جامعة الوصل
ALWASL UNIVERSITY

جامعة الوصل
AL WASL UNIVERSITY

كتاب

مؤتمر الدراسات العليا والبحث العلمي

والموسوم بـ

(قراءة النص- الإشكاليات والمناهج)

جامعة الوصل – الإمارات العربية المتحدة

2021 م

جامعة الوصل
ALWASL UNIVERSITY
جامعة الوصل
AL WASL UNIVERSITY

كتاب

مؤتمر الدراسات العليا والبحث العلمي

والموسوم بـ

قراءة النص – الإشكاليات والمناهج

جامعة الوصل – الإمارات العربية المتحدة

2021

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة السلام على من المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد وعلى آهله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.. أما بعد.

فإن هذا الكتاب ثمرة يانعة، ونتاج قيِّم لما قُدِّم من بحوث، إلى المؤتمر الدولي الثاني للدراسات العليا الذي عُقد في جامعة الوصل بدبيّ يومي (25-24) من شهر نوفمبر لعام 2021م، وقد حمل عنوان (قراءة النص - الإشكاليات والمناهج)؛ حيث شرع هذا العنوان الباب على مصراعيه لطرح كثير من القضايا المحورية والمفاهيم الشائكة ذات الصلة بقراءة النص، في إطار محاور ثلاثة: أولها- النص بين المصطلح والمفهوم، وثانيها- قراءة النص بين التراث والمعاصرة، وثالثها- جدلية العلاقة بين النص وفهمه.

وبعد تحكيم الأبحاث المقدمة تم اختيار تسعة وعشرين بحثًا يعالجون قراءة النص من وجهتيه النظرية والتطبيقية، مع اتساع رقعة التطبيق لتشمل الأنماط المختلفة للنص: اللغوية، والشرعية، والاجتماعية، والإعلامية.

وكانت البحوث المختارة خير شاهد على ما اتسم به المشاركون من اختلاف في الثقافات، والبيئات، والمؤسسات المنتمين إليها، إلا أن جامعهم الأكبر ما تمتعوا به من خبرات عريضة، ورؤى متجددة، ومشاركات فاعلة.

وأما عن منهج ترتيب البحوث في هذا الكتاب فقد حاولنا أن نراعي فيها أولية التقديم، وفق الترتيب الزمني لجلسات المؤتمر، بغض النظر عن طبيعة النص أو نوع الخطاب الذي تناوله البحث؛ ذلك بعد أن قامت لجنة معنية بإعادة مراجعة وتدقيق تلك البحوث. وقد أفردنا باحثي (سمينار الوصل)، وهم طلاب الدراسات العليا الذين كان المؤتمر يرمي إلى أن يستفيدوا من زملائهم الباحثين في كل أرجاء المعمورة- أفردنا لهم قسمًا خاصًّا هو (سمينار الوصل).

ويسعدنا في هذا الصدد أن نسوق أبلغ معاني الشكر والتقدير لمعالي جمعة الماجد رئيس مجلس أمناء جامعة الوصل، لما أحاط به المؤتمر من رعاية كريمة، ولسعادة مدير الجامعة أ.د. محمد أحمد عبد الرحمن لدعمه الحثيث، ومتابعته المتواصلة، وتوجيهاته السديدة.

كما نقدم جزيل الشكر والتقدير إلى نيابة البحث العلمي واللجان العلمية، والتنظيمية، والتحكيمية، التي أسهمت في نجاح هذا المؤتمر، سائلين الله -تعالى- المزيد من الرقي والتقدم، والرفعة.

د. إبراهيم ربابعة

الرئيس التنفيذي للمؤتمر الدولي الثاني للبحث العلمي

قراءة النص اللغوي بين التراث والمعاصرة

«مقاربة تأويلية في قصيدة وصف الحمى للمتنبي»

د. مونية مكرسي

جامعة عباس لغرور خنشلة – الجزائر

ملخّص

قصيدة «المتنبي»: (وصف الحمى) هي قصيدة يصف فيها أعراض الحمى والنص التراثي قابل للقراءة التأويلية، وبإمكان إعادة قراءته في ضوء المناهج الحديثة، وإذا افترضنا أن النص التراثي ما يزال حافلا بالمضامين المعرفية، فكيف نقرأه قراءة واعية تفكك شفراته ومعانيه الخفية؟

إذا كانت مناهج دراسة النص متعددة، فإن القراءة الواعية تنطلق من أبعاد النص وهذا من شأنه إخراج النص التراثي من دائرة الانغلاق، فتتجه القراءة الواعية إلى التأويل كمنهج لقراءة النصوص التراثية، فالقراءة القديمة لنص المتنبي وضحت أن معنى القصيدة هو الحالة المرضية التي مر بها الشاعر؛ لكن القراءة التأويلية الحديثة له تأخذه إلى معانٍ أخرى فالشاعر هنا يتحدث عن الإبداع، لأنه هو أيضا يكون في الليل والشاعر قبل نظم قصيدته يدخل في حالة مرض وعزلة عن الناس في أعراض مشابهة لأعراض المرض والحمى.

هذا ما سنحاول مقاربته في بحثنا هذا من خلال طرح مجموعة من الأسئلة هي: كيف يتم مقاربة نص لغوي تراثي باستخدام منهج حديث؟ وهل يمكن تشظي النص وتعدد معناه ودلالته عند تلقيه؟ وهل لا يزال النص التراثي قابلا للقراءة التأويلية في ضوء المناهج الحديثة؟

الكلمات المفاتيح: النص اللغوي، التراث، المعاصرة، التأويل، المتنبي.

Abstract

The poem «Al-Mutanabbi» (Description of Fever) is a poem in which he describes the symptoms of fever, but the heritage text is interpretively readable, and it can be re-read in the light of modern methods, and if we assume that the heritage text is still full of cognitive contents, how can we read it a conscious reading that deciphers its codes? And its hidden meanings?

If the methods of studying the text are multiple, then the conscious reading starts from the dimensions of the text and this will take the heritage text out of the circle of closure, so the conscious reading tends to interpretation as a method for reading heritage texts, the old reading of the text of Al-Mutanabi made it clear that the meaning of the poem is the pathological condition that the poet went through, But the modern interpretive reading of it takes it to other meanings. The poet here is talking about creativity, because he is also at night and the poet before composing his poem enters a state of illness and isolation from people with symptoms similar to the symptoms of illness and fever.

This is what we will try to approach in this research by asking a set of questions: How is a traditional linguistic text approached using a modern approach? Is it possible to fragment the text and multiply its meaning and significance when it is received? Is the traditional text still amenable to interpretive reading in the light of modern approaches?

Keywords: Linguistic text, Heritage, Contemporary, interpretation, Al-Mutanabi.

مقدمة:

يهدف الخطاب النقدي العربي المعاصر إلى إعادة قراءة النص التراثي حتى ينتج لنا عملية قراءة متجددة، والكشف عن مجموعة من الجوانب التي تحقق التوازن الأبستمولوجي التراثي/الحداثي، ويعيد شرح عناصره المتناسقة والمنسجمة، إضافة إلى مجمل المرجعيات التي أحاطت به وشكلته في ضوء افتراضات يقدمها القارئ لا تعدو أن تكون سوى فهم لسياقات النص الأصلية، والأصح أن تكون هناك رؤية معتدلة متوازنة للتراث تبتعد عن الاستغراق فيه، ولا تُغفله أيضا.

ومهما يكن فإن قراءة التراث النقدي قراءة واعية مبتكرة من شأنها تشكيل خطابا جديدا يستمد مادته من نص ومقروء ليعيد تشكيل مقروء آخر ونص يندمج في إطار ما يسمى بنقد النقد/القراءة على القراءة، فالنص التراثي قابل للتأويل والقراءات المتجددة، خاصة أنه يتشكل ضمن سياقات مختلفة تاريخية واجتماعية، مما يجعل قراءته غير اعتباطية وإنما ترتكز على سياقاته وبنيته، حيث أصبح النص التراثي فضاء متعدد الدلالة، ونشير هنا إلى أنَّ النصوص التراثية لا تؤول إلا من حيث هي نصوص تراثية قديمة تحتوي شحن تاريخية تتجدد بفعل انفتاحها.

من هذا المنظور فإنَّ النصوص التراثية بحاجة كبيرة إلى تجديد المنهج والرؤية النقدية التي تعمل على فهم وتأويل المعاني الحقيقية التي تفضي إليها النصوص القديمة.

ولنا في قصائد «المتنبي» أكبر دليل على أنَّ النصوص التراثية القديمة، لم تنل الحظ الأوفر من القراءات العميقة الواعية بمضامينها، فأشعاره قد شُرحت بطريقة تقليدية، لم تتجاوز المفردات والصور البيانية وعاطفة الشاعر، وهي قراءة قديمة مستهلكة، جعلت النص التراثي جامدًا لا يحتمل إلا تفسيرًا واحدًا وهو مقصد الشاعر على الأغلب.

لكن تجدر الإشارة هنا إلى أن قراءة النصوص التراثية بمناهج حديثة ضرورة لابد منها، لأن ذلك يكسبها ثراء متجددًا من حيث الدلالة مع كل قراءة لها.

1- النص في الدراسات اللغوية الغربية:

النص يقابله بالفرنسية (Texte) مأخوذ من (Texture) وتعني نسيج، وكلمة نص من العائلة نفسها لكلمة (Textile) التي هي من اللاتينية (Textus) والتي تعني نسيج

أي منسوج.[1]

إن مفهوم النص مفهوم إشكالي، لأن طابعه المتغيّر والمشكلات التي يتمظهر بها تجعل من تعريفه مهمة صعبة، وبوصفه سيرورة تواصلية، فإن العديد من أنماط التواصل تتنازع حوله، وتحاول أن تجرّه إلى حقلها وتوظيفها توظيفا إجرائيا، ونجد في الثقافة الفرنسية أن إشكال مفهوم النص يحيل على هذا التنازع بين اختصاصات مختلفة، حيث تحاول في اختصاص أن تستأثر بهذا المفهوم، وتجعل منه حجر الزاوية في مقارنته بالموضوع الذي يحلّله[2]، وتختلف وجهات النظر في تعريف النص من اللغوي إلى اللساني إلى الناقد إلى المؤرخ إلى الفيلسوف إلى المفسر إلى اللاهوتي.

إذ يشتق مصطلح «النص» «Texte» في اللغات الأجنبية من الفعل Texture الذي يعني يحوك أو ينسج، ويوحي بسلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجة بنيويا ودلاليا.[3]

إن المعاني اللغوية الأساسية للفظة «Texte» في الثقافة الغربية بصفة عامة والمستخلصة من المعاجم اللغوية الفرنسية بصفة خاصة، تنحدر من الأصل اللاتيني «Textus»، وتعني بصفة عامة «النسيج»، والورقة المطبوعة أو المكتوبة لوثيقة أو مؤلف أصلي، أو هو مجموعة العناصر والعبارات التي تكوّن مكتوبا أو مؤلفا، خلافًا لرؤوس الأقلام Notes أو التعليق Commentaires ومن ذلك النصوص القديمة أو الكتب الأجنبية في لغتها الأصلية دون الترجمة.

ويمكننا القول إن دلالة لفظة Texte في الثقافة الغربية على النسيج، هي أقرب من نظيرتها في الثقافة العربية إلى المعنى الاصطلاحي، كما أن لفظة «نسيج» في منشئها الصناعي المادي تحيل على الحياكة أو الغزل عبر خيوط ينضم بعضها إلى بعض انضماما قوامه التداخل والالتواء والترابط، مكوّنة لحمة وسدى قطعة النسيج المطلوبة، فإن النص هو نسيج من الكلمات تتشابك فيما بينها عبر تراكيب مختلفة، قوامها التضام والترابط، والتداخل والانسجام لتكوّن نوع النص المطلوب، حيث يكوّن هذا الأخير سطحًا ظاهريًّا، هو نسيج الكلمات المستعملة والموظفة فيه بشكل يفرض معنى قابلا للإدراك بصريا من

1- Camille Laurence, Tissé par mille, éd Gallimard, 2008, p27. « Le mot texte est de la même famille que le mot textile du latin textus qui veut dire tissé ».

2- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2007، ص35.

3- فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص72.

خلال عملية الكتابة التي تجعل منه موضوعا مؤسسيا يتصل بالقانون والدين والأدب.[1]

لعل الارتباط الصحيح للفظ النص والنسيج بالكتابة، جعله يقترب من المعنى الاصطلاحي في الثقافة الغربية، توجيها كتابيا ارتبط بالنصوص الكتابية المختلفة التي كوّنت مرجعيتها الثقافية والحضارية، حيث استمدّت هذه الأخيرة أطرها من نصوص الفلسفة والأدب اليوناني ونصوص الإنجيل والتوراة، ونصوص القانون الإغريقي، وفي المقابل تميزت الثقافة العربية الإسلامية بطابعها الشفهي الذي ربطها بالرواية، وأبعدها عن النصوص المكتوبة ردحا من الزمن، قبل مرحلة التدوين بصفة عامة، وتدوين النص القرآني بصفة خاصة، الأمر الذي جعل المعاني اللغوية للفظ النص لا تقترب كمثيلتها الغربية من بعض المعاني الاصطلاحية العامة إلا بالتأويل البعيد.

والمهمة الصعبة التي يواجهها النقد المعاصر هي تحديد المصطلحات بدقة ورسم حدودها المنهجية، فإن هذا المفهوم يفقد طابعه الإجرائي ويتحول إلى مفهوم غائم.[2]

وقبل تعريف هذا المفهوم وبحث كيفياته وصيغ تشكلاته، يتعين علينا البحث في تاريخه، فالنص صيغة من صيغ اشتغال اللغة، شكل موضوعا للتحديد المفهومي في فرنسا، خلال سنوات الستينات حول مجلة «Tel Quel» مع «رولان بارت Rolan barth «و» Jack drida جاك دريدا» و «Fillip sollers فيليب سولرز» وخاصة «جوليا كريستيفا kristiva[3] julia «وتعرف جوليا كريستيفا» النص بقولها: إن النص جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة.[4] ومن منظور لساني وظيفي تداولي يعرف «فان ديك» النص بأنه عبارة عن ممارسة نصية.[5]

أي يصفه بأنه نتاج وأساس لأفعال وعمليات التلقي من جهة، وهو استعمال داخل نظام التواصل والتفاعل من جهة ثانية.

ويرى «هاليداي ورقية حسن» أن كلمة «نص» «تستخدم في علم اللغة للإشارة إلى

1- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2، 2001، ص22.
2- المرجع نفسه، ص43.
3- المرجع السابق، ص43.
4- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997، ص13.
5- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب اللبناني المصري، بيروت، القاهرة، 2004، ص229.

أي فقرة منطوقة أو مكتوبة مهما طالت أو امتدت، والنص هو وحدة اللغة المستعملة، وليس محددا بحجمه، والنص يرتبط بالجملة بالطريقة التي ترتبط بها الجملة بالعبارة، والنص لا شك أنه يختلف عن الجملة في النوع.[1]

فالنص من منظور لساني هو نتاج لعملية التلقي، وهو استعمال داخل نظام التواصل أيضا، يمكن أن يكون فقرة منطوقة شفهية أو فقرة مكتوبة.

ويعرفه «رولان بارت» بأنه عبارة عن ممارسة دلالية، تعيد للكلام طاقته الحيوية الفاعلة، وينهض بها فاعل متعدد الجوانب، وهذا يقتضي أن النص عبارة عن إنتاجية مستمرة العطاء، وليس منتجا أو مجرد منتوج عمل، إنه الساعة ذاتها التي يتصل فيها الفاعل) كاتب النص (قارئ النص أو متلقيه، لذلك فهو يعتمل طول الوقت ولو كان مثبتا) مقيدا بالكتابة (، فإنه لا يكف عن الاعتمال وعن تعهد مدارج الإنتاج.[2]

كما يؤكد «رولان بارت» أن النص إنتاج، حيث يدخل دائما القارئ في الاعتبار، فقد أعد النص نسيجا وحجابا جاهزا يكمن وراءه المعنى مختفيا فيقول: «فإنّنا سنشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية القائلة إن النص يتكون ويضع نفسه من خلال تشابك مستمر، ولو أحيينا عمليات استحداث الألفاظ لاستطعنا أن نصف نظرية النص بكونها علم نسيج العنكبوت.[3]

ويتفق «رولان بارت» مع «جوليا كريستيفا» من حيث إن النص إنتاج يقول: النص نشاط وإنتاج النص قوة متحوّلة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا يقاوم الحدود وقواعد المفهوم والمعقول، إن النص وهو يتكون من حقول منتظمة وإشارات وأصداء لغات وثقافات عديدة تكتمل فيه خريطة التعدّد الدلالي، وأن النص منتوج ينتجه القارئ في عملية مشتركة لا مجرد استهلاك.

هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجها في عملية

1- فان دايك، النص بنياته ووظائفه «مدخل أولي إلى علم النص»، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، دط، الدار البيضاء، 1996، ص54.

2- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص229.

3- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص88.

دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف.[1]

يتفق مفهوم «بارت» للنص اتفاقا شبه تام مع ما توصل إليه من مفهوم النص في الثقافة العربية، فبعد أن سرد التعريف العام للنص من أنه السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج من الكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة، بحيث تعرض شكلا ثابتا ووحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا.[2]

إذن فإن «بارت» توصل إلى أن النص نسيج لغوي لأن المؤلف يختار مجموعة من الكلمات ويؤلفها على شكل نسيج من خلال تشابك مستمر بين عباراته.

ويحاول «بيتوفي Petovi» أن يحقق توازنا معقدا بين عالم واقعي فعلي يطلق عليه بنية العالم، وعالم إبداعي تحقق في بنية النص، ويرى في إطار ذلك التصوّر أنه لا يكفي في تحليل هذا العمل الإبداعي) النص (الكشف عن العلاقات الداخلية التي تمتد داخل النص، وتظهر في معانيه الأساسية ومعاني أبنيته فحسب، بل يجب أن يتسع ذلك التحليل ليضم تلك المعاني الخارجية له، تلك المعاني التي يحيل إليها النص وهو ما يطلق عليه المعاني الإضافية، أو الإشارية أو الإحالية، أو التداولية وغيرها.[3]

نلاحظ مما سبق أن «بيتوفي» أشار إلى ضرورة قراءة النص قراءة تتجاوز العلاقات الداخلية التي تبرز في معناه الرئيسي إلى قراءة تشمل المعاني الخارجية أيضا، سماها المعاني الإضافية للنص.

كما يبحث «بيتوفي Petovi» عن أنموذج يتحقق من عناصر الاتصال، بحيث يمكن أن تلاحظ عملية التفاعل بين النص والمتحدث من جهة، ثم بين النص والمستمع من جهة أخرى، ولا ينبغي أن نربط بين التأليف وإنتاج النص، وبين التحليل وتلقي النص، فكلتا العمليتان تقعان لدى المتحدث في مرحلة، ثم لدى المستمع في مرحلة أخرى، ولذلك نراه يوجّه نقدا إلى أنموذج التحويليين الذين راعوا المتحدث في المقام الأول.[4]

1- فولفجانج هاينهمن، ديتر فيهي فيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، د.ط، الرياض، 1998، ص48.

2- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، 247.

3- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997، ص220.

4- المرجع نفسه، ص 261.

مما سبق فإن المنظرين ينقسمون إلى ثلاثة أقسام في النظر إلى النص، حيث تذهب جماعة منهم إلى تعريفه مباشرة من خلال مكوناته، يمثلهم «تودوروف Todorove»، «فإن مفهوم النص لا يتموضع في نفس المستوى مع مفهوم الجملة أو العبارة أو المركب، وبهذا المعنى يجب تمييز النص عن الفقرة التي تمثل وحدة مطبعية لعدد من الجمل، يمكن أن يكون النص جملة، كما يمكن أن يكون كتابا بأكمله، إن أهم ما يحدده هو استقلاليته وانغلاقه، فالنص في رأيه نظام تضميني، نستطيع التمييز بين مكوناته على ثلاثة أوجه ملفوظي ونحوي ودلالي، وهو يوازي النظام اللغوي ويتداخل معه، وقسم ثان يعرفه من خلال ارتباطه بالإنتاج الأدبي، ويمثله «رولان بارت» الذي وجد عند «جوليا كريستيفا» تعريفا جامعا أو أصوليا، فالنص آلة نقل لساني، يعيد توزيع نظام اللغة، فيضع الكلام التواصلي؛ أي المعلومات المباشرة في علاقة تشترك فيها ملفوظات سابقة، أو متزامنة ومختلفة[1]، ويذهب قسم ثالث إلى ربطه بفعل الكتابة يمثله «بول ريكور» Pool Rychor وهو منظور إيصالي، فالنص هو كل خطاب تثبته الكتابة، إذ هو أداء لساني وانجاز لغوي يقوم به فرد معين.[2] فالنص عند الغرب نسيج من العلاقات اللغوية المركبة التي تتجاوز حدود الجملة بالمعنى النحوي للإفادة.

نلاحظ أن مفاهيم النص قد اختلفت باختلاف التوجهات المعرفية والنظرية والمنهجية، واختلاف تصورات ومنطلقات كل باحث، فلا نجد للنص تعريفا واحدا يعرف به في اتجاهات لسانيات النص بشكل عام، لأنها اعتبرت فرعا علميا متداخل الاختصاصات من جهة، كما اعتبرت علما يركز على النصوص في ذاتها وعلى أشكالها وقواعدها، ووظائفها وتأثيراتها المتباينة من جهة أخرى، إنها تعريفات تميل كلها إلى خلق حالة منسجمة من النظام والتشاكل والتماثل بين مختلف المستويات الصوتية والصرفية، والنحوية والدلالية للنص.

2- النص في الدراسات اللغوية العربية:

في لسان العرب لابن منظور كلمة نص مأخوذة من المادة اللغوية (ن.ص.ص) وتعني الارتفاع والظهور، نص الشيء أي رفعه، ومنه المنصة.

فالنص قطعة لغوية يتضمن خصائص مشتركة في كل اللغات، ويأخذ مفهوم النسيج

1- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص38.

2- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2003، ص38.

أو الحياكة لما يبذله الكاتب من جهد من تنظيم أجزائه، والربط بينها بما يكون كلا منسجما مترابطا.[1] فالنص نسيج لغوي كما عرفه «رولان بارت»، وبما أن النصوص يكون فيها التناص، لذلك فإن الحياكة هنا تعني (خياطة) أي أن الكاتب يستحضر نصوص أخرى ويوظفها في نصه، أو يخيطها فيه إذا ما اعتمدنا تعريف النص بأنه نسيج لغوي (Texture)، وقد عدت «خولة الإبراهيمي» الاتجاه إلى النص بمثابة فتح جديد في اللسانيات الحديثة، بوصفه التحول الأساسي الذي حدث في السنوات الأخيرة، لأنه أخرج اللسانيات من مأزق الدراسات البنيوية التركيبية التي عجزت عن الربط بين أبعاد الظاهرة اللغوية، البنيوي، الدلالي، التداولي.[2]

والنص عند الأصوليين: الكتاب والسنة، النص من الشيء والنص: صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، أو لا يحتمل التأويل منتهاه ومبلغ أقصاه، يقال بلغ الشيء نصه، وبلغنا من الأمر نصه أي شدته.[3]

ورد في «القاموس المحيط» للفيروز آبادي في مادة (نصص) نص الحديث رفعه، والمتاع جعل بعضه فوق بعض، والشيء أظهره، وناصه: استقصى عليه وناقشه، ونصنصه: حركه وقلقله.[4]

يقول «الزمخشري»: من المجاز نص الحديث إلى صاحبه، قال:

وَنُـــصَّ الـحَـدِيـثُ إِلَـى أَهْـلِـهِ فَـــإِنَّ الـوَثـيـقـةَ فِـي نَـــصِّـــهِ.[5]

نُصَّ فلانٌ سَيّدًا: نُصِّبَ، يقول حاجز بن الجعيد الأزدي:

أَأَنْ قَدْ نُصِصْتَ بَعْدَ مَا شِبْتَ سَيِّدًا تَقُولُ وَتُهْدِي مِنْ كَلَامِك مَا تُهْدِي.

وبلَغَ الشَّيءُ نَصَّهُ أي منتهاه.[6] فمعاني النص في المعاجم اللغوية تتمحور حول المعاني التالية: الرفع والإظهار والانتهاء والضم، يقول «صبحي إبراهيم الفقي»: الرفع

1- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008، ص20.
2- خولة الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص167.
3- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، إسطنبول، ط3، 1989، ج2، ص929.
4- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (نصص)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1997، ج1، ص858.
5- البيت الشعري لطرفة بن العبد من بحر المتقارب من قصيدته الحكمية التي مطلعها: إِذَا كُنتَ فِي حَاجَةٍ مُرسِلا فَأَرسِل حَكِيمًا وَلاَ تُوصِهِ.
6- الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ص455.

والإظهار يعنيان أن المتحدِّث أو الكاتب لابد من رفعه وإظهاره لنصه كي يدركه المتلقي، وكذلك ضم الشيء، ضم الجملة إلى الجملة بالعديد من الروابط، وكون النص أقصى الشيء ومنتهاه، هو تمثيل لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها.[1]

عرف «محمد مفتاح» النص بأنه مدونة كلامية، وأنه حدث يقع في زمان ومكان معينين يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل التجارب إلى المتلقي.

والنص عند «عبد المالك مرتاض» شبكة من المقولات اللسانية والبنيوية والإيديولوجية تتحد فيما بينها لتشكل خطابا، فإذا اكتمل نسجه أثر تأثيرا عجيبا، من أجل إنتاج نصوص أخرى، فمقروئية النص تضفي على النص التجددية والتعددية ويصبح النص قابلا للعطاء والتجدد بتعدد تعرضه للقراءة.

وفي منظور «الأزهر الزناد» النص علامة كبيرة ذات وجهين: وجه الدال ووجه المدلول، ويتوفر في مصطلح نص في العربية، وفي مقابله في اللغات الأجنبية Texte بمعنى النسيج، فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في آن واحد، هو ما نطلق عليه اليوم مصطلح النص.

و توسعُ «مريم فرنسيس» مفهوم النص لتجعله يشمل كل إبداع أو نشاط لغوي يمارسه الإنسان سواء أكان علميا أم فنيا، مكتوبا أم مقروءا، فالنص من وجهة نظرها لا ينحصر في مجال معرفي معين إنما يشمل جميع الميادين المعرفية، وإن كانت النصوص تختلف فيما بينها من حيث نوعية الإبداع ومستوى هذه النوعية.[2]

ومن تعريفاته الحديثة أيضا أنه المجموعة الواحدة من الملفوظات، أي الجمل المنفذة الخاضعة للتحليل، فالنص عينة من السلوك اللساني، وهذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو محكية.[3] أي أن النص كمجموعة من الملفوظات، يتجاوز الكلمة الواحدة، فهو مجموعة من العلامات التي تتفاعل وفق نظام ألسني خاص.

ويضيف «محمد مفتاح» أن النص عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة،

1- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، 2000، ص28.

2- ليندة قياس، لسانيات النص النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني أنموذجا، تقديم: عبد الوهاب شعلان، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009، ص24.

3- Dictionnaire Linguistique, Larousse, Paris, 1972, p 486.

ويقصد بالتنضيد ما يضمن العلاقة بين أجزاء النص، وبالتنسيق مع ما يحتوي أنواع العلائق بين الكلمات المعجمية.[1]

نستنتج مما سبق أن النص في الدراسات اللغوية العربية، عُرّف عدة تعريفات من القطعة اللغوية، إلى مجموعة من الملفوظات تتجاوز الكلمة الواحدة إلى نسيج لغوي كامل، يمكن أن يكون شفهيا أو مدون، كما أشار إلى ذلك «محمد مفتاح» بأن النص مدونة كلامية، وهو أيضا مجموعة من العلامات والعلاقات التي تتسق وتتفاعل وفق نظام لغوي.

3- تأويل النص بين التراث والمعاصرة:

إن المفهوم القديم للنص في التراث الفقهي يشاكل المفهوم الحديث عند «رولان بارت» للنص المقروء الذي كُتِب بقصد توصيل رسالة محددة ودقيقة ونقلها، كما أنه يفترض وجود قارئ سلبي تقتصر مهمته على استقبال وإدراك الرسالة.[2] لكن هذا المتلقي عند تلقيه لنص يحتاج إلى قراءة منتجة لا يكون سلبيا هنا.

إن المطابقة بين النص في التراث العربي، وبين النص كما ظهر في الدراسات النقدية، يمكن القول عنها أنها محاولة قسرية، ذلك أن المعنى اللغوي للنص يدل على منتهى الشيء وأقصاه، نلاحظ هنا أن النص قد أغلق وانتهى، ولا يحتمل الزيادة أو النقصان، أو التغيير أو الاجتهاد، لأن ما فيه بلغ حده وغايته، ولا مزيد بعده، فأصل النص أقصى الشيء وغايته.[3]

أما النص في المدارس النقدية الحديثة هو نقيض لما جاء في التراث العربي، كالانفتاح على القراءات المتعددة وهو ما لا يقبله المفهوم التراثي للنص، فهو غير قابل للتأويل ليس له إلا قراءة واحدة عند المتلقي.

والنص ما بعد الحداثي فقد كُتِب حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه، وهو يقتضي تأويلا مستمرا ومتغيرا عند كل قراءة.[4] وذلك لأن النص قد انقطع عن صاحبه، وأصبحت لغته هي المتحدثة، يتعامل معها القارئ لا مع صاحب النص، ويوضح

1- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص34.

2- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002، ص274.

3- ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار صادر، بيروت، ص4441.

4- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص274.

«عبد الملك مرتاض» علاقة النص بالمؤلف بقوله: أن النص الأدبي ذو وجود شرعي مستقل عن مؤلفه إلى حد بعيد، على الرغم من أنه ينتمي إليه؟ فالنص الأدبي بالقياس إلى مبدعه يشبه النطفة التي تقذف في الرحم فينشأ عنها وجود بيولوجي، ولكن الوليد على شرعيته البيولوجية والوراثية لا يحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسية والجسدية والفكرية إنه يستقل بشخصيته عن الأب.[1]

إذن فالنص وليد شرعي للمؤلف ولكنه لا يطابقه، إذ المؤلف واحد، والنص متعدد يختلف باختلاف القراء ومن ضمنهم المؤلف نفسه، فالذي أبدع النص الأدبي بعد وقت قصير من عملية التفريغ الإبداعية يصبح هو أيضا كالآخرين أجنبيا عن نصه بحيث يعجز عن استظهاره حرفيا، بل إنه قد يعجز عن فهمه، إذا كان نصا معمقا مثقلا.[2]

ولكن هل أصبح النص بالمفهوم التراثي هو نفسه النص بالمفهوم الحداثي؟ الإجابة هي: بالطبع لا، لأن النص بالمعنى التراثي محدود ومغلق يرتبط بدلالة واحدة، أما النص بمفهومه الحداثي فهو مفتوح متعدد الدلالة والقراءات.

إلى جانب أن هناك نصوصًا واضحة تهب معانيها للمتلقي لحظة التقاء وعيه بها والأمثلة عليها كثيرة في الشعر والنثر، وهناك نصوص إشكالية لا تستجيب للقارئ بطواعية ويسر، ولا تبوح بمكنوناتها إلا بعد جهد وعناء، وكلما طاوع النص متلقيه وانكشف له تلاشت الحاجة لتأويله، وكلما كان عصيًا على الانقياد، أو كثيفًا جدًا، يكتنز نسجه طبقات من المعاني، كان قابلًا للتأويل، ومن هنا فإن الرموز الوحيدة، ورموز المنطق، لا شأن للتأويل بها، لأن مشغلة التأويل هي النصوص ذات المعاني المتعددة، ويمكننا أن نصنف النصوص من هذه الزاوية إلى نصوص مفتوحة، ونصوص مغلقة، ونصوص مستغلقة، والنصوص المفتوحة هي، بالدرجة الأولى، نصوص يصل المتلقي إلى معانيها ودلالاتها على وجه الاحتمال، ومن هذه النصوص في أدبنا الروائي المعاصر رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، وروايات عديدة لنجيب محفوظ محمّلة بالرموز البعيدة والقريبة.[3]

ورواية «اسم الوردة» للكاتب الإيطالي (أمبرتو إيكو) وقد تحدث «إيكو» نفسه عن

1- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص41.

2- المرجع نفسه، ص42.

3- https: //www.startimes.com

اختلاف القراء في تأويلها وفهمهم المتباين لها في كتابه «التأويل» الذي ترجم إلى العربية في السنوات الأخيرة.

والنصوص المغلقة هي النصوص ذات المعنى الواحد الوحيد، فهي تقدم معاني تتوازى مع الخطابات المألوفة في ضحالتها، وهي كما وصفها الجرجاني في أسرار البلاغة مما يتراجعه الصبيان.[1]

أما النصوص المستغلقة فهي التي لا نحصل منها على فائدة حقيقية، وهي التي عناها الجرجاني بقوله: تؤرقك ولا تورق لك، وإذا طال العناء معها تكشفت عن غير طائل، ومن أمثلتها قول أبي تمام: [2]

ثَانِيـة فِي كَبـد الـسَّـمَـاءِ وَلَـمْ يَكُنْ لاثنـيـن ثَــان إِذْ هُـمَـا فِي الـغَـارِ.

ولا شك أن استعصاء النص على متلقيه ينجم عن أسباب قد يكون الزمن واحدا منها، ورغم أن الفاصل الزمني ما بين العالِم الفقيه أبو عمرو بن العلاء (154هـ) والشاعر الجاهلي امرئ القيس الكندي لا يزيد عن قرنين من الزمان، فإن أبا عمرو هذا قال في بعض شعر امرئ القيس: «ذهب من كان يفهم هذا»، ولما بعدت الشقة بيننا وبين الشعر الجاهلي، وأشعار العهود التي تلته، واجهنا صعوبات أكثر في فهم جوانب عديد منه فهمًا دقيقا مقنعا، وليس ينكر هذا إلا دعي مغرور، والحقيقة أن القطيعة الزمنية تفضي إلى قطيعة ثقافية مع آفاق الأثر الفني المدروس، وأجوائه الثقافية والروحية والفكرية والاجتماعية، مما يعقد عملية التواصل والفهم العميق الصادق المقنع.

وقد تكون ثقافة الناقد، وسذاجة تناوله للآثار الفنية، وضيق بصيرته، وراء العجز عن فهم مرامي الكاتب، أو معاني النص التي قد لا تدور في ذهن الكاتب، ولكن بنية عمله، وسياق عباراته يوحيان بها، وهذا كله يفضي بنا إلى الحديث عن صانع التأويل، أو المتلقي الذي أولي في القديم والحديث مكانة مميزة في النظرية الأدبية، فمنذ القرن الهجري (التاسع الميلادي) كان الجاحظ يقول: مدار الأمر على البيان والتبيين، وعلى الفهم والتفهم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد. والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل.[3]

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مطبعة المدني، القاهرة، ص144.

2- المرجع نفسه، ص142.

3- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1990، ص11

وفي هذه العبارات إشارة واضحة إلى أهمية المتلقي، وفضله في النظرية النقدية العربية التراثية، ويبدو أن لا مناص من فتح باب الاجتهاد والتأويل للنصوص القديمة والمعاصرة، ذلك أن الإبداع بحد ذاته ينطوي على حالات يشارك فيها اللاشعور والعقل الباطن من جهة، وأن العبارة المصرح بها، لها تاريخها وأطيافها وإيحاءاتها، وأن البنية الفنية العامة قد تكون قابلة للنظر إليها من وجوه متعددة، ولهذا السبب كان المؤول الكبير فقيها كبيرا ومفكرًا كبيرا وناقدا كبيرا.

وعلاقة اللغوي الكبير «ابن جني» بشعر «المتنبي» ليست غائبة عنا، فقد قال المتنبي: «ابن جني أعلم بشعري مني»، وهذا يعني اعتراف شاعر العربية الأكبر بأن ناقد الشعر ربما يكون أدرى بأسرار الشعر من الشاعر نفسه، وأعلم منه بوجوه القول المتعددة، ومعاني الإبداع التي توحي بها لغة الشعر والفن، وتقدمها مجازاته وصوره وبنياته، والمقدرة اللغوية للمؤول هي شرط من شروط التأويل، وقد نبّه إلى ذلك الناقد (أمبسون) صاحب كتاب «سبعة أنواع من الغموض» و (جاك دريدا) أبو التفكيكية، و (وشيلر ماخر) الذي نقل التأويل من حقل الاستخدام اللاهوتي ليكون منهجا أو فنا للفهم، إذ عد الموهبة اللغوية إحدى موهبتين يحتاج إليهما للنفاذ إلى معنى النص.[1]

وإعطاء المؤول معاني جديدة للنص المنتج، استنادا لقدراته اللغوية وقوة بصيرته، لا يقتصر على القديم فحسب، بل نراه بقوة في زماننا، فكثير من الكتاب يفاجئون بإعطاء النقاد معاني لكتاباتهم لم تدُر في أذهانهم، وأشار إلى ذلك الناقد التونسي «محمود طرشونة» حين ذكر أن الكاتب التونسي «محمود المسعدي» كان يؤول روايته «السد» تأويلا يختلف عن تأويل غيره من النقاد، كطه حسين وغيره، وقد غير رأيه في معاني روايته تلك أكثر من مرة، تأثرًا بقراءات نقاد مختلفين، ثم صار في النهاية يمتنع عن الإدلاء برأيه فيها.[2]

إذن فإن تأويل النص يختلف من القديم إلى الحديث، فالشروح الشعرية القديمة لم تقف على المعاني الحقيقية والعميقة للنصوص التراثية، وأعطتها معنى واحدا على الأغلب، أما إعادة قراءة تلك النصوص التراثية بقراءة متجددة ومنهج حديث، جعلها تنفتح على عدة دلالات، حيث إن المناهج الحديثة خلصت النص الأدبي من الانغلاق، وجعلته

1- عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، رقم 279، 2002، ص348.

2- صوفية الهمامي، النص الأدبي من المعنى إلى التأويل، صحيفة تشرين السورية، دمشق 17/ آذار/2003.

متعدد القراءات مختلف التأويلات، لأن المؤلف في المناهج الحديثة وخاصة النسقية منها لا يهتم به محلل النص، فلا ندرس لا نفسية الأديب ولا مجتمعه ولا سيرته الذاتية، وهي الأمور الهامشية التي أُغرقت بها الدراسات السياقات التي أهملت النص الأدبي ودرست أمور جانبية بعيدة عن النص، فالمناهج الحديثة أهملت المؤلف وألغت السياق الخارجي، إذ درست النص كبنية مغلقة بمعزل عن الظروف الخارجية، وهنا ظهرت مقولة (موت المؤلف) إذ أن موت المؤلف يعني ميلاد القارئ وعصر القراءة، وهو ما جعل للنص دلالات أخرى وقراءات جديدة ابتعدت عن المعنى التقليدي القديم له.

4- مقاربة تأويلية في قصيدة وصف الحمى للمتنبي:

يتخذ النص الأدبي قاعدة ارتكازه في المكتوب هكذا يحدده «رولان بارت» و «بول ريكور»، إنه الكلام وقد أثبتته الكتابة[1]، مما جعل العملية تنتقل من علاقة متكلم (مؤلف) بسامع (متلقي) إلى علاقة نص بقارئ، إذ تغيب المواجهة الشفوية، فتسقط الإحالة على العالم وعلى المؤلف ليعاد تأسيسها من جديد انطلاقا من فعل القراءة المتموقع في النص لا خارجه.

غير أن فعل القراءة لا يكاد يتحرر من وضع إشكالي تفرضه خصوصية النص المرتبطة بكيفية اشتغاله على اللغة، وهي كيفية تجعل النص لا يكاد يقول شيئا إذ لا يصير منطويا على معنى معين بقدر ما يغدو محيلا إلى إمكان يفتتحه فكر القارئ بشكل متعدد، هكذا يتأسس النص من حيث إنه نسق لطرح خيبة المعنى كما يقول بارت[2]، فدخول اللغة في لعبة الإمكانات التي تتجاوز مستوى الوظيفة التواصلية أمر لا يمكن أن يتولد عنه إلا لا نهائية الدلالة.

إذن فكينونة النص لا تنفك أن تكون اللغة و قد أصبحت سيميائية أي فضاء قوليا مفتوحا على لعب العلامات، فهو بالتحديد اشتغال رمزي على الدال يجعل منه (النص) واحدا متعددا في آن واحد من حيث إنه صمت في الكتابة، متعدّد من حيث إنه إمكان القراءة.

من هنا نفهم أن القارئ غالبا ما يعمل على تحويل صمت النص في اتجاه معين،

1- Ricoeur Paul, Qu'est ce qu'un texte, le livre: du texte à l'action, Paris, Essai d'herméneutique II, Ed Seuil, p45.

2- Jouve Vincent, La littérature selon Barthes, Paris, Les éditions de minuit, 1986, Collection Argument p 40.

يعمل على إنطاقه في حدود أدوات اشتغال القراءة وكيفية اشتغالها، مما قد يورط في اختزال النص في الأفق المحدود للأداة المنهجية، ولنا أن نلاحظ ما يحدث في المقاربات المتعددة من المنهج السياقي إلى النسقي، والتي يبدو معها النص كأن لا يقول شيئا في خضم ما تحاول هذه المقاربات أن تجعله يقول، فضلا عن إشكال الفرز بين ما يقوله المنهج وما يقوله النص، الأمر الذي يحيل إلى سؤال التأويل باعتباره طموحا إلى تحرير النص من ربقة التفسير المبتسر للمعنى للدخول به في مغامرة الإمكان، أي قراءة الاحتمال ومساءلة الذات لذاتها من خلاله.

يرى «بول ريكور» أن النص الذي هو خطاب أثبتته الكتابة، هو عالم مستقل عن العالم الفعلي، ومن ثم تصبح مهمة القارئ المؤوّل إقامة الإحالة على العالم الفعلي واكتشاف المؤلف انطلاقا من دلالات النص.[1]

ليس التأويل منهجا حديث النشأة فقد تم الاشتغال به منذ القدم في قراءة النصوص المقدسة وتفسيرها ضمن مصطلح «الهيرمنوطيقا» Herméneutique كما اشتغل به العلماء والمفكرون العرب واستثمروه في قراءة النص القرآني، مثل ما نجده عند ابن عربي في الفتوحات المكية وابن رشد في الفلسفة، ولا تكاد تخلو تفاسير القرآن الكريم من رؤى تأويلية منسوبة إلى بعض الصحابة الكرام والتابعين، ومتصوفة السنة انطلاقا من أحوال الذات في العلاقة بالله عز وجل.

أما في الغرب فيعتبر الفيلسوف «هيدغر» أوّل من استخدم التأويل على صعيد أنطولوجي في شرح معنى الكائن ثم «غادامير» ليغدو معه أكثر من طريقة ومنهج إذ صار فلسفة حداثة في قراءة الكتابة.

أما الطرح الذي يقدمه «بول ريكور» بخصوص النص الأدبي وهو ما يهمنا من حيث مناقشة علاقة التأويل بالتفسير، فإنه ينبني على ممارسته التأويل انطلاقا من فكرة التثبيت «Fixation» الذي يحوّل الكلام إلى نص بفعل الكتابة، كما يرى أنه لا يمكن أن نتحدث عن التأويل إلا بمعارضته بالتفسير المنبثق خاصة من علوم اللغة (الدراسات الألسنية)، فكون أن لعالم النص وضعا مستقلا يحتجب فيه العالم الفعلي هو مسألة يتولد عنها إمكانيتان في القراءة فإما أن نتعامل مع النص داخل انغلاقه وبعيدا عن أية إحالة خارجية، وهنا نجد

1- https: //cahiers.crasc.dz/index.php/fr/14-les-cahiers/texte-litteraire-approches-plurielles/308

أنفسنا نفسّره بواسطة دراسة علاقاته الداخلية أي بواسطة بنيته الخاصة، وإما أن نحوله إلى خطاب، أي نعيده إلى قلب التواصل الحي فيغدو مفتوحا على الإحالة وهنا نجدنا نؤوّله.

هكذا يتجلى في الحالة الأولى الموقف التفسيري في تعليق الإحالة، ليتجلى في الحالة الثانية الموقف التأويلي برفع تعليق الإحالة هذا، مع العلم أن النص أصلا وفي الحالتين يظل يجعل القراءة ممكنة لكونه يظل مفتوحا على شيء آخر، بالرغم من استراتيجية تعليق الإحالة في القراءة البنيوية، أي أنه يظل يستدعي التأويل ويستدعي إمكانية إنتاج خطاب جديد مرتبط بالنص ومختلف عنه في آن واحد.

ثم إن ما يميز التأويل أكثر خاصية الامتلاك أي امتلاك فهم متجدد للنص وللذات المؤولة وهي الخاصية التي يؤكد عليها «شلاير ماخر» و «بولتمان».

يشرح «بول ريكور» التأويل بمعارضته بالتفسير البنيوي خاصة من حيث إن الأوّل يرفع تعليق الإحالة التي يضعها الثاني في مقاربة النص، لينتهي إلى أن هذه المعارضة يمكن أن تلغى إذا اعتبرنا أن التفسير يمكن أن يتمفصل مع التأويل من حيث إن الأول إبراز للبنية و الثاني سير في الطريق الفكري الذي يفتحه النص.[1]

إن أساس الامتلاك في التأويل هو أن القراءة ليست فقط فهما للنص، بل للذات المؤوّلة في العلاقة بالنص، أي أن الذات تتأمل ذاتها عبر وساطة الرموز، العلامات والآثار الثقافية بما فيه تفسير النصوص الذي سيكون غير ذي فائدة إذا لم تتم من خلاله عمليّة فهم الذات لذاتها ضمن ما يسمى بالتفكير الهيرومينوطيقي للذات، إذ التأسيس الفلسفي للذات لا ينفصل عن التأسيس الفلسفي للمعنى.[2]

هكذا تقوم العلاقة بالنص من منظور التأويل على تحويل الشيء الغريب إلى شيء يخص الذات، كما هو الحال في قراءة النصوص الأدبية القديمة في الزمن الحديث في أفق ما يمكن أن تعنيه للذات القارئة في تجربة الحياة والوجود عامة، مما يعني أن في التأويل تغلّبًا على البعد الثقافي والتاريخي، واندماج كل من تأويل النص وتأويل الذات لذاتها في مشروع واحد هو مشروع القراءة، كمشروع قراءة تراثنا الأدبي العربي، إذ يمكن أن يستعيد النص حركته الإحالية التي يقطعها ويعلقها التفسير في اتجاه عالم القارئ ضمن إشكالات عصره،

1- https: //cahiers.crasc.dz/index.php/fr/14-les-cahiers/texte-litteraire-approches-plurielles/308

2- مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثالث، 1988، ص46.

وإشكالات الوعي بالوجود.[1]

وبظهور توجهات جديدة للمقاربات النصية حظي القارئ أو المؤوّل باهتمام كبير في تفسير النص بعد أن ظل دوره مهملا لزمن طويل، إذ فتحت نظرية التلقي أفقا جديدا في مجال التأويل ضمن النقد الأدبي فعملت على تشييد جمالية من نوع خاص انتقلت من الفلسفة الظاهراتية التي جعلت من الذات مصدرا للفهم فأصبحت بذلك الذات المتلقية قادرة على إنتاج النص بواسطة فعل الفهم والإدراك، وهذا ما أحدث تطورا كبيرا في النظرية الأدبية الحديثة عموما، فالاهتمام بالذات المتلقية باعتبارها مفتاحا لقراءة وتأويل الأثر الأدبي فسح مجالا جديدا واسعا لقراءة النص وفك علاماته ودواله، فلا يتجلى عالمه الخاص كما يرى الناقد «بول ريكور» (Paul Ricor) في انفتاح النص على خارجه أو على آخره بحيث يشكل عالم النص موضوعا قصديا أصيلا في علاقته ببنيته الداخلية، لأن أهم ما يميز القراءة الأدبية أنها تحاول البحث في المسافة الفاصلة بين الدال والمدلول وتعمل بذلك على فك رموز التعدد الدلالي الذي يميز النص الأدبي.[2]

فالتأويل جهد لغوي وفكري وثقافي يقوم به المفكرون ونقاد الآثار الفنية ليعطوا النصوص التي بين أيديهم معاني لا تقدمها تلك النصوص من الوهلة الأولى، ومن هنا فالتأويل يستدعي إصغاء كثيرا لما يقوله النص في ظاهره، وصولا إلى معرفة ما يقوله في باطنه، إنه رحلة قارئ النص من المباشر إلى غير المباشر، ومن السطح إلى الأعماق، ومن المثبت إلى المحذوف، ومن الحاضر إلى الغائب.

ومن أقرب الأمثلة على التأويل المعاني التي تدور حولها الكنايات العربية، فحين نقول فلان كثير الرماد، لا نريد من هذه العبارة المعنى القريب منها، بل نريد أن الرجل كريم مع ضيوفه، وضيفاته تستدعي منه إيقاد النار تحت القدور، فيكثر رماده، فهو بالنتيجة رجل كريم، ومثل ذلك الكناية عن طول عنق فتاة ما، فنقول عنها: بعيدة مهوى القرط، والكناية عن رجل فقير بقولنا عنه: فلان يشكو قلة الفئران، والمعروف أن المعنى البعيد للكنايات السابقة لا ينفي فهم المعنى القريب منها.[3]

1- https: //cahiers.crasc.dz/index.php/fr/14-les-cahiers/texte-litteraire-approches-plurielles/308
2- https: //cahiers.crasc.dz/index.php/fr/14-les-cahiers/texte-litteraire-approches-plurielles/308
3- https: //www.startimes.com

وفي حوار بين أحد الصحفيين، والكاتب الكولومبي (غارثيا ماركيز)، يقول الصحفي للكاتب: ثمة علاقة في بعض رواياتك ما بين الموت والحب، ففي روايتك: «الحب في زمن الكوليرا» يتوجب على الطبيب أن يموت لكي يتيح الحب للعجوزين، وبالتالي فإن للموت جانبا إيجابيا في عملك هذا، وحين يسمع (ماركيز) هذا التأويل لروايته، يقول: «إن ما يثير جنوني هو مواجهتي بأمور لم ألاحظ بنفسي شيئًا منها».[1]

والعكس قد يكون صحيحا، فربما يزعم كاتب ما أن أثرا فنيا له يراد به كذا وكذا، ولكن لغة ذلك الأثر وطريقة أدائه وصوره وبنيته، لا تنجح في إيصال قصد الكاتب إلى القراء، وهذا ما يسمى بـ «مغالطة القصد»، وهي الحالة التي يقصر فيه أثر فني عن إيصال مرامي صاحبه للناس، ويتخلف عن الإيحاء بها.[2]

ومن نماذج من تأويل شعرنا القديم، بوصف الشعر هو الأثر الفني الأبرز الذي امتاز به العرب منذ فجر إبداعهم الفني، ملاحظين أن صور ذلك التأويل كانت تنصب، غالبا، على البيت أو البيتين، وقلما ذهبت إلى أبعد من ذلك، كأن تدرس الأثر الفني بوصفه بنية متكاملة.

ونتوقف عند مجموعة من النقاد التراثيين مارسوا هذا اللون من النشاط، وهم ابن جني، والمرزوقي، وابن رشيق، وابن وكيع التنيسي، ونطالع نماذج من تأويلات الصوفيين لأشعار غيرهم، وأشعارهم هم، وننتقل بعدئذ إلى ألوان من التأويل المعاصر للشعر العربي القديم، والجاهلي خاصة، لغرض المقارنة والاستنتاج والتقييم.

مرت بنا من قبل مقولة المتنبي في ابن جني، وشهادته فيه والمعروف أن هذا الناقد هو أول من فتح الباب في القول: إن مدائح المتنبي في كافور الإخشيدي كانت مبطنة في الهجاء، وأن الازدواج فيها كان مقصودًا، فحين قال المتنبي في كافور:

وَمَـا طَـرَبِي لـمَـا رَأيـتـكَ بِـدْعَـةً لَقَدْ كُنتُ أَرْجُـو أَنْ أَراكَ، فَـأُطْرَبُ.

قال ابن جني: جعلت الرجل ابن زنا (أي قردًا)، فضحك المتنبي.

وكما فعل أبو الطيب بكافور، فعل بفاتك، حين مدحه بقوله:

وَقَـدْ يُـلَـقـبـهُ الـمَـجْـنـونُ حَـاسِـدهُ إِذَا اختلطْنَ، وبَعْضُ العَقلِ عقَالُ.

1- مجلة المعرفة، دمشق، العدد 315-314 نيسان 1989

2- https: //www.startimes.com

فهو يتذكر هنا لقب فاتك عرضًا، رغم قبحه، ولكنه يريده قصدا، ولولا جودة طبع المتنبي وصحة صنعته لما ساغ له ذلك. ومن الجدير ذكره أن «عبد الرحمن الرومي» مفتي الديار العثمانية ألّف كتابًا رد فيه مدائح المتنبي في كافور، إلى هجاء، وهو كتاب طريف حققه محمد يوسف نجم.[1]

ولبعض صور التأويل في تراثنا شكل سلبي يدل على فهم قاصر للشعر، أو على تحامل منكر على الشاعر، ومثاله قول «ابن وكيع التنيسي» في بيت «المتنبي»:

وَرَدَ إِذَا وَرَدَ البُحَيرةَ شَارِبًا وَرَدَ الفُراتَ زَئيرهُ وَالنِّيلاَ

وعبارات ابن وكيع في البيت هي: «وتعظيم زئيره جيد، وليس لصوت زئيره في الماء إلا ما له في البر مع عدم الماء، فكيف اقتصر على ذكر البحيرة والفرات والنيل، أتراه لا يسمع إلا في الماء؟».

ويعلق «إحسان عباس» على هذا التفسير الذي يقص جناحي البيت بقوله: وهذا تضييق للفهم، فإن وحدة الصورة المائية على جمالها في البيت لا تعني أن زئير الأسد لا يسمع إلا في الماء، ولكنه إذا زأر عند بحيرة طبرية، وصل صوت زئيره في البر حد الفرات شمالًا والنيل جنوبا.[2]

ومن هنا فإن كتاب المنصف لابن وكيع الذي، ورد فيه تفسير بيت المتنبي السابق، لم يكن فيه شيء يذكر من الإنصاف، كما يقول ابن رشيق.

فالتأويل للشعر قديما اقتصر على معاني باهتة معروفة لم تتجاوز حدود المعنى الحقيقي للمفردات اللغوي للنص التراثي، لذلك يجب تأويل النصوص القديمة برؤية متجددة حديثة لا تقف عند المعنى الظاهري أو السطحي فحسب، بل تتجاوزه إلى المعنى الخفي العميق، إذ ما إن نحتفي بنص واحد حتى تتحرك نصوص كثيرة كامنة فيه، كما يمكن أن نفكر بتجديد العلاقة مع النص العربي القديم مثلا من حيث إن المعنى لا يكمن فقط في المؤثرات التي أنتجته، ولكن في جانبه الأنطولوجي، الذي يفتح لنا إمكان الحوار معه وإشراكه في حوار الحاضر بين الذات وذاتها والذوات الأخرى، وإلا ما الذي يعنيه لي الآن الاحتفاء بالشعر الجاهلي، والنص الصوفي والفلسفي وغيره، وما جدوى اختزال نصوص

1- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، 1971، ص282.

2- المرجع نفسه، ص 308.

الماضي في بنى ثابتة، إذا لم يتم تأسيس سؤال لدلالة تلك البنى وما يمكن أن تعنيه للذات القارئة في محاولة فهمها لذاتها هي.

وهو الأمر الذي يؤكده «كاسير» في التأويل الأدبي من حيث إنه لا يمكن فهم نص الماضي في تاريخه إذا لم يتحقق الاندماج بين الأفق الأصلي للنص والأفق اللاحق لحاضر المفسّر، إذ أن مفهوم الأفق أمر أساس في علم التأويل الفلسفي والأدبي التاريخي لفهم مختلف مقابل غيرية أفقيّ التجربة الماضية والتجربة الحاضرة، وغيرية العالم الخاص وعالم ثقافي آخر، مثلما هو مطروح ضمن حوار الأنا والآخر.

القراءة بهذا المنظور في العلاقة بالنص هي مثل الكلام في علاقته باللسان إنها حدث خطابي، فالنص الذي قد يمتلك معنى واحدا من وجهة نظر التفسير علاقات داخلية، أو بنية خاصة يصبح في التأويل يمتلك دلالة ما، إذ ينتقل من امتلاك بعد سيميولوجي فقط إلى امتلاك بعد سيمانتيكي، مع بقاء فعل التمفصل دائما بين التفسير والتأويل داخل القراءة في انتقالها من إبراز البنية إلى الإمكان الذي يفتحه النص في مساءلة الذات على أرض المعيش.[1]

وسنقدم مثالا على قراءة النص التراثي بمنهج حديث أو بتأويل حديث مغاير من نصوص «المتنبي» التي شُرحت شروحا تقليدية لم تقف على أبرز معانيها.

ويعد «المتنبي» واحدا من أهم شعراء العربية، إن لم يكن أهمهم، فهو بعيد الأثر في حلقات الأدب، شائع بين الطبقات جميعها[2]، وثمة دراسات عديدة تناولت الشاعر من حيث حياته، وصفاته، وأغراضه الشعرية وغير ذلك، وقد تلقى الناس، والجمهور شعره بحفاوة، وإجلال حتى لقبوه بشاعر الإمارات.[3]

ويشير «ابن رشيق القيرواني» إلى أن الشعر، إلا أقله، راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصاءه وهو مناسب للتشبيه مشمل عليه، وليس به لأنه كثيرا ما يأتي في إضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز

1- https: //cahiers.crasc.dz/index.php/fr/14-les-cahiers/texte-litteraire-approches-plurielles/308

2- أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط10، 1975، ص349.

3- سعد إسماعيل شلبي، مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د. ط، ص05.

وتمثيل.[1]

وقد اختلف الوصف عند «المتنبي»، فكل شعره وصف، ففي المديح يصف الممدوح ومحاسنه وفي الغزل يصف المُحب أو المحبوبة، وفي الفخر يصف نفسه ويتحدث عن بطولاته، وفي الرثاء يصف محاسن الميت، وفي الهجاء يصف عيوب المهجو، فكل أغراضه الشعرية متضمنة للوصف.

يقول «أنيس مقدسي» في حديثه عن الوصف في شعر المتنبي: إن المتنبي برغم بعض سقطاته شاعر عظيم، نعم إنه لم ينصرف خاصة إلى الوصف، ولكن شعره عموما وصف بليغ لعواطفه ولمناقب ممدوحيه وأحوالهم، وهو يمتاز بدقة التعبير عن الحركات والنزاعات.[2]

يقول «المتنبي»:

أَنَـا الـذِي نَـظَـرَ الأَعْـمَـى إِلَى أَدَبِي ... وَأَسْـمَـعَـت كَـلِمَاتِي مَـنْ بِـهِ صَـمَـمُ

أَنَـامُ مِـلْءَ جُـفُـونِي عَـنْ شَـوَارِدِهَـا ... وَيَـسْـهَـر الـخَـلْـقُ جَـرَّاهَـا وَيَـخْـتَـصِـمُ

إِذَا رَأَيْـتَ نُـيُـوبَ الـلَّـيْـثِ بَـارِزَةً ... فَـلاَ تَـظُـنَـنَّ أَنَّ الـلَّـيـث يَـبْـتَـسِـمُ

معنى الأبيات السابقة أن منزلة «المتنبي» معروفة غير خافية، فقد اشتهر شعره، وذاع بين الناس، فهو يقول الشعر بمعانيه المبتكرة التي لا تجارى، ويترك النقاد يختصمون ويتجادلون في تفسيرها، فإياك أن تخدع بالوشاة من حولك، فليس كل شيء يبدي نواجده لك يضحك، فقد يكون تمهيدا للانقضاض عليك.

هذا معنى الأبيات السابقة، لكن القراءة الحديثة لنفس الأبيات تدل على أن الشاعر يلمح إلى شيء آخر فالبيت الأول فيه إيحاء بأن قصائد «المتنبي» لها وقع قوي على القراء، لذلك وصفها بأنها لفتت انتباه حتى الأعمى والأصم، ثم في البيت الثاني: أنام ملء جفوني عن شواردها، أي أنه يقول الشعر بمعانيه المبتكرة، فشعره يحتمل إذن عدة تأويلات، ويسهر القوم جراها ويختصم، أي أن أشعاره عند تلقيها تتعدد معانيها وتنفتح دلالاتها، بتعدد قراءها، وهنا يجدر أن نطرح سؤالا: لماذا يسهر الخلق من أجل قصائد «المتنبي» ويختصم

1- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 294.

2- أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص355.

أيضا، الجواب: يسهر الخلق هنا لأجل تفكيك شفراتها والوصول إلى دلالتها الخفية، وكلمة «يختصم» تعني اختلاف الدلالة، أي أن القراء توصلوا إلى عدة قراءات لأشعار المتنبي، ولذلك يختصمون، فلكل منهم قراءة تأويلية خاصة به، نستحضر هنا مقولة «رولان بارت» (موت المؤلف) أو كما تقول الناقدة الفرنسية «نتالي صاروط» (انهزام المؤلف) موت المؤلف تعني ميلاد القارئ وعصر القراءة، فالمؤلف ما إن يفرغ من كتابة نصه حتى يصبح مجرد متفرج عليه في أحسن الأحوال، ليفتح المجال للقارئ وعصر القراءة.

وموت المؤلف هنا ليس موتا حقيقيا وإنما هو موت افتراضي، أي عند تحليلنا لنص معين كل ما له علاقة بالمؤلف لا يهمنا، كتاريخ الأديب، أو نفسيته، أو مجتمعه، وإنما يهمنا النص كبنية مغلقة، أي بعيدا عن سياقاته الخارجية.

ونعود إلى بيت «المتنبي» السابق:

أَنَـامُ مِـلءَ جُفُـونِي عَـنْ شَـوَارِدِهَـا وَيَسْـهَـرُ الخَـلـقُ جَـرَّاهَـا ويَخْتـصِمُ

هنا بقراءة تأويلية حديثة فإن معنى البيت أن «المتنبي» يعرف معنى أشعاره لذلك فهو مرتاح لدرجة نومه ملء الجفون، والشطر الثاني ترك القوم أو الخلق يقصد هنا الشعراء والنقاد والقراء، يختصمون في معنى قصائده، وتوظيفه لكلمة (يختصم) دلالة على تعدد المعنى، فلكل قارئ معنى تأويلي خاص به، هذه قراءة تأويلية حديثة لنص شعري تراثي.

ويقول أيضا:

إِذَا رَأَيــتَ نـيُـوبَ الـلـيـثِ بَــارِزَةً فَـلاَ تَـظُـنَـنَّ أَنَّ الـلَـيـثَ يَـبـتَـسِـم.

يقصد الشاعر هنا أن المعنى الظاهر ليس دائما هو المقصود، فهناك معنى خفي يجب إعمال الذهن لاكتشافه والوصول إليه، وهو نفس الشيء في أشعاره، فهنا لمّح «المتنبي» لنا بأن المعنى الظاهر للبيت هو أن الليث يبتسم لنا، لكن المعنى الخفي يمكن أن يكون هناك خطر، فإبراز أنياب الليث دلالة على الانقضاض على الفريسة، وهنا دلالة قوية على احتمال النص أكثر من معنى، ونستدل هنا بقول الناقد الجزائري «مونسي الحبيب» عن النص (النص هو ذلك الواحد المتعدد)، الواحد بشكله وبنيته، المتعدد بتعدد قرّاءه وقراءاته.

إن ما تقدم من نماذج التفسير والتأويل المختلفة تنطبق عليها الأوصاف التي وصف

بها «عبد الملك مرتاض» التأويلية، حيث قال فيها: «إنها لا تدعي الفهم الدقيق الصحيح للنص، وإنما هي تسعى، وتلك غايتها المرسومة، إلى تقديم قراءة مفتوحة، أي إنها تقترح قراءة واحدة من بين قراءات يمكن أن يقرأ بها النص المعروض للتحليل»، وإذ يقارن مرتاض بين القراءة التأويلية من جهة، والقراءة الصارمة، نراه يصف الأخيرة بأنها قراءة مغلقة، بل قد تكون مستحيلة.[1]

يقول «المتنبي» في مطلع قصيدته (وصف الحمى):

وَزَائِـــرتِـــي كَـــأنَّ بـهـا حَـيَـاء فَـلَـيْـسَ تَـــزُورُ إِلاَ فِي الـظَـلاَمِ.

يصف الشاعر زائرته التي تأتيه ليلا وهي الحمى، كأنّها امرأة لها قلب وروح، مجسدا المعنى بصورة استعارية جعل فيها الحمّى زائرة، فشبه الحمى بالمرأة بجامع الزيارة، ذكر المشبه) الحمى (وحذف المشبه به) المرأة) مع ترك لازمة من لوازمه وهي) زائرتي) ولما حذف المشبه به سميت الاستعارة مكنية، معتمدا في تصويره هذا على الخيال حيث صوّر الحمى وكأنها كائن حي له جسد وروح، معتمدا في هذا على أسلوب من الأساليب الفنية وهو التكرار، حيث كرر كلمة الزيارة، مرة اسم فاعل) زائرتي (، ومرة فعل مضارع) تزور) الذي ساهم في إبراز المعنى وإبلاغه.

بالإضافة إلى أسلوب القصر، في قوله (ليس تزور إلا في الظلام) بالنفي والاستثناء، ينفي زيارة الحمى له ويستثني الظلام (الليل) أكد المعنى أيضا.[2]

هذا تأويل لقصيدة المتنبي، الذي يتضح فيه أن المتنبي شبه الحمى بالمرأة التي تزور في الليل، ولكن بقراءة عميقة لقصيدة المتنبي يتضح لنا أنه يصف أعراض مرضية معينة تشبه أعراض الإبداع، لأنه وكما نعرف أن الشعراء تأتيهم حالة انطواء ووحدة، يشعرون خلالها بالرغبة في الكتابة الإبداعية، فالشاعر هنا يتحدث عن الإبداع، لأنه هو أيضا يكون في الليل والشاعر قبل نظم قصيدته يدخل في حالة مرض وعزلة عن الناس في أعراض مشابهة لأعراض المرض والحمى.

بَـذلـتُ لَـهَـا الـمَـطَـارفَ وَالـحَـشَـايَـا فَـعَـافَـتْـهَـا وَبَـاتَـتْ فِي عِـظَـامِـي.

يُواصل المتنبي التحدث عن زائرته ويقول أنها لم تبت في الفراش وإنما باتت في

1- عبد الملك مرتاض، التأويلية بين المقدس والمدنس، عالم الفكر، الكويت، مج29، ع1، ص269.

2- العكبري، التبيان في شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1997، ص148.

عظامه، وقد اعتمد المتنبي على أسلوب من الأساليب المهمة في الأداء اللغوي الفني وهو التقديم والتأخير في قوله (بذلت لها المطارف)، حيث قدّم شبه الجملة (لها) على المفعول به (المطارف) وتقدير الكلام (بذلت المطارف لها) وغرضه هو الاهتمام والتخصيص.

كما تضمّن كلامه كناية تمثّلت في قوله (باتت في عظامي) هي كناية عن تمكّن الحمى منه.[1]

نلاحظ هنا أن الحمى تمكنت من الشاعر فباتت في عظامه، وهو دليل على الحالة التي ترافق العملية الإبداعية، فمن المعلوم أن الشعراء ينظمون أشعارهم في الليل، لأن الليل يتميز بالهدوء والسكينة، فيلجأ الشاعر إلى التأمل والتفكير في قصائده، ويعيش حالة انطواء وعزلة فيشعر ربما بالحمى، لأن الأفكار تتزاحم كلها، فيختار منها ما يناسب قصيدته، وما يناسب الدفقة الشعورية.

يَضِيقُ الجِلْدُ عَنْ نَفْسِي وَعَنْهَا فَتُوَسِعُه بِأَنْوَاعِ السِقَامِ.

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن التغيرات الجسدية التي تسبب فيها المرض، فتضمّن وصفه لحالة تعبير كنائي في قوله (توسعه بأنواع السّقام) وهو كناية عن ما أصابه من ضعف ونحول نتج عنه تقابل دلالي بين (يضيق وتوسعه) ساهم في تأكيد المعنى.[2]

كَأَنَّ الصُبْحَ يَطْرُدُهَا فَتَجْرِي مَدَامِعُهَا بِأَرْبَعَةٍ سِجَامِ.

يقول المتنبي أن الحمى تفارقه في الصبح، مشبها الصبح بالطّارد الذي يطرد الحمى مستعينا في هذا بتشكيل استعاري آخر شبه فيه العرق الذي تسبّبه الحمى بالدموع، فحذف المشبّه (العرق) وذكر المشبّه به (الدموع) على سبيل الاستعارة التصريحية.[3]

هنا يتأكد شرحنا السابق بأن الشاعر هنا يصف الإبداع ممثلا إياه بالحمى، فما تفسير مفارقة الحمى له في الصبح، ومن المعروف أن الإنسان المريض يمرض في الليل وفي النهار أيضا، لكن الشاعر الحالة المرضية تأتيه في الليل فقط، وهو ما عبّر عنه بقوله (كأن الصبح يطردها فتجري)، نتساءل هنا: هل الشخص المصاب بالحمى في الليل، بمجرد أن يأتي الصبح تفارقه الحمى، الإجابة: ليس دائما، يمكن أن تفارقه، ويمكن لا، لكن الشاعر أكد

1- المرجع نفسه، ص148.
2- المرجع نفسه، ص148.
3- المرجع نفسه، ص148.

على أن الحمى لا تلازمه إلا في الليل، وما إن يأتي الصبح حتى تجري وتفارقه، هذا يعني أن الحالة المرضية التي تلازم الشاعر في الليل ليست الحمى، وإنما هي الإبداع، فهو يدخل في عزلة وأشعاره تكون في حالة مخاض، فيختار العبارات والأبيات الشعرية بعناية، ونستدل هنا بشعر الحوليات، فالشاعر ربما يدور عليه الحول حتى يختار العبارات والأبيات الملائمة لقصيدته، لأنه لا يوجد تفسير منطقي لماذا الحمى تزور «المتنبي» في الليل، وتفارقه في الصبح.

أَرَاقِـــبُ وَقـتَـهَـا مِـنْ غَـيـرِ شَـوقٍ مُـراقـبَـة الـمَـشُـوقِ الـمُـسْـتَـهَـامِ.

أصبح المتنبي ينتظر الحمى لكن بلا شوق، رغم أنه ينتظرها بشوق ولهفة كما يفعل المشتاق، فمثّل لحالته وهو ينتظر الحمى بحالة المشتاق، وكأن آثار المرض تعادل آثار الحب وانتظار المحبوب.

وَيَـصْـدُقُ وَعْـدُهَـا وَالـصِـدْقُ شَـرٌ إِذَا أَلـقَـاكَ فِي الـكـربِ الـعِـظَـامِ.

يصف الشاعر الحمى بصفة من صفات الإنسان وهي الصدق والوفاء بالوعد ولتجسيد هذا المعنى استعان الشاعر بتشكيل استعاري، شبه فيه الحمى بالإنسان الوفي الصادق، فذكر المشبه (الحمى) وحذف المشبه به (الإنسان) مع ترك لازمة من لوازمه وهي (يصدق)، فلما حذف المشبه به سميت الاستعارة مكنية.

ويبرز وجه الجمال في أنه منح، الحمى وهي شيء غير مرغوب فيه صفة حسنة وهي الصدق، ثم وضح ذلك وقال (الصّدق شر) أي أن صدقها هنا غير مرغوب فيه لأنه ألحق به الضّر، معتمدا مرة أخرى على التكرار، فكرّر كلمة «الصّدق»، مرة فعل مضارع (يصدق) ومرة مبتدأ (الصدق)، أكّد المعنى المراد.[1]

نلاحظ وصف الشاعر الحمى بالصدق، دلالة على أنها تلازمه كل ليلة، وتفارقه الصبح، أي أن الإبداع يأتيه في الليل، وبمجيء الصبح يفارقه، فكيف للحمى هنا أن تكون صادقة في مواعيدها كما وصفها «المتنبي»، من المعلوم أن المرض يمكن أن يأتي في أي وقت، وهو غير مرتبط بزمن محدد، ولكن الشاعر وضح لنا أن الحمى تزوره في الليل فقط.

أَبِـنْـتَ الـدَّهْـرِ عِـنْـدِي كُـل بِـنْـتٍ فَـكَـيْـفَ وَصَـلْـتِ أَنْـتِ مِـنَ الـزِحَـامِ.

1- المرجع السابق، ص149.

جاء كلام المتنبي أسلوبا إنشائيا، فصدر البيت نداء استخدم فيه الأداة «الهمزة»، وعجزه استفهام مستخدمًا فيه الأداة «كيف»، وغرضه التعجب.

ينادي المتنبي متعجبا بنت الدهر (الحمّى)، حتى يسألها كيف وصلت إليه رغم تزاحم الشدائد عليه، مانحا الحمى صفة من صفات الإنسان وهي (بنت)، كما منح الدهر صفة الأبوّة.

جَـرَحْـتِ مـجـرحًـا لَـمْ يَـبْـقَ فِـيـهِ مَـكَـانٌ لـلـسُـيُـوفِ ولَاَ الـسِّـهَـامِ.

وكأن الشاعر في هذا البيت يحدّث الحمى عن شجاعته، أي أنه شُفي حتى من جروح الحروب فما بالك الحمى، معتمدا في هذا على أسلوب التكرار حيث كرّر كلمة (الجرح) مرة (جرحت) فعل والتّاء فاعل، ومرّة (مُجَرِّحا) مفعول مطلق.

أَلَاَ يَـا لَـيـتَ شِـعْـرَ يَـدِي أَتُـمْـسِـي تـصـرف فِـي عِـنَـانِ أَوْ زِمَـامِ.

يتمنى الشاعر الشفاء من الحمى التي أصابته ويرجع كما كان سابقا، حتى يسافر ويقود أزمة الإبل وأعنة الخيل.[1]

يتحدث الشاعر عن الحمى ويصفها بصفات المرأة، كما يشير إلى التغيرات النفسية والجسدية المصاحبة لها، معتمدا في ذلك على توظيف ألفاظ وعبارات قوية وجزلة تناسبت مع المعنى المراد (زائرتي، يصدق وعدها، بنت الدّهر، جرحت مجرحًا، تجري مدامعها، باتت في عظامي).

حاولنا هنا تحليل مقطع فقط من قصيدة «المتنبي» في وصف الحمى، لأن حيز البحث لا يكفي لتحليل القصيدة كاملة، ولأن تحليلها كاملة يستغرق عدة صفحات، فاكتفينا بتحليل مقطع منها فقط، وحاولنا استقصاء الدلالة العامة للقصيدة من خلال أبرز أبياتها.

نلاحظ أن «المتنبي» في قصيدته (وصف الحمى) قد قدم لنا مفردات لغوية تدل على حالة مرضية معينة، ولكننا لا يمكن أن نعتمد على معنى القصيدة بالاستناد إلى ألفاظها اللغوية الموظفة، فتلك الطريقة كانت معتمدة عند شراح الشعر القدامى، أو في القراءة التأويلية التقليدية، والمقصود هنا الاستناد إلى المفردات الموظفة في القصيدة أي المعنى الظاهر للمفردات، فالتغيرات التي أشار إليها «المتنبي» النفسية، الجسدية، التي تصاحب

1- المرجع نفسه، ص149.

الحمى هنا هي أعراض للحالة الإبداعية التي تصاحب نظم الشعر على الأغلب، خاصة أن الشاعر ربط الحمى هنا بوقت واحد وهو الليل، فلا يوجد تفسير منطقي، أو تبرير لماذا تأتي الحمى للشاعر إلا في الليل، إلا إذا قصد بها الشاعر شيئا آخر وهو الإبداع.

نستنتج مما سبق أن خلود شعر المتنبي على مر العصور، يعود إلى ديمومة الأثر الأدبي، ومعنى ذلك أن الأثر الأدبي دائم، أي أنه صالح لكل زمان ومكان، فمثلا المعلقات على بعد الزمن بيننا وبين نظمها، إلا أنها احتفظت بقيمتها الشعرية، والجمالية؛ لأنها تتصف بالديمومة، وكذلك شعر «المتنبي»، أما فيما يخص القراءة التأويلية الحديثة لقصيدة (وصف الحمى) فإن النص التراثي الآن قابل للقراءة المتجددة، ولا يمكن أن نضع له تفسير واحد جامد، إذ أنه يحتمل عدة تأويلات، وعدة قراءات، وهو ما أشرنا إليه سابقا بقولنا تشظي المعنى وتعدد الدلالة، أي النص الواحد يمكن أنه يكون له عدة معاني، خاصة مع عصر القراءة، فموت المؤلف يعني ميلاد القارئ وعصر القراءة، إذ أن كل نص تراثي هو بحاجة إلى قراءة حديثة معمقة تفك شفراته، فالسؤال المطروح هنا ليس ما يريد الشاعر من خلال قصيدته؟ وإنما ماذا يرى المتلقي من خلال النص؟

إذن فإن النص التراثي قابل للقراءة التأويلية المتجددة، فهو ينفتح على عدة دلالات، وحتى إن كان «المتنبي» يقصد (الحمى) في قصيدته، إلا أنه في عصر القراءة والتأويل المؤلف ما إن يفرغ من كتابة نصه حتى يصبح مجرد متفرج عليه في أحسن الأحوال، ليفتح المجال للقارئ وعصر القراءة.

وهذا من شأنه إخراج النص التراثي من دائرة الانغلاق، فتتجه القراءة الواعية إلى التأويل كمنهج لقراءة النصوص التراثية، وبإمكان إعادة قراءته في ضوء المناهج الحديثة إذا افترضنا أن النص التراثي ما يزال حافلا بالمضامين المعرفية، فلابد من قراءته قراءة واعية تفكك شفراته ومعانيه الخفية.

خاتمة:

مما سبق توصلنا إلى النتائج التالية:

- إن الشروح الشعرية القديمة تبحث عن مقاصد الشاعر بالاعتماد إلى مفرداته اللغوية المستخدمة في سياقات معينة، فإرادة الشاعر لا النص هي المعول عليه غالبا.
- ينطلق التأويل من موقف المتلقي ومن نياته المسبقة على القراءة، وفيه يسقط المؤول ما يؤمن به على النص، وهو تأويل يوصف بأنه أيديولوجي قد يحمل النص معاني ليست فيه، نستدل هنا على شروح الصوفيين للشعر.
- غاب عن الشروح القديمة للشعر النظر إلى النص بأكمله، بوصفه وحدة تتفاعل أجزاؤها ومقاطعها، ويتجاذب أطرافها موقف نفسي واحد، ويلم شتاتها وحدة تتعدد وجوهها، وكان علينا أن ننتظر نقاد زماننا لينظروا في القصيدة العربية القديمة، والجاهلية خاصة، مؤولين موضوعاتها تأويلات تنسجم مع وحدة النص، ولا تتوقف عند معنى البيت أو البيتين فحسب.
- يظل النص مختلفا عن القراءات مهما تراكمت، ومفتوحا على التأويل لا لشيء إلا لأنه حقل إمكان، يخيّب أمل كل مقاربة تريد أن تختزله في بنية أو معنى، إذ أنه كما قال «رولان بارت» ليس إلا نسقا لطرح خيبة معنى، وهنا قوّته، متنوّع، حمّال أوجه، كاشف، حاجب، يقول شيئا، ليقول شيئا آخر غيره.
- إن الكتابة/التأويل تبدو بهذا المعنى مغامرة الانفتاح مع النص على اللانهائي على ما لم يقل بعد، وعلى أن ثمّة دائما ما يُرى.
- يقدم لنا النص ماهيته في التأويل باعتباره صمتا يحده اللانهائي، يغري كل القراءات، يقبلها جميعا ويظل مختلفا عنها، فهو لا ينطوي في قعره على معنى ينتهي الأمر باستخراجه شرحا أو تفسيرا، هذا إن كان له قعر أصلا، إنه غمّ القراءة كما يصفه «موريس بلونشو».
- بين الذات وذاتها يقيم النص كمسافة يعبرها سؤال القراءة، لا ليصل إلى جواب نهائي، وإنما ليؤسس خطابا جديدا، ذلك الجديد الذي يقول عنه أننا نخافه ونشتهيه لأنه يحارب الحقيقة (المؤسّسة) وهي حرب من أقدم الحروب حيث يمكن دائما أن يتقرّر شيء أكثر صحّة.

- إن النص في علاقته بالقراءة هو بقعة إمكان كما يصفه «التوحيدي» في نهاية الإشارات والتنبيهات.

- إن التأويل يجعلنا نتعامل مع النص بانفتاح باحثين عن احتمالات المعنى، ليس فقط على مستوى البنية، بل فيما يمكن أن تحجبه اللغة ذاتها، من حيث إن الحجب آلية لا مفكّر فيها، فكل خطاب حجاب كما يؤكد فلاسفة التفكيك.

- إن قصيدة «المتنبي» في وصف الحمى تمثل نموذج فقط للنص التراثي الذي يحتمل عدة دلالات، وينفتح على تأويلات مختلفة، حيث إن المعنى الظاهري لها هو وصف الشاعر للحمى أما المعنى الخفي لها هو الإبداع.

- شعر «المتنبي» لم يُفهم بالطريقة التي أرادها هو له، وقد أشار إلى ذلك في عدة مواضع بقوله «ابن جني أعلم بشعري مني»، وهذا اعتراف منه بأن ناقد الشعر ربما يكون أدرى بأسرار الشعر من الشاعر نفسه، مما يؤكد حاجة النص التراثي إلى تأويل حديث يقف عند معانيه العميقة، ويفك شفراته ورموزه.

وخلاصة القول في التأويلات المعاصرة، سواء أقنعت أم لم تقنع، أنها قد انطلقت من فكر معاصر وفهم مغاير، لما جاء به القدماء، وهما فكر وفهم يوحيان بغنى الشعر القديم من جهة، ومن جهة ثانية يأخذان مشروعيتهما من ضرورة التفاعل مع التراث بروح جديدة، بغية إحيائه لا قتله، وإنصافه لا الجناية عليه، وعليه فإن تاريخ النقد الأدبي في قسم كبير منه هو تاريخ للتأويل، وقد صاغ قدماؤنا في هذا الباب القول المأثور التالي: «ثبت عند النظار أن النظريات لا يمكن الاتفاق عليها». وهكذا يبدو أن تفسير الأدب وتأويله مظنة التباين والاختلاف، ولا مناص من الترحيب بكل اجتهاد معلل مقنع في هذا الميدان.

قائمة المصادر والمراجع

- أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط10، 1975.
- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، إسطنبول، ط3، 1989، ج2.
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، 1971.
- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1990.
- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997.
- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2007.
- خولة الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.
- عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، رقم 279، 2002.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، ط1.
- الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2، 2001.
- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997.
- سعد إسماعيل شلبي، مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د. ط.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب اللبناني المصري، بيروت، القاهرة، 2004.

- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة.
- صوفية الهمامي، النص الأدبي من المعنى إلى التأويل، صحيفة تشرين السورية، دمشق 17/آذار/2003.
- العكبري، التبيان في شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1997.
- فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994.
- فان دايك، النص بنياته ووظائفه: مدخل أولي إلى علم النص، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، ط: الدار البيضاء، 1996.
- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2003.
- فولفجانج هاينهمن، ديتر فيهي فيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، د.ط، الرياض، 1998.
- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (نصص)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1997، ج1.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مطبعة المدني، القاهرة.
- ليندة قياس، لسانيات النص النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني أنموذجا، تقديم: عبد الوهاب شعلان، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009.
- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2003.
- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008.
- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996.

- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002.
- عبد الملك مرتاض، التأويلية بين المقدس والمدنس، عالم الفكر، الكويت، مج29، ع1.
- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج6.
- مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثالث، 1988.
- مجلة المعرفة، دمشق، العدد 315-314، نيسان، 1989.
- Camille Laurence, Tissé par mille, éd Gallimard, 2008, p27. « Le mot texte est de la même famille que le mot textile du latin textus qui veut dire tissé ».
- Dictionnaire Linguistique, Larousse, Paris, 1972.
- Jouve Vincent, La littérature selon Barthes, Paris, Les éditions de minuit, 1986, Collection Argument.
- Ricoeur Paul, Qu'est ce qu'un texte, le livre: du texte à l'action, Paris, Essai d'herméneutique II, Ed Seuil.
- https: //www.startimes.com
- https: //cahiers.crasc.dz/index.php/fr/14-les-cahiers/texte-litteraire-approches-plurielles/308.

فهرس الموضوعات

م	اسم الباحث	عنوان البحث	الصفحة
1	د. فدوى تاوريريت أ. أمينة هلال	تداوليّة الخطاب الشّعري قراءة في تحوّلات مقاصد الشّعر العربيّ المعاصر	5
2	لبنى علي المفتاحي	مناهج الحداثة وما بعدها ومقاربة النص التراثي العربيّ	31
3	د. عبد الحميد إدريس الراقي	قضايا النّصّ عند الأصوليّين.. رصد لآليات الاشتغال	51
4	د. مريم عطية بوزيان	المنهج الأصولي والنظريات اللسانية قراءة في السّبق والضّبط	73
5	د. سليمان عبد القادر جبار	موارد تَشَكُّلِ النص القرآني في الدراسات الحداثية والاستشراقية	101
6	د. محمد أمجد رازق بن محمد رازق	علاقة التراث الإسلامي بمناهج البحث العلمي المعاصر -كتب الحديث النبوي وعلومه أنموذجا-	141
7	أ. د. الرشيد بوشعير	البنية البوليفونية في رواية «الديوان الإسبرطي» لعبد الوهاب عيساوي	167
8	د. خالد أحمد	قراءة نقدية من خلال نظريات ما بعد الحداثة للنص المسرحي تنصيص للكاتب فهد ردة الحارثي	181
9	د. لطيفة محمد الفارسي	شخصيات النصّ السرديّ في بنية القصص النبويّ. من القراءة المورفولوجية إلى القراءة الإحالية	229
10	أ. د. محمد عبد الحي	قراءة النص الأدبي بين التراث والمعاصرة	257
11	د. مونية مكرسي	قراءة النص اللغوي بين التراث والمعاصرة «مقاربة تأويلية في قصيدة وصف الحمى للمتنبي»	295
12	د. يونس إبراهيم أحمد العِزّي	الشعر الصوفي والتأويل أقنعة النص ومغامرة المنهج (مقاربة نظرية)	331
13	د محمد عبد الحليم أبو عرب	خطاب النبي في القرآن دراسة تداولية	371
14	د. فتيحة دوار	جُهود مالكية الغرب الإسلامي في خدمة النّص القرآني من خلال التفسير الفقهي للقرآن الكريم	401
15	د. مريم محمد بن خاتم الشامسي	نحو مفهوم جديد للقراءة البيداغوجية	437
16	د. أحمد محمد نجيب د. مجاهد جمال الحوت	التحليل اللغوي لألفاظ القرآن الكريم بين التراث والمعاصرة الزمخشري وابن عاشور أنموذجًا	455
17	محمد بن حسين الأنصاري	عُرْف النَّص التراثي رؤية منهجية من منظور التكامل في الدراسات البينية	489

18	أ. د. أحمد عبد الرحيم أحمد فراج	موقف اللغويين من العناصر غير اللغوية في التحليل النصي	535
19	عزيز محمد أوسو	البلاغة العامة وتحليل النصوص الأدبية سؤال في البنية المصطلحية	561
20	أ. آمنة مصبح القايدي	أَعْجُوبَةُ النَّصّ عِنْدَ عَبْدِ القَاهِرِ الجُرْجَانِيّ (دَلَائِلُ الإِعْجَازِ أُنْمُوذَجًا)	589
21	أ. شيخة عبدالله الزعابي	الشاهد النحوي في معجم مقاييس اللغة لابن فارس	605
22	د. حسين عمر دراوشة	قراءة النص اللغوي تداوليًا بين التراث والمعاصرة في الدراسات العربية نقد وتوجيه	637
	أبحاث سمينار الوصل		659
23	ابتسام هائل غيلان المذحجي	الآثار الجانبية للدواء في مرحلة التجارب على الإنسان دراسة فقهية	661
24	أ. تيمور سعيد أحمد شحي	تحقيق مخطوط في التراث الإسلامي موسوم بـ: يتيمة الدهر في فتاوى أهل العصر	675
25	أ. إسماعيل محمد حسن	اختيارات الرُّوْيَانِيّ (ت502هـ) في العبادات من كتابه حِلْية المؤمن: دراسة فقهية مقارنة	683
26	أ. محمد عطا الله فهد الثوابيّة	الأبعاد الفكريّة والتعليميّة في المثال النّحوي دراسة تداوليّة	689
27	أ. محمد حسين بصمه جي	التجريب في الرواية العربية	727
28	أ. سمية أحمد سالم السويدي	علاقة النظام النحوي بلغة الشعر المتنبي نموذجًا	739

شارع زعبيل – دبي – الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 97143961777+، فاكس: 97143961314+، ص. ب: 50106
البريد الإلكتروني: info@alwasl.ac.ae
موقع الجامعة: www.alwasl.ac.ae