الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر الموسومة ب:

التأويل وقراءات النص الشعري عند فاتح علاق

من إعداد الطالبتين:

-قادة هوارية

-صافي نسرين

تحت إشراف الأستاذ:

د. تركي امحمد

نوقشت علنا بتاريخ: .....

أعضاء اللجنة المناقشة

تركي أمحمد	أستاذ مشرف	جامعة تيارت
بوعزيزة علي	أستاذ مناقش	جامعة تيارت
حاج علي ليلى	أستاذ مناقش	جامعة تيارت

السنة الجامعية: 2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

"أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدتي وأن أعمل صالحا ترضاه"

أحمد الله أولا وآخر أن أنعم علي بإنجاز هذا العمل والشكر له أن وفقني لإخراجه إلى النور، أصلي وأسلم على رسوله الكريم نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، القائل لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

وبموجب ذلك أتوجه بشكري الجزيل إلى أستاذي الدكتور تركي محمد الذي تكرم بقبول الإشراف على هذا الرسالة المتواضعة، كما أشكر له صبره الذي طال بطول فترة إنجاز هذا البحث والتي لم يبخل علينا خلالها بتوجيهاته القيمة واهتمامه الكبير فجزاه الله خير الجزاء.

كما أتقدم بخالص امتناني إلى الأساتذة الكرام من أعضاء اللجنة المناقشة في قراءة البحث.

كما أشكر كل من له فضل علي ومن أسدى إلى معروفا أو توجيها أو إرشادا

إهداء

الحمد لله كفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة الى والدينا الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربنا.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتنا ولا تزال من إخوة وأخوات .

إلى أساتذتنا الكرام اللذين طالما ساعدونا في هذا الموضوع.

إلى كل قسم اللغة والأدب العربي وجميع دفعة 2021

جامعة ابن خلدون تيارت.

إلى كل من كان لهم أثر على حياتنا.

هوارية

نسرين

مقدمة

مقدمة:

شغل الشعر النقاد منذ القدم، وتعاملوا معه بوسائل مختلفة غلب عليها الاشتغال بمضامين الشعر، دون إهمال الآليات التي تنشئ الشعر وتبلغ بها تلك المضامين فكان الهدف الأساس هو محاصرة المعنى ولذلك ربطوه بسياقاته المختلفة اعتقادا منهم أن الشعر في الوقت الذي يتجلى في نص يكون قد ترك وراءه سياقه، لذلك كان همهم قرائته وتأويله ومعانيه الثاوية في بنياته العميقة، وفي العصر الحديث تأثر العرب لما توصل إليه الغرب من طرائق في تحليل الشعر تحسد ذلك في ما يسمى بالمناهج السياقية من تاريخية واجتماعية ونفسية واقترانها بالتأويل وهي قراءات تهتم بالجانب الخارجي الذي كان سببا في إنتاج هذا النص.

ولم يبق النص حبيس هذا الطرح بل كان في نظر النقاد أكبر منه وأشمل الامر الذي دعاهم إلى إيجاد طرق ومناهج أخرى رأو أنها كفيلة بالقبض على معانيه وتقصي درجات شعره وجماليته فكان المنهج البنيوي والاسلوبي والجمالي الشعري والتداولي والحجاجي... وهي أهداف إجرائية تحفز القارئ تدفعه للمشاركة مع الناص في إنتاج نص جديد تكون فيه السلطة للقارئ.

ومن هنا جاء موضوع بحثنا المعنون بالتأويل وقراءات النص الشعري عند فاتح علاق الذي سنحاول قراءة ما توصل إليه الناقد فاتح علاق في تعامله مع المناهج النقدية المعاصرة التي سلطت على فهم وتفسير وتأويل هذا النص ذي النفس الطويل وكان من بينهم إشكاليات أثثت لهذا البحث نجد:

- ما هو التأويل؟
- هل كل قارئ للنص هو مؤول له؟
- كيف قرأ الناقد فاتح علاق النص الشعري؟
- ماهي المناهج التي اتبعها الناقد فاتح علاق في تحليل النص الشعري؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات رسمنا خطة بحثنا تتكون من فصلين: الفصل الأول جاء بمفهوم التأويل والقراءة أما الفصل الثاني تطرقنا لدراسة فاتح علاق للمناهج النقدية والبنيوية والأسلوبية

والسيمائية، وختمنا بحثنا بخاتمة اشتملت على أهم النتائج المستخلصة مستعينين بآليات التحليل في البحث والكشف عن القضايا الدفينة التي يصخر بها النص الشعري وهي مجال جمال وشعرية مكان لهذا البحث أن يتم ويستوي لولا مكتبة البحث التي ارتكز عليها نجد:

- آيات من كتاب السهو فاتح علاق.
- الكتابة على الشجر فاتح علاق.
- في تحليل الخطاب الشعري فاتح علاق.
- القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه حسن مصطفى سحلول.
- التلقي والتأويل بيان لسلطة النص.

وقد اعترض طريقنا بعض الصعوبات والمعوقات منها:

- صعوبة الموضوع كونه يحتاج إلى خبرة نقدية.
- عدم وجود دراسات سابقة تناولت الموضوع.

كما أوجه شكري للأستاذ المشرف وأعضاء لجنة المناقشة وفي الأخير ثنائي وشكري الخالص للمولى عز وجل الذي أمدني بالقوة والعون لإخراج هذا العمل.

ملحق

ملحق:

التعريف بالناقد ومؤلفاته:

مولده ونشأته: ولد الشاعر فاتح علاق في تبلاط في 19 جوان 1958م، تابع تعلمه الابتدائي والمتوسط بمسقط رأسه، أكمل تعلمه الثانوي بثانوية الغزالي بسور الغزلان واصل تعلمه الجامعي بعد حصوله على شهادة البكالوريا سنة 1977م في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر، أو قد بعد حصوله على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها الى الجمهورية العربية السورية لمواصلة تعليمه العالي بجامعة حلب، حصل على شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث سنة 1987م.[1]

عاد إلى الجزائر ليلتحق بقسم اللغة العربية وآدابها مدرسا في عام 1987-1988م حصل على شهادة دكتوراه دولة في نظرية الأدب سنة 2003م، قام بالإشراف والمناقشة على رسائل الماجستير والدكتوراه، كما ناقش عدة رسائل في كل من تيزي وزو والمدية والبليدة والأغواط والمدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة.

عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين منذ 2001م ترأس اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر2 من سنة 2013 إلى 2016م.

حصل على جائزة مفدي زكريا للشعر 1999م، شارك في عدة ملتقيات علمية في جامعة البويرة والبليدة والمدية واتحاد الكتاب الجزائريين.

شارك في أمسيات شعرية بجامعة الجزائر والبليدة والمدية والمدرسة العليا للأساتذة وبالجاحظية.[2]

[1] – حياة بن سليمان، بالصحراوي دليلة، توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ديوانا (ما في الجبة غير البحر والكتابة على الشجر) لفاتح علاق أنموذجين مشرف حمزة حمادة، مذكرة تخرج شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها، 2016-2017، ص07.

[2] – المرجع نفسه، ص07.

مؤلفاته وأعماله:

نشر مقالات علمية في مجلات عربية مقل الموقف الأدبي ومجلة جامعة دمشق، وكذلك في مجلات وطنية مثل المرور ومجلة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر ومجلة كلية الآداب واللغات لجامعة الجزائر، ومجلة التبيين للجمعية الجاحظية.[1]

نشر قصائد شعرية في مجلات وجرائد وطنية عربية مثل: "الفينيق الأردنية، الأسبوع الأدبي السورية والتبيين وآمال والثقافة"

نشر دراسات أدبية مثل:

- مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر العربي دمشق 2005م.
- في تحليل الخطاب الشعري دار التنوير الجزائر سنة 2008م.
- النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث دار تبنوي دمشق 2015م.

وله دواوين شعرية منها:

- آليات في كتاب السهو اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2001م.
- الجرح والكلمات وزارة الثقافة دار التنوير سنة 2008م.
- الكتابة على الشجر دار التنوير 2013م.
- ما في الجبة غير البحر دار التنوير 2017م.
- شظايا من مزايا البحر والذاكرة فاتح علاق.

ومن أهم كتبه:

- كتاب في تحليل الخطاب الشعري.
- النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث الرابطة القلمية أنموذجا.
- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر.[2]

[1] – حياة بن سليمان بالصحراوي دليلة، توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع نفسه، ص 07.

[2] – المرجع نفسه، ص08.

من بين الدواويين:

أ- ديوان الكتابة على الشجر:

الديوان من الحجم المتوسط ويقع في حوالي ثماني وعشرون ومائة صفحة، والطبعة التي بين أيدينا هي الأولى صدرت سنة 2013م، يبرز في غلاف الديوان لونين أساسيين الأبيض والبنفسجي، وفي الجزء السفلي منه نلاحظ ثلاث شجيرات الواضح من أغصانهم الخالية من الأوراق والثمار أنها في فصل الشتاء، كذلك نلاحظ من ورائها غيوم في أعلى الديوان مدون اسم الشاعر بخط متوسط الحجم ويتوسط الغلاف عنوان الديوان بخط يكبره قليلا، ابتدأ الديوان بإهداء لا يتجاوز صفحة، ثم تلته مقدمة عالج فيها الشاعر حقيقة الشعر من منظوره في ستة صفحات، وقد ضم هذا الديوان عشرين قصيدة كلها ضمن الشعر الحر، وقد عنون أولها ب: "وقصيدتي لم تكتمل" ثم تلتها قصيدة " في قبضة الطين" ثم "هبت الريح" ، "في الطريق إلى" وكذلك[1] "طيور الشعر" ، "تعويذة" ، "على طريق إرم"، "وقالت غزة"، "سؤال"، "يا مولاي"، الكتابة على الشجر"، "الوعد الحق"، "انبعا"، "غمامة"، "السفينة"، "صهيل الخيول"، "وإذا قالت النحلة"، "لونجا"، "لك الوقت كله" إل آخر قصيدة بعنوان "الطريق إلى قرطبة" وآخر ما اختتم به الديوان بطبيعة الحال فهرس المحتويات وكان ذلك في حوالي صفحتين.[2]

ب- ديوان ما في الجبة غير البحر:

الديوان من الحجم المتوسط يحوي حوالي ثلاثة ومائة صفحة، وهو آخر ما أنتجته قريحة الشاعر فاتح علاق، حيث تم صدوره في عام 2017م، يتميز غلافه الخارجي بلونين بارزين هما الأسود والأبيض في مشهد يحوي البحر ويد شخص غارق يستنجد من أجل الخروج من أغواره المظلمة، وفي الجهة الثانية للغلاف توجد صورة للمؤلف وبجانبها بضعة أسطر تعرف به

[1] - حياة بن سليمان بالصحراوي دليلة، توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع نفسه، ص08.

[2] - المرجع نفسه، ص09.

وأسفلها مقطع من الشعر ابتدأه بمقال بعنوان "شعر الكلام وكلام الشعر" في حوالي ستة صفحات.[1]

يحتوي الديوان على اثني عشرة قصيدة أول قصيدة بعنوان "بعد سقوط غرناطة"، ثم تلتها قصيدة "ما في الجبة غير البحر" وهي عنوان الديوان، ثم "هو البحر لا صوت لي"، "وجه لقلبي ووجهان لمدينتي"، "هذا أوان القلب"، "لا شأن للبحر بي"، "نداء المدى"، "الحلاج على الصليب"، "أنت البداية... أنت الحكاية"، "وقفة على النبع"، "مجد الغراب"، من أين يبدأ قلبي؟" وفي الأخير نجد فهرسا في صفحة واحدة.

[1] – حياة بن سليمان بالصحراوي دليلة، توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع نفسه، ص09.

مدخل

مدخل:

ارتبط مصطلح التأويل لدى العلماء العرب منذ القدم بالدين الإسلامي وبمعاني القرآن الكريم، بحيث جعلوا مفاهيم التأويل منوطة بتدبر هذه المعاني، وبذلك يرى بعضهم أن مفهوم التأويل منبثق من أول الكلام وتأوله دبره وقدره وأوله وتأوله: فسره وقال بعضهم التفسير كشف المراد من اللفظ المشكل والتأويل رد أحد المحتملين إلى ما يطابق الظاهر.[1] وقوله تعالى: "ولما يأتهم تأويله"[2]، وهذا دليل على أن علم التأويل ينبغي أن ينظر فيه وقيل معناه لن يأتهم ما يؤول إليه أمرهم في التكذيب به من العقوبة ودليل هذا في قوله تعالى: "كذلك كذب الذين من قبلهم فانظر كيف كان عاقبة الظالمين."[3] والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج الى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ ويقال عبارة الرؤيا وتفسيرها وتأويلها[4] على نحو ما جاء في التنزيل العزيز "هذا تأويل رؤياي من قبل"[5] وآل ماله يؤوله ابالة إذا أصلحه.[6]

ورد مصطلح التأويل في المعاجم الاصطلاحية العربية بحيث عالجه علماء العربية القدامى في إطار دراستهم البلاغية، كما درسه الفقهاء والأصوليين من منظور ديني، حيث ارتبط بتفسير القرآن الكريم وشرح الحديث النبوي الشريف خصوصا في النصوص حمالة الأوجه، فجاءت آراؤهم حوله مبثوثة في كتبهم، وقد نال هذا المصطلح اهتماما كبيرا من الدارسين لارتباطه بمرجعيات مختلفة، فكانت له تعاريف عدة تنوعت باختلاف المرجعيات وكان لظهور الفرق الدينية أثر بارز في اكسابه مفاهيم جديدة، ولم تكن الغاية المعرفية الهم الرئيسي الذي يحركهم

[1] – محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، ج7، ص215.

[2] – سورة يونس الآية 39.

[3] سورة يونس الآية 39.

[4] – محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، ج7، ص215.

[5] – سورة يوسف الآية 100.

[6] – اين منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة أول ص 193-194.

بقدر ما تأسس النظر في تأويل القرآن على منطق الحجاج عن العقيدة وهو منطق علم الكلام والدفاع عن المذهب وهو منطق الفكر السياسي.[1]

لذلك يصعب ايجاد تعريف موحد بنتيجة تعددية المفاهيم فهو مصطلح زئبقي يفلت من الدارسين ولا يستقر إلا في مجال ضيق عند تكريسه لدى فئة معينة، ثم يفلت مرة أخرى لدى النظر إليه من زاوية مغايرة، لذلك فإن محاولة لضبطه بدقة ستخضع حتما لوجهة نظر خاصة فيمكن طرح بعض الآراء التي حاولت جاهدة تقديم تصور شامل لمفهوم التأويل، بحيث عمل الشريف الجرجاني في كتابه التعريفات على وضع مفاهيم دقيقة للمصطلحات وفيه يعرف بقوله: في الأصل الترجيع، وفي الشرع: صرف اللفظ عن معناه الظاهر الى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقا بالكتاب والسنة.[2]

الغرض من التأويل ليس الوصول الى المعنى الحقيقي فحسب وإنما يسعى إلى تحقيق متعة جمالية، ويكون بناء على الكفاءة الثقافية للمؤول وخبراته الإبداعية ومهاراته في استخدام التلميحات المناسبة لمعطيات النص حتى تتحقق فعاليته[3]، لأن التأويل في الدراسات المعاصرة، أصبح قائما على إعادة ما يملكه القارئ من رصيد معلوماتي، وتأويلات النصوص وتعدداتها مبنية أساسا على مؤهلات القارئ، حتى يعلم كيف يخاطب النص ويمتزج به ثم بعد ذلك في إنتاج دلالاته اللانهائية.[4]

تعتبر السيرورة التأويلية عبارة عن ممارسة ذاتية محضة، يعني أن تحليله لا يكون تحليلا علميا ممنهجا إن صح التعبير، فالتأويل يعتمد أساسا على الحدس لأنه يعمل على إعادة تنشيط مخيلة القارئ وتنمية تصوراته، حتى يتمكن من التوصل إلى أحكام انطلاقا من تصور آلي مسبق لعمق النص لكن حكمه يبقى نسيبا ومفترضا وغير مكتمل.

---

[1] – الخراط محمد، تأويل التاريخ العربي، ص40.

[2] – الجرجاني علي بن محمد السيد الشريف، التعريفات ص40.

[3]– عبد القادر فيدوح، دلالية النص الأدبي دراسة سيميائية الشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية وهران، ط1، 1993، ص29.

[4]– أمبرتو إيكو، القارئ في حكاية المتعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، 1996، ص28-29.

أصبح التأويل كمصطلح نقدي سائدا وأكثر ممارسة وتداولا في الدراسات الأدبية والنقدية، بالرغم من أن جذوره كانت موغلة منذ القدم إلا أنه استطاع أن يتطور ويتغلغل في النقد الأدبي، يحتل موقع الصدارة ويساهم بدوره في توعية النقد الأدبي وتوجيهه من خلال فتح آفاقه وتوسع مجاله المعرفي خاصة لما بلغ درجة من النضج.

فظاهرة التأويل ترتبط كذلك بالدلالة الأسلوبية، ومحاولة التوصل إلى الغاية المقصودة من الأساليب اللغوية ومن هنا فالتأويل من الناحية اللغوية ظاهرة لها أهميتها في تاريخ الفكر الإسلامي محمد آركون أن وظيفة هذا الأخير تكمن في التفسير والكشف عن الحجب عن الدلالات والمعاني دون القضاء على المجهول أو الغيب أو الصفة الفائقة والرائعة لما هو مكشوف.[1]

والتأويل عند ابن رشد هو اخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية دون أن يخل بالمعنى[2]، بحيث تحول مركز التأويل الى مجال المقاربات النصية الأدبية باعتباره فنا مجيدا، يضفي جمالية على النصوص الأدبية ويعمل على استكناه دلالتها، والكشف عن أقنعتها المتعددة ومعانيها المختلفة، والتخلص من سلطة المعنى الأحادي لها.

لأن النص في مضمونه هو جمال أوجه يحمل التعدد والاختلاف وممارسة التأويل على النص بالنسبة إلى القارئ، حسب رأي بول ريكور لا تطرح إلا فيما يتطابق مع النص، وإذ ذاك يكون انتاج المعنى في سياقه التأويلي موضع العناية، حتى يحق للقارئ للانتقال إلى المجمعات التصورية المتوالية للمعنى المضاعف، والتعدد هنا ينصب على القواعد الداخلية للتأويل[3]، بمعنى أن التأويل يستند إلى قواعد لينتج من خلالها التعدد والاختلاف حتى يكون مشروعا ويجب أن يتوافق مع المعطيات النصية لكي يكشف لنا عن معناه الحقيقي.

[1] – محمد أركنون، الفكر الاسلامي نقد واجتهاد، ترجمة وتعليق هاشم صالح، لافوميك للنشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1993، ص90-91.

[2] – محمد عزام، التلقي والتأويل بيان سلطة القارئ في الأدب، ص194-202.

[3] – عبد القادر فيدوح، إرادة المعنى ومدارج معنى الشعر، دار الزمان، النيل والفرات، ص64.

يبقى النص الأدبي دائما بحاجة ماسة الى تأويل لكي يحييه ويعيد بناءة من جديد، فقد أضحى مطلبا ملحا في حياتنا الفكرية المعاصرة[1]، فقد كان التأويل هزة باعثة أغنت الفكر العربي بشقيه الاسلامي والادبي، ومحض وجهته، ثم تطور مفهومه واتسع نطاقه المعرفي على الصعيد النقدي، كما كان له تأثير الإيجابي في الوعي النقدي.

وفي الوقت الحالي أصبح عبارة عن منهج نقدي له أسسه وضوابطه التي من واجبه تطبيقها وفقا للمعطيات النصية المفروضة عليه، والتي من شأنه التقيد بها، فمن واجب المؤول التقيد بالسياق العام للنص، لأن ترابطه متعلق أساسا بالترابط الموضوعي للنص.

يعرف النقد العربي المعاصر حراكا تفاعليا، نتيجة الحضور النوعي لمختلف المدارس النقدية الأصلية منها والوافدة والتي كان له دور في بروز سجالات فكرية، ومن تيارات الفكرية التي اشتغل عليها النقاد العرب، تيار ما بعد الحداثة وما يحويه من نظريات نقدية تركز أغلبها على إعادة الإعتبار للقارئ بوصفه المحقق الفعلي للنتاج الأدبي، وتباينت هذه النظريات في الأطروحات النظرية والأدوات الإجرائية ونتيجة لتركيزها على القارئ وسماها البعض بنظرية والأدوات الاجرائية ونتيجة لتركيزها بالفعل القرآني المنتج فسموها بنظريات التأويل.[2]

ونجد العديد من النقاد العرب الذين تطرقوا لدراستهم، منهم سن مصطفى سحلول في كتابه "نظريات القراءة و التأويل الأدبي وقضاياها" وكذا الناقد نصر حامد أبو زيد في "إشكاليات القراءة وآليات التأويل" وغيرهم بحيث من هنا وشائح قربى بين المعاني اللغوية والمعاني الاصطلاحية دخل كل منهما، إلا أنه يجب وجود مشاركة أو مناسبة بين مدلول الجديد ومدلوله اللغوي، وإن كانت هذه الوشائح بنية في المعاجم الغربية، حيث يتدرج مفهوم القراءة من معنى الأداء بوصفه مهارة لغوية، الى تعلم القراءة ثم إلى فهم المحتوى المكتوب فإلى طريقة

[1] – حبيب مونسي، الفلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب والتوزيع، وهران الجزائر، 2001، ص318.

[2] – العبد جلولي، مجلة الأثر، العدد 28 جوان 2017، القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي، قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، عبد القادر خليف، جامعة العربي التبسي، تبسة الجزائر، ص79.

منهجية للفهم واخيرا يصل إلى التأويل الذي هو تجاوز للتعامل السطحي مع النص الى سبر أغواره وكشف خباياه.

أما في المعاجم العربية فتتبع العلاقة يحتاج الى الربط بين جانبين الأول ما تعبر عنه المعاجم اللغوية والثاني يبرز في المعاجم الاصطلاحية، حيث نجد الاستمرارية للمعنى، ذلك أن القراءة باعتبارها مهارة لغوية تجسد الأداء الذي بفعله يتحقق المعنى بجانبيه اللغوي والاصطلاحي.

توجد علاقة وثيقة ومتلازمة بين فعل انتاج النصوص وبين فعل تلقيها لأننا في واقع الأمر نعايش ثقافة نصوصية تجعلنا لا ندرك العالم وما يحيط بنا إلا من خلال ما تنتجه النصوص بوصفها محددا للمعرفية، وناقدة مفتوحة على الحاضر والماضي بحيث تسمح للذوات الأخرى بهدف مجسور التفاعل والتواصل بين مختلف الثقافات ولهذا لا يكتب النص لذات محددة، ولا تكون بالضرورة من زمن معين أو من ثقافة معينة.

تعتبر القراءة بهذا المعنى المعطى مغارة مفتوحة للمبحث عن المعنى واستكشاف كل الامكانات المتاحة التي يمكن أن يطرحها النص بوصفه فرضية مفتوحة وقابلة للتفاعل مع أي إمكان بشكلة القارئ ويطرحه نواة محورية لبناء المعنى، ولهذا فالقراءة مفتوحة ومتعددة "ويشهد على ذلك ويؤكده تعدد القراءات وتنوعها إنه بخلاف النص العلني لا يعرض لمفاهيم مجردة تقتضي حياء أو إنما يقوم بتصريف محور لانفعالات لا تستهويها سوى الوضعيات الانسانية بكل تنوعاتها"[1] بالواقع أن طبيعة النصوص هي التي تفترض طرقا خاصة للقراء بحيث تسمح بإمكانية التعدد والانفتاح.

إن أول ما تلقاه الرسول صلى الله غليه وسلم من ربه هو القراءة (إقرأ) في قوله تعالى في سورة العلق: "اقرأ باسم ربك الذي خلق"[2] فالقراءة كانت في أولها مرتبطة بالقرآن لأن الله

[1] – سعيد بنكراد، التأويل بين إكراهات الناظر وانفتاح التدلال، العدد 21، 2004، صفحة ويب www.sainbengrad.com نظر يوم 01 سبتمبر 2020.

[2] – سورة العلق، الآية 01.

تعالى أمر النبي (ص) بقراءة ما يوحى إليه مبتدئا بالبسملة ولا جدال في أن تلك القراءة لها اطارها الخاص ومحدداتها بل لها آدابها وأهدافها السامية التي تشمل الدنيوي الأخروي.

أما من الجانب الآخر فقد طرأ على كلمة القراءة عدة تحولات دلالية لتصبح مصطلحا أساسيا يحمل حيزا واسعا في مجال النقد الأدبي المعاصر لأنه حمل معنى الانتاج والتجديد والانفتاح والاختلاف والقطيعة، فالقراءة إذا هي إلغاء النص وإيحاء لنص آخر مخالف ولم يأت ذلك إلا بإقصاء المبدع وإعطاء الأهمية للمتلقي وجعله الأساس في العملية النقدية باعتباره معبد الانتاج النص لوجوده.

القراءة نافذة نطل من خلالها على عوالم متنوعة وثرية وهي مفتاح المعرفة والثقافة والتطور، ولهذا نجد العديد أو الكثير من الباحثين تناولوا تعريفا ومن بينهم:

تعريف تايلور: "يرى في القراءة عملية تفاعل متكاملة فيها يدرك القارئ الكلمات بالعين ثم يفكر ويفسرها حسب خلفيته وتجاربه ويخرج فيها بأفكار وتعميمات وتطبيقات عملية."[1]

تعريف جيسون: يرى أن القراءة عملية اتصال واستجابة لرموز مكتوبة الى كلام وفهم معناها.

تعريف سميث: "يرى فيها عملية اتصال تحتوي نقل المعلومات من المرسل الكتاب الى المستقبل القارئ لا يرافقها رفض وقبول"

وهناك أيضا من يعرفها على أنها: "عملية تفاعل بين الكتاب والقارئ وبذلك هي عملية فعل ورد فعل، وهي ليست مهارة بل إن الفراءة يجب أن تؤدي بالقارئ الى الاستجابة فكريا الى مضمون ما يقرأ."[2]

[1] – محمد حبيب الله، أسس القراءة وفهم المقروء: بين النظرية والتطبيق، ط3، عمان، دار عمار، 2009، ص 11-12.

[2] – عبد الاله عبد القادر، الشباب والقراءة في الجزائر، الجزائر إبن نديم، 2009، ص47.

فهي عملية عقلية تتم فيها ترجمة الرموز المكتوبة الحروف والحركات الى معان مقروءة يتضح أثر بإدراكها عند القارئ في التفاعل مع ما يقرأ وتوظيفها في سلوكه الذي يصدر عنه في أثناء القراءة .[1]

وتعتبر نشاط عقلي يتميز بها الانسان عن سائر المخلوقات بهدف الربط بين التحدث والكتابة، فلقد تطورت مع مطلع العصور ففي القرن 20 تمثل مفهومها في تعرف المتعلم على الحروف والكلمات ونطقها، وكان سليم الأداء هو القارئ الممتاز، وهذا ما يقر بأن القراءة عملية ادراكية بصرية صوتية، أمخا في العقد الثاني من القرن العشرين تطورت الأبحاث حولها، عندما أجريت دراسة تتعلق بأخطاء الكبار في القراءة واستنتجت أنها ليست عملية آلية تقتصر على التعرف والنطق فقط بل هي عملية رياضية تستلزم الفهم والربط، وبالتالي أضيف الى مفهوم القراءة عنصر كافي وهو النقد.

القراءة هي الوسيلة الأساسية للتواصل بين الأفراد والمجتمعات، ومن هذا فهي ذات أهمية كبيرة ومتعددة مثال ذلك ففهي تكسب الانسان المعارف، ويمكن لنا نحن ابراز أهميتها في نقاط تالية:

- القراءة بالنسبة للفرد تعد عملية دائمة يزاولها داخل المدرسة وخارجها وبهذا تعتبر أعظم ما لدى الإنسان من مهارات.
- وسيلة الاتصال الفرد بغيره ممن تفصله عنهم المسافات الزمانية أو المكانية.

- هي من الوسائل التي تدعو الى التقارب والتفاهم بين عناصر المجتمع ولها أهميتها في عملية الانتقال الثقافي ونقل الفكر الانساني والتراث الحضاري من جيل الى جيل.[2]
- القراءة توسع الخبرة وتنميها وتنشيط القوى العقلية وتهذب الأذواق، وتشبه دافع الاستطلاع وتمكن من معرفة أنفسهم والآخرين.[3]

[1] – معروف نايف محمود، خصائص العربية وطرائق تدريسه، ط4، دار النفائس للنشر، بيروت، 1991، ص85.

[2] – الميلاد عبد المنعم، القراءة... المكتبة المدرسية الاسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، د.ط، ص 12-13.

[3] – مراد علي عيسى سعد، الضعف في القراءة وأساليب التعلم، الاسكندرية، دار الوفاء، 2006، ص84-85.

- القراءة هي متعة للنفس وغذاء الروح.
- تعتبر أول آية نزلت في القرآن الكريم.

- مثلما للقراءة أهمية لها أهداف أيضا، بحيث تختلف القراءة ويختلف القراء من فرد إلى آخر ويمكن إيجاز هاته الأهداف فيما يلي بحيث تنقسم الأهداف عامة وخاصة:

عامة:

- تساهم في بناء شخصية وتسلية في وقت الفراغ.
- الانفتاح على الثقافات العالمية.

خاصة:

- تنمية النميل للقراء
- اكتساب اللغة
- استخدام المكتبات بصورة سليمة والاستفادة منها.[1]

[1] – كريمان، بدير، ايميلي، صادق، القراءة...، ص 92-93.

الفصل الأول

سلطة التأويل وقراءة النص

- بين التفسير والتأويل
- حدود التأويل
- استراتيجيات التأويل
- شروط التأويل
- أقسام التأويل
- كفاءة المؤول
- بين القراءة والتأويل
- أنواع القراءة

التأويل المصطلح والمفهوم:

في المعاجم اللغوية العربية:

التأويل مصدر على وزن تفعيل، مادته أول من آل يؤول[1]، وله عدة معان أهمها:

الرجوع: آل الشيء يؤول أولا ومآلا: رجع، وآول إليه الشيء رجعه، وآلى عن **الشيء:** ارتددت[2]وكذلك الجمع: وقال بعض العرب: آول الله عليك أمرك أي جمعه[3]، ونجد معنى التفسير: وآول الكلام وتأوله: دبره وقدره، وآوله وتأوله: فسره[4]، وجاء في كتاب العين: **التأول والتأويل:** تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلا البيان غير لفظه[5].

وفي معجم الوسيط: آول الكلام: فسره ورده إلى الغاية المرجوة منه[6]، ويحمل أيضا **معنى:**الإصلاح والسياسية: آلت الشيء أؤوله إذا جمعته وأصلحته، فكان التأويل جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واضح لا إشكال فيه، وآل ماله يؤوله إيالة إذا أصلحه وساسه.

في المعاجم الاصطلاحية العربية:

عالج علماء العربية القدامى التأويل إطار دراساتهم البلاغية، كما درسه الفقهاء والأصوليين من منظور ديني حيث ارتبط بتفسير القرآن الكريم، وشرح الحديث النبوي الشريف خصوصا في النصوص حمالة الأوجه، فجاءت آراؤهم حوله مبثوثة في كتبهم، ومصطلح التأويل نال اهتماما كبيرا من الدارسين لارتباطه بمرجعيات مختلفة فكانت له تعاريف عدة تنوعت باختلاف المرجعيات، وكان لظهور الفرق الدينية، أثر بارز في اكتسابه مفاهيم جديدة لذلك يصعب إيجاد تعريف موحد نتيجة تعددية المفاهيم، فهو مصطلح زئبقي يتفلت من الدارسين

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة آول، ص 39.

[2]- المصدر نفسه، ص 39.

[3]- المصدر نفسه، ص 39.

[4]- المصدر نفسه، ص 33.

[5]- الفراهيدي خليل أحمد، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان (د.ط) (د.ت) مادة آول ص 369.

[6]- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط ص 33.

ولا يستقر إلا في مجال ضيق عند تكريس لدى فئة معينة ثم يتفلت مرة أخرى لدى النظر إليه من زاوية مغايرة، لذلك فإن أي محاولة لضبطه بدقة ستخضع حتما لوجهة نظر خاصة، قد تتغاير مع آراء أخرى، ويمكن طرح بعض الآراء التي حاولت جاهدة تقديم تصور شامل لمفهوم التأويل.

عمل شريف الجرجاني في كتاب التعريفات على وضع مفاهيم دقيقة المصطلحات وفيه يعرف التأويل بقوله: "في الأصل الترجيع، وفي الشرع: حرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى بحمله أذا كان المحتمل الذي يراه، وافقا بالكتاب وبالسنة[1]، هذا يتجاوز التأويل مفهوم التفسير، إذ يعالج ظاهرة لغوية تحتمل عدة أوجه تفسيرية شرط خضوع أي تأويل إلى قرينة، أو سند نصي أو خارجي، ويشترط في العلوم الشرعية موافقته للكتاب والسنة.

أما في المعاجم الحديثة فنجد التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق على النص[2] أي أن هناك درجات للتأويل وهذا الطرح بشمل الشرح والتفسير ويتجاوزهما من خلال التعليق، ذلك أن الشرح والتفسير ينتجان عن الفهم في حين أن التعليق يتجاوزهما إلى فهم الفهم وفق ضوابط معينة تحددها مبادئ التأويل.

في المعاجم الغربية:

تزاوج المعاجم الغربية في طياتها بين المعاني اللغوية والاصطلاحية حيث يتدرج معنى التأويل بسيرورته المرحلية وأهمها:

- **الشرح**[3]: عملية شرح لإعطاء معنى واضح لشيء غامض، أو هو شرح نص إعطائه معنى شرح النصوص تأويلها.

[1]- الجرجاني علي بن محمد السيد الشريف، التعريفات، ص 46.

[2]- الرويلي هيجان والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، ص 88.

[3]- العيد جلولي، القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي، العدد 28جوان 2017.

- **التفسير**[1]: تأويل النص: التعليق عليه، وكذلك تفسير فعل أو سلوك.
- **القراءة**[2]: التأويل الصوفي أو الإشعاري أو الرمزي لنص ما هو قراءة، وهو كذلك عمل لإعطاء معنى رمزي أو إشعاري لشيء ما.
- **الترجمة**[3]: تأويل ملفوظ ترجمته.
- **التصور أو التمثل:**
- ممارسة ذاتية، تأدية مقطوعة موسيقية إنتاج في مؤسس على مقطوعة موسيقية.
- فتتبع التأويل بمعانيه اللغوية التي تندرج من الشرح إلى التفسير إلى التصور إلى حد اعتباره ممارسة ذاتية تؤدي إلى الفهم الناتج عن القراءة الواعية، ويتم تجاوز هذا المستوى حين تؤدي القراءة إلى قراءات متنوعة فيلتبس الفهم وتصبح الخطاطة اللغوية نسيجا يؤدي إلى أكثر من معنى.

بين التفسير والتأويل:

بديهي أن لكل خطاب غاية وإذا انعدمت الغايات أصبحت الأفعال عبث ولونا من ألوان اللهو الغير المبرر، والخطاب يبغي غاية من مخاطبه وهي غاية الإفهام والبيان التي يغرس المخاطبين مفهوما وينتزع منهم آخر لقوله تعالى: "وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡۖ ﴿٤﴾ "[4].

وعلة الإرسال بلسان القوم كي يبلغ القوم المراد من الخطاب، وإن صح القول بأن الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة النص ويقول آخر نقول أنها حضارة التأويل لأن التأويل هو الوجه الآخر للنص وإذ كان مصطلح التأويل في الفكر الديني الرسمي قد تحول إلى مصطلح

[1]- المرجع نفسه، ص 77.

[2]- المرجع نفسه، ص 77.

[3]- المرجع نفسه، ص 77.

[4]- سورة إبراهيم، الآية 4.

مكروه كان مصطلح التفسير وهناك خلاف بين اللغويين حول الأصل الاشتقاقي لكلمة التفسير فقد أوردت اللغة عددا من المعاني لكلمة تفسير وذلك حسب السياقات.

ورد في لسان العرب الفسر البيان، فسر الشيء يفسره بالضم والكسر ففسر وفسره أبانه والتفسير مثله أي الإبانة لقول عز وجل "أحسن تفسيرا" الفسر كشف المعطى والتفسير كشف المراد عن اللفظ المشكل[1]أي الكشف والإظهار عن المعنى المراد به. والتفسير مأخوذ من الفسر وهو الكشف والإبان وبقرب منه السفر قرب لفظه، ولهذا قال البعض هو مقلوب السفر، يقال أسفر الصبح، إذا أضاء إضاءة لا يشبه فيه وسفرت المرأة عن وجهها إذا كشفت نقابها ولهذا سمي السير سفرا لأنه يسفر عن حقائق الرجال وقيل مأخوذ من التفسير وهي اسم لما يعرف به الطبيب المرض وبني على التفعيل للمبالغة[2]أي مركزها الانتقال والكشف.

فالتفسير في اللغة يعني الإيضاح والتبيين ومنه قوله تعالى: "ولا يأتوك بمثل إلا جئتك بالحق وأحسن تفسيرا"[3].

أما التفسير في العرف فهو كشف معاني القرآن وبيان المراد والمرادف معاني القرآن أعم سواء كانت معاني لغوية أو شرعية وسواء كانت بالوضع أو بمعونة المقام أو سوق الكلام وبقرائن الأحوال مثل الماء والأرض والجنة والنار ويرى بعض العلماء أن التفسير ليس من العلوم التي يتكلف لها حد لأنه ليس قواعد أو ملكات ناشئة من مزاولة القواعد كغيره من العلوم التي أمكن لها أن تشبه العلوم العقلية ويلتقي في التفسير أنه بيان كلام الله وأنه المبين لألفاظ القرآن ومفهوماتها[4]أي أنه يفسر كلام الله تعالى ويكشف عن معانيها.

وقد عرفه أبو حيان الغرناطي في البحر المحيط بأنه علم يبحث عن كيفته، النطق بألفاظ القرآن ومدلولاتها وأحكامها الإفرادية والتركيبة ومعانيها التي تحمل عليها حالة التركيب وتتمان

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص 55.

[2]- ينظر: محمد بن سليمان الكافحي، التسيير في قواعد عام التفسير تحقيق ناصر محمد المطوردي، دار القلم، دمشق، ط1، 1990، ص 124.

[3]- ينظر: ناصر حامد أبوزيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، ص 224.

[4]- ينظر: محمد حسين الذهبي، التفسير والمفسرون كتبة وهبة، ط4، 1988، ص 15.

لذلك، وقد عرفه الزركشي[1] ت794هـ في كتابه في علوم القرآن بأنه كتاب الله المنزل على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم وبيان معانيه واستخراج أحكامه وحكمه.

وعرفه بعضهم بأنه علم نزول الآيات وشؤونها وأقاصيصها والأسباب النازلة فيها لم ترتب مكيها ومدنيها ومحكمها ومنشابهما وناسخها ومسنوفها وخاصها وعامها ومطلقها ومفيدها وأمرها ونفيها وعبرها وأمثالها[2]وهذا التعريف يبين أن التفسير علم يبحث عن المراد ونستنتج من ذلك أن للتفسير غرضين هما الفهم العميق واستنباط الأحكام العلمية ولتحقيق الفهم يجب التوقف على التمكن من الأدوات المساعدة لذلك سواء يتعلق بالعلوم اللسانية أو العقلية والتجريبية...

تعدد مستويات النص القرآني كالفهم والبيان واستخراج الأحكام والمقاصد وتطور الفهم المتعلق ينظر القدرات البشرية وطاقتها المختلفة[3]أي أن الفهم مختلف من جيل لآخر ويزدهر حسب الكفاءات والقدرات.

من العلوم التي يحتاج إليها التفسير تنحصر في عدد معين قال بعضهم وعطى رأسهم السيوطي[4] 911هـ في كتابه الأتقاب في علوم القرآن في خمسة عشر علما نجد أولا: علم اللغة وهو معرفة الألفاظ حسب دلالاتها والثاني علم الاشتقاق وهو مناسبة بعض الألفاظ المفردة إلى بعض وثالث علم التصريف وهو معرفة أحكام الألفاظ من حيث الأبنية والصيغ ورابعا علم النحو وهو معرفة الألفاظ من حيث الإعراب وخامسا علم المعاني وهو معرفة خواص تراكيب الكلام وسادسا علم البيان وهو معرفة خواص تراكب الكلام من المحسنات المعنوية واللفظية وثامنا علم القراءات وهو ما بتعلق لذات التنزيل وتاسعا معرفة ما بتعلق بأسباب النزول وعاشرا علم الآثار والأخبار وحادي عاشر ذكر السنن وثاني عشر معرفة الناسخ والمنسوخ وهو علم

[1]- ينظر أبو حيانا لغرناطي، البحر، المحيط في التفسير نقلا عن الزكشي (745- à794 فقيه شافعي أصولي ومحدث.

[2]- ينظر محمد حسين النهب، التفسير، والمفسرون كتبه وهبة، ط1، 1988، ص 18.

[3]- ينظر أحمد رحماني، التفسير الموضوعي نظرية وتطبقا منشورات جامعة باتنة، ص 22.

[4]- السيوطي: جلال الدين السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد الخضيري الأسيوطي مصري (1445- 1505)، مجال عمله: علم تفسير والفقه وأصوله.

أصول الفقه والثالث عشر معرفة أحكام الدين وهو علم الفقه والأخلاق والرابع عشر علم النظر والكلام وهو معرفة الأدلة العقلية والخامس عشر هو علم الموهبة وهو علم يوزنه الله من عمل بها عمل[1] أي من يتقن عمله يجازيه الله سبحانه وتعالى.

فمن تكاملت له هذه العلوم خرج عن كونه مفسرا للقرآن وجاء التفسير على أساس الترجمة في اللغة العربية فهي تدل على أربعة معاني أولها تبليغ الكلام لمن لم يبلغه ثانيها تفسير الكلام بلغته لقول الزمخشري 538هـ، كل ما ترجم عن حال شيء فهو تفسير له[2]يعني كل مترجم على حاله ما فهو تفسير، وثالثها تفسير الكلام بلغة غير لغته وجاء في لسان العرب أن الترجمان هو المفسر لكلام لأن يترجم الكلام وينقله من لغة إلى أخرى والجميع ورابعا نقل الكلام من لغة إلى أخرى، وقد تكون هذه المعاني الأربعة فيها بيان جاز على سبيل التوسع إطلاق على كل ما فيه.

وتنقسم إلى قسمين حرفيه وترجمة تفسيرية[3]، أما الترجمة الحرفية، تسمى بالترجمة اللفظية والمساوية وهي التي تراعي محكاة الأصل.

أما الترجمة التفسيرية: تسمى بالترجمة المعنوية وهي التي تراعي حسن تصوير المعاني.

حدود التأويل:

ربما لا نستطيع أن نجد من يعترض على عملية التأويل وربما ضرورتها ولكننا نسجد الكثير ممن يعترضون على مستويات التأويل أول بما طريقة ممارسته، فحدود التأويل فيعني بها المستويات التي يمارس بها التأويل، فيختلف اختلافها المفهوم في الحد وعلى هذا الأساس كان لدينا خمسة حدود والتي ستقوم بذكرها كالتالي:

[1]- ينظر جلال الدين السيوطي الشافعي، الإتقان في علوم القرآن، ص 180.

[2]- ينظر: الزمخشري، أساس البلاغة، ص 45.

[3]- ينظر عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرف في علوم القرآن، ص 101.

الحد الأول الترجيع إلى الأمل:

هو محاولة الرجوع إلى أولانية الفكرة التي أراد بها صاحب النص قولها بحيث هو مشق من تعريف التأويل لغويا وفي اللغة العربية تحديدا وفي اللغة اللأبنية وامتداداتها، فيرى جميل طيبا أن التأويل في اللغة هو الترجيع[1]،ويعتبر هذا الحد أبرز الحدود وأكثرها أهمية من جهة الفعل والنتيجة، ومن جهة الجواز والحق وتبرز أهميته وضرورته، في وجود علامات في النص تستدعي إعادة النظر في العلاقة بين الظاهر والباطن بين صورة النص والإشارات خفية أو عرضية أو حتى ظاهرية... وفي مثل هذا الحال أعلن ابن الرشيد فيما يخص النص الديني بوجود تعارض بين المعقول والمنقول فقال: "فنحن نقطع قطعا أن كل ما أدى إليه البرهان وخالفه ظاهر الشرع أن ذلك الظاهر يقبل التأويل على قانون التأويل العربي"[2].

ففي قول ابن رشد يظهر أمران الأول ظاهر الشرع وثانيها قوله قانون التأويل العربي فموجب التأويل هو إثبات العقل شيئا يخالف ما جاء به ظاهر نص الشرع، وهذا الكلام فيكون غير كافي لسبب لا يتعلق بقدرة القارئ لأن عجز القارئ ليس عذرا للتأويل ولا مسوغا له، وإذا كان التأويل فقد وجب أن يتم وفق قانون التأويل العربي لا وفق قوانين لغات أخرى أو أي منها، بحيث أن لكل لغة خصائصها التي لا يجوز تعميمها على غيرها أو قياس نصوص لغات أخرى على أساسها.

الحد الثاني: تجاوز المعنى الظاهر:

التأويل عند علماء اللاهوت المسيحي كما يرى الباحث جميل طبيا هو "تفسير الكتب المقدسة تفسيرا رمزيا أو مجازيا يكشف عن معانيها الخفية[3]، أي أن النص بح ذاته يتطلب التأويل لأنه يقدم معنى مخفيا يحتاج إلى آلية خاصة لقراءته والوصول إليه، أما المعنى الواضح أو الظاهر فلا يحتاج إلى تأويل بحيث لا يختلف التأويل عند فقهاء المسلمين، وعند علماء اللاهوت

[1]- نحتاج بحكم ضرورة والحاجة إلى تكرار بعض المفردات لأنه من غير الممكن الكلام في حدود التأويل بعيدا عن مفهومه.

[2]- ابن رشد، فصل المقال، ص 43.

[3]- جميل طيبا، المعجم الفلسفي، بشركة عالمية للكتاب، بيروت، 1994، ص: 234.

المسيحي، فالجرجاني قال: إن التأويل في الشرع هو: "صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معناه الظاهر إلى المعنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موفقا للكتاب والسنة[1].

وقد بدا في تحديد هذا المفهوم أنه لا يوجد اختلاف بين الثقافتين العربية والإغريقية ولا بين اللغة والدين في تحديد مفهوم التأويل، فهذا التوافق ليس غريبا بل الغريب هو وجود اختلاف في المفهوم، وفي هذا توجه العديد إلى مسألة دراسة الخلاف بين الظاهر والباطن، فحد تجاوز المعنى الظاهر قريب إلى الحد الثالث وهو الدخول إلى المعنى الباطن الذي يعني أنه يوجد ظاهر يقول شيئا يخالف الباطن، ومهمة التأويل هنا هي الدخول إلى باطن النص للوصول إلى الحقيقة.

الحد الثالث: الدخول إلى المعنى الباطن:

من المتفق عليه إلى حد كبير أن عملية الإبداع عملية معقدة تعقيدا مربكا فبقدر ما يحمل المبدع من وعي في عملية الإبداع الفني فإن اللاوعي يمارس سلطة مضمرة على المبدع في عمليته الإبداعية تؤدي إلى تحميل النص معان ودلالات وصور لم تكن خاطرة في ذهن المبدع ووعيه الذي يبدو له واضحا في صوغ عمله الأدبي، ومن المشروع تماما الاعتقاد بأن الآليات النفسية التي تتحكم في الإبداع والخلق الأدبيين لا تختلف كثيرا عن الآليات النفسية التي تتحكم بتلقي النص وتأويله[2].

ونعني بذلك أولا وجوب المؤول أن يكون ذا قدرة إبداعية في قراءة النص وتأويله، فالنص عظيم يحتاج إلى قارئ عظيم، وثانيا أن كل نص إبداعي يمكن أن يحمل ظاهرا وباطنا، ناهيك عن بعض النصوص التي توحي إيحاءا مباشرا بأن للنص الظاهر والباطن اختلاف، وذلك أقل تقدير.

[1]- جرجاني، التعريفات، مادة تأويل.

[2]- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة ولتأويل، ص90.

الحد الرابع: تفجير النص بالدلالات:

في هذا الحد تمكن مهمة الناقد المبدع بالكشف عن أشياء لم تخطر في بال المبدع في أثناء عملية الإبداع، وهنا ربما يصح القول: "إننا نبتعد عن القراءة الواعية المدركة بمعنى من المعاني، وتدخل في عالم التلقي اللاوعي[1]. ذلك أن تفجير النص بالدلالات التي يمكن حملها بين طيات المعاني وفي أثناء العبارات والكلمات يحتاج إلى عقلية إبداعية، فيكون النقد هنا أو التأويل تأويلا خلاقا شبه أن يكون إعادة إبداع النص من جديد.

فالحقيقة أن قوة النص هي التي تفتح الأفق أمام المتلقين للشجر في تأويله من أجل تفجير الدلالات التي من الممكن أن يحملها أو يوحي بها. وهذا النوع من الحدود يحتاج إلى مبدع ونص وقارئ مبدع.

الحد الخامس: من التأويل إلى التقويل:

من هنا نستطيع القول بأن تخطي التأويل لجميع الحدود السابقة لم يعد تأويلا فنعد فرض القارئ على النص معاني لا يتحملها فإن المؤول قد تعد الحدو الحدود، وانتقل من عملية التأويل إلى عملية التقويل، أي النص بما لا يقول، وربما ما لا يريد قوله ومثال ذلك ما ذكره الجرجاني في دلائل الإعجاز إذا قال: "ومن ذلك أنك ترى من العلماء من قد تأول في الشيء تأويلا وقض فيه بأمر فتعتقده اتباعا ولا ترتاب أنه على ما قض وتأول قد أخطأ، وتبقى على ذلك الاعتقاد الزمان الطويل ثم بلوح لك ما تعلم به أن الامر على خلاف ما قدر" ومثال ذلك أن قاسم الأموي ذكر بين البحري البسيط فصاغ ما صاغ من حبر ومن ورق، وحاك ما حاك وثني وديباج ثم قال الغيث وحوكه للنبات كيس باستعارة بل هو حقيقة[2].

بحيث تطرق العديد إلى دراسة هذا الموضوع والذي هو الاعتداء على النص من بينهم أبا القاسم الأمري وآجي الوليد، ابن رشد، أبو حيان التوحيدي، فقد اتضح لهم أنه مهما

[1]- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل، ص 89.

[2]- الجرحاني دلائل الإعجاز تحقيق محمد عبده وآخرون، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص 420.

كانت طبيعة النص لا ينبغي تعدي الحدود، فمشكلة الحدود والوتب في حدود النص بدعوى التأويل مشكلة قديمة فيما يبدو فكانت هاته أكبر وأخطر المشكلات في تاريخ الفلسفة والفكر والأدب، فالسفسطائيون هم أول من ظهرت على أيديهم مشكلة التعدي على المفهوم النص.

استراتيجيات التأويل:

يعد التعامل مع نصوص الأدبية في حد ذاته متبعة جمالية لأنها تفسح الطريق أمام المتلقي كي تكون لديه حرية التأويل، للكشف عن فائضه المعنى المدسوس فيها، عبر اتباع تأويلية لا يحددها الإنتاج النصي وحدة، وإنما يتدخل فيها المتلقي بكل ما يحمله من إرث ففي وثقافي، حتى يتمكن من استنطاق النصوص والتعرف على أنساقها الدلالية، وأبنيتها الداخلية، وأنظمتها المختلفة، استنادا إلى استراتيجية تأويلية منتظمة، منطلقها المتلقي وموقعها النص[1].

وتقوم هذه الاستراتيجية على ضوابط وقوانين تضبطه الممارسة التأويلية التي يتفاعل بها القارئ مع النص، للكشف عن جوانب التوافقات والاختلافات، من قصدية المبدع، والتأويلات المتلقي للإنتاج الأدبي.

ولذلك يسعى المؤول جاهدا للبحث عن المقاصد النصية وقصدية المؤلف، الإحاطة بالمعني الجوهري المقصود في النص، لأن النصب يتضمن معنى تصريحيا وهو الظاهر ومعني تلميحيا وهو المقصود من ورائه، والنص الأدبي بدوره لا يتشكل معناه، الاعتماد علي استراتيجية تأويله لا تقوم إلا بفعل القراءة الذي يعتبر فعلا حاليا وضرورة في عملية التلقي والتأويل.

ومن بين المدارس التي أعادت الاعتبار للقارئ هو متلقي، وأبرزت أهميته مدرسة كونشانس الألمانية على يد إيزروباوس أولت به اهتماما كبيرا، وجعلته على رأس أولوياته، واعتبرته كطرف ثالث في عملية الإبداعية، يأتي في مقدمتها المؤلف ثانيا الإثر الأدبي وثالثا القارئ أو المتلقي حتى يكتمل معنى النص لأنه لا وجود لإبداع أدبي دون قارئ له، أو بمعنى آخر لا يمكننا الوقوف علي إنتاجية نص ما، بوجود يمنحه وجوده، وتحققه الفعلي، ويضفى

[1]- فريد الزاهي، النص والحد والتأويل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص21، ص 59.

على شيئيته النصية على حد تعبير (بول ريكور)، الدلالات التي ترتبط بالسياق والإرادات، وكذلك لا يمكن:

- الوقوف على الاستراتيجيات القارئ سوي بوجود نص يتأديه، يحفر ويشكله، هو له بمثابة مرآة يرى فيها وجودة البشري[1].

- ولذلك للمتلقي أو القارئ دور كبير في إخفاء بنهاية النص، حتى يستعد منه حيويته، ويعيد له حركيته ونشاطه، من خلال التفاعل الإيجابي الذي يحدث بينهما، يولد من ضرورة انسجام القارئ معنى معطيات النص مفتوحة، انطلاقا من تجاربه وخبرته واستنادا لاستراتيجيات التأويل مرجعيات.

- وأول إجراء تطبيقي لاستراتيجيات التأويل، يرتكز عليه المؤول أو بل لأحري الناقد أثناء مقاربته للنصوص الأدبية من التأويل لنظرية التلقي في ضوء التفاعل المشترك بين كلا الطرفين القارئ باعتبار متلق للنص والنص باعتباره بنية مفتوحة للمتلقي والتأويل.

- فيعتقد المتلقي في هذه الحالة جوارا داخليا مع النص في إطار ما يسهي بالاشتراك النصي، من منظور آمبرتو إيكو[2]، ودور المتلقي، هو تنشيط الحوار مع النص لتحريك آلياته، من خلال التغلغل مع أعماقه محلولا بناء استخلاص صورة المعنى المتخيل، لأن النص في حد ذاته، يعتبر آداة لإثارة خيال القارئ، وأول ما يعتمد عليه المتلقي في عملية التأويل هو الحدس الذي يقوم من خلاله برسم تصور أولي مسبق في مخيلته[3]، باعتبار أن النص متصور ذهني قابل للعطاء لأن معناه غير تام ينقصه قارئ حتى يتم معناه من خلال تقديم وجهته التأويلية.

[1]- محمد شوقي الزين، قراءة في كتاب استراتيجية التأويل من نصبة إلى تفكيكية تفسد بوكزة منشورات اختلاف الجزائر دار مان الرباط، 2011.

[2] - أمبرتو إيكو: فيلسوف ايكالي (1932-2016) من كتبه تأملات في السرد الروائي، كيفية السفر مع سلمون.

[3]- أميرتوا يكو التأويل وتأويل مفرظترجة ناسر حلواني، مركز الأنماء الحضاري ص 82.

– انطلاقا من قدرته المعرفية والتناصية في الاستذكار والاستحضار آثار أدبية سابقة، تحفزه على تنشيط مخيلته حتى يبني أقف توقعه، والذاكرة على مستوى الإنسان لا يعني مجرد ذكريات الماضي[1].

– وإنما هي اشتراك جماع من التجارب والخيرات، التي يتشكل في وعي الإنسان لتهيئة الاستقبال أي نص أدبي يصدر رحب[2].

– لأن النص الأدبي يتسع للعديد من التفسيرات والتأويلات، وأحيانا ينزاح عن معناه الأصلي لافتزاز القارئ، وتخيب الأفق انتظاره، ومحاولة التلاعب لاعتبار ذوقه، وغيرته القرية والجماعية وسعيا من ورائه ترقية المتلقي وتطوير ذوقه الفني حتى يتمكن من التعامل مع النصوص الأدبية بطريقة عادية وبتحويل بذلك من متلق النص، ومستهلك له إلى منتج حقيقي للنص ومبدع له، يتطلب منه جهد ومهارة حتى تتحقق جماليته وفقا لكفاءات القارئ ومؤهلات الشخصية من أجل التعرف على الصيرورة لدلالية لكل نص من النصوص الأدبية.

– حيث تتكيف الذات المؤولة مع الأثر الأدبي والمقصود بالتكييف هنا إعادة الخلق حيث يقوم المتلقي بخلق النص من جديد، ويبدأ بعد عملية التهامي معه حيث تنصهر التعريفات مع بعض إيداع التائب وقراءة يموت الكاتب ليولد في مكانه القارئ باعتباره متلف للنص[3].

– وعملية التلقي باعتباره جزءا لا يتجزأ من قراءة فهي تراوح ادراكي يتهيأ لاستقبال الموضوع الجمالي عبر تحويلات ضرورية تتحقق من خلالها عملية لتلقي بأبعادها المختلفة وأول يلجأ إليه القارئ هو المعنى الذي ينتج من تأويل الغموض. وهذه الوضعية التي ينقص منها المؤلف يده لأنه غير مسؤول عنها فقد ولدها لقاء الأثر ملتقى عبر فاعلية التأويل[4].

---

[1]– أمير توايكو، فيلسوف إيطالي (1932– 2016). من كتبه تأملات في السرد الروائي، كيفية السفر مع سلمون.

[2]– نصر حامد أبو زيد، اشكالية القراءة وآليات التأويل، مركز ثقافي العربي الدار البيضاء (المغرب 254).

[3] – حسن مصطفي، سحلول نظريات القراءة وتأويل الأدبي قضايات منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2011.

[4]– حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى من معيارية النقدية التي انفتاح القرائي دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2011، ص 287.

– فيتحول النص من النص إبداعي إلى نص تأويلي لأن المتلقي هو الذي يسعى إلى خلق قيمة جمالية تضفي على النص تجربة جديدة، ولهذا تفرض نظرية التأويل على الوجود الفعلي للملتقي، لأنه يشكل قطبا أساسي ومهما في تحديد هوية النص وتنشيط عملية التواصل المشترك بينه والأثر الفني ليعود بالفهم الأعفى والأشمل لأي نص أدبي نجد مبدأ التأويل دائما.

– أما الجزء الثاني الذي يعد مهما في الاستراتيجيات التأويلية، نظرا لأتساعه وتنوع استعماله في شتى حقوق المعرفة، فهو تأويل النهائي والتأويل اللانهائي ويعتبر أكثر روعا وممارسة في ساعة النقدية.

الإجراء الأول: التأويل النهائي:

إن هذا النوع من التأويل تحكمه حدود وضوابط حتى يقوم المؤول بإصدار تأويلات نهائية وثابتة لأن مشرعية تمكن في مدى مطابقة أو بالأحرى مقارنة للدلالة الأصلية التي أرادها المؤلف من وراء النص بإضافة إلى المقاصد النصبة.

في ماده الحالة تسعى القارئ إلى ظن في نية الكاتب بأن كل سطر في النص معني سريا باعتباره سلسلة من فحوات والثغرات والبياضات التي تعب ملؤها.

القارئ الحقيقي هو من يدرك أن سر النص هو عمقه والهدف هو إنتاج القارئ نموذجي باعتباره الاستراتيجية مبثوثة داخل النص ولهذا فالقارئ مضطر لقراءته كما صممه لا يفرج عن مقصودة[1] وله يكون في حدود معقول لا يتعدى بدوره أو يتجاوز معناه الدلالي وأصلي، وإنما مفهومه يبقى مفيدا بقصد المؤلف وقصد به النص وذلك بإتباع ضرورة تأويلية تتحرك ضمن مسار يعده لها منطلقاتها كما يعدد لها ارغاماتها وقوانينها[2]، وكل مؤول نص أدى ماء لابد أن يأخذ بعين اعتباره قواعد التأويل مع التزام في نفس الوقت بالقوانين الداخلية.

[1] – أمبرتو إيكو، التأويل المفرط، ص 17، 50.

[2] – سعيد بكراد، السيميائيات وتأويل مدخل لسنيات س،س بولس المركز الثقافي العربي برون دار البيضاء المغرب، ص 146.

النصوص التي يكون تأويلها عبر مسار تأويلي معدد، تستقر عليه الدلالة القضائية المراد استخلاصه من النص[1] حتى تمكن المؤول النهائي من إصدار أحكام ذات طابع موضوعي يتسم بالدقة والعلمية.

ولذلك نجد التأويلات اللانهائية تكون مفرطة أحيانا، تنقل المؤول في متاهات يصعب الخروج منها، وهذا ما رآه أمبرتو إيكو حتى اعتبر أن التأويل المفرط هو شذوذ وخروج عن قواعد التأويل العلمية[2].

فمن الوجب قراءة التقيد بمقتضيات القصدية للنص لأن النصوص الأدبية تحكمها مرجعيات وقصديات تتعلق بالمؤلف النص، لأنه لا يمكننا التعامل مع النص ما بغض النظر عن المؤلف ومرجعه لكون ذلك منافيا للمنطق النقدي[3].

أما الإجراء الثاني: فهو التأويل اللانهائي:

بما أن النص نسيج من الفراغات والبيانات فأنها بالضرورة تتسع لعدة تأويلات وتختلف باختلاف القراءة تبعا لاختلاف أذواقهم وخبراتهم وتجاربهم.

وأحيانا يكون النص مشفرا بالعديد من رموز والإشارات التي تفتح أمام القارئ آفاقا واسعة يوقع نماذجها.

ومهمة النافذ هي اقتراح تأويلات مطلقة وممارسة ضغط تأويلي بإطلاق العنان لأفكار تشمل كل آفاق، إلى أن يصل إلى المعنى الحقيقي المكون للنص.

لكن تلك التأويلات المقترحة تخضع فيها بعد التعديلات يقوم ما مؤول بغربتها وتمييز بينهما فيما هو نافع ونفعي من شأنها أن تجد توازنا بين القارئ والنص، بحيث لا يطفى أحدهما على الآخر فلا يهيمن النص بحركتيه ورموزه ولا يغطي القارئ بذراعيته واستحواذ على قيم

[1] – سعيد كراء السيميائيات وتأويل مدخل لسيتيات، س، س بولس، ص: 102.

[2] – جوناتان كاتر، دفاعا عن التأويل المضاعف، ترجمة سعيد بنكراد مجلة علامات، العدد 11– 1999.

[3] – عمر عين الشعرية والإيضاح النصوص، مجلة العصري الثقافية جامعة وهران، الجزائر.

النص ودلالته حتى يشارك مشاكله فعالة في بناء النص ويستبعد دون أن ينزاح عن معناه الأصلي لأن النص الذي ينفتح لعدة تأويلات هو النص الذي يضمن بقاءه واستمراريته[1].

شروط التأويل:

يقول الأمدي: إذا عرف معنى التأويل فهو مقبول محصول به إذا تحققت مع شروط ولم ينزل علماء الأمصار في كل عصر من عهد الصحاب إلى زماننا هذا العاملين من غير تكبر[2] وذلك إذا كان أصل العام الذي أصله العلماء ليقوم عليه التأويل مستقامها يقتضي به منطق اللغة أساليبها في بيان ضبط لاعتماد بالرأي أن يضل وواجهوا الالتزام بظواهر النصوص عني ينهض الدليل على التأويل.

وبناء عليه يلزم لصحة التأويل مجموعة من شروط نوردها كالتالي:

1. أن يكون اللفظ قائلا للتأويل: بأن يكون اللفظ ظاهر فيما صرف عنه محتملا لما صرف إليه[3]، وهو ظاهرا لنص وليس مفسرا ومحكم وعليه بدور التأويل فيكون في النصوص الأحكام التكالفية ونصوص الاعتقاد.

أ. **أولها:** نصوص الأحكام التكلفة: لأن الاعتمادات قائمة تسعين مجتهد في تأويلها في اللغو ومفهومات الشرعية ليتمكن من استنباط الأحكام الشرعية منها.

ب. **ثانيا:** نصوص الاعتقاد: كصفات الباري تعالي، وفواتح السور مثل (ألم) (حم) (ق) (ص) وغيرها.

[1] – محمد شوقي الزين، (الإستراتيجية تأويل من مصبة إلى تفكيكه) محمد بوعزة، منشورات اختلاف الجزائر، دار الأمان الرباط، 2011.

[2] – الأمدي، الأحكام في الأصول، الأحكام عبد الرزاق عفيفي دار أنه ابن غرم، بيروت، ط1، 1424م، 2003، مج، 2 ج3، ص 67.

[3] – أمدي لقدتم، التطرق إليها في مبحث الأول في الفصل التمهيدي مع تعريفات ينظر وهبة زحيلى، أصول الفقه الإسلامي، ص 314.

أما نصوص الأحكام التكلفة: يعتمد فيها على المراتب من حيث القوة الوضوح لفهم مراد الشارع وقصده ونضيف المراتب هو عمل منهجي يقوم على قواعد تضبط عملية الاجتهاد بالرأي[1].

2. أن يكون اللفظ محتملا ولو عن بعد للمعنى الذي يؤول إليه فلا يكون غريبا عنه كل الغرابة[2].

3. أن يستند التأويل إلى مستند ودليل فلا يكفي مجرد احتمال التأويل[3].

4. أن يكون التأول (الناضر في التأويل) أملا لتأويل ويوافق في تأويليه وضع اللغة أو العرف الشرعي[4] فلا يكون مذهبه فاسدا كباطنه مثلا الذين ينعون الظاهر فقد قال فيهم سعد الدين التفتازاني وسموا الباطنية مثلا لأعدائهم إن النصوص ليست على ظواهرها بل لها معاني باطنية لا يعرفها إلا معلم وقصدهم بذلك نفي الشريعة بكلية ثم قال وأما ما ذهبه إليه بعض المحققين من أن النصوص مصروفة على ظواهرها ومع ذلك فيها إشارات حفية إلى دقائق تتكشف على أرباب السلوك يمكن التطبيق بينها وبين الظواهر المرادة فهو من كمال الإيمان ومحض العرفان[5].

- وهناك من وضع تسميات لمجالات التأويل فقال هي ثمانية[6].

التأويل الأول: عمل اللفظ على مجازه على حقيقته وحقيقة اللغوية وشرعية وعرفية وفي المقابل كل خفيفة المجاز، التأويل الثاني: المشترك وهو في الحقيقة ليس بتأويل لأن الاشتراك الأقرب إلى الأعمال، التأويل الثالث: الإضمار، التأويل الرابع: الترادف، التأويل الخامس: التأكيد، التأويل

[1] – الدريفي، المناهج الأصولية، ص 57.

[2] – أبو عبد الله، محمد بن أحمد المالكي، مفتاح الوصول في علم الأحول، ص126.

[3] – بدران أبو العينين بدران، أحول الفقه الإسلامي ص400.

[4] – المصدر نفسه، ص 401.

[5] – التفتاز في أسعد الدين شرح العقائد النفسية المحشى بعقد الفراند على شرح العقائد لمحمد علي، مكتبة البشري، باكستان، ط3، 1430، ص 381- 382.

[6] – أبو عبد الله محمد بن أحمد المالكي، مفتاح الوصول في علم الأصول، طبع على صفحة الحاج سير أحمد سيلو، تحت إشراف أبو بكر محمد قمر، دار الكتاب العربي، مصر، ط1، 1382هـ/ 1962، ص 93.

السادس: التقديم والتأخير، التأويل السابع: التخصيص يكون إما متصلا أو منفصلا، التأويل الثامن: التقيد.

كما يعرف التأويل بأنه خلاف الأصل، ولا يصار إليه إذ تحققت شروطه الصحيحة وبذلك أشار الجويني في كتابه البرهان تأويل الظواهر مسوغ إذ استجمعت الشرائط[1]، أي لا يصح التأويل إلا إذ توافرت فيه الشروط التالية:

1. أن يكون الناظر المتأول أهلا لذلك[2].
2. أن يكون اللفظ قابل للتأويل بأن يكون اللفظ ظاهرا فيما صرف عنه محتملا لما صرف إليه[3].
3. أن يكون المؤول به يرجع إلى معنى صحيح في الاعتبار أي أن يكون موفقا لوضع اللغة أو عرف الشرع أو عرف الاستعمال[4]، فإن كان تأويل صحيح كان حائزا لفظا وعرفا لأن العام يحتمل التخصيص والمطلق يحتمل التقييد واللفظ يحتمل أن يدل على معناه المجازي.
4. أن يقوم دليل التأويل الذي يوجب صرف اللفظ عن ظاهره وأن يكون الدليل الصارف راجحا فالاحتمال المرجوح يحتاج إلى دليل يقصده ويقويه حتى يقدم على الظاهر وهذا دليل فيكون قرينة أو ظاهر آخر أو قياسا[5].

أقسام التأويل:

يعتمد هذه الدراسة على اعتبارات لابد للباحث من النظر فيها ووضعها فوق قالب المادة التي يود أن يصنعها حتى تكون هذه الأخيرة مبنية على قواعد ثابتة ترتكز أسسه على

[1] – الجوني البرهان في أصول الفقه، ج1، ص 194.

[2] – الأمدي الأحكام في أصول الأحكام، ج3، ص 50.

[3] – الامأي الأحكام في أصول الأحكام، ج3، ص 50.

[4] – الشاطبي أبو إسحاق إبراهيم بن موسى الخمي الغرناطي المالكي، ت790هـ الموافقات (الحاشية) ضبط شيخ إبراهيم رمضان ط6، بيروت، دار المعارف، (1425- 2004) ج3، ص 92.

[5] – ابن قدامة روضة الناظر وطنه المناظر ص92 الغزالي المستصفي ج1، ص 245.

عامل السنة وفكر وهي من باب التمثيل لا من باب العصر وتفيد وتشمل اعتبارين السنم واعتبار الفكر ولكل اعتبار اتسام ضوابطها.

ولكل قسم من هذه الأقسام مميزات وخصائص وشروط نوردها كالتالي:

القسم الأول: تفسير بالماثور:

نزل القرآن الكريم على رسول الله صلى الله عليه وسلم بلسان عربي مبين منعم على حسب مقتضيات والأحوال ومجري الحوادث على مدي عصر مدي عمر رسالة في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم[1] وكان نزوله منجما والتفسير بالمثور هو تفسير القرآن بالسنة النبوية التي باءت شارحة له وتفسير القرآن بغير الوارد عن الصحابة الكرام، وهناك من أضاف القرآن بما نقل عن التابعين وهو موضع خلاف بين العلماء[2].

القسم الثاني: تفسير الرأي: والتفسير بالرأي أي معناه أن يجعل المفسر رأيه في الاستنباط ويجتهد بعقله في الإيضاح وتبين مستندا إلى أدلة قوية بعيد عن الهوى ملما مفسر لكلام العرب مناهجهم في القول معرفة للألفاظ ووجوه دلالتها مستينا بالشعر الجاهلي ومجموعة من العلوم.

القسم الثالث: التفسير الإشاري:

وهو تأويل القرآن بغير مناهرة لإشارة خفية تظهر لأرباب سلوك والتصوف يمكن جمع بينهما وبين الظاهرة المرآة أيضا[3] وهو تفسير يوعي بإشارات تفسيرية يراها أصحاب ممكنة مقرونة بأدراك الذي يوقظ في صاحبه الذوق[4].

[1] – وهذا يقبض من أدعي القرآن الكريم نزل دفعة واحدة كنزول الكتب السماوية السابقة.

[2] – محمد الصادق عربون، القرآن العظيم هدايته وإعجازه في أقوال المفسرين مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1386/ 1966، ص 199.

[3] – جمال الدين عبد الغني، علم التفسير ومناهج التفسير، ص 31.

[4] – صالح الدامي، التفسير الإشاري عند أهل السنة، دار علاء الدين سوريا ط1، 2010، ص254.

وعرفه الشبرازي[1]، بأنه علم الحق الازلي الذي لا نهاية له لا في الظاهر ولا في الباطن لأن تحت كل عرف من عروفه بحرا من بحار الأسرار ونهرا من أنهار الأنوار[2].

وهذا النوع من التفسير لا يرتكز على مقومات علمية بل يرتكز على رياضة روحية يأخذ بها الوفي نفسه حتى يصل إلى درجة تتكشف له فيها من العبادات في الإشارات القدسية وتتصل على قلبه من سحب الغيب ما تحمله الآيات من معارف السابقة.

كفاءة المؤول (القارئ):

لقد أولت النظريات المستحدثة عناية كبيرة بالقارئ حيث ثمنت دوره باعتباره محور أساسيا في العملية الإبداعية والنقدية، يعمل على التفاعل مع المعطيات النفسية، والإمكانات التأويلية، بشكل إيجابي ويساهم في صناعة النص وبعثه من جديد، بوعي قرائي وإبداعهم مستحدث.

لأن علاقة المؤول بالقارئ، علاقة قوية ثم تكوينها بطرق مختلفة لغايات مختلفة، وليست من مصلحة النص أن يكون له سلطة مطلقة على القارئ، لكن من مصلحة المؤول أن يكون له سلطة كاملة لا تقبل التحدي، رغبة منه في الدفاع عن قاعاته الانفتاح على فرضيات مضادة والإسرار على مواصلة التعدي ولأجل ذلك يحتاج المؤول إلى افتراضات، وتصورات مسبقة من النص[3].

وذلك حسب قدرته الإبداعية على الاستجابة للمعطي النص، من خلال تتبع دلالاته ومعانيه، ومحاوراته، يملأ فراغاته وبياناته والكشف عن صوامته، والقارئ الذكي، وهو الذي يخلق المعنى من خلال تفاعله مع بنيات النص السطحية والعميقة إلى مدخل في عملية الفهم،

[1] – الشيرازي: هو أبو محمد روز يهانين أبي نصر الشيرازي المصري المتوفى 606، اشتهر بلقب شطاح فارس يعد من أعظم صوفية الإسلام، أهم مؤلفاته تفسير القرآن المسمى عرائس البيان، منطق الأسرار في بيان الأنوار شرح كتاب طرابلس للحلاج.

[2] – الشيرازي: تفسير عرائس البيان في حقائق القرآن، ت، أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1429هـ/ 2008، مع 1 ص 13.

[3] – بول أرمسترونغ، القرارات المتصارعة التنوع والمصدقية في التأويل، نرو تقديم فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة ط1، 2009، ص، ص 194- 196.

والإدراك والتحليل للكشف عن بنياته الأصلية حتى يكون تأويله متوافقا مع طبيعة النص برموزه، وإشاراته الجمالية ليتمكن من إضفاء أبعاد جديدة ويمنحه دلالات مخالفة ومناقصة لمظهره الخارجي.

لأن النص أولا وأخيرا هو بنية مفتوحة إزاء ألف قراءة ممكنة[1] تترك المبادرة التأويلية للمؤول هو الذي يبني عليه أفق، انتظاره حتى يتمكن من إعادة بناءه من جديد، بالاستناد إلى مخزونه الثقافي والمعرفي والفكري، للقدرة على تفكيك النص وتحليل جزئياته وبنياته وصير أغواره لأن النص لا يقفح عن نفسه مباشرة، وإنما يحتاج إلى مقدرة إبداعية في المعالجة للوقوف على مضامينه وأدق تفاصله.

فيلجأ القارئ حينئذ إلى تسخير كل طاقته لتفعيل دوره التأويلي، حتى يتحقق فعل القارئ بكل أبعادها في ضوء المعطيات النصية المستنبطة من النص التي تدعو إلى التنوع والتعدد في قيامها على الدهشة ونبذ العادة والانفتاح، والتساؤل والحرية والتمرد[2]، حيانا على القوانين النصية لأن العلاقة بين القارئ والنص لا تنتج دلالته واحدة، وإنما تحتمل دلالات لا نهائية.

والمؤول بدوره لا يتحدد في دلالة معينة وإنما يتعدى النص إلى دلالات متناهية وإلى اللاتحديدات، هذا ما يسمى بالانفجار الدلالة وذلك من خلال مغامرة تأويلية يخوضها القارئ لتفعيل دوره والتي يقودها من خلالها إلى كل المدلولات الممكنة، وغير الممكنة، وتغدو حيلها القراءة، قراءة استكشافية وتأويلية في الآن ذاته "لأن معرفة القارئ بعالم النص هي صورة لمعرفته عن نفسه، وتأويلية لأنها تسعى إلى اكتفاءه روح النص يمكننا القول أن القراءة لمنح النص التجدد باستمرار، يتحدد بتحديد معانيه ودلالته الإيحائية[3].

[1] – مليكة دحمانية، هو موصفا للنص الأدبي في الفكر العربي المعاصر، سلسلة الدراسة، موقع إتحاد الكتاب العرب 2008، ص 112، 117.

[2] – بنوتوريت الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي، وأفق النظرية دار أرسلان للطباعة والنشر والتوسيع، دمشق، سورية، ط1، 2008، ص 100.

[3] – المرجع السابق، ص 138.

فكل قارئ أو مؤول بحييها بطريقته الخاصة، وفقا لاستجابته للنص وتلقيه له، وذلك من خلال ضرورة إيجاد صبغة جديدة لتفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة والخروج بها من عالم افتراضي قاصر، إلى حيز الوجود اللغوي الدلالي[1] لأن الضرورة التأويلية نستدعي من القارئ تصورا افتراضيا مسبقا للنص من خلال تأويل الدلالات المستعصية عليه، مما يزيد في إثراءها، وتعدديتها، كما يجعلها عجينة في يد الكائن البشري، ليس بها الثغرات الدلالية ويضاف إلى هذه المعادلة دلالة أخرى يمكن أن نسميها بالدلالة السياقية والثقافية وهي دلالة غير أصلية ولكنها ضرورية لصورة اللغة وأدائها الأمثل[2].

لأن اللغة هي شرط أساسي للتواصل بين القارئ والنص كما أنها تعد وشابة المعرفة الضعيفة الثابتة التي يتسمعن بها المؤول للوصول إلى المتغير وذلك من خلال توظيف قدراته المعرفية والفكرية لمقاربة قصدية النص والكشف من ظاهرة وباطنه من خلال ألفاظه وعباراته ذات معنى الإيحائي فالعبارة بما أنها موحية لمتلقي فهي محصوصة للفهم لأنها من طبعة توصيلية غير أن إيجاد عكس ذلك لكونه من طبيعة إشارة فهو خاضع لمبدأ التأويل وتأمل[3]، لأن بعض عبارات نصية سطحية جلية واضحة يفهمها القارئ بسهولة لا تكلفه جهدا لكن رموز الإيحائية تتطلب منه بذل جهد لأنها مستعصية على فهم تستدعي التأويل وهذا الأخير هو منفذ الوعيد للمؤول لا يكتفي بالقراءة، السطحية وحسب وإنها يتعداها إلى القارئ الثانية المتعمقة ثانية النظر والمنفصلة وهذا ما يسمى بالوعي القرائي مما يكسب المؤول حيرة قرائية أو قرائبه العملاقة إن صح تعبير وذلك باجتهاد التأويل لتخصص دلالات النص ورموزه المشفرة "مما يتيح لقارئه فهمه وتأويله والوقوف على ماضيه من مزايا الكلام البليغ"[4]، الذي يعتبر بوابة العبور إلى النص أو ما يسمى بمفتاح القراءة التأويلية.

[1] – مشرى بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1991، ص 24.

[2] – كعوان محمد، سلطة الرمز بين رتبة المؤول وممكنات النص، المتلقي الدولي الخامس رسامياء والنص الأدبي.

[3] – مقال نفسه.

[4] – صلاح فضل، بلاغة الحطاب وعلم النص المجلس الوطني للثقافة العون سلسلة عالم معرفة الكويت، ط1، 1992، ص 241.

ويصبح المؤول في هذه الحالة طرفا أساسيا في بناء معني النص وتشكيله من حديد من خلال تتبع مقاصده ومراميه وفك الرموز والإشارات الجمالية ومستويات المختلفة التي تعمل بدورها على مقل قدراته الإبداعية في تلقي والتأويل.

فيصبح التأويل حينئذ ضرورة ملحة لفهم معني مثل هذه النصوص كما يمنح المؤول أساسا لإصغاء إلى النص[1]. لكن قبل دخول العالم النص عليه أن يكون مزودا بكفاءة ومرجعيات الخاصة وثقافة المتميزة لعل قراءته وسد نضرته وإتمام معناه احتراما لمعطياته ومقتضياته وذلك الدفع إلى اكتشاف كيف يعني العمل الأدبي لماذا يعني"[2].

حتى يكون أكثر ذكاء ونضجا عليه أن يدرك كيف يبني النص على أسس ومبادئ وتوقعات متعمدة للقارئ دلالة الأصلية مما يفتح له شبهة تأويل المتوغل في نص واستكناه إغواءه والكشف عن حبابه وأسراره التي مكامنه والتهرب من قصيدته.

ومن هنا يمكن قول أن القارئ يكون متضحا على معطى النص والإمكانية التأويلية وبما أن القارئ هو نفسه الذي سيؤول النص فعلية أن يكون مستحيا لمقتضياته بالإضافة إلى معهوده الفكري ومعرفي الذي ساهم من خلاله في انتاج دلالته وتكثيفه معناه مما يدخل في دلالات لا متناصية والمتعددة "إن دور القارئ في كشف بنية النص لا تنتهي فعليته دائما محاولة القضاء على أفق توقعه وتحطيمه والعمال على ثغرة من رحلة إلى أخرى والسعي وراء بناء أفق محاولة عن طريق وعلى جديد للقارئ ومتعدد أو هذا ما يعود ياوس لمسافة الجمالية"[3] فعلى القارئ أن يخلف لنفسه وفيا قرائيا جديد لتحقيق تأويل بمنح النصوص الأدبية استمراريتها.

وقبل استقبال النصوص الأدبية عليه أن ينهي نفسه لتلقي النص والقصدي لكل معطياته ومدلولاته الممكنة وغير ممكنة المستعصية على فهم للمكتشف عن جوهره الحقيقي

[1] – عمارة ناصر اللغة وتأويل مقاربات في توسيم دقيقا العربة وتأويل العربي عربي الإسلامي دار العربية، للعلوم دار القارئ منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 30.

[2] – مبعان الروبلي وسعد البارز في دليل نافذ الأدبي المركز الثقافي العربي دار بيضاء، مغرب، 2001، ص 210.

[3] – عاصي حيرة النص الأدبي بين الأمنعاية الذاتية القارئ، مصلبة للمهور عبر وحدة تكوين وبحث في نظريات القراءة أصول وتطبيقات المركز الثقافي العربي دار بيضاء ط1، 2001، ص 46.

لأن للقراءة دورا هاما في إعادة تشكيل النص وصناعته من حديد ونص بدوره يقترح عدة فرآه منهم مفترضين الوهميين والدريدين التي تحاول نظريات الأدبية الحديثة أن ترسم ملامحهم وأهم صفاتهم[1].

بها أن النصب يحتمل عدة دلالات فإنه بالضرورة يحتمل عدة قراءات انطلاقا من هذا مفهوم بيني يحي محمد مفهومه من خلال تمييز أربع قراءات:

1. **القارئ الأول**: القارئ المغالي: هو الذي يعتبر من دلالات النص كما يريدها النص الذي يعني لا زيادة ولا نقصان لا يتجاوز النص بقبله كما هو لا يأثر بميوله ولا متطلبات عصره لا قابلياته، ومفاهيمه هذا هو فهم المغالي[2].
2. **أما القارئ الثاني**: القارئ المقتصر: فهو عكس القارئ الأول لأنه يتحرر من كل القيود المفروضة عليه وخاصة بالقراءة إذا لا يمكنه أن يتحدد من معاييره ومتغيرات عصره وثقافة خاصة إلا إذا هي الممارسة تبقي نسبة لا تقوده إلى إمساك بحقيقة النص ويتضمن إلى هذا نوع من قراءة "غادمير".
3. **القارئ الثالث**: القارئ المسيء: يعتقد أنه سيجد في النص كل شيء لأنه لا يمثل حقيقة محددة وبالتالي فالقارئ يفهم من عنده من معاني دون نص أي أنه يتخذ منه وسيلة للبلوغ المبتغي وأبرز ممثلي هذا النوع من القراء هما نزعتين النقائضية لدريدا البراغماتية لروني[3].

والنص بالنسبة لجاك ثيريا هو سلسلة من الإحالات التناصية بمعنى ليس لها دلالة نهائية أما بالنسبة لروني صاحب النزعة البراغماتية تعتقد أن النص لا ينطوي على حقيقة محددة وإنما يعتبر عن عملية فهم وتأويل باستعمال النص يتخذه وسيلة لخدمة أغراضه خاصة يقودنا إلى دلالات لامتناصية للبلوغ النصية (متبعة).

[1] – حسن مصطفى سحلول، نظرة قراءة وتأويل الأدبي ص 43.

[2] – يحي محمد، أربع أنواع للقارئ أو فهم صحيفة المثقف دراسات وبحوث.

[3] – مقال نفسه.

إلا أن هذه مقارنة تبقى نسبة لأن النص رسالة مقدسة لا يمكننا الاستمالة بها.

القارئ الأخير هو قارئ متواضع: الذي يتوسط بين الاتجاهين من خلال اعتماده على طبيعة النص[1] واحترام مقتضياته ومعطياته الصنفية ونوع القارئ بمخزونه الفكري والثقافي ومرجعياته ومتغيراته عصره.

حوافر نصية هي التي تدفع القارئ إلى تحديد والابتكار والإبداع التحديد هوية النص وفق رؤيته الخاصة ومدى استيعابه لطبيعة النص.

وبالتالي يدخل المؤول في علاقة مع النص يندمج مع الفقه التأويلي الخاص مع أفق النص مما يعيد بناء النّي صفي جهة نظر العصر الذي يعيش فيه انطلاقا من وضعية تأويلية معينة لكسب معاني جديدة ورؤي مختلفة يجاز بها أفق محدودة إلى أفق كلي[2].

فتصهر التجربتان مع بعض التجربة القارئ وتجربة النص لأن :ميلاد النص يقتضي ميلاد القارئ"[3] وامتحان مستمر يرفضه النص لتقييم قدرة القارئ الإبداعية والاعتبار نبرته القرائية وافق توقعه يتسنى له تأويل النصوص وفك ألغازها بكفاءة عالية ومتميزة تساعده على فهم الصحيح للنصوص الأدبية.

[1] – حسن مصطفى سحلول، نظرة قراءة وتأويل، مقال سابق.

[2] – ملكية دعامية هومينو، طبقا لنص الأدبي في فكر الغربي معاصر منشورات دعاء كتاب العرب، دمشق، 2008، ص 65.

[3] – عبد القادر رابعي النص وتفعيد دراسة في بنية الشكلية للشعر الجزائري معاصر دار العرب لنشر وتوزيع وهران، الجزائر، ص 41.

بين القراءة والتأويل:

تتعد القراءات النصية بتعدد القراء وتباين مرجعياتهم الثقافية والمعرفية، الفلسفية، النفسية، التراثية والأثر البيولوجي، هذا المخزون التراكمي والثراء المصادري، يمد الناقد بمجموعة من الآليات النقدية التي تسمح بدورها للنص التمدد في أطر المعرفة الإنسانية وأنساقها، وذلك ما يفسر خصوبة العطاء الآلالي للامتناصي للنص، ويكسبه الدفاع عن وجوده في الزمان والمكان رافضا الموت باسم الشرح أو التفسير أو أي مسمى كان، تارك الإستئناس الوحيد لقضاء التأويل لا غير، ضد التأويل الذي يركن إليه المتلقي المحترف، لكن سرعان ما ينفجر في تعدد المسافات الجمالية في أفق القارئ وأفق الأثر ذاته، فتعطينا تأويلات بمسوغات جديدة، إلا يسع القارئ النافذ غير مطاوعة النفس في معانقة تجربة جديدة تتحاوز نفسها المرة تلوى الأخرى وتعرج من فضاء مغلق إلى فضاء مفتوحة نوافذه على المغيب من النص، مما ينتج لقارئه فهمه وتأويليه والوقوف على ما فيه حزب يا الكلام[1] أي يصبح المؤول في هذه الحالة طرفا أساسيا في بناء معنى النص وتشكيله من جديد.

بين القراءة والتأول:

احتلت القراءة مكانة متميزة على سلم الأوليات المعرفية والنفسية وليست بالمصطلح الجديد على الفكر العربي الاسلامي كتاب الله عز وجل سمي قرآنا لأنه يجمع السرور ويضمها[2] لقوله تعالى" لَا تُحَرِّكْ بِهِۦ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِۦٓ ﴿١٦﴾ "[3] أو بذلك يبدو أن العلماء العرب عرفوا مصطلح القرآن بمفهوم لغوي يرتبط أساسا بالقرآن الكريم وقراءة آياته وفهمها كما أنزلت دون الخوض فيها مخافة تحريفها وجاءت بمعنى مختلفة نذكر منها:

[1] – ينظر: صلاح فصل بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1992، ص 241.

[2] – ابن منصور والفصل جمال الدين محمد بن مكرم –لسان العرب– دار صادر بيروت لبنان، مادة قوأ ط 1 1992.

[3] – سورة القيامة الآية 16.

– **التلاوة**: وهي توافق المعنى اللغوي الذي يحمل معنى الأداء سواء كان ذلك جهرا أم سرا أي تحريك النظر على رموز الكتابة منطوقة بصوت غير عال أو غير عال أو من غير صوت مع إدراك العقل للمعاني التي ترمز إليها.

– **التفسير**: وهو مفهوم يشير الى تفسير الإشارات النصية باعتبارها عناصر رمزية معبرة عن النص وعن الحضارة التي نشأ فيها أو ظهر فيها النص.

ـــ ويشبه كثيرا الباحثين فعل القراءة لقراءة الفلاسفة والمفكرين للوجود من حيث إن كليتهما تأمل وتدبر من أجل الفهم فهي لهذا فعل مركب ذلك "أنها لست فعلا بسيطا نمرر به البصر على السطور ولسبب أيضا القراءة التقبلية التي نكتفي فيها بإعادة تلقي الخطاب بشكل سلبي اعتقادا من بأن معنى النص قد صيغ نهائيا وحدد فلم يبقى إلا العثور عليه كما إن القراءة أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود إنها فعل خلاق فالقارئ هو يقرأ يخترع ويخترق وبتجاور ذاته نفسها مثلما يتجاوز المكتوب أمامه[1] ويفهم من هوا أن القراءة المقصودة هنا هي القراءة المبدعة الخلاقة التي تسفر عن إمكانات دلالية لم تحقق للنص في قبل" أنها قراءة فنية وفعالة منتجة تعيد تشكيل النص وإنتاج المعنى وتسهم في تجديد النص[2] وفي هذا القول إشارة الى المدلول الجديد الذي أصبح النقاد ست دونه لمفهوم القراءة الذي ينطلق في آن النص ليس له معنى موضوعي جاهز لا يتبقى على القارئ سوى استخراجه إن النص في منظور جديد مادة خام صماء و القراءة هي التي تفجر طاقته.

ثنائية القارئ والنص:

ـــ يتعاون النص والقارئ في إطار ما أسماه إيكو بالشراكة أو التشاركية النصية ما يعني أن كل نص يفترض قارئه نموذجي كشرط ضروري لإبرام علاقة تواصلية فعلية تنتقل به من حالة لثبات والجمود والكسل إلى الحركة والنشاط وإنتاج الدلالة، ذلك أن النص يفتح أبوابه لإمكانية التأويل من خلال القوانين الداخلية للنص، إلا أنه يفتحها بصورة لا نهائية لأن القارئ يحمل في حد

[1] – ينظر على آيت اوشان السياق والنص الشعري من البنية الى القراءة ص 102.

[2] – ينظر محمد عبد العظيم –معاني النص الشعري– ندوة صناعة المعنى وتأويل النص ص 227.

ذاته مجموعة من النصوص أو موسوعة كاملة من المعارف[1]، فقد يرى أصحاب نظرية التلقي أن هناك لا دورا هاما للقارئ ويرون فيه شريكا فاعلا في عملية الإبداع فهو يكمل دور المؤلف من خلال ذوقه وخبرته، في رؤية أمور لم يكشفها المؤلف أثناء عملية الكتابة يقول: فولفغانغ إيزر[2] أحد أهم أصحاب نظرية التلقي، إن الكاتب يخلق تضاعفا فإن عملية التفاعل بين القارئ والنص تحدث عندما تبدأ عملية القراءة وتكشف أسرار النص فقد نادى إيزر يتعدد القراءات أما أمبرتو إيكو[3] كان أكثر وضوحا في تحديد هوية القارئ الأدبي ويلزم أن يكون قارئ نموذجيا[4].

إن أكثر الفرضيات بساطة هي أننا نفترض أن هناك النص المقرئ معرفة ضمنية بنص أو مجموعة من النصوص السابقة المقروءة والمفهومة، فإن عملية التعرف على النص تتم غالبا في النص القصي[5]، مثال عن طريق السيناريو دون علم الذات التي تظن أنها تكتشف المعنى والتي يمكن أن تلاحظ إذا كانت منتهية إن النص المقروء يذكرها بمعنى آخر كانت قد عرفته معنى قبل.

لقد حدد إميل بنفنيست لحلا في مقال أساسي العلاقة التي تقيمها الذات المتكلمة مع الكلمة (العلامة) ومنع الخطاب لذلك قال ينبغي التعرف على العلامة وتبعن أن نفهم الخطاب[6]، أي كشف عن العلامة يوحلنا إلى فهم الخطاب وتشمل عملية القراءة تخطيطا نجد أولا البحث عن الفرضية السيمائية شاملة واختيارها أي أنها بنية سيمائية الكبرى في اللسانيات النصية[7] وتحقق هذه المرحلة التعرف الضمني على السناريو وثانيا اختيار الأساس السيمائي

[1] – ينظر: محاضرات مادة نظرية القراءات والتأويل لسعيدة محداوي للسنة الثالثة.

[2] – وول لفانج إيزر: 1926 باحث أدبي.

[3] – البروتوإيكو: فيلسوف إيطالي وروائي باحث في القرون الوسطى تعرف برواية "اسم الوردة".

[4] – ينظر: مقال الكاتب القارئ والنص في رهان الحسد للكاتب رياض كامل (32) تاريخ، 2/9، 2019.

[5] – ينظر: فيرن هالين، فرانك شوير فيحن، ميشيل أو كان كتاب بحوث في القراءة والتلقي ترجمة محمد ضير البقائي ط1، 1998، مركز إنماء الحضاري ص 83.

[6] – نفس المرجع ص84.

[7] – نفس المرجع ص84.

باختيار المنطق الذي يجمع بين حدود النموذج وثالثا وأخيرا يمكن للقراءة اختيار المشاكل والمنطق الذين يحددان درجة الانسجام[1] أي تعالج النص جمعية لكي تجعله ذات معنى ويمكن تسميتها بالتشكيل الإيديولوجي.

تتولد الدوائر التأويلية إلى ما لا نهاية ويمون النص الرابح الوحيد من هذه التجربة باستقصائه عن الانقياد والبوح بكل أسراره وربما بعضها، أو أقل إن شئت أقل، ذلك أنه للنص دائما طريقة فريدة ومستدامة في الدفاع عن كينونته مهما تعددت الاستراتيجيات القرائية على اختلاف آلياتها مناهجها ووسائلها، ويتمثل الوجود الأدبي إلا في حالة التقاء القارئ بالنص ويكتمل النص إلى بوجود قارئ ومن هنا تأتي أهمية القارئ وتبرز خطورة القراءة كفاعلية أساسية لوجود أدب ما،[2] فالقراءة بذلك كتابة من نوع آخر للنص إذ من خلالها يتحدد التصور والمتأول وبالتالي فهي فعل إبداعي مكمل لفعل الكتابة الأولى فهي ليست مجرد قراءة تفسيرية لا تتجاوز فعل النطق والتلاوة ولهذا نجد أن هنالك ثلاثة أنواع من القراءة حسب تودروف:

الأولى: تعتبر النص إسقاطا لواقع نفسي أو اجتماعي فلا تكاد تركز عليه إلا بغرض المرور عبره نحو المؤلف أو المجتمع.

الثانية: تقوم على عملية الشرح لظاهر النص، وتكتفي باستبدال كلماته بأخرى لها نفس المعاني وهذا من باب التفسير لا أكثر.

الثالثة: قراءة شاعرية تسعى إلى استجلاء ما في باطن النص وسير أغواره فتتجاوز لفظه إلى معانيه تزيد من ورائها أبعد الحدود التي يمكن أن تكون[3] لأن معرفة القارئ بعالم النص هي صورة لمعرفته عن نفسه وتمنحه التجدد باستمرار بتجدد معانيه ودلالته الإيحائية.

فما القراءة تفكيك آلي للألفاظ وردها إلى مقاصدها المعجمية المتواضع عليها، بل هي معرفة تراكمية قائمة على الاحتمال واحتمال الاحتمال وبالتالي لم يعد القارئ في قراءته كالمرآة

[1] – نفس المرجع ص84.

[2] – ينظر: عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص 77.

[3] – المرجع نفسه، ص 775-76.

لا دور له إلا أن يعكس الصور والمفاهيم والمعاني[1] فبالأحرى القول إن النص مرآة يتمرأ فيه قارئه على صورة من الصور ويتعرف من خلاله على نفسه لمعنى من المعاني.

بذلك تخرج القراءة من دائرة النطق والصوت وتعد فعلا إجرائيا مؤسسا على العديد من النظريات والمبادئ تتخطى حدود الأحكام الكلاسيكية الجاهزة إلى دراسات ضاربة في عمق النص وأنساقه ومن ثمة أصبح النص الواحد يحتمل قراءات عديدة وتأويلات جمة تهدف للوصول إلى بناء نص بحيث سار النص مسارا مفتوحا لتأويل والقراءة الذي ينتج بدورهما التعدد والاختلاف[2] أي النص يستدعي عمليات التأويل والقراءة للوصول إلى بناءه وفهمه أو يهدف للوصول لبناء نص موازٍ يضيف إلى النص الأول ويستكمل مشروعه[3]،أي مستمدا فاعليته من الوضعية التواصلية في نقطة التقاء القيم الممكنة والتأويلات المحتملة المسافرة عبر اللغة بين ثنايا القول الشعري من جهة وما يمتلكه المتلقي من مرجعيات نفسية وثقافية من جهة أخرى.

أنواع القراء:

لقد أورد أصحاب نظرية القراءة خاصة أبرز مجموعة في القراء على التوالي في أهمهم نجد:

1. **القارئ الافتراضي**: وهو الذي يمكن أن تسقط عليه كل تحليلات النص الممكنة[4] أي أن النص يتصور أو يرسم دائما قارئا معينا هو قارئ لا يحي ولا يستخلص إلى من النص فهو موجود في النص يفترضه الكاتب من خلال مجموعة العلاقات الدالة عليه.
2. **القارئ الحقيقي**: يعد القارئ الحقيقي من الفئة الرئيسية من القراء، إذ يعتبر أساسا في دراسات تاريخ التجاوبات أي عندما يركز الاهتمام على الطريقة التي يتلقى بها جمهور معين من القراء العمل الأدبي وأيا كانت الأحكام التي قد تصدر على العمل فإنها ستعكس أيضا

[1] – ينظر: علي حرب، قراءة ما لم يقرأ، نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 6، 1989، ص 41.

[2] – ينظر: طائع الحداوي، سيمائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 346.

[3] – ينظر: صلاح فضل، القراءة وأشكال التخييل، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط1، 2008، ص 31.

[4] – إيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني، ص 20.

مختلف(مواقف ومعايير ذلك الجمهور[1] فغن القارئ الحقيقي للنص هو ذلك القارئ الذي يقرأ النص فعلا وتجاوب معه وسجل حضوره من خلاله، بل وارتبط به على مر العصور كقراء الشعر الجاهلي مثلا والشعر العباسي والشعر الأندلسي.

3. **القارئ المثالي**: وهو كائن تخييلي خالص لا أساس له في الواقع فهو يستطيع سد الثغرات التي تظهر باستمرار على أي تحليل للتأثيرات والتجاوبات الأدبية ويكاد يقابل القارئ المعاصر الذي يصعب تكييفه بشكل التعميم رغم أنه موجود، وينبغي أن يكون له سنن مطابقة لسنن المؤلف، أي أن المؤلف ذاته قد يكون هو القارئ المثالي لنفسه[2]. إن النص يعني أي نص نجده مليء بالثغرات والبياضات وأشياء غامضة وخيالات وأوهام تتطلب قارئا يدرك هذه الأشياء ويظهر في كل مرة قارئ مثالي يحل محله قارئ مثالي آخر أي لا وجود له في الحقيقة إنه يظهر ويختفي ليظهر من جديد.

4. **القارئ الأعلى**: يرى ريفاتير[3] أن القارئ الأعلى مثل أداة استطلاع الاكتشاف كثافة المعنى الكامن المسنن في النص فهو مصطلح جمعي لقراء متباينين لهم كفاءات مختلفة فهو وسيلة للتحقق من الواقع الأسلوبي فهو لا يمنع من الوقوع في الخطأ فقد بين ريفاتير بين فعلا أن الخصائص الأسلوبية لم تعد تتخذ فقط لواسطة أدوات لسانية[4] أي أن قارنه علامة أسلوبية فالقارئ يبحث عن السمات الأسلوبية المميزة للنص التي يكتشفها الكاتب بكتابه.

5. **القارئ المخبر**: هو الشخص الذي يكون متكلما كفئا باللغة التي يبني بها النص ويكون متمكنا في المعرفة الدلالية كتلك التي سيحضرها المستمع الناضج عند مهمة الفهم ويشتمل على المعرفة أي الخبرة وهو ليس مجرد ولا قارئا حقيقيا حيا ولكنه هجين أي أنه قارئ حقيقي الذي يعمل كل ما في استطاعته ليجعل نفسه مجبرا[5] أي أنه قارئ عالم عارف يكاد

[1] – فولفغانغ إيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص 21.

[2] – إيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص 20.

[3] – ريفاتير: ميشال ريفاتير (1924–2006)، ناقد أدبي فرنسي توفي بالولايات المتحدة الأمريكية، من أعماله: مقالات في الأسلوبية أو البنيوية.

[4] – إيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب في الأدب، مرجع سابق، ص 24–25.

[5] – إيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص 25–26.

يحل محل الكاتب يعرف لغة النص وما يحيط بها من أسرار ويعرف الظروف التي يتحدث عنها النص والأحوال وخبير بالخبايا والمضمرات.

6. **القارئ المقصود**: هو كيفية إعادة بناء فكرة القارئ الذي يقصده المؤلف وصورة القارئ المقصود يمكن أن تتخذ أشكالا مختلفة حسب النص المتناول قد تكون هي القارئ المؤمثل وقد يتحول من نص إلى آخر ويأخذوا جهة معتبة وتضع المؤلف وإنه غير محدود وتحديده مهمته تقع على عاتق القارئ فإن الكاتب وضع نصه لقارئ مقصود قارئ رسم ملامحه داخل النص من خلال مجموعة من المؤشرات وتحديدها يحتاج إلى معرفة بها[1] أي يتحول من نص إلى آخر ولا يظهر بوجه السافر في النص.

7. **القارئ الضمني**: له جمهور متأصلة في بنية النص إنه تركيب لا يمكن مطابقته مع أي قارئ حقيقي فهو بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدد بالضرورة فهو يعين شبكة البنات التي تستدعي تجاوبا يلزم القارئ فهم النص[2] أي أنه يضع بنية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبناه كل متلق على حدا.

فالقارئ الضمني لا وجود له بل يمثل تجسيد توجهات النص الداخلية أي أن النص هو الذي يخلقه ومن ثم يتحول إلى مفهوم إجرائي يتم عن تحول التلقي إلى بنية نصية نتيجة العلاقة الحوارية بين النص والمتلقي ويعبر عن الاستجابات الفنية فهو يهدف إلى سد الفجوات التي يكشفها القارئ أثناء محاورته بين النص فتتحول القراءة إلى عملية الابداع... أو كل قارئ يعدل فيه وجهة قارئ سابق له تاريخيا وهذا بالنظر إلى المستجدات الحاصلة[3] أي يعاد تشكيل المعنى عن طريق التأويل في قراءة ويكون حسب مستويات يحددها مطلب قارئ في كل لحظة في لحظات التقبل لأنه سليم في ذهن القارئ.

[1] – ناصر مرابط، القارئ الضمني في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بويرة، 2016، ص 22.

[2] – إيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص 29-30.

[3] – ناصر مرابط، القارئ الضمني في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بويرة، 2016، ص 30.

الفصل الثاني

الشعر عند فاتح علاق

التحليل البنيوي وقراءة الشعر

التحليل الأسلوبي للنص الشعري

التحليل السيميائي للنص الشعري

تعريف النص:

لغة: رفع الشيء من نص الحديث ينصه نصا، رفعه وكل ما أظهر فقد نص، ومنه قول العرب: نصت الظبية جيدها أي رفعته، والظبية ترفع عنقها لتتمكن من رؤية أكبر مسافة تتاح لها ومنه أيضا قولهم: نص الداية ينصها أي رفعها في السر.

من هذا المعنى مشتقات الكلمات مثل كلمة منصة وهي المكان المرتفع الذي يرفع من يقف عليه ويجعله بارزا وظاهرا وتصبح رؤيته أمر سهل متاح كمنصة العروس ومنه لكلة النصة التي توظف للدلالة على هذا المعنى الحسي وتعني ما على من شعر الجبهة فقد نصصته.[1]

اصطلاحا: أما التعريف الاصطلاحي للنص فالشافعي وهو مؤسس علم أصول الفقه يعرفه بأنه: "المستغنى فيه بالتنزيل عن التأويل:[2] ومن هذا التعريف نعلم أن النص هو الذي يفهم منه المعنى المحدد الذي أنزل به ولا يتعداه إلى معان أخرى. فهو ما دل بصيغته نفسها على ما يقصد أصلبا من سياقته كقوله تعالى: (وأحل الله البيع وحرم الربا)[3] وهذا النص ينفي التشابه بين البيع والربا من جهة الجل والحرمة".

ويكاد يتفق الباحثون على أن النص ممارسة لغوية تحدث داخل نطاق اللسان، وتتم هذه الممارسة عن طريق تركيب الوحدات اللغوية في منظومة عن الجمل المتألفة فيما بينها. كما يذهب برينكر Brinker في تحديده للنص على أنه تتابع مترابط عن الجمل، ويستنتج من ذلك أن الجملة بوصفها جزءا صغيرا ترمز إلى النص.[4]

فهنا نلاحظ أن تعريف النص يتموقع من قطبين هما الجملة والمتوالية من الجمل، مما يجعلنا نستنتج أن الجملة تمثل النواة التكوينية الأولى، وفي الآن نفسه ترمز الجملة إلى النص.

---

[1] – ابن منظور – لسان العرب – دار إحياء التراث العربي، بيروت ج7، ص 98.

[2] – الشافعي، الرسالة، تح: أحمد محمد شاكر، المكتبة العلمية بيروت، د ت، د ط، ص 14.

[3] – صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن: دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 1982، ص 311.

[4] - سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، (المفاهيم والاتجاهات) الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط3، 1997، ص 103.

ولقد تطرق العديد إلى دراسة النص وتعريفه وكان من بينهم الشريف الجرجاني بقوله: النص ما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى من المتكلم، وهو شوق الكلام لأجل ذلك المعنى. فإذا قيل أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي وينعم بنعمي كان نصا في بيان محبته، وما لا يحتمل إلا معنا واحدا وقيل ما لا يحتمل التأويل.[1]

ويعتبر النص أنه عبارة عن بنية لغوية منفتحة على آفاق واسعة وأبعاد لا نهائية، يسعى إلى جذب القارئ من خلال إثارة الأسئلة لديه، أو بمعنى آخر يقدم نفسه للتأويل، ليكشف المؤول على جوانبه ويرصد دلالته الداخلية، فينتقل النص حينئذ من إشكالية النص الأحادي إلى المعنى المتعدد حتى يحفز القارئ ويشجعه على التعرف عن ما هو مخفي ومحجوب ويجعلنا نعيش أجواء النص. فيصبح بذلك ولادة متعددة فيتحدد ويتغير بتغير القراءات.[2] لأن سلطة النص تستدعي تعدد القراءات للوقوف أمام الشاعر ونصه، ثم القارئ الذي يلعب دور الناقد.

فكذلك نجد عند الأصوليين الذين بدوا اتجاهاتهم اهتماما كبيرا باعتباره طرفا أو جهة من جهات معادلة "علاقة اللفظ بالمعنى" والتي كان لها حظ الأمد من الاهتمام عندهم فنجدهم جراء ذلك أطلقوا على بعض مصطلحات عديدة تبعا لدرجات ظهور المعنى فيها وخفائه، أما الذي يرتبط بوضوح المعنى فذلك هو الظاهر والنص والمفسر والمحكم، وأما الذي يرتبط بغموض المعنى فذلك هو الخفي والمشكل والمجمل والمتشابه.[3]

وفي تعريف آخر: "هو ما دل على معنى سبق الكلام لأجله دلالة تحتمل التأويل أو التخصيص أو النسخ".[4]

[1] – الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1998، ص 309.

[2] – عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري) ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، صر 24.

[3] – أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند الأصوليين مكتبات عكاظ للنشر، الإسكندرية، ط1، 1401/ 1981، ص 145/144.

[4] – محمود توفيق محمد سعد، دلالة الألفاظ عند الأصوليين، ص 367.

فالنص هو الوحدة التي تمثل الطرف الأول في عملية الاتصال كونها هي التي تحمل الرسالة المؤثرة في القارئ، وبهذا فهو الكائن الذي يرتكز عليه المتلقي، ولم يضبط هذا المصطلح بمفهوم واحد بل على عدة مفاهيم مختلفة والتي قمنا بذكرها سابقا.

يظهر النص على أنه تتابع جملي مترابط نحويا، بل على أنه فعل لغوي (معقد) sprachliche handlung، يحاول المتكلم أو الكاتب به أن ينشئ علاقة تواصلية معينة مع السامع أو القارئ.[1] فالنص ينفتح على أفق أرحب، طالما أنه يقيم علاقات تواصلية بين الأفراد في سياق اجتماعي وبذلك يصبح ممارسة لغوية مرتبطة بالفعالية الاجتماعية.

وظهر كذلك تعريف آخر بحيث جعل مفهوم النص مختلفا كليا عن المفاهيم السابقة بأنه نتاج مادي، لساني، وملفوظ، يتحول إلى ممارسة خطابية في ظل سياق معين وصيرورة اجتماعية وبذلك يكون خاضعا "لتوجه مزدوج، نحو النسق الدال الذي نتج ضمنه (لسان ولغة مرحلة ومجتمع محددين) ونحو السيرورة الاجتماعية التي يساهم فيها كخطاب".[2]

والنص يختلف من نص أدبي ونص علمي، ولذلك فإنه يستلزم طريقة خاصة في التعامل معه وتلقيه، وعلى القارئ إدراك هذه السمة الجوهرية بحيث يكون نقطة تقاطع كل النصوص، وذاتا متعددة مفتوحة على كل الاحتمالات مثله مثل النص، وعليه "فإن النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها بعضها في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض لكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية وهذا المكان ليس الكاتب كما قيل إلى الوقت الحاضر فإنه القارئ"[3]، تتحول العملية إذا إلى شبكة من التفاعلات النصية.

[1] – كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، (مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج) تر: سعيد حسن بحيري، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 25.

[2] – جوليا كريستيفا، علم النص، ص 09-10.

[3] – رولان بارت، هسهسة اللغة، ص 83.

شروط النص:

يجب توفر الشروط التالية لإتمام الوظيفة النصية، "فهي التي تجعل المتكلم قادرا على بناء النصوص أو الربط بين أجزاء الخطاب الواحد لما تقدمه له من وسائل الربط وخصائص السياق الذي تستخدم اللغة فيه، وهي التي تجعل السامع أو القارئ يميز النص من مجموعة عشوائية من الجمل"[1]. ويمكن أن نحددها فيما يلي:

1. الاتساق. 2. الانسجام. 3.القصدية. 4. السياق. 5. الاخبار. 6. التناصية.

1. **الاتساق:** لا يؤلف النص وحدة تامة ذات معنى إلا من خلال الترابط بين وحداته الجزئية.
2. **الانسجام:** أو الاتساق الدلالي ويتعلق هذا الجانب بترتيب المتوالية الجملية.
3. **القصدية:** ارتباط أي إنجاز لغوي بذات متكلمة تقوم بالفعل وفق استراتيجية محددة يتوخاها المتكلم.
4. **السياق:** يؤخذ السياق في تشكيل النصوص، يعمل على تأطيره، وضبطه، وتوجيهه.
5. **الاخبار:** كل نص يحتوي قيمة إخبارية يسعى إلى ابلاغها بجمل معلومات منظمة، لكي يستقبلها المتلقي ويقوم بضمها إلى مخزونه الخاص.
6. **التناصية:** قيام علاقة مباشرة أو غير مباشرة مع نصوص أخرى، بحيث قد يتقاطع أو يتداخل معها إلى درجة التشابك.

خصوصيات النص:

1- الإعجاز: تقوم الدراسة الأدبية للنص القرآني بتمييزه عن النصوص النثرية كانت أو الشعرية. "وظيفة الشاعر في ذلك المجتمع وظيفة مغايرة للوظيفة التي نسبها النص لمحمد، الشاعر معبر عن القبيلة ومحمد مبلغ لرسالة، والشعر نص يحقق مصالح القبيلة في مهاجات أعدائها

[1] – محمود أحمد نحلة، علم اللغة النظامي، مدخل إلى النظرية اللغوية عندها لبدي، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ط1، 2008، ص 53.

ونصرة حلفائها أو في مدح رجالها وزعمائها، والقرآن نص يستهدف إعادة بناء الواقع وتغييره إلى الأفضل"[1]، ويضاف إلى ذلك مخالفته لها في الطول، غير ان مخالفة النص القرآني للنصوص الأخرى لا تنحصر فيما حدده نصر حامد، فهو يتفرد بإعجازه في أسلوبه ومعانيه وشموليته وعالميته...

2- المناسبة: وقف الدارس على أقوال العلماء عن المناسبة بين السور والآيات القرآنية في كتاب مفهوم النص، فقد توصلوا إلى أن المناسبة "قد ترجع إلى معنى ما ربط بينهما (الآيتين أو السورتين): عام أو خاص، عقلي أو حسي أو خيالي، وغير ذلك من أنواع العلاقات أو التلازم الذهني كالسبب والمسبب، والعلة والمعلول، والنظيرين والضدين ونحو..."[2] فإن نصر حامد هنا يدرج إدراك المناسبة بين السور أو الآيات في مجال التأويل، وليست هذه المناسبة خفيفة ثابتة في النص.

3- الوضوح والغموض: رؤية الدارس للنص القرآني تنطلق من منظور لسانياتي، كان من أهم ما اتخذه النقد الأدبي وسيلة للتمييز بين طبيعة النصوص تبعا لمستوياتها التعبيرية "فالفارق بين النص ذي الطبيعة الإعلامية الخالصة وبين النص الأدبي يكمن في قدرة النص الأدبي على إيداع نظامه الدلالي الخاص داخل النظام الدلالي العام في الثقافة التي ينتمي إليها"[3]. وهذان المستويان يتجليان في ظاهرتي الوضوح والغموض التين تتسم بهما النصوص، فالأول يكون التركيز على مرجعية اللفظ، أما المستوى الثاني فهو مستوى الوقائع اللغوية المتسمة بالأدبية أو الإنشائية.

مفهوم الشعر:

يعد الشعر من أهم ما درس أو ما تم التطرق إليه من خلال الشعراء والنقاد حيث كان كل لكل منهم تعريفه الخاص به، فمع مرور الوقت قد تغير على مستوى المضمون والشكل أيضا، ورواد الشعر العربي الحر كانوا من الذين أقدموا إلى دراسته ووضعوا مفهومهم الخاص

[1] - نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، ص 140.
[2] - المرجع نفسه، ص 160.
[3] - المرجع نفسه، ص 177.

الذي يختلف عن غيرهم ممن سبقوهم أو جاؤوا بعدهم من شعراء عرب وغرب بحيث هو يختلف باختلاف المراحل التاريخية، فهو مرتبط بحياة الإنسان. لقد توصل حجازي أنه لا يوجد مقياس محدد للشعر نميز على أساسه بين ما هو شعر وما ليس شعرا. وإن كنا نميز بين قصيدة جديدة وأخرى قديمة في الشعر العربي فالمقاييس متطورة وما يصلح لفترة ليس بالضرورة أن يصلح لغيرها، وما يصلح لمجتمع آخر بالضرورة.[1]

وكذلك أدونيس الذي أدرك أن كل شعر امتداد لصاحبه "ذلك هو وجوده وقد صيغ شعرا"[2]، وهذا مفهوم رومانسي للشعر يركز على الذات دون النص، وكذلك يرى أن الشعر ثورة مستمرة على القواعد المألوفة، وكل نص يشكل قانونا بذاته، وبهذا يصل إلى أن الشعر لا يمكن تحديده، ذلك أن التحديد يخضع لقواعد. "والشعر خرق مستمر للقواعد والمقاييس"[3]، فالشعر عنده متمرد على المقاييس، وما يحكم نصا شعريا لا يحكم نصا شعريا آخر. وكل نص شعري بهذا يخرق مقاييس سابقة ويؤسس مقاييس جديدة، وهذا تأسيس للاختلاف والخروج عن المشترك الذي يشكل منطلقا للقواعد.

الشعر في مفهومه هو قراءة خلق وإبداع منسجم مع خصوصية الأداء الإبداعي وهذه الخصوصية أعمق لأن الشاعر له القدرة على التحكم في توجيه نصه الشعري، يقود قارئه إلى فهم معنى معين للنص ووفق لرؤيته الخاصة به.

والناشئ يقول في تعريف الشعر ووصفه: "الشعر قيد الكلام وعقال الأدب وسور البلاغة ومحل البراعة ومجال الجنان ومسرح البيان وذريعة المتوسل ووسيلة المترسل وذمام الغريب وحرمة الأديب وعصمة الهارب وعذر الراهب وفرحة المتمثل وحاكم الإعراب وشاهد

[1] – عبد العزيز مقالح، من البيت إلى القصيدة، ص 233.

[2] – أدونيس، سياسة الشعر، ص 127.

[3] – أدونيس، زمن الشعر، ص 312.

الصواب"[1]. فهذا التعريف يشير إلى طبيعة الشعر من حيث أنه مقيد بإيقاع ولذا فهو يتطلب براعة خاصة، فهو وسيلة الشاعر إلى استفتاح المغلق وعون الكاتب المترسل وسبيل للاعتذار.

ويعرفه ابن طباطبا: بأنه كلام منظوم وأن الفرق بينه وبين النثر يكمن في النظم[2].

وأيضا عرفه أبو الحسن العامري: أنه كلام مركب من حروف ساكنة ومتحركة، بقواف متواترة ومعاني معادة، ومقاطع موزونة، ومتون معروفة.[3]

وعرفه أبي العلاء: بأن كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس.[4] وعند ابن سينا: أنه كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة.

وعرفه ابن خلدون: أنه الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به.[5] فمن خلال هذا التعريف إن لم يجر على تلك الأساليب واحتوى على عناصر أخرى فإنه لا يعد شعرا وإنما هو كلام منظوم.

الشعر عند فاتح علاق:

شهد الشعر العربي المعاصر تحولا ملحوظا على مستوى الرؤية والتشكيل على حد سواء، متأثرا بالاتجاه الحداثي الذي صبغ الشعرية المعاصرة بمفاهيم ورؤى جديدة على غرار الرفض والتمرد، وقد كان الشعر الجزائري يدرس هذا التحول الشعري المعاصر حيث أن التجربة الشعرية اتسمت بهذه الصبغة العامة التي طبعت الشعر المعاصر، فظهر شعراء جزائريون مثلوا هذا الاتجاه وكان من بينهم الشاعر فاتح علاق، ومنه تطرق إلى تعريفه للشعر، فيعرفه: "أنه انفعال الذات بموضوع ما على ضوء تجربة محددة نؤهلها إلى استعمال تقنيات معينة تحول هذا

[1] – احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر، (ق 2 إلى ق 8هـ)، ص 64.

[2] – احسان عباس، المرجع السابق، ص 134.

[3] – المرجع نفسه، ص 239.

[4] – أبي العلاء، رسالة الغفران، ص 242.

[5] – ابن خلدون، المقدمة، ص 1295.

التفاعل إلى قيمة فنية"[1] فالشعر عند فاتح علاق رؤيا شعرية تتجسد عبر اللغة والصورة والإيقاع وذلك قبل أن يكون صناعة وهو تجربة عميقة قبل أن يكون مقدرة لغوية، فهو لا يخرج إلا من أعماق الذات الشاعرة عسلا مصفى جمع الشاعر مادته الأولية من الأفراح والأحزان، القلق والسكينة، من الجوع والشبع، من المرض والصحة، من الفقر والغنى، فحول ذلك كله في ذاته وقدمه سابقا للناس.[2]

إن المتأمل في الشعر الرؤيوي لفاتح علاق تبدوا له تجليات عميقة وعمودية، ففيه نجد هاجسا ينبني على أساس انتقال الذات الشاعرة بوجدانها وميولها وحركيتها إلى النص الذي تتجلى فيه مختلف المراجع الروحية والذوقية والجمالية المكونة لتلك الذات المبدعة.[3]

لقد ظهر مصطلح الرؤيا على الساحة النقدية منذ ظهور الحداثة الشعرية في منتصف القرن الماضي وأصبح النقاد والشعراء يتداولونها في كتاباتهم حتى بعض شعراء الحداثة إلى تلخيص مفهوم الشعر في هذه الكلمة الرؤيا وكان جبران من الأوائل الذين استخدموا هذا المصطلح في مؤلفه النبي.[4] فأهمية الشعر تكمن في قيامه على الرؤية والرؤيا وهذا ما دفع كذلك أدونيس إلى تعريف الشعر الحداثي بقوله: إنه رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها.[5]

الشعر المعاصر ذو بعد إنساني، فحين قراءتك لشاعر معاصر، فإنك ترى في شعره نزعة إنسانية، فهو حينما يترجم عن نفسه إنما يترجم عن انسانيته التي يتشارك فيها مع بني جنسه ولذلك يقول أدونيس: فالفرق اليوم بين الشاعر الكبير والشاعر الصغير هو أن الصغير حين

[1] – فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص 6/5.

[2] – فاتح علاق، المرجع السابق، ص 10.

[3] – محمد بلعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 147.

[4] – لجبران مؤلفات عديدة ترسم توجهه هذا منها: رواية النبي، ترجمة ثروت عكاشة، ط9، دار الشروق، قاهرة، 2000، ص 94.

[5] – أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، ص 9.

يعبر عن نفسه لا يعبر إلا عنها، أما الكبير فحين يعبر عن نفسه فإنه يعبر عن عصره كله أي عن جوهره الحضاري.[1]

فالشعر في الشعرية المعاصرة لم يعد كلاما عاديا، يعيد ما هو جاهز في الواقع بلغة جاهزة، ولكنه يكشف عما وراء الواقع. ويعيد تشكيله من خلال رؤية معينة وانفعال خاص، وتجربة مميزة وبأدوات تستعمل استعمالا مخصوصا في الشعر إبداع وخلق لعالم جديد مغاير لما هو مألوف.[2]

فقد قامت الشعرية الجزائرية بمصارعة شعراء الحداثة في المشرق العربي كأدونيس والبياتي وعبد الصبور وفاتح علاق الذي خاض التجربة وأنتج شعرا رؤيويا بامتياز، فقد أعاد الشاعر الجزائري تشكيل علاقته بالواقع وطريقة التعبير عنه ذلك أن الشعر الرؤيوي ليس شعرا مصورا للواقع تصويرا فوتوغرافيا على شاكلة الطرح الواقعي، وفي نفس الوقت ليس إلغاء تام للواقع. وفي ذلك يقول فاتح علاق: فالشعر هو تشكيل جديد للعالم من خلال انفعال بموضوع محدد ورؤيته خاصة له. ويبقى الواقع الإنساني بقضاياه ومشكلاته مجرد حافز للإبداع.[3] وكذلك يراه فيقول أنه: رؤية لهذا العالم ورؤيا تعيد تشكيل مواده وأكاله، لينهض من نومه ويعانق نهاره،[4] فالرؤيا هي الجهاز الذي يحول الأفكار إلى شعر ويحيل المعاني قصائد عذبة والرؤيا التي يمتلكها ولهذا كان كثيرا ما يشبه الشاعر بالنبي.

البنيوية وقراءة الشعر:

اختلف الدارسون والنقاد في مفهوم البنيوية وهي في معناها الواسع طريقة بحث في الواقع ليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينها وهذا ما ذهب إليه جان بياجيه وغيره[5]. ويرى ليونار جاكسون أن البنيوية هي القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات

[1] – أدونيس، زمن الشعر، ص 173.

[2] – فاتح علاق، الكتابة على الشجر، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص 07.

[3] – فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص 15.

[4] – فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائر بين 2001، ص 07.

[5] – ينظر: جان بياجيه، تر: عارف منيمة وبشر أوبرري، منشورات دار عويدات، ط3، بيروت، 1982، ص 08.

والأساطير، يوصف كل منها نظاما تاما أو كلاما مترابطا أي يوصفها بنيان فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات والعناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها تاريخي[1]، فهي مجموعة من العناصر تكون متضامنة فيما بينها ويكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون دلالة إلا في نطاق هذا الكل.

وتعتبر البنيوية structuralism مذهب من المذاهب التي سيطرت على المعرفة الإنسانية في الفكر الغربي، مؤداه الاهتمام أولا بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة.

اهتم النقاد العرب بالبنيوية في دراستهم وطبقوا مبادئها وأسسها على النصوص التي درسوها ونشير في هذا المجال إلى ما كتبه موريس أبو الناصر في كتابه "الألسنية والنقد الأدبي" في نظرية الممارسة لكمال أبو ديب في كتابه "جدلية الحقاء والتجلي"... فكان النقاد العرب يعدون النص بنية معلقة على ذاتها ولا يسمحون بتغيير يقع خارج علاقاته ونظامه الداخلي[2] وهذا يعني أن البنيوية في الفكر النقدي ثمرة من ثمرات التفكير الألسني وآثاره في العلوم الإنسانية المختلفة مثلما صورتها الشكلية الأولى ذات قرابة واضحة بحق مدرسة النقد الحديث[3]. وهكذا فإن انتشار البنيوية وهيمنتها على النقد العربي منذ السبعينات هذا القرن وحتى اليوم تأتي لتؤكد انبهار نقادنا ومفكرينا بكل ما هو غريب والأهم ظاهرة الإقتطاف غير الواعي بخصوص واقعنا الأدبي والاجتماعي فلقد جاءت البنيوية كمنهج نقدي لتركز على الأدب من حيث هو لغة خاصة والبنية تترابط عناصرها حيث لا يمكن استبدال كلمة بأخرى أو حذف عنصر أو اختزال النص دو أن يختل فهي لقوم على وصف وتحليل العناصر المكونة للنص الأدبي.

وقد عرف الدكتور فاتح علاق إلى المنهج البنيوي بعد أن تطرق إلى أهم الدراسات العربية التي طبقت المنهج البنيوي في تحليل الخطاب الشعري أهمها جدلية الحقاء والتجلي لكمال أبي ديب وحركية الإبداع لخالدة سعيد ومعرفة النص للناقدة يمنى العيد والخطيئة والتفكير لعبد

[1] – إبراهيم السعافين وعبد الله الخياض، مناهج النص، التحليل الأدبي، ص 69/68.

[2] – إبراهيم السعافين وعبد الله الخياض، مناهج تحليل النص الأدبي، ص 70.

[3] – إبراهيم السعافين وعبد الله الخياض، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 60-61، 1986.

الله الغدامي وغيرها... ولكل من هؤلاء الدارسين طريقته في تحليل الخطاب الشعري وإن كانت تتفق في بعض المنطلقات النظرية والأدوات الإجرائية، فهي من حيث اهتمامها بالبنية وتميز بين اللغة والكلام وتستند إلى مفهوم النسق والسياق والتزامن وعلاقات الغياب والحضور كما تهتم بهيمنة عناصر أخرى لتحديد البنية.

وقد أورد فاتح علاق في مقدمتها "الرؤى المقنعة" جدلية الخفاء والتجلي لكمال أبي ديب وقد رأى تحليله للشعر الجاهلي في كتابه الأول يستند إلى جملة من المعطيات يذكر في مقدمته وهي:

- ✓ التحليل البنيوي للأسطورة لليفي شتراوس.
- ✓ التحليل التشكيلي للحكاية عند بروب.
- ✓ معطيات التحليل اللغوي والدراسات اللسانية والسيميائية والبنيوية الفرنسية.
- ✓ معطيات أساسية في الفكر الماركسي في معرفة العلاقة بين العمل الأدبي والبنية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية.
- ✓ تحليل عملية التأليف الشفهي في الشعر السردي عند مالمان وألبرت لورد[1] ويهدف الباحث في عمله هذا إلى بلورة منهج جديد يأخذ من هذه المعطيات السابقة ويطور صيغة أولية للمنهج.

وقد بدأت دراسته لعبد القاهر الجرجاني وتطورت مع اطلاعه على الدراسات اللغوية الحديثة والنقد الجديد.[2]

غير أن هذا الزعم في نظر فاتح علاق لا يستقيم له وذلك لجملة من الأسباب أوردها فيما يلي:

1. تحليله للشعر الجاهلي يقترب من التحليل الغربي.

[1] – لكمال أبو ديب، الرؤيا المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 06.

[2] – لكمال أبو ديب، المرجع نفسه، ص 05.

2. الاعتراف بعدم الاطلاع على كتب سابقة في هذا المجال، ثم إن عدم اطلاعه وتوصله إلى آراء سبق إليه غيره لا يستقيم مع زعمه أنه يؤسس منهجا بنيويا عربيا أصيلا وجديدا وقد وقف فاتح علاق في بحثه في تحليل القصائد مثل: قصائد لشعراء جاهلين أمثال أمرئ القيس وزهير وطرفة وعشرة ولبيد فقد وقف على البنية ومكوناتها وعلاقاتها ببعضها البعض وعلاقاتها بالرؤيا،[1] وقد أشار فاتح علاق في تحليله لهذه النصوص الشعرية يركز على الثنائية الضدية أكثر من غيرها، وقد وقف في هذه الدراسة على نموذج معين هو تحليله لمعلقة لبيد بن ربيعة لمعرفة بخاعة الأدوات الإجرائية والمستويات التي وقف عندها في تحليله للنص الشعري، كما أشار فاتح علاق إلى التحليل البنيوي للأسطورة لليفي شراوس ويتحدث عن البنية الأسطورية للقصيدة وقد رأى الناقد فاتح علاق أن الباحث يبدأ تحليله بالإشارة إلى نمو القصيدة بنيويا من خلال تدرجها في وصف الديار إلى صورة النساء الراحلات من القبيلة ثم توتر العلاقة بين الشاعر وحبيبته التي تؤدي إلى الرحلة، ووصف الناقة، ويتطور هذا الاعتزاز بالنفس ونظام القيم الذي يؤمن به ثم يتطور إلى الاعتزاز بالقبيلة وهو يقف في تحليله للقصيدة عند الثنائيات فيشير إلى أن القصيدة تنمو عبر الثنائيات الضدية واللفظية، فيرى أبو ديب أن هذه الثنائية تمثل رؤية الشاعر للوجود باعتباره مكونا من ثنائيات ضدية ومفارقات وفي نظر فاتح علاق أن هنا يهمل الثنائيات الأخرى التي تطغى على النص والتي تشكل رؤيا الشاعر[2]، أي يرى أن الذوات تقريبا تمتلك طبيعة ضدية إذ أنها سلبية وإيجابية في الوقت نفسه مثلا أن الناقة ذات طبيعة ثنائية فهي تعين الشاعر على نسيان أحزانه من خلال السفر ولكنها من جهة أخرى تبعد الأحبة ويقد الباحث مخططا للقصيدة يبين لنا تطورها.

ويرى فاتح علاق أن في هذا التحليل إهمال للمستوى الصوتي والصرفي والنحوي وتركيز على الدلالة فهو يركز على العلاقات بين مكونات القصيدة وعلاقتها بالرؤيا دون اهتمام بالبنية

[1] – لكمال أبو ديب، الرؤيا المقنعة، المرجع السابق، ص 11.

[2] – فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص 70.

من حيث هي تعبير مخصوص يكشف عن خصوصية في الرؤيا، ومن ثم أدرك الناقد أن تحليل القصيدة يشكو من نقص كثير وأنه لا يضيء النص بقدر ما يضيعه فهو يفككه ليصل إلى بنيته العميقة في علاقتها بالواقع الخارجي علما أن القصيدة فن لا يتجدد بالخارج بل بمنطق داخلي يندرج ضمن سياق اجتماعي وثقافي.[1]

وقد لاحظ الناقد فاتح علاق أن أبا ديب لا يتجاوز بين الثنائيات في القصائد التي حللها لأبي نواس وأبي تمام وأدونيس وغيرهم. فهو يركز على ثنائية الحياة والموت وثنائية القيد والاطلاق في أبيات تميم مقبل والحركة والسكون في أبيات محجن وثنائية الانغلاق والانتشار في مقطوعة عمر بن أبي ربيعة وغيرهم.

ودليله على ذلك تحليله لقصيدة أبي تمام التي مطلعها:

دقت الحواشي الدهر فهي تمرمر وغذا الثري في حليه يتكسر

بحيث يبدأ الباحث بالإشارة إلى صورة التحول التي تتناص من خلال سلسلة من الثنائيات الضدية أهمها الزمن الماضي/ الزمن الحاضر، الانقطاع/ الاستمرارية، الأرض/ السماء، وتخترق هذه الثنائيات جميعا ثنائية ضدية جوهرية في رؤيا القصيدة هي الطبيعة (الربيع، الانسان، المعتصم)[2].

إذن بنية القصيدة حصيلة حركتين: الأولى هي حركة التكامل والتناغم التي تؤسس بين سلاسل الثنائيات الضدية عبر القصيدة والثانية هي حركة التكامل والتناغم بين علاقتي التشابه والتضاد وسلسلة التشابهات والتضادات الجوهرية بين ذات الربيع الزمن الطبيعي الذي يتخلله من جهة والمعتصم والزمن التاريخي من جهة أخرى.[3]

[1] – فاتح علاق، المرجع نفسه، ص 71.

[2] – لكمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 232.

[3] – المرجع نفسه، ص 249.

ويشير فاتح علاق أن البحث يتناول الحقوق الدلالية في الحركتين فيرى أن الأولى تتكون من أفعال التحول والتغير والتشابك والتداخل والثنائية تتألف من أفعال الثبات والديمومة، كما أنه يربط دلالة القصيدة من خلال علاقات التشابه والتضاد بالعناصر اللغوية الاستعارة والطباق والجناس وغيرها[1].

فهو يهتم بالعناصر المكونة للقصيدة والحقل الدلالي التي تنتمي إليه ويبحث في العلاقات القائمة بينها ليصل إلى بنية العميقة أو الدلالة.

وفي تحليل مع خالدة سعيد في كتابها (حركية الإبداع) إذ اختارت بعض النصوص الشعرية مثل (الغريب) لإبراهيم ناجي و(النهر والموت) للسياب، وقد جمعت بين البنيوية الشكلية والدلالية لإقناعها أن البنيوية تركز على الشكل دون المضمون[2] على أنها وغن وقفت عند البنى التركيبية في قصيدة ناجي من أساليب النداء والاستفهام والتوكيد والنفي فهي لم تركز إلا على البنى المحورية في نص السياب وقد أشار الناقد أنها تناولت في دراسة الصيغ صيغة الخطاب التي تدور بين الشاعر (المتكلم) والحبيب (المخاطب) بالإضافة إلى صيغ التراكيب من نداء واستفهام وتعجب ونفي الصلة بالناس تتوسطها صورة التناقض المستغرب الذي يسكن أحشاء الشاعر.[3]

فيرى الناقد فاتح علاق أن المتتبع لقصيدة خالدة سعيد أن الباحثة قد وضعت لنفسها خطة عمل في تحليل قصيدة ناجي بينما لم تفعل في دراسة قصيدة (النهر والموت) للسياب،[4] ويتضح ذلك بتتبع مراحل التحليل فقد بدأت دراستها بالوقوف عند هندسة القصيدة لمعرفة المفردات المكونة للقصيدة ووجدت أن الطابع الغالب على المفردات طابع الماء وهي تستعين بالإحصاء لوضع جدول بين طغيان نسبة الماء في القصيدة.

[1] – فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 73.

[2] – محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 103.

[3] – ينظر: خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، 1982، ص 48.

[4] – فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 74.

وهي تقسم النص من خلال العلاقات المكونة له بأربعة حركات:[1]

- **الحركة الأولى:** حركة التواتر بين المنغلق والمنفتح وإيقاع الأبيات فيها إيقاع تحول وولادة.
- **الحركة الثانية:** وهي تنمو من خلال دوائر أربع تمثل تطور الحضورين الإنساني والكوني وتداخلهما.
- **الحركة الثالثة:** وفيها تتوالى التعابير المتعلقة بالرجولة والوعي والواقع.
- **الحركة الرابعة:** وفيها يندفع الشاعر من خلال العلاقات الموجودة بين محاوره، ويندفع إلى أبعاد إنسانية نحو الأفق الميتافيزيقي وتنتقل الباحثة بعد هندسة القصيدة إلى حيوية النص وهي تحدد حيوية النص من خلال العلاقات الموجودة بين محاوره ومستوياته وصوره.

أ– دينامية البنية:

تحددها بالعلاقات التي تربط بين محاور القصيدة ومستوياتها وهناك محوران أساسيان في القصيدة هما محور الانسان ومحور النهر، تتحرك القصيدة في مستويين: مستوى الحلم والأسطورة والمستوى الاجتماعي والواقعي[2]وترى الباحثة خالدة سعيد شبكة من العلاقات بين المحورين والمستويين منها:

- علاقة توازي بين محوري النهر والانسان وتضع لذلك جدولا.
- علاقة تداخل بين المحورين وتقسيمها إلى مراحل سبع.
- وجود نظام للبدائل ووضع علاقات بين العلاقات الموجودة في النص.

[1] – خالدة سعيد، حركية الإبداع، مرجع سابق، ص 54 إلى 62.

[2] – فاتح علاق في تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق ص 74.

ب- الصورة:

وهي تركيب مجازي يعتمد المبدع أي الشاعر للتعبير عما يختلجه ولي يستدرج قارئه أي متلقيه لفهم ما يصبو إليه، حيث تمثل إحدى البنيات الابداعية والطاقات الجمالية في عملية الخلق الشعري وهي روح الشعر، وأنفاسه الملاحقة التي يبوح بها الشاعر من خلال النص المعنى به[1] وفي تناول الصور الأساسية في الحركتين الأولى والثانية دون الثالثة والرابعة، لأن الحركة فيها تميل إلى المباشر[2]، فالحركة الأولى تقف عند الصورة البلاغية وعلاقة الثانية من خلال التناظر والتنافر فقد رأى الناقد فاتح علاق أن هذه الدراسة لم تستطع الوقوف على المستويات المختلفة في التحليل ذلك أنها تهمل البنية الصوتية والإيقاعية وعلاقتها لدلالة النص كما أنها تركز على الدلالة أكثر في البنية وقد تطرق بعد ذلك الى دراسة رابعة مع يمنى العيد فقد حاولت في كتابها "معرفة النص" أن تتعرض لبنية النص في إطار البنية الثقافية والاجتماعية، وقد أشار ناقدنا أن كتابها يندرج فيها يسمى بالبنيوية التكوينية ودليل ذلك قولها أني اخترت العمل على النص انطلاقا من تيار البنيوية التكوينية في خطوطها العريضة واستنادا الى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية التي يتميز عليها الأدب لا ليعزل بل ليستقل[3]، وقد تناول تحليلها لقصيدة سعدي يوسف تحت جدارية فائق حسن وقد توصل الى أنها وقفت عند التكرار والتمفصل لحركة القصيدة وذلك من خلال تكرار الفعل (تطير) الذي يشكل تكراره فاصلة زمنية في حركة نمو القصيدة وذلك من خلال تكرار الفعل (تطير) الذي يتشكل تكراره فاصلة زمنية في حركة نمو القصيدة:

تطير الحمامات في ساحة الطيران البنادق تتبعها

تطير الحمامات في ساحة الطيران وعينا المقاوم تتجهان الى الأذرع مسقرة

[1] – سطر أحمد صغير، تداخلات الصورة واستراتيجياتها في شعر الحداثة، مجلة علامات النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج71، م ج 18، سعودية، نوفمبر 2010، ص289.

[2] – فاتح علاق في تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص76.

[3] – يمنى العيد، معرفة النص، المرجع السابق، ص 168.

تطير الحمامات في ساحة الطيران تريد جدارا لها ليس تبلغ منه البنادق

وهي تحاول أن تقف على معاني الفعل (تطير) من خلال علاقاته اللغوية في سياقاته المختلفة.

وحسب دراسة فاتح علاق على أن الناقدة أهملت بعض المستويات مثل المستوى الصوتي نص الشعر والذي كان يمكن إغناء التحليل به وبخاصة الجانب الموسيقي في القصيدة ذلك أن العلاقات اللغوية لا تنفصل عن الإيقاع العام للنص كما أنها تجاوزت البنى الصرفية الموجودة التي تشكل رؤية الشاعر، وكذلك أهملت البنى التركيبية للنص ولغة النص والصور الموجودة فيه فالمنهج البنيوي اقتصر على الجانب الدلالي وأهمل البنية اللغوية وركز على الدلالة الاجتماعية.

في أسلوبية النص الشعري:

كان ظهور مصطلح الأسلوبية (stylistique) متأخرا لمصطلح الأسلوب باعتبار أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بدايات القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة وقد تبين سنتي 1902-1905 تولدت الأسلوبيات التعبيرية وهي اتجاه ينظر من خلال تقسيمه للواقع الى الخطاب على أنه نوعان: خطاب حامل لذاته غير مشحون البنية وخطاب للعواطف والخلجات وكل الانفعالات[1] وكانت هذه البداية الفعلية للأسلوبية.

فقد استهل الدكتور فاتح علاق دراسته الأسلوبية بالحديث عن النشأة التاريخية لعلم الأسلوب وذلك في قوله: "ظهر علم الأسلوب في بداية القرن العشرين مع بحث شارل بالي عن الأسلوب الفرنسي سنة 1904، ثم تطور مع فوسلير وسبترز روداماسو وأولو سنو وبيار جيرو وميشال أرفيه وريفاتير وغيرهم."[2]

فهناك من ينظر إيها فرع من اللسانيات والبعض الآخر فرع من علم النفس وهناك من يضمها الة النقد الأدبي، غير أنها في نظر فاتح علاق علم مستقل لها منظورها الخاص للنص

[1] – رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد والي، الدار البيضاء، 1988، ص24.

[2] – فاتح علاق في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير الجزائر، ط2، 2008، ص 79

الأدبي ولها مناهجها الخاصة لتحليل الظاهرة الأسلوبية[1]، فهي ترتكز على السمات والملامح التعبيرية التي تلبس النص ثوبا جديدا متميزا بذاته عن غيره، فالأسلوبية تتجاوز لغة الجملة إلى لغة النص.

وقد أشار الناقد فاتح علاق إلى أن الأسلوبية أسلوبيات وذكر على سبيل المثال الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي، وكذلك الأسلوبية النفسية أو الفردية لسبترز وهناك الأسلوبية البنيوية لريفاتير والأسلوبية الاحصائية لبوزيمان[2] أي أن لكل أسلوبية منهجها واجراءاتها ومستوياتها التي تقف عندها في التحليل، وقد ظهرت دراسات الأسلوبية في النقد العربي الحديث في التسعينات مع الناقد أمين الخولي وأحمد الشايب، وفي أهم الدراسات النقد والحداثة لعبد السلام المسدي وأساليب الشعرية المعاصرة لصلاح فضل والأسلوبية لفتح الله أحمد سليمان وغيرها...

وقد أثر فاتح علاق الوقوف عندها لغرضين يتمثل الأول في تبيان مدى قدرة اصحابها على استثمار المناهج الأسلوبية في إضاءة النص والثاني في مدى قدرة التحليل الأسلوبي على الإحاطة بالنص.[3]

وقد رأى الناقد أن الاقتصار على تحليل نص واحد قد يوفر للدارس الاحاطة بالخصائص الأسلوبية على المستويات المختلفة فيه، فالناقد يرى أن تحليل نص لشاعر من ديوان واحد أو من مجموعة شعرية يغنينا عن دراسة الكل والتعرف على أسلوب الكاتب، وهذا تناوله الناقد في قصيدة "ولد الهدى" لأحمد شوقي ويمهد الدارس لهذا التحليل ببيان العلاقة الأسلوبية التطبيقية بالأسلوبية النظرية وتعدد الدراسات التطبيقية بتعدد الدارسين أنفسهم ويلخص ذلك في شيئين اثنين هما:

[1] – المرجع نفسه، ص80

[2] – فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط2، 2008، ص81.

[3] – المرجع نفسه، ص81.

1- **أسلوبية التحليل الأصغر**: والتي يطلق عليها أسلوبية السياق يراعي فيها الدارس حدثا بارزا مهما في النص ويطبق عليه التحليل.

2- **أسلوبية الأثر**: التحليل الأكبر إذ يتم فيها تدخل الدارس دفعة واحدة في تحليل الانتاج الأدبي والمزج بين النمطين يولد لنا اسلوبية النماذج أو أسلوبية النص وكان هدف (المسدي) كشف النموذج الأسلوبي في خلال النموذج النصاني[1] وعلله فاتح علاق بتحليله لقصيدة شوقي (ولد الهدى) أنه رأى في الاخير نمطا جديدا في انتظام البنى المحددة للفعل الإبداعي أسماء التظافر ويقوم على أربعة معايير المفاصل والمضامين ومعيار القنوات ومعيار البنى النحوية.[2]

وقد لاحظ الناقد فاتح علاق في تحليل قصيدة(ولد الهدى) إهمال جملة من الخصائص الأسلوبية الصوتية والصرفية والدلالية ذلك أنه اكتفى بالمستوى التركيبي وافتقر الى الاستعمال النحوي للغة مهملا الاستعمال الجمالي وكأن اللغة الشعرية لها دلالة خارج الوزن، أن السمات الأسلوبية تظهر على مختلف المستويات وليس فقط على مستوى التركيب لأن الناقد يرى بأن الاختيار يدخل ضمن مكونات الأسلوب ويجب مراعاة جانبيه في العملية الإبداعية والجوانب التحليلية من خلال المستوى الصوتي والصرفي والإيقاعي لأنه تكشف جماليته.

وقد تطرق الناقد لدراسة أخرى مع محمد الهادي الطرابلسي الذي آثر تناول مجموع الشوقيات محللا الخصائص الأسلوبية فيها من زاوية إحصائية ذلك طبقا لمعادلة العالم الألماني بوزلمان[3] فقد وفق في تحليله على الخصائص الأسلوبية عند المستوى الإيقاعي ومستوى التراكيب والصور ويبدو جليا حسب الناقد في تحليله من إجراءات بلاغية وعروضية وبنيوية.

فمثل هذه الدراسة حسب فاتح علاق أشمل في تناول النص ذلك أنها تقف على جوهر النص وتبدي جمالياته.

[1] – عبد السلام، النقد والحداثة، ص78.

[2] – المرجع نفسه، ص 99-100.

[3] – محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ط1، 1981، ص59.

1- **المستوى الموسيقى**: تناول فيه البحور والأوزان التي استعملها شوقي وموسيقى الحسو مثل الجناس وموسيقى التراكيب من خلال ترجيع الأصوات وتكرارها.

2- **المستوى التركيبي**: يشتمل على التعبير عن الحركة من خلال المقابلة بنوعيها اللغوي والسياقي والعكس والتناظر والتدرج والتقديم والتأخير والحذف وأساليب انشائية.

3- **مستوى الصور**: يتناول فيها الصور البلاغية مثل العقلي والمجاز المرسل والتشبيهات وأسلوب التورية.

فدراسة الخصائص الأسلوبية للشوقيات تبقى ناقصة في نظر الناقد وعلل ذلك بسببين هما:

1- إهمال المستوى الصرفي الذي يتناول المعجم اللغوي للشاعر ومدى تنوعه أو فقره ومعرفة الحقول الدلالية التي تنص إليها قاموسه وتحديد المفردات الطاغية على شعره إلى السمات الأسلوبية على مستوى الاختبار.[1]

ويتمثل السبب الثاني أنها قامت بتحليل خصائص التقديم والتأخير والحذف ولم تحلل قصائد بأكملها لمعرفة العلاقة الموجودة بين هذه الأساليب البلاغية وهذا اللجوء في التحليل الأسلوبي هو ما وجده فاتح علاق في دراسة فتح الله سليمان لديوان البارودي إذ وقف عند بعض الظواهر الأسلوبية مثل التناوب والاعتراض والحذف والالتفات والتقديم والتأخير وغيرها معتمدا على المنهج الاحصائي[2] فهو يحللها تحليلا لغويا في الأغلب واستخدامه إجراءات بلاغية ونحوية باعتقاده وجود علاقة تكاملية بين الأسلوبية والبلاغة والنحو ثم يشرع في تجزيئ النص الى عناصره ثم تفكيك هذه العناصر الى أجزاء صغيرة وتحليلها لغويا[3] وحسب رأي الناقد

[1] – فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص85.

[2] – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة، ص52.

[3] – المرجع نفسه، ص52.

لا يربط هذه العناصر بالرؤية الشعرية في النص وإنما يتناول العناصر منفصلة بعضها عن بعض كشواهد لا غير مع العلم أنه نؤمن بأن العمل الفني كله متكامل.[1]

وينطلق الباحث في تحليل الظاهرة الأسلوبية بوضع تحديد أو تعريف قاموسي أو لغوي ثم يخلص إلى السمة في شعر الشاعر معتمدا على نسبة ورودها في الديوان، كما يشير إلى المنظور النحوي والبلاغي للحذف فالأول يبحث عن مدى جواز الحذف ويركز الثاني على عدم الغموض وإن كان يراه أبلغ من الذكر.[2] ثم يخلص إلى احصاء نسبة ورود الحذف في الأغراض المختلفة من وصف ومدح وفخر وهجاء ورثاء... فيرى مثلا: أنه بلغ في الوصف 186 مرة وفي الغزل 63 مرة وفي المدح 44 مرة ثم يقسم الحذف إلى أنواع ويأتي شواهد لذلك يقدر المحذوف.

فلقد رأى الناقد ان الدراسة الإحصائية والتي تدخل ضمن الأسلوبية لا يمكن أن تصور جماليات النص بصورة كاملة كما أنها تكبح المتلقي وتقيده بهذا الاحصاء الجاف فلا يرى من ورائه جماليات النص سواء الناحية اللغوية أو التركيبية أو من ناحية الصورة مع أننا نوافق رأي الناقد إلا أن هذا لا ينقص من قيمة الدراسة الإحصائية لأن من خلالها أيضا يمكن استخلاص بعض خصائص النص ومميزاته:

كحذف المسند إليه في قول الشاعر:

ليل غياهبه حيرى وأنجمه حسرى وساعاته في الطول كالحجج

فقد حذف المسند إليه لفرض التعطيم أو التوقير

فقد أشار فاتح علاق أنه لم يبحث عن الدلالة عن الحذف أو اهتمام الجمالية الحذف نفسه فتحليله حسب رأي فاتح لغوي لا يتجاوز المعاني الوضعية ذلك أن تقدير المحذوف كما يخبرنا يحدد المعنى ولا يطلقه ويقيد القارئ ولا يبعث على التفكير عن احتمالات الدلالة

[1] – فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص86.

[2] – المرجع نفسه، ص86.

المختلفة[1] وهذا عند الانتقال الى الاعتراض وتحديده، ثم يذكر نسبة وروده ثم يذكر الشواهد وأغراض الاعتراض من تأكيد وبيان الأهمية دون تحليل المعنى من خلال سياق دراسة لغوية بحتة، فهو يحدد المفهوم ويذكر النسب ويسوق الشواهد ولا يتجاوز المعنى النحوي الى الفني ولا يحاول بيان أثر القول في المتلقي.[2]

وقد انتقل فاتح علاق إلى دراسة أخرى مع أماني داود وحاول الوقوف على جملة من النصوص "ديوان الحلاج" للكشف عن الخصائص الأسلوبية على المستوى الايقاعي والصوتي والتركيبي والدلال، فقد أشار بأن دراستها أسلوبية ودليله على ذلك ما تم ملاحظته في المقدمة إذ تصرح أنها ستدرس الديوان في إطار المنهج الأسلوبي وصفا وإحصاء لتخلص إلى تأويل النتائج وتفسيرها.[3]

ووجدت أن هذا المنهج يتناول الأنماط الأسلوبية للمبدع بالوصف والتحليل[4] حيث تناولت في المستوى الايقاعي الموسيقى الخارجية والداخلية واكتشفت غلبة البحر البسيط على بقية البحور، أما فيما يخص القافية فقد لاحظت أن روي النون كان غالبا على الراء والتاء والهمزة والباء والميم وغيرها...

فلقد اعاب عليها الناقد اعتمادها على الملاحظات في التحليل دون تقديم تعليل ذلك ولم تبحث عن دلالات هذا الاستعمال في النصوص على الرغم من أنها قد عللت بعض السمات في المقدمة[5]، وكما يلاحظ أيضا إهمالها المستوى الصرفي وتكرار ألفاظ معينة عند كالسر والكون والنور والحب وغيرها مع بيان دلالة ذلك، فالأسلوب اختيار لقاموس لغوي أولا ثم اختيار للعلاقات بين عناصر القاموس ثانيا.[6]

[1] – فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص87

[2] – المرجع نفسه، ص87.

[3] – أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، ط1، 2002، ص87.

[4] – أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص87.

[5] – فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص88.

[6] – المرجع نفسه، ص88.

وقد أخدنا عليها الناقد تناول المستوى الدلالي شيوع بعض الألفاظ كالحب والخمر وأعضاء الانسان لأن مستوى دلالي يتعرض الى إنتاج دلالة أسلوبية بمختلف الآليات الأسلوبية كالتقابل والتوازي والثنائيات الضدية وقد انصب اهتمامها على المستوى التركيبي، وإضافة الأساليب الانشائية، فقد لاحظت أسلوبي الأمر والنداء[1]، للكشف على دلالات الاستعمال وجماليته ومدى قدرة ذلك على التعبير عن رؤيا الشاعر لقول الناقد فاتح علاق: "أن التحليل الأسلوبي... عن رؤيا الشاعر"

وفي الأخير يرى فاتح علاق بأن المنهج الواحد عاجز عن دراسة تختص بتحليل شامل لنص شعري[2] وعلى الرغم من تعدد المناهج الأسلوبية إلا أنها لم تضع منهجا شاملا يكفل لنا الدرة على دراسة العمل الأدبي من مختلف جوانبه.

التحليل السيمائي للنص الشعري

تعتبر السيميائيات علم نظام العلاقات وعلم السيميائية هو علم العلامات فهي علم ينظم العلاقات داخل فضاء اللوحة التشكيلية داخل الفضاء لابد من وجود علائق لا بد من وجود رموز وعلامات ولا بد من ضبط طرق النظم أثناء صياغة المحتوى التشكيلي فيرى موريس له يجب التمييز بين ثلاث فروع للسيمائية تكتفي بإثنين هما:

1- **التركيب:** ويعني به موريس دراسة العلاقات الشكلية بين اعلامات والدلالة ويعني بها علاقة العلامات بالأشياء.

2- **التداولية:** ويعني بها موريس دراسة العلامات أو الرموز بمؤوليها وكما يعرفها لويس يريتو هي علم يبحث في أنظمة العلامات سواء كان مصدرها لغويا أم نسبيا أم مؤشريا[3] أي أنها تدرس العلامة اللغوية كما أنها تدرس أنظمة العلامات غير اللغوية.

[1] – فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص88.

[2] – المرجع نفسه، ص88.

[3]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1996، ص86.

وتجدر الاشارة من خلال ما تناوله فاتح علاق فإن القضية الأولى التي تواجه الباحث فيما يتصل بالمنهج السيميائي هي قضية المصلح فهناك اختلاف في استعماله، والسيميائية في منظور فاتح علاق لا تقف عند البنية الخارجية دون الداخلية ولا تفصل النص عن القارئ، فهي تتجاوز البنية السطحية لتكتشف عن البنية العميقة في النص على أنها لا تهتم بالمضمون على حساب الشكل[1].

ويرى فاتح علاق من خلال دراسته في التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر أن السيميائية تنتقل من الشكل إلى المضمون ومن الدال إلى المدلول وفق ثلاثة مبادئ ويلخصها فيما يلي:

- **التحليل المحايث**: الذي يهتم بوظائف النص التي ستهم في توليد الدلالة.
- **التحليل البنيوي**: فهي تهتم بالبنية ولا تفهم المعنى إلا من خلال الاختلاف.
- **تحليل الخطاب**: والبذي يهتم بكيفية توليد النصوص واختلافها سطحيا وإنفاقها عمقيا.

وقد أشار الناقد فاتح علاق الجهود السيميائيين العرب أمثال عبد الملك مرتاض وصلاح فضل ومحمد السرغيني وكذلك محمد مفتاح هذا الأخير الذي قامت دراسته لرائية بن عبدون على التشاكل والتباين على المستوى الصوتي والمعجمي والتركيبي والدلالي للنص وقد قسم القصيدة الى بنيات ثلاث هي:

[1]- فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص96.

بنية التوتر:

الدهر- الغرار يتناول التشاكل والتباين على المستويات المختلفة فهو يبدأ بالأصوات والايقاعات ودلالتها ثم بقف عن المفردات وحقولها الدلالية في المعجم، ثم التراكيب من خبر وإنشاء ومجاز[1] ويستعين بالمربع السيميائي في بيان المعادلات الموجودة في الأبيات مثل:

فالدهر حرب وإن ابدى مسالمة والبيض والسود مثل البيض والسمر

فهنا سيتعين الناقد بالمربعات السيميائية لبيان تساوي الأصوات وتساوي المعاني والتعادل في التراكيب النحوية ويشير أن هذا التساوي ليس في كل شيء وإنما هناك اختلاف في الأصوات وفي المعنى والإحالة.

استرجعت/ لم تدع على مستوى الأصوات

بن ساسان/ بني يونان على مستوى الإحالة

ما وهبت/ من أثر على مستوى أقسام الكلام: فعل/ اسم[2]

بنية الرجاء والرهبة:

الدهر العادل الجائز ويحلل في هذا المعنى جملة أبيات على المستويات المختلفة الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية ويكشف عن العلاقات المختلفة مثل التشاكل والتساوي وغيرها من المستويات السابقة ويلخص الناقد إلى أن كل بنية من البنى الثلاث اتسمت بخاصيات مميزة فهي ذاتية غنائية في المطلع وهي ملحمية في الوسط مأساوية في الأخير[3]، ويرى أن القصيدة قامت على شيئين اثنين هما:

- اللغة الذاتية المبثوثة في ثنايا القصيدة.

[1] - فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص102.

[2] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مركز ثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 1992، ص 372.

[3] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص339.

- النزعة السردية القائمة على الصراع بين الإنسان والدهر والانسان[1]

وقد أخذ الناقد على الباحث منحاه التجزيئي للنص الشعري معتبرا هذا الاجراء يشتت المعنى الشعري ويغيبه ويصعب الامساك بالمعنى الكلي، كما أن هذا التفتيت الجزئي يفقد النص جماليته وبناه ويجب التركيز على تحليل النصوص تحليلا شموليا بمعنى أنه لا يحسن الاكتفاء بتناول جزء أو أكثر من العمل الأدبي.[2]

أما محمد السرغيبي فقد حلل بنية القصيدة المواكب لجبران خليل جبران على ضوء مستويات الآتية:

أ- **مستوى الشعري**" وقسمه إلى أربع بنى هي:

1- **البنية المنطقية**: يقوم مضمون النص على صور ثلاثية الأركان تبدأ بالموضوع وتنتقل.

2- **البنية الإحالية**: ويقف فيها عند المفردات والتراكيب والرموز والمجالات القرآنية والشعرية في النص.

3- **بنية الغاب**: تقوم على محورين أساسين هما: محور الطبيعة ومحور الغاب وتعكس رؤية رومانسية للكون وإدانة لعام الناس.[3]

4- **بنية الناي**: فالموسيقى هي آداة الغاب في القضاء على الثنائيات ويستعين الباحث في بيان ما سبق بالرسوم والجداول.

ب- **المستوى الحسي**: وينقسم إلى بنيتين هما:

1- **بنية الثنائية**: يقوم عليها عالم الناس وهي تقوم على التضاد كالخير والشر أو على التوازن كالشاعر والفاتح.

[1] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص340.

[2] - ابراهيم محمود خليل، نقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط1، 2003، ص97.

[3] - فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص104.

2- **بنية العلاقة:** تتعدد العلاقات فمنها التسلسلية والمغايرة والواسطية والعكسية والاشتقاقية والتداخلية وغيرها.

ج- **المستوى المحايد:** قسمه الى المفردات والمكونات المركبة وعناصر الايقاعي وعناصر الجمالي

ومن خلال التحليل الذي رآه الناقد في الانتقال من البنية السطحية الى البنية العميقة هو الأجدى في تحليل النصوص ذلك أن الانتقال من الشكل الى المضمون هو الذي يوقفنا على جماليات النص ودلالات بنياته ثم تطرق بعد ذلك لدراسة عبد الملك مرتاض في تحليله لقصيدة السياب ويقوم تحليله على ثلاث مستويات كالآتي:

المستوى الأول: يتناول في التشاكل والتباين في اللغة الشعرية للسياب على المستوى الصوتي والمعجمي والتركيبي والدلالي.

المستوى الثاني: يتناول فيه الحيز والتحايز في لغة السياب حيث يمنح الحيز الشعري شكلا سيميائيا يخرجه من الدلالة الجاهزة الى الدلالة الحية.

المستوى الثالث: يقوم فيه بتحليل الرؤية الفنية من خلال المماثل والقرنية

وقد أعاب عليه فاتح علاق وقوعه في التجزيئي الذي وقع فيه مفتاح في تناوله للمستوى الاول والثاني في دراسته وإن حاول في المستوى الثالث تفادي ذاك، وهذا ما ضيع الرؤية الفنية[1] وهذا نظر إليه في تحليل محمد مفتاح لأنه يؤمن بالمنهج التكاملي في تحليل النصوص.

ونجد كذلك من بين التحليلات التي درسها وتناولت نصوص شعرية مثل صلاح فضل في كتابه الموسوم "شفرة النص" وهو يرفض أن يطبق المنهج السيميائي حرفا انطلاقا من القراءة ذاتها وخضوعا لجاذبية النص دون محاولة فرض أسئلة مسبقة عليه[2] واختار الجانب اللغوي الذي يتمثل في تأمل الضمائر النحوية بشكل مجمل في بعض نماذج الشعر.

[1] – فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص105.

[2] – ينظر: صلاح فضل، شفرة النص عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 1995، ص27.

اقتصر فاتح علاق على نموذج تحليل بقصيدة البياتي "النور يأتي من غرناطة" وأول ما يلاحظه الناقد هو طغيان ذاتية الشاعر من خلال استحضاره لعالم الأندلس وقد تقمص صورة طفل غير التاريخ "أتكور كي أولد في قطرات الماء المتساقط فوق الصحراء العربية لكن الريح الشرقية تلوي عنقي فأعود الى غار حراء يتيما، يخطفني نسر يلقي بي تحت سماء أخرى أتكور ثانية لكي لا أولد أيضا."[1]

استعان الباحث بالإحصاء فيرى أن الفاعل (الشاعر) تكور على مستور الفقرات خمس مرات في صورة طفل وبرز الى جانبه فاعل آخر مرتبط بالسياق الأسطوري لغرناطة هو الموسيقي الأعمى أي أنه لم يتوحد مع الموسيقى مثلما توحد مع الطفل ولكن هذا التوحد بدأ يتشكل بعد ذلك، فالموسيقي الأعمى هو الصورة الثانية للشاعر صورة عماه أو عدم رؤيته لغرناطة لأنها شيء ضاع[2] وهنا الشاعر يحي التاريخ أن يستعيد غرناطة دون جدوى فيعبر بذلك عن ألمه.

يرى فاتح علاق أن الدراسات العربية تناولت نصوصا شعرية بالدراسة كذلك واجهت اشكالية المنهج إذ نجدها في دراسته السيميائية وإنما تستعين بالمنهج البنيوي وكذلك الأسلوبي والاحصائي في بعض الأحيان مثل عند صلاح فضل وقد توصل أن باستطاعة المنهج السيميائي الوقوف على جماليات النص شرط استعانته بإجراءات بعض المناهج الأخرى كالبنيوية والأسلوبية مثلا وأن السيميائية وحدها لا تطرق النص الأدبي بمفردها دون الاستعانة بمناهج أخرى.

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 106.

[2] – المرجع نفسه، ص88.

الخاتمـــة

الخاتمة:

بعد قراءتنا لهذا الموضوع توصلنا الى مجموعة من النتائج يثنا بعضها في متن البحث وتركنا أخرى أحصيناها في نقاط كالآتي:

- ✓ يعتبر التأويل من المواضيع التي لقت رواجا كبيرا في الساحة النقدية والأدبية لأهميته البالغة بالنسبة للقارئ.
- ✓ تأويل النصوص ضرورة لا مفر منها وقد تختلف باختلاف طبيعة النصوص والقراء.
- ✓ يسعى التأويل الى توسيع دائرة فهم النصوص وتسهيل عملية التواصل والتجاوز بين القارئ والنص لإنتاج علاقة جدالية ولإنتاج معاني كثيرة تفرزها العملية التأويلية والتي تكمن في الأخذ والعطاء بين القارئ والنص.
- ✓ يرى فاتح علاق بأن المنهج الواحد عاجز عن دراسة تختص بتحليل شامل للنص الشعري.
- ✓ يرى الناقد فاتح علاق أن المنهج السيميائي قادر على سبر أغوار النص شرط استعانته بالمنهج البنيوي والأسلوبي.

وفي الأخير نقول أن بحثنا فاتحة باب لأبحاث ودراسات أخرى تدخل في إطار قراءة النصوص الشعرية للنقاد الجزائريين المعاصرين وإن وفقنا فمن الله وإن تعثرنا فالخطأ منا، وهي تجربة معيشية استفدنا منها وتمتعنا بقراءة مدونة نقدية لناقد جزائري متمرس وهذا إن دل على شيء يدل على كفاءة النقاد الجزائريين في قراءاتهم للنصوص الابداعية شعرها ونثرها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

المراجع:

1. إبراهيم السعافين وعبد الله الخياض، مناهج تحليل النص الأدبي.
2. ابراهيم محمود خليل، نقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط1، 2003.
3. ابن خلدون، المقدمة.
4. ابن رشد، فصل المقال.
5. ابن منظور – لسان العرب – دار إحياء التراث العربي، بيروت ج7.
6. أبو حيان القرطاجي، البحر، المحيط في التفسير نقلا عن الزمركشي (745- 794) فقيه شافعي أصولي ومحدث.
7. أبو عبد الله محمد بن أحمد المالكي، مفتاح الوصول في علم الأصول، طبع على صفحة الحاج سير أحمد سيلو، تحت إشراف أبو بكر محمد قمر، دار الكتاب العربي، مصر، ط1، 1382هـ/ 1962.
8. أبي العلاء، رسالة الغفران.
9. احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر، (ق 2 إلى ق 8هـ).
10. أحمد رحماني، التفسير الموضوعي نظرية وتطبقا.
11. أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند الأصوليين مكتبات عكاظ للنشر، الإسكندرية، ط1، 1401/ 1981.
12. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2.
13. أدونيس، سياسة الشعر.
14. أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، ط1، 2002.
15. أمبرتو إيكو، القارئ في حكاية المتعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، 1996.

16. أمدي لقدتم، التطرق إليها في مبحث الأول في الفصل التمهيدي مع تعريفات ينظر وهبة زحيلى، أصول الفقه الإسلامي.
17. الأمدي، الأحكام في الأصول، الأحكام عبد الرزاق عفيفي دار أنه ابن غرم، بيروت، ط1، 1424م، 2003، مج، 2 ج3.
18. أمير توايكو التأويل وتأويل مفرظترجة ناسر حلواني، وكز الأنماء الحضاري.
19. أمير توايكو، فيلسوف إيطالي (1932- 2016). من كتبه تأملات في السرد الروائي، كيفية السفر مع سلمون.
20. إيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني.
21. اين منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة أول.
22. بدران أبو العينين بدران، أحول الفقه الإسلامي.
23. البروتوإيكو: فيلسوف إيطالي وروائي باحث في القرون الوسطى تعرف برواية "اسم الوردة".
24. بنوتوريت الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي، وأفق النظرية دار أرسلان للطباعة والنشر والتوسيع، دمشق، سورية، ط1، 2008.
25. بول أرمسترونغ، القرارات المتصارعة التنوع والمصدقية في التأويل، نرو تقديم فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة ط1، 2009.
26. التفتاز في أسعد الدين شرح العقائد النفسية المحشى بعقد الفراند على شرح العقائد لمحمد علي، مكتبة البشري، باكستان، ط3، 1430.
27. جان بياجيه، تر: عارف وبشر أوبرري، منشورات دار عويدات، ط3، بيروت، 1982.
28. الجرجاني دلائل الإعجاز تحقيق محمد عبده وآخرون، دار المعرفة، بيروت، 1978.
29. جلال الدين السيوطي الشافعي، الإتقان في علوم القرآن.
30. جمال الدين عبد الغني، علم التفسير ومناهج التفسير.

31. جميل طيبا، المعجم الفلسفي، بشركة عالمية للكتاب، بيروت، 1994.
32. جوليا كريستيفا، علم النص.
33. الجويني البرهان في أصول الفقه، ج1.
34. حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى من معيارية النقدية التي انفتاح القرائي دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2011.
35. حسن مصطفي، سحلول نظريات القراءة وتأويل الأدبي قضايات منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2011.
36. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، 1982.
37. رولان بارت، هسهسة اللغة.
38. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد والي، الدار البيضاء، 1988.
39. الزمخشري، أساس البلاغة.
40. السعافين وعبد الله الخياض، مناهج النص، التحليل الأدبي.
41. سعيد بكراد، وتأويلات مدخل لسنيات س،س بولس المركز الثقافي العربي برون دار البيضاء المغرب.
42. سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، (المفاهيم والاتجاهات) الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط3، 1997.
43. سعيد كراء السيميائيات وتأويل مدخل لسيتيات، س، س بولس.
44. الشاطبي أبو إسحاق إبراهيم بن موسى الخمي الغرناطي المالكي، ت790هـ الموافقات (الحاشية) ضبط شيخ إبراهيم رمضان ط6، بيروت، دار المعارف، (1425- 2004) ج3.
45. الشافعي، الرسالة، تح: أحمد محمد شاكر، المكتبة العلمية بيروت، د ت، د ط.
46. الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1998.

47. الشيرازي: تفسير عرائس البيان في حقائق القرآن، ت، أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1429هـ/ 2008، مع 1.

48. صالح الدامي، التفسير الإشاري عند أهل السنة، دار علاء الدين سوريا ط1، 2010.

49. صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن: دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 1982.

50. صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1992.

51. صلاح فضل، القراءة وأشكال التخييل، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط1، 2008.

52. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص المجلس الوطني للثقافة العون سلسلة عالم معرفة الكويت، ط1، 1992.

53. صلاح فضل، شفرة النص عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 1995.

54. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1996.

55. طائع الحداوي، سيمائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

56. عاصي حيرة النص الأدبي بين الأمنعاية الذاتية القارئ، مصلبة للمهور عبر وحدة تكوين وبحث في نظريات القراءة أصول وتطبيقات المركز الثقافي العربي دار بيضاء ط1، 2001.

57. عبد الاله عبد القادر، الشباب والقراءة في الجزائر، الجزائر إبن نديم، 2009.

58. عبد السلام، النقد والحداثة.

59. عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرف في علوم القرآن.

60. عبد القادر رابعي النص وتفعيد دراسة في بنية الشكلية للشعر الجزائري معاصر دار العرب لنشر وتوزيع وهران، الجزائر.

61. عبد القادر فيدوح، إرادة المعنى ومدارج معنى الشعر، دار الزمان، النيل والفرات.
62. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري) ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ط1، 1993.
63. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
64. العبد جلولي، مجلة الأثر، العدد 28 جوان 2017، القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي، قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، عبد القادر خليف، جامعة العربي التبسي، تبسة الجزائر.
65. عمارة ناصر اللغة وتأويل مقاربات في توسيم دقيقا العربة وتأويل العربي عربي الإسلامي دار العربية، للعلوم دار القارئ منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
66. العيد جلولي، القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي، العدد 28جوان 2017.
67. فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.
68. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية. مكتبة الآداب، القاهرة.
69. الفراهيدي خليل أحمد، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان (د.ط) (د.ت) مادة آول.
70. فيرن هالين، فرانك شوير فيحن، ميشيل أو كان كتاب بحوث في القراءة والتلقي ترجمة محمد ضير البقائي ط1، 1998، مركز إنماء الحضاري.
71. كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، (مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج) تر: سعيد حسن بحيري، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2005.
72. لكمال أبو ديب، الرؤيا المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.
73. لكمال أبو ديب، جدلية الخلفاء والتجلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

74. محمد أركنون، الفكر الاسلامي نقد واجتهاد، ترجمة وتعليق هاشم صالح، لافوميك للنشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1993.
75. محمد الصادق عربون، القرآن العظيم هدايته وإعجازه في أقوال المفسرين مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1386/ 1966.
76. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ط1، 1981.
77. محمد بلعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
78. محمد بن سليمان الكافحي، التسيير في قواعد عام التفسير تحقيق ناصر محمد المطوردي، دار القلم، دمشق، ط1، 1990.
79. محمد حبيب الله، أسس القراءة وفهم المقروء: بين النظرية والتطبيق، ط3، عمان، دار عمار، 2009.
80. محمد حسين النهب، التفسير، والمفسرون كتبه وهبة، ط1، 1988.
81. محمد شوقي الزين، قراءة في كتاب استراتيجية التأويل من نصبة إلى تفكيكية تفسد بوكزة منشورات اختلاف الجزائر دار مان الرباط، 2011.
82. محمد عبد العظيم –معاني النص الشعري– ندوة صناعة المعنى وتأويل النص.
83. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
84. محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، ج7.
85. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مركز ثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 1992.
86. محمود أحمد نحلة، علم اللغة النظامي، مدخل إلى النظرية اللغوية عندها لبدي، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ط1، 2008.
87. مراد علي عيسى سعد، الضعف في القراءة وأساليب التعلم، الاسكندرية، دار الوفاء، 2006.

88. معروف نايف محمود، خصائص العربية وطرائق تدريسه، ط4، دار النفائس للنشر، بيروت، 1991.
89. مليكة دحمانية هومينو، طبقا للنص الأدبي في الفكر العربي المعاصر، سلسلة الدراسة، موقع إتحاد الكتاب العرب 2008.
90. الميلاد عبد المنعم، القراءة... المكتبة المدرسية الاسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، د.ط.
91. ناصر حامد أبو زيد، اشكالية القراءة وآليات التأويل، مركز ثقافي العربي الدار البيضاء (المغرب 254).
92. يحي محمد، أربع أنواع للقارئ أو فهم صحيفة المثقف دراسات وبحوث.

مذكرات التخرج:

1. حياة بن سليمان، بالصحراوي دليلة، توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ديوانا (ما في الجبة غير البحر والكتابة على الشجر) لفاتح علاق أنموذجين مشرف حمزة حمادة، مذكرة تخرج شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها، 2016-2017.
2. ناصر مرابط، القارئ الضمني في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بويرة، 2016.

المجلات:

1. عمر عين السكرية والإيضاح النصوص، مجلة العصري الثقافية جامعة وهران، الجزائر.
2. إبراهيم السعافين وعبد الله الخياض، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 60-61، 1986.
3. جوناتان كاتر، دفاعا عن التأويل المضاعف، ترجمة سعيد بنكراد مجلة علامات، العدد 11- 1999.
4. سطر أحمد صغير، تداخلات الصورة واستراتيجياتها في شعر الحداثة، مجلة علامات النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج71، م ج 18، سعودية، نوفمبر 2010.

5. علي حرب، قراءة ما لم يقرأ، نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 6، 1989.

المواقع الإلكترونية:

1. سعيد بنكراد، التأويل بين إكراهات الناظر وانفتاح التدلال، العدد 21، 2004، صفحة ويب www.sainbengrad.com نظر يوم 01 سبتمبر 2020.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات **الصفحة**

كلمة شكر

إهداء

مقدمة:.....أ

ملحق:.....4

التعريف بالناقد ومؤلفاته: 4

مؤلفاته وأعماله: 5

مدخل: 9

الفصل الأول: سلطة التأويل وقراءة النص

التأويل المصطلح والمفهوم: 18

بين التفسير والتأويل: 20

حدود التأويل: 23

استراتيجيات التأويل: 27

شروط التأويل: 32

أقسام التأويل: 34

كفاءة المؤول (القارئ): 36

بين القراءة والتأويل: 42

أنواع القراء: 46

الفصل الثاني: الشعر عند فاتح علاق

تعريف النص: 50

شروط النص: 53

خصوصيات النص: 53

مفهوم الشعر: 54

الشعر عند فاتح علاق: 56

البنيوية وقراءة الشعر: 58

في أسلوبية النص الشعري: 66

التحليل السيمائي للنص الشعري 72

الخاتمة: 79

قائمة المصادر والمراجع: 81

ملخص:

يعتبر التأويل من المواضيع التي لقيت رواجا كبيرا في الساحة الأدبية والنقدية، لماله من أهمية بالغة بالنسبة للقارئ كمنطق والنص كبنية مفتوحة للتلقي ويتجسد دور القارئ باعتباره العنصر الأساسي في العملية الإبداعية لأنه يعيش تجربة المبدع ويساهم بدمجها بتجربته الخاصة مع احترام مقتضيات النصوص الشعرية.

يرى فاتح علاق أن الدراسات العربية التي تناولت نصوص شعرية أنها دراستها أسلوبيا وبنيويا وسيميائيا.

Sommaire :

L'interprétation est l'un des sujets qui ont acquis une grande popularité dans le domaine littéraire et critique, en raison de sa grande importance pour le lecteur en tant que logique et pour le texte en tant que structure ouverte de réception.

Fateh Allaq estime que les études arabes qui traitent des textes poétiques sont étudiées stylistiquement, structurellement et sémiotiquement