وعرفت اللغة الشعرية الانزياح، أو الانحراف بهدف معرفة اللغة الشعرية عن اللغة التواصلية وهذا ما يسعى إليه الخطاب الشعري في وظيفته

[1]– عبد القادر فيدوح: الرؤية والتأويل، ص: 5.

[2]– رولاند بارت: هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط: 1، 1999، ص: 251.

الجمالية ومميزاته الأسلوبية على لغة الخطاب العادي لأن <<الانزياح يكون شعريا ينبغي أن يتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النّص وتعدّديته>> [1] وإعادة بناء النص من خلال ثنائية القاعدة أو العدول، هو ظاهرة أسلوبية تميز الخطاب الشعري عن غيره، يقدم "عبد القادر فيدوح"، مقاربة لتجربة الشعر الحديث التي تعتبر قراءة تسعى إلى استنطاق الدلالات والمعاني الغائبة للنصوص، في تنوعاتها الإشارية والإيحائية واستثمار بعض المفاهيم الشعرية في محاولة مكاشفة نص دخول في الدخول للشاعر "قاسم حداد":

أَعطَيتُ الشَيء الحُلُو يَدِي

فَتَذَكَرْتُ

تَذَكَرْتُ تَذَكَرْتُ

تَذَكَرْتُ البَدْءَ

تَذَكَرْتُ الخُطْوَةَ فِي اللَّونِ وَفِي الكَونِ[2]

التذكر، التساؤل، التعرف، التحول هذه العلاقات أو الرؤيا التي أراد الشاعر انبثاقها بتحويلها إلى واقع شعري رمزي وهو ما يشكّل جمالية والانزياح وفنيته، فالدخول لا يعبر عن الدخول العادي، ما جعل الشاعر "قاسم حداد" يعمق أسلوبًا خاصًا في قول الأشياء والتعبير عنها، واختراقها لقانون اللغة <<أي انزياح لغوي يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية، وهو

[1]–نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج:1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2007، ص: 194.

[2]–المرجع نفسه، ص: 127– 128.

وحده الذي يزوّد الشعرية بموضوعها الحقيقي>> [1] منها الانزياح التركيبي عبر الاستعارات التي يعبر بها الشاعر:

أَعْطَيْتُ الشَيءَ الحُلُوَ يَدِيَّ

فَتَذَكَرْتُ

تَذَكَرْتُ تَذَكَرْتُ[2]

التذكر هو مدلول يحاول الشاعر التعبير به في قول الأشياء، وبطريقة شعرية يمكن أن تفجر عمق تجربته، ما يعبر عنه الشاعر من فعل التذكر، إلى فعل الدخول بحيث تستدعي كل لفظة مدلولاً غائبًا، تقوم عليه نظرية الانزياح التي تعدّ جوهر الشعرية، الاستعارات التي وردت عند الشاعر "قاسم حداد" انزياحات تراكبية، يستخدمها ليثري الدّلالة ويُعمّق المعنى، ومنها الانزياحات الدلالية التي يوظفها الشاعر في مرحلة التساؤل عبر الحوار:

وَكُنْتُ سَلاَمَ المَاضِي لِلْقَادِمِ

رَأَيْتُ الأَشْيَاءَ تُعَلِّمُنِي

فَكَلَّمْتُ المُحْتَمَلَ الرَاكِضَ

قُلْتُ

سَأَعْرِفُ

قال الريش عرفتُ[3]

[1]– جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص: 42.

[2]– عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 128.

[3]–المرجع نفسه، ص: 129.

إنّ تعمق الصورة الانزياحية في النص الشعري هو جوهر الإبداع والكشف عن قوانينه، ما نجده في قصيدة "دخول في الدخول" "قاسم حداد" كتابة شعرية جديدة، يحاول الشاعر التعبير عن تجربة شعرية برؤية إبداعية محاولاً تكسير الخطاب المألوف وفق تحديث النص الشعري ليحقق العمل الإبداعي جماليته وفنيته الشعرية و<<يكسر بطريقته الخاصّة قوانين الخطاب>> [1] مشروع تحديث القصيدة الذي يسعى الشاعر، لتجسيده في الشعر البحريني بترسيخ الحداثة في القصيدة العربية والابتعاد على شكل القصيدة العمودية، ما نجده في شعر "قاسم حداد" منها قصيدة "دخول الدخول" توظيف الشاعر لهذه الألفاظ دون الألفاظ الحقيقية (البدء/ اللون/ الكون/ المرآة/ البحر/ الماء) وهذه الصور الانزياحية، أو الاستعارة التي يتحدد على أساسها الانزياح عبر التذكر ثم التساؤل <<إنّ وعي الكينونة عند قاسم حداد هو الذي فجر هذه الرؤيا المنفلتة من العدم، ومنذ انتباه [يومنيدس] إلى أنّ "الكينونة هي أن تكون" تطورًا لدى الحدس الرؤيوي الذي تطلع في البدء إلى معرفة الأشياء>> [2] مما خلق خرق قانون اللغة انزياحاً لغويًا منها الأفعال التي وظفها الشاعر "قاسم حداد".

قَالَ الرِيشُ عَرَفْتُ

فَجِئْتُ، عَبَرْتُ جَحِيمَ العَالَمِ وَالفِرْدَوْسِ

صِرْتُ أَجُسُّ المُسْتَقْبَلَ

أَجْلِسُ فِي رَاحَاتِ الهَجْسِ

[1]– جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الطبعة 2، المغرب، 1986، ص: 176.

[2]– عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 130.

تَذَكَرْتُ المِرْآةَ الأُولَى تَصْرَخُ بِي

أُدْخُلْ

فَدَخَلْتُ[1]

دخول الذات الشاعرة في فضاء من التساؤلات اللامتناهية، الحوار هو الذي يعمق انزياح الرؤيا/ انزياح الوجود، وعبر ثنائية [الجحيم الفردوس]، وهو ما تعبر به اللغة الشعرية عن اللغة العادية منها الجمع بين المتناقضات، والتضاد الجحيم، الفردوس، راحات، تصرخ، الانزياح في النص يهدف به الشاعر إنشاء أشكال مغايرة، ويكسب الوظيفة الشعرية هيمنتها، وانبثاق علاقات جديدة بين الكلمات والأشياء، ويعمق فكرة التراكيب الداخلية في حقولها الدلالية، يمثله التضاد في القصيدة الذي يهدف إلى الغموض في التعبير عن الأشياء، فهو مصدر التحول في شاعرية "قاسم حداد" في نص "دخول الدخول"، وهو الدخول المجازي في ذلك الغائب واستعادته، ثم الدخول في فضاء التساؤل والتعرف والتحول عبورًا إلى المستقبل.

1-انزياحات دلالية استبدالية: ما نجده في شعر "علي عبد الله خليفة"، فإننا نجد هذه الصور تقف على طبيعة المغايرة، التي تذهب إلى خلق نظام من الاستعارات والمجازات، ولنأخذ على سبيل المثال هذا المقطع:

الله، يَا أَنتَ، يَا قَدَرِي يَا اقْتِدَارِي

الشِعْرُ كُلُ خَيْبَتِي وَانْتِصَارِي

[1]- المصدر السابق، ص: 132- 134.

وَالشِعْرُ، لَو تَدْرِي يَا لَيلَى، جُنُونِي وانْتِحَارِي

الشِعْرُ طَائِرُ النَارِ يُغَنِي فِي دَمِي

وَزَهْرَةً مَائِيَةً الأَلْوَانِ فِي ذُبُولِي واخْضِرَارِي

وَالشِعرُ لَو تَدْرِينَ يَا لَيلَى

كَيفَ بِالشِعْرِ أَهِيمُ فِي أَزِقَةِ الحَوَارِي

وَأَنْثُرُ القَلْبَ شَظَايَا صَامِتَات

وَأُسْكِتُ الرُوحَ مَلِياً، كَيْ أدارِي

غَضْبَةَ العَوَاصِفِ التِي

بِدَاخِلِي تُنْذِرُ بِانْفِجَارِ[1]

يجسد الشاعر في هذه الأبيات أساليب المجاز منها التضاد والتعارض والتناقض، الغرض منها هو الإحالة إلى مدلول غائب، الشعر في نظر الشاعر هو كل خيبة، وانتصار، وهو تعبير عن الذات ما تحمله اللغة من انزياحات، ما يعبر عنه الشاعر في هذه الأبيات التي تجسد قلق الشاعر إزاء ذاته والعالم، معبرًا عن التصادم بين الذات والواقع، ما تحمله هذه الرؤيا الشعرية من كفاءة الرمز، والنفاذ إلى ما وراء الواقع، أو <<محاولة لاستشفاف الغيب عن طريق نص شعري حداثي، ذو أبعاد ميتافيزيقية يتحد فيه الشاعر بالعالم اتحادا يشبه الحلم>> [2] وهذا ما تجسده

[1]– عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 137.

[2]– بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص: 449

المقاطع الشعرية من تجاوز التعبير الحرفي إلى ما هو مجازي: شعر طائر النار، وكيف بالشعر أهم في أزقة الحواري يغني في دمي، زهرة مائية الألوان في ذبولي واخضراري.

الهدف من هذه الصور المجازية هو التأثير والإثارة حيث إنّ <<لغة الشعر تشدّ في استخدامها مبدأ من المبادئ اللسانية، غير أنه في لغة الشعر لا يكتفي بالانزياح، بل لا بد من وجود قابلية على إعادة بنائها على مستوى أعلى>> [1] ما تتميز به القصيدة المعاصرة من التنافرات اللفظية مما يؤدي الخيال دوره في نقل التجربة الشعورية.

هو ما يوحي كفاءة الرمز لإضفاء الغموض الدلالي، حسب طبيعة العلاقات النصائية والصور الشعرية، تتجاوز هذه الصور ما هو حرفي إلى ما هو مجازي، ومحاولة تجاوز الواقع ومعانقة المجاز الذي يعد فضاء ومتنفساً الذات وهو<< جزء من البلاغة، وكانت تؤلف على وجه الدّقة باب المجاز، أما اليوم فما عدنا نتمسك بالتقابل بين المعنى الحقيقي صيرورة الترميز>> [2] المتمثل في الرمز من المدلول الأول إلى المدلول الثاني، في الملفوظ داخل التركيب أو العلاقة التي تنشأ بين المعنيين وهي المجاز، الطباق، الكناية، الاستعارة، يهدف الشاعر بعمله إلى إثارة اهتمام المتلقي في عملية فك الرموز، وهو ما تحتويه الصورة الشعري في القصيدة المعاصرة من التنافرات اللفظية، العدول، ويبدو أنّ الشاعر "أحمد العجمي"، وكأنه ينحت، أيضا:

لِأَجْلِكِ تَنْمُو خَيَارَاتُ البَحْرِ

[1]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط: 1، 2003، ص: 169.

[2]– تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء– المغرب، ط: 1، 1987، ص: 33.

بِجِوَارِ شَمْعَةٍ

أَنْتَ وَفَاكِهَةَ العَرْشِ

هَلَّ المَطَرُ إلاَّ دُمُوعَكِ

الإبْتِسَامَةُ تَنْسَقُّ فِيكِ سِرْيَالِيَةِ الجَسَدِ

فِي كُوبِ الصَبَاحِ، قَلْبُكِ يَذُوبُ

لَمْ أَدْرِ أَنَّ فِي عَيْنَيْكِ غَابَةَ[1]

يجسد الشاعر في هذه الصور الشعرية اختراقاً لغوياً وانزياحات متنافرة، في النص بين الصور الشعرية القائمة، على الاتساق والانسجام والتسلسل في التعبير، الذي يدل على دقة الأسلوب فهي معانٍ تعبر عن واقع غامض يعرف التأويل، وهذا ما تعرفه اللغة التي، لا تنتهي في غواية المجازات ومتاهات الرمز و<<اللغة هنا في هذا النص عارية ومندهشة، ومتوفرة، ومفتوحة، وصامتة...إنها تقول الغربة، والوجع، والمنفى، هناك أيضا السؤال الذي يترامى قلقا والفتنة التي تعربد على الأرض>>[2] اللغة التي يستعملها الشاعر "أحمد العجمي" هي تعبير عن انزياح يحدث مجموعة من الاستعارات والمجازات، يكرسه أسلوب الاستعارة في النص يحدده السياق القائم على نظام العلاقات بين المعاني والرموز.

الانزياح اللغوي يؤدي إلى انزياح على مستوى الدلالة ما يتضمنه النص من خلال الصور الشعرية "في كوب الصباح، قلبك يذوب، لم أدرِ أن عينيك غابة"، فهذه الاستعارات تحيلنا إلى معاني غير

[1]– عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 142.

[2]– المصدر نفسه، ص: 143.

مباشرة ودلالات تعبيرية فنية، تعتمد على أسلوب الغموض في التعبير عن عالم مجهول، لا يعرف مفتاحه إلا الشاعر بأسلوب انزياحي <<الانزياح الاستبدالي هو مجال التغيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها إلى أنّ ما نستقيه من هذا النوع يثبت لنا الفصل القاطع بين الانزياحات التركيبية والاستبدالية لا يمكن الإسرار عليه في التحليل الأسلوبي>> [1]، تعد ظاهرة الانزياح، ظاهرة شعرية ومن الدراسات الأسلوبية الحديثة القائمة على تخطي المألوف، يقوم على حركة داخلية، تتسع لفراغات لا تقولها اللغة، يعتمده الشاعر المعاصر في التعبير عن تجربته الشعرية معتمداً على ترك الفراغات وحرية المتلقي <<من إقامة اللغة في القتامة والغموض، بدافع من تحريض المعنى الغائب، لاستيفاء الحضور الشمولي لرؤيا الفن، وإعطاء الوجود المعنى الحقيقي للتشخيص، الذي يجسد الشعر، حركيته الأكثر تميزًا وشاعرية، وإعادة تقويم كل القيم>> [2] تكتسب اللغة جماليتها في صياغة أسلوب جديد قائم على الرموز، والانزياحات والمخالفات اللغوية، والاستعارات، والصور التنافرية، وهذا ما نجده في قصيدة "علي الشرقاوي" "في الجفاف":

هُوَ مَاءٌ

يَرْفُضُ المَاءَ

يَرَى الأَرْضَ قَمِيصًا

لِزَغَارِيدِ الأَسَاطِيرِ

وَبَيْتًا

[1]– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشرق، القاهرة–مصر، ط: 1، 1998، ص: 116.

[2]– عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 144.

لِمَوَاوِيلِ المَطَرِ

هُوَ مَاءٌ مِنْ كَلاَمِ الطِينِ لِلْطِينِ[1]

يوظف الشاعر في قصيدته "الماء" كرمز قائم على عدة معانٍ ودلالات منها: الغيث، الحياة، الخصب، تدل على علاقة الأرض والطين من خلال الجمل الشعرية في القصيدة، التي تجسد عدة صفات للماء (يرفض الماء، يرى الأرض، هو ماء من كلام) بينما الماء في الحقيقة غير ذلك وهو ما يعبر عنه الماء، في فضاء النص الذي يعد نسيجاً من الدلالات والرموز التي تستمد فاعليتها من حركية الأفعال، وتتضمن القصيدة كثرة الجمل الفعلية القائمة على الحركية عكس الثبات والسكون يرفض، يرى، يتكلم... وهذا دلالة على رمزية الماء وقدرة الاختراق اللغوي بما يناسبه من معاني ذات القيمة الحقيقية منها الانبعاث، الحسن، النعومة، الخير، وأهمية الماء في توظيف الشعر وما يكتسبه في التوظيف الرمزي وأهمية اللغة، أما في مقطع من قصيدة "علوي الهاشمي":

غَيْمَةٌ أَنْتِ فَوْقِي تُظَلِلَنِي
تَسْكُبُ الدِفْءَ فِي بَدَنِي
تَتَشَرْبُ مَاءَكِ فِي رَحِمِ الأَرْضِ كُلَّ بُذُورِي
فَامْطِرِي...
أَمْطِرِي[2]

[1]– المصدر السابق، ص: 144.

[2]– المصدر نفسه، ص: 147.

يصف الشاعر نزول المطر صفات تدل على انسياب الماء، وعلاقة المطر بالإنسان والحاجة إليه بالتشوق للغيث الذي يدل على انبعاث الحياة واستمرارها وهذا ما يجسده الشاعر وفق استخدام الروابط الدلالية للكلمة، أما الرمز المهيمن في القصيدة هو رمز الماء و<<يبدو الرمز هنا مصحوبًا ببعض الدوال التي تشكل هي أيضًا رموزًا ثانوية، تعين الصورة المتنافرة على التجمع في نسق متوتر يعكس عبثية المعنى الغائب أو المختبئ>>[1] ما نجده في قصيدة "في الجفاف" للشاعر "علي الشرقاوي" تشكل صورة الماء الرمز المهيمن على القصيدة، وهو ما يحققه الشاعر من انتقاء الألفاظ للتعبير مما خلق أسلوب جديد في القصيدة بانتقال الدوال وكثرة الصور الاستعارية والمجاز، والصور التنافرية، يكمن نجاح الشاعر في تفجير طاقة المفردات إلى التعبير عما لم تألف التعبير عنه.

نجد في قصيدة "الدخول في دائرة الإغماء" للشاعر "علوي الهاشمي" يوظف الشاعر شعرية النحو التي تتحقق بالتأخير، والتقديم والحذف والإضمار التي تهدف إلى صياغة جمالي في الخطاب الشعري بغرض الابتعاد عن الأنماط المعيارية <<الانزياح انحراف الكلام عن نسقه المألوف وحدث لغوي يتبين في تركيب الكلام وصياغته على أنه نظام خارج المألوف خاضع لمبدأ الاختيار، فاختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي تجعل للدال عدة دلالات من هنا يخترق القانونية ويصبح للدلالة الأولى إمكانية تعدد المدلولات>> [2] أما في سياق التقديم والتأخير التي تعتبر ظاهرة بوصفها انزياحا على مخالفة الصور المألوفة، وانزياح في الأسلوب الذي يكون على

[1]– المصدر السابق، ص: 147.

[2]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 24.

مستوى بناء الجملة ومكوناتها بالتقديم والتأخير بين عناصرها فتخلق مسافات إيقاعية، يقول الشاعر "علوي الهاشمي":

وَمَنْصُورُ، وَحِيدًا كَانَ، يُقَاتِلُ

يَفْتَحُ فِي القَلْبِ سَمَاءِ

يَنْتَشِلُ النَجْمَ الآفِلَ فِي قَاعِ الكَأْسِ

مَنْصُورُ سَجِينًا كَانَ...

وَنَافِذَةً فِي أَعْلَى الرَأْسِ

يَفْتَحَا لِلْعُشَاقِ القُدَمَاءِ

مَنْصُورُ كَئِيبًا كَانَ...

سَجِينًا كَانَ...

وَحِيدًا كَانَ...[1]

ي صف الشاعر نوعاً من الكآبة والوحدة التي تنتج عنها، عدة صفات يصوغها الشاعر في سياق إبداعي فني وحيدًا كان، يقاتل، سجينًا كان، كئيبًا كان ويكررها في نسق من العلاقات النحوية بتقديم الخبر على المبتدأ في الجمل الشعرية وهو ما يوحد وحدة الكآبة والسجن في الأمة العربية بالتعبير في السياق النحوي من خلال التقديم والتأخير الذي يرتبط <<ارتباطًا وثيقًابالمتعلق اللغوي الذي هو هذه الأوضاع النحوية التي يكتسبها اللفظ بتغيير مكانه في الكلام، ومن ثم يترتب

[1]– عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 150.

على هذه الأوضاع الجديدة أحكام متجددة في الدلالة تتعلق بالعرض البلاغي أكثر من تعلقها بالرتب النحوية>>[1] وهذا ما يقصد إليه الشاعر بالتخصيص والتأكيد على واقع الأمة العربية في أسلوب لغوي يعبر عن قدرة الشاعر في توظيف هذه التراكيب ذات أبعاد جمالية، أما في سياق الحذف تكون شعرية خارقة، ولتأخذ على سبيل المثال قول الشاعر "علي عبد الله خليفة":

مَهْمَا بَاعَدَتْ بَيْنَنَا الأَيَامُ

وَمَهْمَا كَانَتْ الأَشْجَانُ

مِنْ بَيْنَنَا أَقْوَى

مَهْمَا تَرَاجَعَ البَحْرُ

وَمَاتَ فِي النَخْلِ زَهْوُ الحَيَاةِ

وَانْسَدَّتْ مَنَافِذُ السَّلْوَى

يَا بَهْجَةَ الدُنْيَا، وَمَا تَبَقَّى لَنَا

مِنْ حُلْمِنَا المَغْرُورِ

يَا جَنَّةً يَحْنُو بِهَا المَأْوَى[2]

نلاحظ في الأبيات تكراراً مهما في التراكيب الشعرية مهما باعدت، مهما كانت، مهما تراجع، يعتمد الشاعر في النص على الإضمار وأهميته في إيصال المعنى كما يقول "عبد القاهر الجرجاني" <<هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك

[1]– مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية–مصر، 2005، ص: 81.

[2]– عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 152.

الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما يكون بيانا>> [1] بحذف الجواب دلالة على إثارة انتباه القارئ وسبيل الاحتمال والإمكان ومهما كانت الأشجان، من بيننا أقوى، مهما تراجع البحر، مات في النخل زهو الحياة وهذا ما يسعى إليه الشاعر في التعبير من توظيف الدلالات والمعاني وما يضمره، يهدف به إلى غاية أسلوبية شعرية ذات أبعاد دلالية فنية وهو ما يعكس واقع المجتمعات العربية ما تعيشه من أزمات وصراعات.

2-شعرية الالتفات:

يعد الالتفات مبحثًا بلاغيًا فهو من الأساليب البلاغية العربية، وظاهرة أسلوبية في الشعر العربي، فهو من صميم الانزياح أي العدول أو الصرف، كما يعرّفه "قدامة بن جعفر" في كتابه "نقد الشعر" <<الالتفات أن يكون من الشاعر آخذا في معنى فيعترضه إمّا شك فيه أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله، أو سائلا يسأله عن سببه، فيعود راجعًا على ما قدمه فإمّا يؤكد أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه>> [2] أن يكون الشاعر آخذا في معنى ثم يعرض له غيره، كما تمثل شعرية النصوص التي هي الوجود الفعلي لنص في نص آخر ضمن تفاعلية النصوص أو التعلق النصي ضمن علاقة تربط بين نصين سابق ولاحق وهو ما يتضح في هذه الصور المتعالقة:

زَرَعَتْنِي الأَرْضُ عُشْبًا

[1]– عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح محمد عبده،تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، ط: 3، بيروت، 2001، ص: 10.

[2]– أبو الفتح قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، د.ط، بيروت–لبنان، د.ت، دار الكتب العلمية ، ص: 105.

فِي طَرِيقِ الكَلِمَاتِ

وَانْفِجَارًا فِي عَذَابَاتِ الحُرُوفِ عِنْدَمَا قُلْتُ: هَضِيمُ أَنْتَ يَا هَذَا الوَطَن

وَجَمِيلٌ كُلُّ شَيْءٍ فِي تَبَارِيحِ هَوَاكَ[1]

وفي قول الشاعرة "فوزية السندي":

يَنصب الحَرفَ بِقَلبِي

يَتَدَفَّقُ كَالْنَهْرِ المَمْنُوعِ مِنَ الصَرْفِ

وَأَنَا أَسْتَجْمِعُ رَائِحَةَ الطُرُقَاتِ

لِأُعْطِي صَوْتِي رَائِحَةَ الأَرْضِ

أَلْمَحُ كُلَّ ذِرَاعٍ يَتَطَالَ

أَبْتَعِدُ بِضْعَ خُطُوَاتٍ لِلْخَلْقِ

تَقْتَرِبُ المِنَصَةُ مِنِي

كَلِمَاتِي تَلُوحُ قَبْضَتَهَا وَتَحَاصُرِنِي

خَلَايَا الرَغْبَةِ تَتَفَجَّرُ فِي شَفَتَيَ[2]

وفي قول الشاعر "عبد الله الزايد":

بَنِي الأَرْضِ إِنَّ الأَرْضَ دَارُ مَشَقَةٍ فَلَيسَ لِشَعْبٍ أَنْ يُنَكِّلَ بِالثَانِي[3]

[1]– عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 154.

[2]– المصدر نفسه، ص: 154.

[3]– المصدر نفسه، ص: 156.

من خلال هذه النصوص نلاحظ تشابهًا أو علاقة جزئية بين الصور الشعرية زرعتني الأرض عشباً، ينصب الحرف بقلبي وفي قول الشاعر "عبد الله الزايد" الأرض دار مشقة ، التفات على مستوى الصور والأساليب، في شفتي، وأنا استجمع رائحة الطرقات، لأعطي صوتي رائحة الأرض علاقات جديدة بين هذه الصور والرموز من خلال التعالق النصي، حيث أخذ التناص قيمة جمالية وفنية وهو ما منح النصوص قيمة قرائية ذات أبعاد دلالية،على مستوى المعنى بين هذه القصائد <<فالكاتب يعتمد على خطة "جينيت" في تناول النص الشعري ولا سيما مصطلحة النص الغائب الذي يتم استحضاره وتحويله في الممارسة النصية،ويتبين أنّ الشعر العربي الحديث بات متسما بحضور لافت لثقافة موسوعية>> [1] ما تمثله مجموع النصوص المتداخلة، أما على مستوى التشكيل يعد الالتفات أسلوبًا تضليليًا وهذا ما نجده في شعر "قاسم حداد":

مِنْ أَيْنَ لَكَ كُلَّ هَذِهِ الوَحْشَةِ
وَأَنْتَ جَنَّةُ النِضَالِ
دَعِ اليَدَ فِي البُحَيرَةِ
وَافْرِشْ رِيْشَةً تَطِيرُ بِكَ
وَيَزْدَادُ لَكَ الأُفُقُ
وَتَتَأَجَلُ لِأَجْلِكَ المَوَاعِيدُ
دَعِ الكَلاَمَ عَلَى سَجِيَتِهِ وَاكْتُبْ
تَقْرَأُ الطَبِيعَةُ ثَلْجَكَ الوَحِيدَ[2]

[1]– حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث– البرغوثي نموذجًا–دار كنوز المعرفة، عمان–الأردن، 2009، ص: 28.

[2]– عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص: 157.

تتمثل الصورة الشعرية في شعر "قاسم حداد" بعدًا تضليليًا من خلال استنطاق الرؤيا التي يقترحها النص ومحاولة الخروج عن المألوف، إلى مستوى تكثيف الصور والأساليب وذلك من خلال التجربة الشعرية التي يصفها الشاعر ذات دلالات فنية، ما يمثله النشاط الإبداعي الشعري للشاعر "قاسم حداد" الذي يتوافق مع تجربة الشاعر الحياتية والروحية.

ما تمثله اللغة الشعرية في القصيدة، حيث يحاول الشاعر العدول في الصور الشعرية وذلك من خلال صيغ الأفعال، الأمر، المضارع، دع، تتأجل، أكتب، تقرأ <<فالشاعر لا يخاطب شخصًا غريبًا، بل هو في الواقع يخاطب ذاته، أما لجوؤه إلى هذا الشكل من التعبير، فهو مقصود، بغرض التباس المعنى من جهة، ولتحفيز المتلقي على صنع المعنى>> [1] واكتشافه وهذا ما جاء به السياق في شعر "قاسم حداد" الالتفات تصاعدي بين المخاطب المضمر، والمخاطب الشاعر ما يكسب المعنى تنوعا دلاليا من حيث الكتابة والرمز ويخلق الحوار بين القارئ والنص، ما تقوم عليه النصوص الشعرية على الانفتاح وحرية التأويل، أو التأويل اللامتناهي، يوظف الشاعر الأفعال المضارعة دال على المستقبل واستشراف واقع أفضل وهو دلالة على معاناة الشاعر من قلق وهموم وذلك من خلال، الصور الشعرية هي تعبير عن معاناة الشاعر حيث تتضمن القصيدة رؤيا داخل رؤيا تتمثل وظيفة الانزياح إلى طبيعة اللغة الشعرية القابلة للتأويل من خلال التعدد القرائي، وفق تعدد السياقات بغية الكشف عن أنظمة العلامات داخل النص <<إنّ التعرف على قصدية النص هو التعرف على استراتيجية سيميائية، وقد يتم التعرف على

[1]– المصدر السابق، ص: 161.

الاستراتيجية السيميائية أحيانًا انطلاقًا من أسس أسلوبية متداولة>> [1] تتميز قصيدة السمة التي تعد كشف رؤيوي بديلا للرمز.

ما نجده في مجموعة من القصائد الشعرية الحديثة التي، تعد الرؤيا الشعرية بها أكثر احتفاء كما يسعى التأويل إلى بناء المعنى وفق إجراءات وأدوات متعددة، تهدف الشعرية إلى تأسيس الأدوات لتحليل العمل الأدبي وتوليد عدد لا متناهي من النصوص، تقوم السيميائيات على مبدأ التأويل وبناء المعنى فالتأويلية <<مؤسسة على بلاغتي الارتداد الفعال نحو المرجع المؤطر، الديني، والعقدي، واللغوي، والنحوي، والبلاغي، والتاريخي، والاجتماعي، وبلاغة الامتداد في اتجاه استقصاء المعنى وتكوينه>> [2] نحو انفتاح النصوص على عدد من التأويلات المناسبة وإعادة إنتاج المعنى على المقصدية، منها مقصدية النص، مقصدية القارئ، ومقصدية المؤلف.

رابعا: الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر

عرف الشعر الجزائري المعاصر توظيف عدة ظواهر فنية عديدة منها الرمز، الأسطورة التي تعدّ إحدى الأدوات التعبيرية الجمالية، سعى إليها الشاعر الحديث واستعان بها في شعره، وهذا ما تتخذه الأسطورة أشكالاً وألوانًا متنوعة في الشعر المعاصر في التعبير عن العالم والإنسان في صورة أدبية متميزة بتعبيرها الفني والجمالي، في نقل المعنى وإيصاله في صورة متميزة، كما وظف الشعراء المعاصرون عدة شخصيات من الأساطير اليونانية منها شخصية "سيزيف،

[1]– أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط: 2، 2004، ص: 78.

[2]– محمد بازي: التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص: 51.

أدونيس، وبروميتوس، أدوسيوس"، وظف الشاعر "مصطفى محمد الغماري" أسطورة "هيلانا" وتوظيفها ضمن ما يتوافق مع تجربته الذاتية والتعبير عن أفكاره وهواجسه ويستمد منها كامل قواه، بحثًا عن بديل:

تَدَورُ...تَدُورُ أَشْوَاقِي إلى لُقْيَــاكِ تَبْتَهِلُ

تُلْمِمُ خُصْلَةَ الأَحْــلاَمِ مِنْ عَيْنَيْكِ تَكْتَحِلُ

فَفِي عَيْنَيْكِ هَيْلاَنَــا رَبِيعٌ مُطْلَــقٌ أَزَلُ[1]

تكمن أهمية الصورة الأسطورية في الإبداع الشعري، التي يبتغيها الشاعر "مصطفى الغماري" في شعره بحثاً عن بديل مستشرق، إلى ربيع مطلق أزلي بعيدًا عن العالم الواقعي، كما تعتبر هيلانا مصدر لإلهامه فهي، رحلة الشاعر بين العالم الواقعي وعالم الخيال ومصدر القوى الذاتية الكامنة في أعماقه معبرًا عن تجربة الحياة <<اختلط فيها الواقع بالخيال، وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللاشعور، واتحد فيها الزمان، كما اتحد فيها المكان، واتحدت أنواع الموجودات من إنسان وحيوان ونبات>> [2] رحلة بين الحياة والموت في رؤيا دنية يحاول الشاعر بها التخلص من الواقع، بالتجلي إلى اللامرئي وتوظيف الأسطورة بكل عناصرها، ورموزها في أعماله الفنية مع تنوع مصادر هذه الإشارات التي تصدر عن أساطير مختلفة، متأملا ورائيا:

وَيَزِدْ رِدُ الظَلاَمِ الأحمرِ المَجْنُونِ فِي أَمْسِي

أَمَا انْبَثَقَتْ يَنَابِيعُ الضْيَاءِ الحُرِّ مِنْ أَمْسِي؟

[1]– عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتاويل، ص: 108.

[2]– أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، ط: 3، 1992، ص: 12.

أَمَا غَنَّى بِمَوَالٍ رَخِيمِ النَبْرِ...وَالـهَمْسِ؟

أَمَا اكْتَحَلَت مَآقِيه بِأَضْوَاءِ الـهَوَى القُدْسِي؟

أَمَا سَافَرَتْ هَيلاَنَا...عَلَى أَبْعَادِهِ اللَمْسِ؟

وَكَمْ غَنَاكَ –هَيلاَنَا– وَكَانَ غِنَاؤُهُ عُرْسِي...[1]

يعتمد الشاعر "مصطفى الغماري" اعتماداً كبيراً على الأسطورة، أدى إلى التوحد بين ذات الشاعر و"هيلانا"، يرمز إلى العقيدة الإسلامية على مستوى السياق الشعري، مما يؤدي إلى كثافة المعنى واتساع الدلالة في إثراء التجربة الشعرية، ما يجسده ذلك الحس الصراعي الأليم في القصيدة التي تجعل الشاعر متأملاً، ومتدبراً في الواقع بين الظلام الأحمر المجنون وينابيع الضياء التي اكتحلت بأضواء الهوى القدسي، ثم سافرت هيلانا وكان غناؤه عرسياً <<فالإشارات الأسطورية داخلة دخولاً محكمًا في نسيج القصيدة وقادرة على ابتعاث دلالاتها الكبيرة، وكل أجواء القصيدة وكلماتها تخفى على هذه الإشارات فيضًا من الطبيعة والتلقائية>> [2] ما جعل من هذه الأساطير جزءًا من نفسيته، وتعبيرًا عن إحساسه ووعيه بالحياة بالتركيز في التعبير وتكثيف الدلالة مع بلوغ القصيدة عمقًا أكثر، من حيث المستوى الشعري وهذا ما يلجأ إليه الشاعر المعاصر في استغلال المادة الأسطورية <<أي أن يكون هناك في القصيدة نظير تاريخي أو أسطوري يلوح تحت نقاب شفاف من الإشارات والمواقف، فتتحرك القصيدة في مستويين في وقت واحد مستوى

[1]– عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص: 108.

[2]– أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص: 244.

التجربة الشخصية، ومستوى التجربة التراثية>> [1] أو مستوى وعي الشاعر في الحياة تعتبر "هيلانا" رمز فني إبداعي ومصدر الذات في إشباع الملامح النفسية والشعرية وهي تعبير ذو دلالات فنية تحمل في طياتها مغامرات يقول الشاعر:

يَضُمُ اللهُ فَاصِلَة...تُعَطِّرُ دَرْبَنَا الصَادِي

وَأَنْتِ أَنَا...عَلَى شَفَتَيكِ يَا هَيلاَنَا أَوْرَادِي

وَمِلْءَ يَدِي جَدَائِلُكِ الوَضَاءِ تَلُمُّ أَبْعَادِي[2]

ما يؤكده عمق الترابط بين الشاعر و"هيلانا" التي تعبر عن الرؤيا الصوفية الذي يجسده الشاعر في نموذجه الفني، ما نجده في حياة "السندباد" الأسطورية والتاريخية التي تمثل رمز الاكتشاف والبحث عن، عوالم الامتلاء والخصوبة رمز الحياة، حيث وظفت الأسطورة في النص الشعري الجزائري المعاصر في بعض نتاجه رمزًا لإشراقات رؤيوية، رؤيا البحث أو الغربة لدى الشاعر "بلخير عقاب" يقول:

وَأَنَا أَرْحَلُ فِي عَيْنَيكِ مُلْقَى
وَسَطَ شَطَانٍ عَمِيقَةٍ
وَأَنَا أَمْضِي عَلَى صَفْحَةِ مُرْجَانِ
أُغَنِي شَكْلَ مِرْسَاتِي الغَرِيقَةِ...[3]

[1]– المرجع السابق، ص: 248.

[2]– عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص: 109.

[3]– المصدر نفسه، ص: 113.

وظفها الشاعر دلالة على المعاناة والمحنة والتعبير، عن قلقه وخوفه من الرحيل نحو ضياع أبدي، تعبيرًا عن تجربة الشاعر وتجسيداً لمعاناته وصراعه مع الحياة <<وما كان يمكن لهذه الدلالة الروحية أن تتحقق إلا بعد أن قام الشاعر بترميم ذلك السقف الأسطوري القديم بشظايا من عالمه الفردي، وأجزاء من حياته الخاصة>> [1] رمز "السندباد" يدل على السفر الدائم والترحال ما يسعى الشاعر إلى توظيفه، يصف الرحيل بدون رجوع محاولاً التطلع إلى واقع أفضل.

من خلال التعبير عن الواقع والجمع بين نقيضين، وهو شراع الليل وضوء الشمس حيث تتجلى معاناة الشاعر في شتاء الليل وحلم إشراق ضوء الشمس، لعلها تزيح هذا الواقع المرير المظلم والمجهول في سفر ليلي مجهول الطموح، ما يمثل شخصية وحياة "السندباد" التي لا تعرف الثبات، ويحاول الشاعر "بلخير عقاب" أن يختفي وراء أسطورة "السندباد" ليترك لها مجال البوح في "أغنية السندباد" فإن الفارس القديم يعود وقد نال منه السأم وأضناه الترحال:

فَارِسُ الغَفْلَةِ قَدْ عَادَ فَقُومِي

مَشِّطِي شَعْرَ الحَرِيرِ

وَبِمَاءِ الوَرْدِ رَوِّي خَدُّكِ العَطْشَانِ لِلْمَاءِ الغَزِيرِ

فَارِسُ الغَفْلَةِ لَمْ يَرْبَحْ وَقَدْ عَادَ مِنَ الدَرْبِ الأَخِيرِ [2]

ما يجسده الشاعر في توظيف الرمز حيث يعود الفارس، بعد معاناة طويلة من السفر والترحال الذي فشل في إعادة الماء الغزير للخد العطشان، وهذا الفارس لم يربح وقد عاد من

[1]– علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر الأدب، ط: 1، 2003، ص: 48.

[2]– عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص: 114.

الدرب الأخير، نلاحظ إخفاق الشاعر في توظيف رمز شخصية "سندباد" في تعبيره عن الواقع والبحث على العالم اللامتناهي <<أما "السندباد" فقد كان منطلعًا المعرفة، باحثًا عما يشوق...يستحقه فضول لاه للرحلة بعد الرحلة فبواعث الرحلة مختلفة>> [1] المتمثلة في قيمها الأسطورية والتاريخية رغم تنوع مصادرها بتنوع الدلالات داخل النص الشعري، حيث استغل الشاعر شخصية "السندباد" في الحقل الدلالي للقصيدة رمزاً للترحال وهو ما تعبر عنه الذات، في الفضاء النصي التي يرافقها اختناق وغربة وحب التطلع إلى فضاء شعوري أفضل، دلالة على قيمة هذه الرموز والشخصيات الأسطورية ليس في استعمالها إنما في توظيف قيمها ودلالاتها للتعبير عن التجربة الفنية الإبداعية <<وفي هذا اكتشاف لعنصر هام في الأساطير الكبرى، هو وحدة الوجود الإنساني في جوهره، برغم من تشعث مظاهره، وتناثر جزئياته>> [2] الشعراء المعاصرون مازالوا يوظفون الأساطير، ويستلهمون الخيال وهذا ما يجسده الشاعر "عبد الله العشي" من خلال توظيف رمز "السندباد":

وَمَنْ يَتَلَوَّى عَلَى زَبَدِ الوَجَعِ الدَمَوِي،

وَيَتْبَعُ فِي عَطَشِ خَصْلَةْ الضَوْءِ...

مَنْ يَشْتَرِى الحُلُمَ بِالأَرَقِ،

وَمَنْ يَحْمِلْ اللهُ فِي دَمِهِ وَيُسَافِرِ...

يَحْمِلْ دَائِرَةَ النُورِ فِي مُقْلَتَيْهِ،

[1]– أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص: 250.

[2]– المرجع نفسه، ص: 251.

وَيُبْحِرُ...

يُبْحِرُ كَالسِنْدِبَادِ،

وَيَعْرِفُ أَينَ وَكَيفَ يَمُوتُ،

وَأَينَ وَكَيفَ "يَكُونُ"[1]

يهدف الشاعر "عبد الله العشي" من توظيف "السندباد" باعتباره المثل الأعلى، ورمز النجاة من الموت والتطلع إلى عالم مثالي، وهو ما تحيل إليه ألفاظ كثيرة إلى توظيف الأسطورة مباشرة يبحر كالسندباد، وكيف يموت، محاولاً التذكير بقصة "السندباد" ومغامراته في البحر، حيث أشار إليه مباشرة دون توظيف دلالات الرمز الحديث، و<<عندما يسلك المبدع هذا النهج مع شخصيته أو رمزه، فإنه يوظف قناعًا خالصًا، وخاليًا من التداخل والتعقيد، وليس المقصود طبعًا–اليسر والسهولة– وإنما المقصود هنا، هو إفراد الرمز وخلّوه من التركيب والتداخل مع رموز أخرى إذ تقوم التجربة، من بدايتها إلى نهايتها، على شخصية واحدة فعليًا>> [2] وشخصية "السندباد" واضحة المعالم في مقطع القصيدة تتداخل مع ذات الشاعر باعتباره رمز الحياة والنور ومن يشتري الحلم بالأرق، ومن يحمل الله في دمه ويسافر...، يحمل دائرة النور في مقلتيه، يبحر كالسندباد، وكيف يموت دلالات يوظفها الشاعر بين رمز السندباد وعلاقته بالموت، دلالة شعورية تتمثل في حركية الذات نحو التطلع إلى عالم أفضل من الواقع، ما نجده في الشعر الجزائري وعلاقته بالأسطورة من قيم فنية وفكرية، سعى الشعراء الجزائريون المعاصرين إلى توظيف الأسطورة توظيفًا رمزيًا، وتعبيرًا

[1]– عبد القادر فيدوح: الرؤيا و التأويل، ص: 116.

[2]– محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط: 1، 2003، ص: 179–180.

عن الواقع العربي كما <<ارتكزت تجارب الشعراء الجزائريين على التجربة المشرقية خاصة ما كان يعتمل في لبنان من حركة أدبية واكبت التطور على الصعيدين الإبداعي والنقدي>> [1] يمثل رمز "السندباد" رمز القوة تعبيرًا عن الواقع، واستشرافاً إلى واقع أفضل يعيد الأمة العربية إلى حياتها وأصالتها، ولهذا قد وجد الشعراء المعاصرون في "السندباد" رمزًا للتعبير و<<استلهام التراث، بأشكاله وتجلياته كافة، يشكّل معلمًا واضحًا، رغبة في نقد الأوضاع السياسية والقيم الأخلاقية إمّا بالحلم والفنتازيا، وإما باستيحاء الأساطير>> [2] تمثل أساطير الموت والانبعاث من أكثر الرموز توظيفًا، عند الشعراء تهدف إلى تحقيق تقدم نوعي وامتزاج الرؤيوي في الشعر، ومن الشعراء الذين حاولوا مزج الأسطوري بالعقائدي الشاعر "الأخضر فلوس":

قَدْ أَزْهَرَ الشَوْقُ فِي الأَعْمَاقِ مُنْتَشَا لِمَا أَلَمَنِي حَمَلْتُ عِشْقًا وَأَزْهَارًا

اليَوْمَ تَحْمِلُ بِالنِيرَانِ لاَهِثَةٍ لِتَحْرِقَ...اللاَّتَ...وَالعُزَّى...وَعَشْتَارَ [3]

وجد الشاعر في أسطورة الموت والانبعاث رمزًا للتعبير، عن نفسه والبحث عن عالم بديل قائم على التحرر وتحقيق الحلم الذي يدل على الأبعاد النفسية للشاعر، حيث يسعى إلى توظيف الأسطورة التي تعدّ سمة فنية جمالية، يعتبر التراث بالنسبة للشاعر المعاصر <<جزءً من تكوينه، فيستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص، والشاعر من هذا المستوى يتجاوز التراث عادة، فيضيف إليه جديدًا>> [4] ويهدف الشاعر في النص الشعري إلى التجدد والانبعاث القائم على التمرد

[1]– أحمد يوسف: يتم النص، منشورات الاختلاف، ط: 1، 2002، ص: 61.

[2]– نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، ط: 1، 2010، ص: 31.

[3]– عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص: 118.

[4]– صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، د.ط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة–مصر، 1968، ص: 15 .

وتجاوز الواقع المرير الذي يعيشه الشاعر من قهر وظلم، ترمز أسطورة "عشتار" إلى الجذب والخصب والنماء، أراد الشاعر "قريش بن قدور" أن يستعرض من خلالها عتمة الواقع، وفقدان الأمل:

فَيَا أَيُّهَا النَاسُ تَمَوز مَاتَ

وَعَشْتَارُ جَنَّتْ

وَشِعْرِي اِنْتَحَر[1]

ي قصد الشاعر في هذه الأبيات الشعرية بالموت، الذي يحطم الحلم ويقضي على نبض الحياة ويحولها إلى مأساة وظلم وقهر وظلام، استطاع الشاعر وصف معاناته النفسية التي يعيشها في الواقع بتوظيف الرمز الأسطوري من "تموز" و"عشتار"، دلالة على التعبير عن الرؤيا الفنية الشعرية في إطارها الأسطوري، ونجد في الصورة الانبعاثية التي اختارها "السياب" كبديل لتأزمه النفسي:

نَابَ الخِنْزِيرُ يَشَقُ يَدِي

وَيَغُوصُ لُظَاهُ إلى كَبِدِي

وَدَمِي يَتَدَفَقُ، يَنْسَابُ

لَمْ يَغْذُ شَقَائِقَ أَوْ قَمْحَا

لَكِنْ مِلْحَا

[1]– عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص: 119.

عَشْتَار: وَتُخْفِقُ أَثْوَابَ

وَتَرِفُ خَيَالِي أَعْشَابَ

مِنْ نَعْلٍ يَخْفُقُ كَالْبَرْقِ

كَالْبَرْقِ الخُلْبِ يَنْسَابُ[1]

اعتمد الشاعر في هذا النص استخدام الرمز الأسطوري، للتعبير عن معاناته وإحساسه بقيمة الحياة التي في نظر الشاعر، معاناة من الآلام والأوهام والظلم والقهر، بالاستشراف إلى مستقبل أفضل قائم على التجدد وانبعاث الحياة نحو الأفضل، تتشكل الأسطورة عند الشعراء المعاصرين كهدف في التعبير، عن اتجاهاتهم الفكرية ومعاناتهم النفسية و<<لم يحاول هؤلاء الشعراء أن يجدوا في الأساطير رموزًا للفكر وللشعور فحسب، بل استطاعوا أن يكتشفوا فيها "النموذج الأسطوري" الذي يحمل عبء التعبير عن خصيصة من خصائص المجتمع العربي، ككل يتحرك داخل تطور حضاري خاص، له قضاياه وعوائقه وتطلعاته>> [2] يختلف معظم الشعراء في استخدام الأسطورة في الشعر، وهذا ما يجعل القصيدة ذات عمق بعيد عن السطحية حيث تعدّ الأسطورة سمة فنية جمالية، تساهم في نقل التجربة التي تمثل في التعبير عن الاتجاه الفكري والمعاناة النفسية القائمة، على الصراع بين الشاعر والعالم الخارجي، أو <<هو إخفاء المادة

[1] – المرجع السابق، ص: 120.

[2] – أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص: 248.

التاريخية بشكل عام، وهو هنا يتفق معنا اتفاقًا تامًا في التسوية بين المادة التاريخية والأسطورية والفلكلورية والدينية إزاء استغلال الشاعر المعاصر لها>>[1].

ما تحتوي عليه القصيدة المعاصرة في التعبير، عن التجربة الشخصية والتراثية، وما تتخذه الأسطورة على مستوى القصيدة ذات أبعاد متعددة في التعبير، عن مدلولات متنوعة تهدف إلى جملة من المقاصد، منها التعبير عن قيمة إنسانية أو حلم ضائع أو الاستشراف إلى واقع أفضل، ما تمثله التجربة الشعرية في التعبير عن تجربة الحياة في صورة درامية في البحث عن عالم أسمى، وتعدّ الأسطورة أداة من أدوات التعبير الفنية التي يستعملها الشاعر المعاصر في نقل تجربته الفكرية والثقافية هي أداة وصل بين الشاعر والعالم الخارجي.

[1]– المرجع السابق، ص: 248.

خاتمـــــة

خاتمة:

يسعى المشروع الهرمنيوطيقي في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة إلى تأسيس تصور جديد في مفهوم التأويل وذلك من خلال:

1- الرؤية الهرمنيوطيقية عند "شلايرماخر"(Schleirmacher) و"دلتاي"(Diltyay) و"هيدجر"(Heidgger) و"غادامير"(Gadamer) التي أحدثت تحولاً هاماً في تاريخ الهرمنيوطيقا ووضع قواعد هامة لفهم النصوص، ما أحدث حركية إخراج التأويل من فضاء التفسير والفيلولوجيا، وارتحاله إلى جميع العلوم الإنسانية وإدماج العلوم التفسيرية والتأويلية في مجال العلوم التاريخية.

2- ما تحدده دلالات التأويل بالبحث خارج إطار النص، والمساواة بين العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعة، في صياغة منهج ملائم الذي يهتم بدراسة الإنسان في فهم النصوص وتلقيها، أما في القرن العشرين عرفت تطورًا كبيرًا حول نظرة الإنسان، لظواهر الوجود وعلاقته بالفن، الشعر، والتأويل عند "بول ريكور"(Paul Ricoeur) يدعو إلى فهم الذات المؤولة لذاتها، باعتبار العملية التأويلية كوسيط بين الذات وذاتها في عملية الفهم والإدراك، يهدف مشروع "إيكو"(Eco) الهرمنيوطيقي إلى وضع مجموعة من القواعد والقوانين التي تحكم عملية التأويل للحد من إنتاج العمل الأدبي والرد على الفكر التفكيكي البراغماتي.

3- تمثل الفلسفة الظاهراتية أحد المرجعيات الأساسية لنظرية التلقي القائمة على فلسفة "هوسرل"(Husserl) البحث عن دور الذات في إنتاج معنى النص، بفعل الفهم والإدراك الذي هو حصيلة تفاعل بين بنية العمل الأدبي والمتلقي، وهذا ما تسعى إليه نظرية التلقي في النقد الأدبي فهي من النظريات النقدية التي عرفها النقد الأدبي في دراسة النصوص الأدبية وإنتاج المعنى عن طريق القراءة والتأويل.

4- أما عن تلقي نظرية القراءة والتأويل في النقد الجزائري عرفت تطور كبير في كافة المحاولات النقدية على المستوى النظري والتطبيقي، حيث تمثل محاولات النقاد والباحثين التأسيس لمناهج نقدية قائمة على التوفيق بين التراث، و الحداثة وما جاءت به المناهج النقدية الحديثة والإفادة منها دون إقصائها، كالشكلانية، البنيوية، السيميائية، نظرية التلقي والتأويل والدعوة إلى تأسيس مشروع نقدي حداثي جديد في دراسة النصوص الأدبية والشعرية باعتبار عملية التأويل أداة اجرائية تسعى إلى مقاربة العمل الأدبي .

5- وهذا ما نجده في مؤلفات "عبد القادر فيدوح" الذي ينطلق من خلفيات معرفية تراثية والاعتماد على مناهج نقدية في مقاربة الشعر الحديث والمعاصر، و ما يدل على القراءة الحداثية التي استعان بها في تجاوز القراءة السياقية،من خلال دراسة الخطاب الصوفي في التعبير عن التجربة الشعرية الصوفية واستخدام الرموز منها الخمر المرأة والتناص، مع النص القرآني التي يستخدمها الشاعر المعاصر في التعبير عن تجربته المختلفة، بكل جوانبها الفكرية والسياسية والاجتماعية

والروحية نتيجة رفض الواقع بكل مآسيه من ظلم وقهر،حيث يلجأ الشاعر والصوفي إلى عالم أكثر كمالاً وصفاءً .

6- وهو ما يسعى إليه عبد القادر فيدوح إلى تقديم منهج سيميائي تأويلي في قراءة القصيدة المعاصرة وفق ثنائية الصوت والمعنى، الإيقاع الداخلي، البنية الصوتية إيقاع النص الذي يخلق نوعاً من التوافق والانسجام بين القارئ والنص في مقاربة العمل الأدبي وتحليل علامات هذه النصوص، واستنطاق النص بالتأويل باعتباره منهجية إجرائية في التعامل مع النصوص وفق الرؤية الجمالية الناتجة من تحقيق غاية هذا المتلقي.

7- ما يميز الحركة الإبداعية بين النص والقارئ حيث شبه "عبد القادر فيدوح" النص الشعري بصلة ضخمة لا ينتهي تقشيرها ولا حدود لدلالاته، وهذه النصوص تتطلب مغامرة وفق أدوات إجرائية وخبرات قرائية متنوعة ترفض منطق الجواب في قالب القراءة السيميائية التأويلية في تحليل النصوص الشعرية، والاهتمام بما يفرضه النص ذاته وفك رموز الخطاب ما يحقق التوافق والانسجام في إدراك المتلقي في إنتاج الدلالات، وهذا ما يؤكد عليه "أمبرتو إيكو" (Umberto Eco)حيث يهتم بالدرجة الأولى بالصيرورة الدلالية للنص.

8- وتتجلى المغامرة التأويلية من فكرة النص باعتباره آلة كسولة يتضمن بياضات، تنتظر القارئ المناسب ملئها وتوجيهها وجهة تأويلية، وهذا ما تهتم به السيمياء منذ نشأتها بالبحث عن المعنى القصدي في النص، مما احتضن التأويل الاتجاهات الفلسفية والأدبية محاول ترميم معاني

خاتمة:

النصوص والاهتمام بذوات المؤلفين وتستفيد السيميائية في دراسة العلامة من عدة علوم مختلفة البلاغة، اللسانيات،...وغيرها من الاتجاهات الأدبية مما جعل العلامة تأخذ دلالات متعددة حسب أنواع السيمولوجيا سيمولوجيا التواصل، سيمولوجيا الدلالة، سيمولوجيا الثقافة، وهذا حسب اختلاف النقاد في التقسيم، وحسب الأدوات التحليلية والمستويات في مقاربة النصوص الشعرية رغم اختلاف مستويات التلقي مما أدى إلى تعدد القراءات وتنوع التأويلات.

المصادر والمراجع

-القران الكريم برواية حفص.

المصادر:

1- **حبيب مونسي:** نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران .

2- **عبد الغني بارة:** الهرمنيوطيقا والفلسفة نحو مشروع تأويلي، منشورات الاختلاف.

3- **عبد القادر فيدوح:**

-إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار الزمان النيل والفرات كوم، 2009.

-التجربة الجمالية في الفكر العربي، دار صفحات، سوريا، 2015.

-الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، التصفيف الضوئي المختبر، دار الوصال، ط:1، 1994.

-أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف لبنان، ط: 1، 2016.

-دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط: 1، 1993.

-نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، دار وائل، سوريا، 2004.

4- **عبد الكريم شرفي:** من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية، منشورات الاختلاف، الجزائر.

5- **عبد الملك مرتاض :** نظرية القراءة تأسيس نظرية عامة القراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر، 2003.

6- **عمارة الناصر** : الهرمنيوطيقا والحجاج مقاربة تأويلية بول ريكور، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط: 1، 2014.

7- **وحيد بن بوعزيز** : حدود التأويل قراءة في مشروع "أمبرتو إيكو" النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: 1، 2008 .

المراجع:

1- **ابن منظور**: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 1990.

2- **أبو الفتح قدامة بن جعفر** : نقد الشعر، تح:محمد عبد المنعم خفاجي، د-ط، بيروت-لبنان، د-ت، دار الكتاب العلمية.

3- **أبو الوليد الوليد** : ابن رشد فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، دار المعارف، ط: 3.

4- **أبو شهبة، محمد بن سويلم** : الوسيط في علوم ومصطلح الحديث، الناشر، دار الفكر العربي.

5- **أحمد بوحسن**: نظرية التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط.

6- **أحمد عمار مداس** : السيمياء والتأويل ، دراسة إجرائية في آليات وحدوده ومستوياته، عالم الكتب الحديث، اربد-الاردن،2011.

7- **أحمد يوسف**: يتم النص، منشورات الاختلاف، ط:1، 2002.

8- **أدونيس**: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، ط: 3.زمن الشعر، دار العودة، بيروت-لبنان، ط: 2، 1978.

9- **أسعد قطان ومجموعة من المؤلفين** : التأويل والهرمنيوطيقا، مركز الحضارة لتنمية الفكر الاسلامي، بيروت-لبنان، ط:1، 2011 .

10- **الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد:** المفردات في غريب القآن، دار القلم، دمشق بيروت، ط: 1، 1412هـ.

11- **الحافظ علي بن حزم الاندلسي القرطبي الظاهري** : النبذ في أصول الفقه الظاهري، تحقيق محمد زادت الحسن الكوثري، مطبعة الانوار، ط:1، 2006.

12- **أمبرتو إيكو:**

-الأثر المفتوح، تر:عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، اللاذقية-سوريا، ط:2، 2001.

-التأويل بين السيميائيات والتفكيكيفة، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط:2، 2004.

-حكايات عن إساءة الفهم، تر: ياسر شعبان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة-مصر، ط:1، 2006.

-نزهات في غابة السرد، تر، سعيد بنكراد،المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.

13- **أمين يوسف عودة :** تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جامعة آل البيت، الاردن، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع.

14- **أنس داود:** الأسطورة في الشعر العربي الحديث السياب ونازك والبياتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط:1، 2003.

15- **بسام قطوس:** دليل النظرية النقدية المعاصرة، دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط:1، 2004.

16- **بشير تاوريرت**: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، اربد-الأردن، عالم الكتب الحديث، ط: 1، 2010.

17- **بول ريكور**:

-من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حيان بورقيبة، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2001.

-نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط:2، 2006.

18- **تزفيطان تودوروف**: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط: 1، 1987.

19- **توماس اليوت**: الأرض اليباب والشاعر والقصيدة، عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط: 1، 1980.

20- **ج هيوسلقرمان**: نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم وعلى حاكم الصالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط: 1، 2002.

21- **جاك دريدا**: الصوت والظاهرة مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينيولوجيا هوسرل ، تر: فتحي انقزو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط: 1، 2005.

22- **جان ايف تاديه**: النقد الأدبي في القرن العشرين تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري الدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط: 1، 1994.

23- **جان بول سارتر**: الكينونة والعدم بحث في الأنطولوجيا. الفينولوجيا، تر: نقولا متني، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط: 1، 2009.

24- **جان غراندان** : المنعرج الهرمنيوطيقي الفينولوجي، تر: عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: 1، 2007.

25- **جون كوهن**: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط: 2، 1986.

26- **حسن بن حسن**: النظرية التأويلية عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، ط: 2، 2003.

27- **حسن ناظم**: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط: 1، 2003.

28- **خالد القرني**: القراءة التأويلية لدى نصر حامد أبو زيد، فكر، الجمعية العلمية، السعودية، للدراسات الفكرية المعاصرة، ط: 1، 1435 هـ.

29- **خيرة حمر العين**: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورا إتحاد الكتاب العرب دمشق- سوريا، 1996.

30- **ديفيد وورد**: الوجود والزمان والسرد فلسفه بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط: 1، 1999.

31- **روبرت اسكاربيت**: سوسيولوجيا الأدب، تعريب: أمال عرموني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت-لبنان،ط: 3، 1999.

32- **روبرت هولب**: نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية القاهرة-مصر، ط: 1، 2000.

33- **رولان بارت**: هسهسة اللغة، تر: منذر عياشى، مركز الإنماء الحضاري، ط: 1، 1999.

34- **سامي اسماعيل**: جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة-مصر، ط: 2003.

35- **سعيد توفيق:**

-الخبرة الجمالية، بيروت-لبنان، ط: 1، 1992.

-في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت - لبنان، ط: 1، 2002.

36- **سماح رافع:** الفينومينيولوجيا عند هوسرل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط: 1، 1999.

37- **صبحي إبراهيم الصالح:** علوم الحديث ومصطلحه عرض ودراسة، دار العلم للملاين، بيروت-لبنان، ط: 15، .1984

38- **صلاح عبد الصبور:** قراءة جديدة لشعرنا القديم، د-ط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة-مصر، 1968.

39- **صلاح فضل:**

-مناهج النقد المعاصر، إفريقيا، الشرق، المغرب، ط: 2، 2013.

-علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشرق، القاهرة-مصر، ط: 1، 1998.

-نظرية البنائية في النقد، منشورات دار الآفاق، بيروت-لبنان، ط: 3، 1985.

40- **طالب المعمري:** الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة الإنتشار العربي بيروت-لبنان، ط: 1، 2010.

41- **عبد الحميد هيمة:** الخطاب الصوفي وآليات التأويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.

42- **عبد العزيز بومسهولي** : الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس، إفريقيا الشرق المغرب ، 1998.

43- **عبد الله الغذامي**: الخطيئة والتفكير المركز الثقافي العربي.

44- **عبد الملك مرتاض** : شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 1994.

45- **علي الخطيب**: اتجاهات الأدب الصوفي، بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، النيل- القاهرة.

46- **علي حرب**: الإنسان الأدنى أمراض الدين وأعطال الحداثة: فكر-دراسات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط: 2، .2010

47- **فضل حسن عباس** : التفسير والمفسرون أساسياته واتجاهاته ومنهاجه في العصر الحديث، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط:1، 1437هـ.

48- **كريستوفر نوريس** ، التفكيكية النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض، 1989.

49- **كيحل مصطفى**: الأنسنة والتأويل في فكر محمد أركون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط: 1، 2011.

50- **مارتن هيدجر**:

-الكينونة والزمان، تر: فتحي المسكين، دار الكتاب الجديد، المتحدة، ط: 1، 212.

-الوجود والموجود، تر: جمال محمد أحمد سليمان، دار التنوير، 2009.

51- **محمد أركون:** الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، ترجمة وتعليق: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت-لبنان، ط: 6، 2012.

52- **محمد بازي:** التأويلية العربية نحو نموذج تساندي لفهم النصوص والخطابات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

53- **محمد عبد العزيز المعايطة:** الفلسفة الإسلامية،دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2008.

54- **محمد علي كندي:** الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب ونازك والبياتي) دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط: 1، 2003.

55- **محمد كعوان:** التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر دار بهاء الدين، الجزائر، ط: 1، 2009.

56- **محمد مفتاح، مجهول البيان:** مطبعة سبو، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

57- **مساعد بن سليمان بن ناصر الطيار:** مفهوم التفسير والتأويل والاستنباط والتدبر والمفسر، دار ابن الجوزي، السعودية، ط: 2، 1427هـ.

58- **مهدي هلال:** رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، ط2، 2006

59- **ميجان الرويلي، سعد البازعي:** دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط: 2، 2000.

60- **ميشال ارفيه وجان كلود جيرو لوي بانيه وجوزيف كورتيس:** السيميائية أصولها وقواعدها تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، 2002.

61- **نصر حامد أبو زيد:** هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.

62- **نضال صالح:** النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، دار الألمعية، ط: 1، 2010.

63- **نواري السعودي** : الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي، أبو زيد مكتبة الآداب، ط: 1، 2005.

64- **نور الدين السيد** : الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2007.

65- **هانز جورج غادمير**:

-بداية الفلسفة، تر: علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط: 1، 2002.

-الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم على حاكم صالح دار أويا للطباعة والنشر، افرنجي، ط: 1، 2007.

66- **هانس روبيرت ياوس**: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط: 1، 2016.

67- **وائل غالي**: الشعر والفكر أدونيس عموذجًا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001.

- باللغة الأجنبية:

- Ib Isable Weiss,L'interprètation,Philo-Notions,Collection dirigèe par jean-Pierre Zarader

الرسائل الجامعية:

- **حفيظة بن قانة** : الخطاب النقدي الجزائر المعاصر ومدارس النقد الغربية، إشراف: اد يوسف بطرس، أطروحة مكملة لنيل شهادة دكتوراء العلوم جامعة محمد لمين دباغين ، سطيف ، 2016-2017 .

الملاحـــق

السيرة الذاتية والعلمية عبد القادر فيدوح:

عبد القادر فيدوح باحث جزائري، من مواليد 22 سبتمبر 1948، يشتغل حاليا أستاذ في جامعة قطر، نال شهادة الليسانس في جامعة وهران الجزائر، جوان 1980، تحصل على شهادة الماجستير من نفس الجامعة رسالته تحمل عنوان القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد تحت إشراف الأستاذ عبد الغني الشيخ ، نال درجة الدكتوراة من جامعة القاهرة الموسومة الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، فيفري سنة 1990 إشراف الأستاذ رجاء محمد عيد.

ملخص إنتاج عبد القادر فيدوح:

الإنتاج العلمي:

كتب:

1. المعرفة والابتستيولوجيا، (بالاشتراك) تحرير: عامر عبد زيد الوائلي، وشريف الدين بن دوبة، دار الناشر الجديد الجامعي، تلمسان، الجزائر،طبعة 2017
2. الأنسنة العربية المعاصرة(ورهانات الإنسان العربي) بالاشتراك(إشراف وتحرير: عامر أبو زيد)، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت، 2016
3. أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، بيروت، 2016
4. ثقافة قطر وتراثها (رؤية نقدية في السرد القطري . القصة القصيرة نموذجا) بالاشتراك، مطبعة إدارة البحوث والدراسات الثقافية، قطر، 2016.
5. موسوعة الفلسفة الإسلامية، " الجزء الأول" جدل الأصالة والمعاصرة، إشراف وتحرير: عامر عبد زيد الوائلي، وشريف الدين بن دوبة، دار الروافد الثقافية، بيروت، ط1، 2016
6. آفاق الشعرية، تحولات النظرية والإجراء(بالاشتراك)، دار نيبور للطباعة والنشر، العراق، 2015
7. التجربة الجمالية في الفكر العربي المعاصر، دار صفحات، سوريا 2015

8. تجارب تعليم اللغة العربية في دول القارة الأسيوية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي، الرياض، 2015
9. تحليل الخطاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الأول، 2014، بالاشتراك (ضمن أعمال المؤتمر الدولي السادس للجمعية المصرية للنقد الأدبي2014)
10. مداخل تعليم مهارات اللغة العربية للناطقين بغيرها، ضمن كتاب:مرجعيات تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها في قارات العالم الأربع، (أعمال مؤتمر جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية . مالانق . أندونيسا) بالاشتراك، ط1، ديسمبر 2014
11. نجيب محفوظ " ضمير الرواية العربية، (بالاشتراك . تحرير عبد القادر فيدوح) كتاب أطياف، مطبعة وزارة الثقافة، البحرين، ط 1، ديسمبر 2013
12. المسيري مفكر لا يأفل نجمه، (بالاشتراك) سلسلة أطياف، وزارة الثقافة، مملكة البحرين،2012
13. معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات، سوريا، 2012
14. التأويل والهرمنوطيقا . دراسة في آليات القراءة والتفسير . (بالاشتراك) مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت، 2011
15. أركون . فكر الأنسنة، (بالاشتراك) سلسلة أطياف (تاء الشباب)، وزارة الثقافة، مملكة البحرين، سبتمبر 2011
16. قضايا المنهج في الدراسات اللغوية والأدبية . النظرية والتطبيق . (بالاشتراك) الرياض، 2010
17. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي طبعة ثالثة، دار صفاء، الأردن، 2010
18. إراءة التاويل " ومدارج معنى الشعر "، دار صفحات، سوريا، 2009
19. اللغة العربية والعولمة وجها لوجه، اندونيسيا 2008
20. الفكر الخلدوني ومنابع الحداثة بيت الحكمة، تونس 2006
21. التعليم العالي ومتطلبات التنمية، [بالاشتراك] مطبعة جامعة البحرين، 2007 .
22. الفكر الخلدوني وخطاب الإصلاح، [بالاشتراك] مطبعة جامعة البحرين، 2006 .
23. الشيخ أحمد بن محمد آل خليفة [الطبيعة والذاكرة] مؤلف بالاشتراك، البحرين 2005 .
24. نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الأوائل، سوريا، 2004 .

25. القصيدة الحديثة في الخليج العربي (بالاشتراك) – المؤسسة العربية (لبنان) 2000م.
26. طرفة بن العبد (مؤلف بالاشتراك) المؤسسة العربية لبنان 2000م.
27. الجمالية في الفكر العربي – اتحاد الكتاب العرب – دمشق 1999م.
28. القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد. مؤسسة الأيام البحرين 1998.
29. شعرية القص – ديوان المطبوعات – الجزائر 1996م .
30. الرؤيا والتأويل – ديوان المطبوعات – الجزائر – 1994م.
31. دلائلية النص الأدبي – ديوان المطبوعات – الجزائر 1993م.
32. الأدب الجزائري في ميزان النقد (بالاشتراك) عنابة – الجزائر 1993م.
33. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي اتحاد الكتاب العرب . دمشق 1992م.
34. كتب أخرى تحت الطبع .

مجلدات مؤتمرات دولية محكمة: منها:

(1) رهانات اللغة العربية في كنف الثقافة المعلوماتية(مؤتمر السياسات اللغوية في الوطن العربي . واقع وآفاق) جامعة قطر، 27 . 28 أبريل 2016.

(2) الملتقى البحثي لبرنامج ماجستير اللغة العربية وآدابها، المشهد السردي القصصي في الأدب القطري (الواقع والطموح)، جامعة قطر، 2015/12/30 .

(3) العولمة والهوية الثقافية . مسألة المتعدد الثقافي . ندوة : العولمة والتغير في العالم العربي . الخليج العربي مثالا، جامعة قطر، طلية الآداب والعلوم . قسم العلوم الاجتماعية، 2015/12/13

(4) سيمياء العلمة بين التراث النقدي والدراسات المعاصرة (المؤتمر العالمي الخامس للغة العربية وآدابها . مقاربات في اللسانيات والأدبيات بين التقليد والتجديد) 7 . 9 / 2015/12 الجامعة الإسلامية . ماليزيا

(5) المماثلة وسؤال المعنى في نظرية التخييل عند حازم القرطاجني، ضمن أعمال المؤتمر الدولي الرابع لقسم اللغة العربية النص العربي القديم في ضوء النظرية النقدية المعاصرة 29 و 30 أبريل 2015جامعة قطر

(6) الهوية وسؤال المعنى، في شعر أديب كمال الدين، المؤتمر الدولي الثالث لقسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة السلطان قابوس . سلطنة عمان، بعنوان: المناهج النقدية الحديثة، النص الشعري . قراءات تطبيقية 16-18 مارس 2015.

(7) مداخل تعليم مهارات اللغة العربية للناطقين بغيرها، ضمن كتاب:مرجعيات تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها في قارات العالم الأربع، (أعمال مؤتمر جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية . مالانق . أندونيسا) بالاشتراك، ط1، ديسمبر 2014

(8) الهوية الآسنة واللسان الواهي (اللغة العربية بين موازين القوى)، المؤتمر الدولي للغة العربية، دبي، (3) . 7 . 10/ 2014/05

(9) مرايا الهوية، الجمعية المصرية للنقد الأدبي . القاهرة . مؤتمر الجمعية . الدورة السادسة حول تحليل الخطاب . 22 . 24 أبريل 2014 .

(10) قضايا التأويل . أدونيس نموذجا . في مؤتمر النظرية الأدبية والنقد، مقاربات وقراءات . الملتقى البحثي الأول – جامعة قطر، 16-12- 2013

(11) ندوة حول: نجيب محفوظ . ضمير الرواية العربية، وزارة الثقافة، البحرين 14 – 15ديسمبر 2013

(12) النص الموازي في الشعر العربي الحديث (مؤتمر: النص والمنهج (البلاغة والنص الأدبي) جامعة أكلي محند ولد الحاج . البويرة . الجزائر 11 – 12 نوفمبر 2013

(13) المنهج التأويلي في تحليل الخطاب [الندوة الدولية] : قضايا المنهج في الدراسات اللغوية والأدبية : النظرية والتطبيق، جامعة الملك سعود، الرياض 07 . 10 / 03 /2010

(14) فضاء الرؤيا واتساع الدلالة في شعر إبراهيم العريض البحرين 2010

(15) الحداثة في ظل الإسلامية "عبد العزيز حمودة نموذجا "، الجامعة العالمية الإسلامية . ماليزيا . ديسمبر، 2009

(16) اللغة العربية والعولمة وجها لوجه، اندونيسيا نوفمبر 2008

(17) شعاع الرؤية في المرايا المحدبة، رابطة ألدب الإسلامي،القاهرة، 2008/7

(18) أزمة البحث العلمي في الجامعات العربية : المؤتمر التربوي السادس " التعليم العالي ومتطلبات التنمية " نظرة مستقبلية . جامعة البحرين 20. 22 نوفمبر 2007 .

(19) العبارة الصوفية في شعر التجاني يوسف بشير، ندوة دولية بجامعة حيدرآباد . الهند، نوفمبر 2007 .

(20) مرقاة النص وتأويل النموذج، ندوة بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس تحت عنوان : الأنموذج والنمذجة في الإنسانيات "، نوفمبر 2007 .

(21) أغاني أطفال البحرين الشعبية[دراسة في التأسيس والتأصيل]، ندوة أغاني الأطفال الشعبية، مهرجان التراث الرابع عشر،قطاع الثقافة والتراث الوطني، البحرين، 22 . 23 /04/ 2006

(22) العقل العملي في فكر ابن خلدون [مؤتمر ابن خلدون " الفكر الخلدوني وخطاب الإصلاح " في : 9 . 10 . 11 / 05 / 2006، جامعة البحرين .

(23) العقل الاعتباري في فكر ابن خلدون، في مؤتمر ابن خلدون، [المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون " بيت الحكمة " من 13 إلى 19 مارس 2006 ،

(24) النص المتعدد ولا نهاءيهة التأويل [في مؤتمر الكويت الدولي لتحليل الخطاب 26 . 28 مارس 2005] .

(25) النزوع الدرامي وانشطار الذات بين استدعاء الماضي وخيبة الحاضر في شعر أحمد بن محمد آل خليفة، ندوة في جامعة البحرين، 15، مارس 2005 .

(26)

(27) تأويل النص الأدبي [في مؤتمر : الحداثة وما بعد الحداثة . كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين . سوريا] من 13. 15 /2003/10 .

(28) راهن البحث في الجامعات العربية (مؤتمر التعليم الجامعي ما بين التاج المعرفة واستهلاكه – جامعة البحرين – مارس 2000/8/6م.

(29) إعداد الأطفال الموهوبين في الإبداع الأدبي: مؤتمر الطفل العربي – جامعة بنها – الزقازيق – مصر (25–27) / مارس / 2000م.

(30) ملتقى دولي عن طرفة بن العبد – وزارة الإعلام – البحرين – 1998.

(31) مهرجان الشعر بدول مجلس التعاون الخليجي (ملتقى) – وزارة الإعلام – البحرين – 1997.

(32) التجربة الجمالية في الشعر الجاهلي . جامعة البحرين 1978 .

(33) المصطلح في النقد العربي (ندوة) – جامعة البحرين – 1997.
(34) شعرية الانزياح (في القصيدة الحديثة في البحرين) وزارة الثقافة والإعلام، مملكة البحرين 1997.
(35) حركية الإبداع في النقد العربي (ندوة) الملتقى الثقافي الأهلي – البحرين – 1997.
(36)ظاهرة الإبداع وتحديات العصر في مجلة جامعة اليرموك يونيو 1996 من 11 صفحة.
(37) الاجتهاد والإبداع في الجامعات العربية (ملتقى عمداء كليات الآداب) – جامعة اليرموك – 1995.
(38) حركة الحداثة في الشعر العربي (ندوة) – جامعة الفاتح ليبيا – 1994.
(39) التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر (ندوة) – قصر الثقافة – وهران – 1994.
(40) راهن الأدب الجزائري (ملتقى المناهج والدلالة) – جامعة تلمسان – 1993.
(41) نظرية القراءة / أسئلة الكتاب (ندوة) – جامعة تلمسان – 1993.
(42) اتجاهات النقد العربي (ملتقى رضا حوحو) بشار – الجزائر – 1992.
(43) النقد الجزائري المعاصر (ندوة) – جامعة وهران – 1992.
(44) شعرية الأقلام الغضة (ندوة الأدب في ميزان النقد) – جامعة عنابة – 1992.
(45) كيان الشعر في موضوع النقد (ملتقى المناهج والدلالة) – جامعة تلمسان – 1990.
(46) البنية الذهنية في تشكيل القصيدة العربية (ندوة) – جامعة عمان – 1990.

البحث العلمي الجاري:

- رؤيا الإشارة بدلائل العبارة (مقاربة تأويلية صوفية في شعر أديب كمال الدين)

المقالات والدراسات المنشورة في الدوريات العلمية:

مقالات كثير، أختصرها في الأهم على النحو الآتي:

1. نداء الضمير في رحلة مع عبد الملك مرتاض، مجلة دراسات جزائرية، العدد (13/12)، تصدر في جامعة وهران . الجزائر . جوان 2016.

2. الهوية وسؤال المعنى في شعر أديب كمال الدين (مقاربة تأويلية)، مجلة أقلام، العراق، العدد الأول، السنة الحادية والخمسون، كانون الثاني، آذار 2016
3. المتخيل وتماثل نور التجلي في رواية حُبَّى، لـ "رجاء عالم" (وعد بالنشر) مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية. خريف 2015
4. المماثلة وسؤال المعنى في نظرية التخييل عند حازم القرطاجني، مجلد 11، عدد 31، مجلة واسط، جامعة واسط، العراق، ربيع 2015
5. أيقونة الحرف في شعر أديب كمال الدين، مجلة الأقلام، العراق، العدد الثالث، السنة التاسعة والأربعون، كانون الأول، 2014
6. الأثر المفتوح: دراسة الشعرية في نماذج من القصيدة الخليجية ، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية . الكويت، العدد (150) خريف 2013 م.
7. رؤيا العالم في الشعر العربي المعاصر، مجلة جامعة ابن رشد في هولندا، العدد التاسع نيسان ربيع 2013 Website www.averroesuniversity.org
8. أيقونة شعر الفيلوصوفيا، مجلة سمات دولية محكمة، تصدر في جامعة البحرين، العدد الأول، مايو 2013
http://www.naturalspublishing.com/files/published/6e1w7i37t33g32.pdf
9. جدل الرؤيوي/الأسطوري (الشعر الجزائري الحديث أنموذجا) مجلة فصل الخطاب، العدد الأول، ديسمبر 2012، جامعة ابن خلدون، تيارت . الجزائر
10. بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول(دراسات نقدية) مصر، العدد 82/81، ربيع /صيف 2012.
11. شعاع الرؤيا في المرايا، مجلة الأدب الإسلامي، عدد 71، 1422 هـ، 2011 م
12. الأنسنة في فكر محمد أركون: الإصدار الثالث من سلسلة أطياف، وزارة الثقافة (البحرين) 2011/05/24
13. الرؤيا والتأويل – رؤيا العالم، اليوم الثقافي، السعودية، العدد 13577 السنة الأربعون، 17-08-2010 م
14. السيميائيات وعوالم المغامرة النقدية، مجلة أيقونات (محكمة) الجزائر، يناير 2010.

15. الحداثة في ظل الإسلامية، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ماليزيا(الجامعة الإسلامية) العدد الأول 2009ع
16. فضاء الرؤيا واتساع الدلالة، مجلة البحرين الثقافية، شتاء 2009
17. أغاني أطفال البحرين الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية،البحرين، عدد 02، 2008.
18. العبارة الصوفية في شعر التجاني يوسف بشير "المجلة السودانية للفنون والآداب والعلوم الإنسانية" السودان، 2008
19. قراءة فيما تكابده النخلة العاشقة، مجلة البحرين الثقافية، البحرين، ع 53، 2008
20. الماغوط ..لا النافية وفعل الأمر، ثقافات، ع 20/19 . 2007.
21. النص المتعدد ولا نهائية التأويل، ثقافات، ع 18 . 2006.
22. العقل في فكر ابن خلدون، المجلة العربية للثقافة، تونس، مارس 2006 .
23. تجربة ألأقلام الغضة [ملحق رؤى] الأيام . البحرين . 2004/2/22 .
24. التأويل البرهاني في فلسفة ابن رشد، مجلة ثقافات، البحرين، ربيع الثاني، ع، 2، 2002.
25. منظور العلامة في التراث . اليوم الثقافي . السعودية 2002/12/23 .
26. بين ثقافة الذاكرة وثقافة الإبداع . الأيام . البحرين،/2004
27. التأويل وتحصيل البرهان في الفكر الإسلامي، مجلة الحياة الطيبة، بيروت، ع 15، 2004.
28. النزوع الجمالي والكشف الصوفي – مجلة العلوم الإنسانية – جامعة بيروت العربية – العدد 2 – 2000 من 32 .
29. وجود الحق ولواحق الوجود – البحرين الثقافية – أكتوبر 1999.
30. ألفة النص ومستويات التلقي – علامات (السعودية1999).
31. الجمال في الفكر العربي – الفيصل (السعودية1997)
32. علم الإشارة في التراث النقدي – مجلة التربية – قطر – العدد 126 – سبتمبر 1998
33. البنية الذهنية للجمالية العربية. (مجلة آفاق الثقافة والتراث ع 17 مايو 1997.
34. البحث العقلي في الجمالية العربية – التراث (سوريا 1996).
35. الإنزياح الدلالي – كتابات معاصرة لبنان 1996).

36. ملامح الحداثة والتجريب في الشعر الجزائري. (مجلة البيان الكويت العدد (306) يناير 1996)
37. علم الجمال في البلاغة العربية – التراث العربي – سوريا 1996.
38. التلقي (نظرية القراءة) في النقد المعاصر. المنتدى (الإمارات العربية المتحدة 1995).
39. جمالية التلقي في النقد المعاصر – الموقف الأدبي سوريا1995).
40. ظاهرة الإبداع وتحديات العصر – اليرموك (الأردن 1995).
41. فضاء النقد / حوارية النص. كتابات معاصره (لبنان 1995).
42. نقد الشعر عند محمد مصايف. المنتدى (الإمارات العربية المتحدة 1994).
43. البعد التأويلي للنص الأدبي. المنهل (السعودية 1993).
44. التناص. كتابات معاصرة (لبنان 1993).
45. مقاربة سيميائية في قصة جزائرية. كتابات معاصرة (لبنان 1993).
46. ضمير الشعر الجزائري والتساؤل التأويلي. تجليات الحداثة (الجزائر 1993).
47. حدود السرد في قصص عمار بلحسن. التبيين (الجزائر 1993).
48. الكلمة / الموقف. التبيين (الجزائر 1993).
49. دانيا حلم الجزائر (مقاربة سيميائية في قصة). كتابات معاصرة (لبنان 1993).
50. أرسطو في ضوء القراءة الحداثية. كتابات معاصرة (لبنان 1992).
51. أدبية التأويل. تجليات الحداثة (الجزائر 1992).
52. منظور النقد في الجزائر (محمد مصايف نموذجا). المساءلة (الجزائر 1992).
53. حركة الحداثة الشعرية. كتابات معاصرة (لبنان 1992).
54. نقد معنى الشعر في الأدب الجزائري. كتابات معاصرة (لبنان 1991).
55. النظر الذهني في عصر ما قبل الإسلام. التراث العربي (سوريا 1991).
56. حركية الإبداع في الخطاب الشعري. كتابات معاصرة (لبنان 1990).
57. مكونات خطاب الرمز الأسطوري. الفكر العربي المعاصر (لبنان 1990).
58. البنية الذهنية في تشكيل القصيدة العربية. المنهل (السعودية 1987).
59. بناء القصيدة العربية. البحوث / وهران (الجزائر 1987).

دراسات ثقافية:

1. اللغة العربية وتجليات التحول، مجلة الكويت عدد 382، اغسطس،2015.
2.الفرونكفونية، هل تذيب جليد التنافر، جريد السرق، قطر 2015/03/31
3.حوار مع جريدة الشرق، قطر، عن مسائل ثقافية 2015/07/04
4.ثقافة التسوق، مجلة الوراقة، تصدر عن جمعية المكتبات والمعلومات البحرينية، ع 3، 2013.
5.أفق التجلي في مسرحية (لا وقت للحب لـ يوسف حمدان التي فازت بأول جائزة للمسرح المدرسي الخليجي المنعقد في البحرين 2013. موقعي الخاص fidouh.com

الملخص

تعتبر نظرية التأويل في النقد الأدبي الحديث من الاتجاهات التي حافظت على مبادئها ومتطلباتها، ضمن خلفيات فلسفية متنوعة مع تعدد النظريات النقدية في النقد الأدبي، عرفت الهرمنيوطيقا تطور في مسارها المعرفي قائمة على قواعد عامة، ونظام منهجي في العلوم الانسانية أساسه الفهم، وغايته الوصول إلى مغزى النص الأدبي والنصوص الشعرية خاصة.

وهذا ماعرفه التأويل في النقد الجزائري القائم على التوفيق بين التراث والحداثة، متجاوز القراءة السياقية في مقاربة النص الأدبي، واستنطاق النصوص بالتأويل باعتباره أداة إجرائية في التعامل مع النصوص وفق الرؤية الجمالية الناتجة من تحقيق غاية هذا المتلقي، وهذا مايميز الحركة الإبداعية بين النص والقارىء وما تتجلى به المغامرة التأويلية في تحليل النصوص الشعرية التي تسعى إلى توسيع الفهم واندماج المتلقي في فضاء النص.

الكلمات المفتاحية : نظرية _ التأويل_ القراءة _ التلقي _ الهرمنيوطيقا

Resume:

La théorie d'interprétation est considérée dans la critique littéraire moderne l'un des disciplines gardant ses principes et ses exigences, dans un contexte philosophique varié, avec plusieurs théories critiques dans la critique littéraire. La Herméneutiques a connu un échange important dans son parcours cognitif basant sur des règles importantes, et un système méthodologique dans les sciences humaines basant sur la compréhension, et visant la signification du texte littéraire, en particulier les textes poétiques,

Et cela c'est ce qui a vécu l'interprétation dans la critique algérienne basant sur la réconciliation entre le patrimoine et la modernité, transcendant la lecture contextuelle dans l'approche du texte littéraire, en interrogent les textes avec l'interprétation comme moyen procédural pour traiter les textes selon la vision esthétique résultant de l'atteinte de l'objectif de ce récepteur. Et c'est ce qui distingue le mouvement créatif entre le texte et le lecteur et ce qui se manifeste son aventure interprétative dans l'analyse des textes poétiques qui cherche à élargir la compréhension et à intégrer le récepteur dans l'espace du texte.

Mot clés :

Méthode - Interprétation – lecture – réception – Herméneutiques

Abstract:

The theory of interpretation is considered in modern literary criticism as one of the disciplines keeping its principles and requirements, in a varied philosophical context, with several critical theories in literary criticism. Hermeneutics has experienced an important exchange in its cognitive course based on important rules, and a methodological system in the human sciences based on understanding, and aiming at the meaning of the literary text, in particular poetic texts,

This is what lived the interpretation in the Algerian criticism based on the reconciliation between heritage and modernity, transcending the contextual reading in the approach of literary text, questioning the texts with interpretation as a procedural mean to process texts according to the aesthetic vision resulting from the achievement of the objective of this receiver. And this is what distinguishes the creative movement between the text and the reader and what manifests its interpretive adventure in the analysis of poetic texts which seeks to broaden understanding and integrate the receiver into the space of the text.

Keywords :

Method - Interpretation - reading - reception - Hermeneutics