



LUND UNIVERSITY

Interpretation of Poetry by Poetry.

Almahfali, Mohammed

Published in:
Fikr Alarabia

2016

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Almahfali, M. (2016). Interpretation of Poetry by Poetry. *Fikr Alarabia*, (3), 193- 204.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

العربية

مجلة دورية ثقافية فكرية محكمة



العدد الثالث - السنة الأولى - ديسمبر 2016

المشاركون في العدد

د. مصطفى بوقصاف	د. أحمد الجيلالي	د. عثمان الميلاوي
أ. محمد الناصر أحمد أبو زيد	أ. علي بعروب	د. فاطمة كدو
د. أحمد زياد محبك	أ. أمينة الشنوفي	د. السيد نجم
أ. إلهام زهدي	أ. جلال امرابط	د. محمد محمود حسين محمد
أ. حسين رحيم	د. بوشعيب الزين	د. ليبة خمار
أ. أحمد بوزفور	أ. محمد الصديقي	د. خديجة باللودمو
أ. حسن منير	د. أحمد نصيف	د. عبد الرحيم الحلوي
	د. محمد المحفلي	د. عبد العزيز مناضل

العشرية

للعقد الثالث - السنة الأولى ديسمبر 2016

صمم هذا العدد بشراكة مع جامعة ابن زهر - أكادير

جامعة ابن زهر
UNIVERSITÉ IBN ZOHR



العنوان:

جامعة ابن زهر - أكادير

ص.ب. S/32، أكادير 80000 . المغرب

ال هاتف: 05.28.22.71.25

البريد الإلكتروني: ibnzohr@gmail.com

الموقع الإلكتروني: www.uiz.ac.ma

أ/د 3313

30, د

30 درهم

مجلة
فكر العربية

مجلة دورية ثقافية فكرية محكمة

مدير النشر:

يوسف الصادقي

رئيس هيئة التحرير:

عمر الرويضي

سكرتير التحرير:

عبد المجيد شكير

هيئة التحرير:

حسن منير

محمد أحمد أنقار

علي بعروب

لطيفة الحيان

نادية جلام

نوفيق بلعيد

الميلود عثماني

عبد الهادي عبد المطلب

الاستشارة القانونية:

نوفيق عندور

البريد الإلكتروني:

fikralarabia2016@gmail.com

الهيئة العلمية

- د. عمر حلي : النقد الأدبي - الأدب الشخصي - رئيس جامعة ابن زهر - أكادير.
- د. سعيد بنكراد : السيميائيات - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة محمد الخامس - الرباط.
- د. حسن حمائر : لسانيات ومعجم - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة ابن زهر أكادير.
- د. مصطفى يعلى : الثقافة الشعبية والأدب المغربي الحديث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة ابن طفيل - القنيطرة.
- د. عبد الرحيم جيران : السرد - المدرسة العليا للأساتذة - مرتيل - تطوان.
- د. أحمد الغازي : المسرح العربي - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة ابن طفيل - القنيطرة.
- أ. أحمد بوزفور: القصة والسرديات - جامعة محمد الخامس الرباط - جامعة الحسن الثاني الدار البيضاء.
- د. عبد المجيد شكير: المسرح - المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين - الدار البيضاء.
- د. منذر عياشي: الترجمة - أستاذ ومترجم سوري في جامعة البحرين ونائب رئيس تحرير مجلة "ثقافات" البحرينية.
- د. حسن لشكر: الرواية وتحليل الخطاب - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة ابن طفيل - القنيطرة.
- د. علي آيت أوشان: علوم التربية - مركز تكوين مفتشي التعليم - الرباط.
- د. عصام واصل : تحليل الخطاب - كلية الآداب - جامعة ذمار - اليمن
- د. محمد الحسن الشرقاني : الشعر العربي القديم - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة سيدي محمد بن عبد الله - فاس سايس.
- د. رابعة سوساني : علوم التربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية-جامعة ابن زهر أكادير.
- د. المراكشي الغواسلي : كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة سيدي محمد بن - عبد الله - فاس سايس.
- د. عبد الإله بوغابة : كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة ابن طفيل - القنيطرة.
- د. أحمد زياد محبك، الأدب العربي الحديث، جامعة حلب، سوريا.

قواعد النشر في المجلة

ترحب المجلة بمشاركة السادة الأساتذة والكتاب المتخصصين، وتقبل للنشر المقالات والدراسات والبحوث وفق القواعد التالية:

- 1 - أن يكون البحث مبتكرا ولم يسبق نشره، أو قدم للنشر في وسيلة أخرى.
- 2 - أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها في صياغة الدراسات العلمية خصوصا فيما يتعلق بالتوثيق، بحيث توضع الهوامش في آخر البحث، ويشار إلى المصادر والمراجع في متن البحث بأرقام متسلسلة، وتبين بالتفصيل في قائمة في آخر البحث، وفق تسلسلها، تليها قائمة بالمصادر والمراجع مرتبة هجائيا.
- 3 - أن يتراوح عدد كلمات الدراسة أو المقالة ما بين 1500 و 5000 كلمة.
- 4 - ترسل المشاركات إلى المجلة على بريدها الإلكتروني أو fikralarabia2016@gmail.com مطبوعة بالورود بحجم 16 بخط Arabic Traditional وبحجم 12 في الهامش وحجم 10 بالنسبة للغة الفرنسية، مصحوبة بسيرة ذاتية لصاحبها.
- 5 - يبلغ أصحاب المساهمات بتسلم مشاركاتهم العلمية فور التوصل بها، على أن يتم إخبارهم بقبولها للنشر بعد عرضها على هيئة التحرير.
- 6 - تحتفظ المجلة بحقوقها في نشر المقال المجاز في العدد المناسب وفقا لخطة هيئة التحرير.
- 7 - المجلة غير ملزمة بتبرير رفضها لأصحاب المقالات غير المقبولة للنشر.
- 8 - تطلب المجلة عند الاقتضاء من صاحب البحث إجراء التعديلات الضرورية.
- 9 - لا تقبل المساهمات المكتوبة بخط اليد.
- 10 - المواد المرسلة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- 11 - المواد المرسلة إلى المجلة لا تعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أم لم تنشر.

♦ واحة تربوية

- 151 1 - إشكالية التعريب والخلفية السياسية أ. بوشعيب الزين
165 2 - في التخطيط اللغوي : السياسة والبيداغوجيا أ. محمد الصديقي
173 3 - الأدوار المستقبلية للمدرس د. أحمد نظيف

♦ واحة عربية

- 193 1 - تفسير الشعر بالشعر د. محمد المحفلي- اليمن
205 2 - الرائي وقنوات الوصف في نماذج من نوادر الجاحظ د. مصطفى بوقطف- تونس
213 3 - تأثيرات مغاربية في المكون الثقافي المصري أ. محمد الناصر أحمد أبوزيد- مصر

♦ واحة إبداعية

- 225 1 - قصة: موت موظف د. أحمد زياد محبك
237 2 - شعر: الغواية الأبدية أة. إلهام زهـدي
241 3 - مسرح: هذيانات معطف: مسرحية من فصل واحد أ. حسين رحيم

♦ أحسن ما قرأت

- 249 النُّظَامُ وَالطَّيْرَةُ أ. أحمد بوزفور

♦ قبل الختر

- 253 حتى لا يكون المؤهل العلمي عائقا أمام حامله وأمام المجتمع أ. حسن منير

فهرس الموضوعات

- ◆ **كلمة العدد** السيد مدير النشر 9
- ◆ **تقديم ملف العدد حول "علاقة المهكي الأدبي بالولتهيديا بين النظرية والتطبيق"**
- 13
- 1 - المهكي الأدبي التفاعلي د. عثمانى الميلود 15
- 2 - البنية التفاعلية لـ "ظلال العاشق" مقارنة لعتبات لعبة الكتابة الرقمية... دة. فاطمة كدو 21
- 3 - جماليات البلاغة الرقمية في نص الوسائط الحديثة د. السيد نجم 31
- 4 - جماليات التشكيل السردى الرقمية القصير د. محمد محمود حسين محمد 49
- 5 - نحو وعي بآليات الكتابة الرقمية دة. لبيبة خممار 69
- 6 - جماليات المهكي التفاعلي الموجه للطفل العربي دة. خديجة باللودمو 83
- ◆ **دراسات وأبحاث**
- 1 - البعد التداولى للخطاب المسرحي والبوح بالمسكوت عنه د. عبد الرحيم الحلوي 97
- 2 - تكامل العلوم بين البعدين الإسلامى والعلمى د. عبد العزيز مناضل 105
- 3 - الحكاية وقيم التواصل الشفهي - الحكاية الدكالية نموذجاً - د. أحمد الجيلالى 117
- 4 - الإطراء في النقد كيد الإبداع أ. علي بعروب 125
- 5 - جمالية الغرابة في النص السردى الأندلسى أة. أمينة الشنوفى 133
- 6- المسرح الفردي المغربي- عبد الحق الزروالى نموذجاً أ. جلال امرابط 143

تفسير الشعر بالشعر

د. محمد المحفلي *

■ مقدمة

استطاع الشاعر العماني "هلال الحجري" أن يبني نصّه وفق رؤية تلامس سطح العالم الشعري، وتغوص في أعماقه، ببناء يتكامل على نحو لافت، إذ يمكن للدوال في كثير من النصوص أن تتطافر مساعدةً على بناء الدلالات، فتظهر على شكل فسيفساء يمكن تجميعها؛ لتشكل في النهاية بناءه الشعري الكامل.

ويمكن للمتعمق في تجربة "هلال الحجري" الشعرية أن يدرك هذا الترابط، وقوة ذلك البناء وكشف جمالياته. وتحاول هذه المقاربة الغوص في تلك التجربة متخذةً من التأويل منهجاً يسر أغوارها، ولكنها ستركز على تأويل الشعر بالشعر، وتفسره ببعضه، وتبيان كيفية تلك الحركة داخل النصوص التي لا تبدو متكاملة فقط، بل إن كل نص يساعد على اكتشاف النص الآخر؛ وهذا ما يجعل من التأويل هنا جزءاً من الحركة الأميلة للنص وفاعليته.

وقد اتخذت هذه المقاربة من المجموعة الشعرية الأخيرة للمبدع: (كطائر جبلي يرقب انهيار العالم) حقلاً للاشتغال، إذ يمكن القول: إن هذه المجموعة تمثل النضج الفني لتجربته الشعرية الجديدة بوصفها جزءاً من الحركة الشعرية المعاصرة في عُمان.

وتتشكّل القراءة من قسمين، ينظر القسم الأول في أهم الآليات المنهجية التي ستركز عليها المقاربة لا سيما التأويلية، ومن ثم التركيز بصورة أساسية على الشعر بوصفه مفتاحاً لتأويل ذاته، وكيف يمكن الانطلاق لتأويله من داخله، دون أن نقحم عليه ما لا يمكن أن يستوعبه.

أما القسم الآخر فسيتضمن القراءة التطبيقية، وستركز على المجموعة الشعرية: كطائر جبلي يرقب انهيار العالم، محاولة استكشاف ملامح هذه التجربة من جهة وكيفية اشتغال آليات الشعر التأويلية من داخله من جهة أخرى.

* باحث أكاديمي، جامعة حضرموت - اليمن.

■ تفسير الشعر بالشعر

يشير عنوان القراءة بصورة رئيسة إلى تفسير الشعر بالشعر بوصف التفسير هنا جزءاً من عملية التأويل، ولكنه التأويل القائم على أسس منطلقة من عملية الكتابة الشعرية ذاتها، الكامنة في روح النص، ويمكن الرجوع في عملية التسويغ هنا إلى مرجعين أساسيين، الأول تعريف التأويل في معاجم اللغة والثاني، التأويل كما تذكره المراجع النقدية.

جاء في تاج العروس المعنى. **أَوَّلُهُ** إِلَيْهِ تَأْوِيلًا رَجَعَهُ. **وَأَوَّلَ** اللَّهُ عَلَيْكَ ضَالَّتَكَ: رَدٌّ وَرَجَعٌ، وجاء في لسان العرب: **وَأَوَّلَ** الْكَلَامَ وَتَأَوَّلَهُ: دَبَّرَهُ وَقَدَّرَهُ، **وَأَوَّلَهُ** وَتَأَوَّلَهُ: فَسَّرَهُ. وقوله عز وجل: **وَلَمَّا يَأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ**؛ أي لم يكن معهم علم تأويله⁽¹⁾. وهو ما يبين أن الاستعمال اللغوي يُشير إلى رَدِّ الدلالة إلى أصلها ومعرفة مرجعية مصادرها، فيربطه مباشرة بالتفسير، أي ربط التأويل بالتفسير، إذ يشير تاج العروس إلى هذا الأمر أيضاً بالقول: **وظَاهِرُ الْمُصَنِّفِ أَنَّ التَّأْوِيلَ وَالتَّفْسِيرَ وَاحِدٌ**، وفي العُجَاب: **التَّأْوِيلُ**: تَفْسِيرُ مَا يَوُؤَلُ إِلَيْهِ الشَّيْءُ⁽²⁾؛ وهو ما يجعل من التفسير والتأويل شيئاً واحداً. إلا أن الأرجح هو وجود اختلاف في درجات ذلك الرد، إذ «إن التفسير في أحسن معانيه، مبني على الطاعة العمياء والانسياق وراء الألفاظ والكلمات، بينما التأويل في أسوأ معانيه نظام يسعى إلى تجاوز تلك الطاعة العمياء/ المطلقة للألفاظ بحثاً عن كينونة النص الذي يرفض أن ينهج نهجاً يملى عليه من الخارج، وإنما يستمد سلطته من كينونته»⁽³⁾، ففي حين يكون التفسير مطالباً بدلالة أكثر دقة ووضوحاً، فإن التأويل قد يفتقد إلى ذلك الحسم في أمر الدلالة، هذا الأمر ينطبق بصورة أساسية على القرآن، أما إذا عدنا إلى الشعر فإن المقصود هو الوصول قدر الإمكان إلى أقرب نقطة من مركز الدلالة عبر عدد من المحددات التي تنطلق من داخل النص؛ وهذا ما يجعل اختيار كلمة التفسير هي الأقرب إلى الاستعمال، مع الأخذ بالاعتبار أن التفسير جزء من عمل التأويل بوصفه أداة نقدية لمخاطبة النص الشعري بصورة عامة، فلا يكون لكلمة تفسير تلك الدلالة المباشرة، إنما تأخذ بعداً شعرياً إذ يعدُّ التفسير جزءاً من حركة التأويل؛ للوصول إلى شعرية النص.

لقد نشأ التأويل بوصفه ممارسة على النصوص، محاولة لفهم النص الديني، لا سيما النص الديني المسيحي، على الرغم من أن له ارتباطات كبرى تمتد إلى ما قبل الميلاد لا سيما عند الفلسفة اليونانية كما جاء عند هيراقليطس ومن بعده أرسطو، الذي يبين في مقاله (عن التأويل) «أن للاسم معنى، ولل فعل فضلاً عن انطوائه على معنى إشارة إلى الزمن. وارتباطهما وحده هو الذي يحقق الرابطة الإسنادية، التي يمكن أن تُسمَّى لوغوساً أو خطاباً. وهذه الوحدة التركيبية هي التي تقيد معنى الفعل المزدوج في الإثبات والنفي. إذ يمكن أن يكون الإثبات مناقضاً لإثبات آخر، ويمكن أن يكون صحيحاً وزائفاً»⁽⁴⁾، فالمعنى لا يمكن أن تحسمه الكلمة بحد ذاتها، وحتى ارتباطها لتشكيل جملة، فإنها قد تظل حاملة لإشارات دلالية متعددة.

وقد عرف الفكر العربي، ارتباط التأويل بالقرآن الكريم، نتيجة للرغبة العارمة عند علماء الدين العرب في تفسير الآيات لا سيما تلك التي استشكل على كثير منهم تفسيرها وإن كانت كلمة تأويل حينها تثير إشكالا ما «حيث دَرَجَ العلماء المسلمون منذ القرن الرابع الهجري تقريباً، أي العاشر الميلادي، - باستثناء الشيعة وبعض المتصوفة - على تفضيل مصطلح "التفسير" على مصطلح "التأويل"، فصار شائعاً أن "التأويل" جنوحٌ عن المقاصد والدلالات الموضوعية في القرآن ودخولٌ في إثبات عقائد وأفكار - أو بالأحرى "ضلالات" - من خلال تحريفٍ مقصودٍ لدلالات المفردات والتراكيب القرآنية ومعانيها»⁽⁵⁾.

لم يظل التأويل على تلك البساطة المرتبطة بالنصوص المقدسة، ففي العصر الحديث تطوّر ليصبح جزءاً من حركة المناهج النقدية الحديثة التي تسعى إلى فهم النص الأدبي، فهما عميقا يصل إلى أبعد من فكرة تفسيره، تلك المناهج التي بدأت منذ الفاتحة اللغوية واللسانية على يد العالم السويسري الأشهر فيرديناند ديسوسير، الذي بدأ بطرق أمر التفريق بين القيمة والدلالة بوصف القيمة جزءاً فقط من دلالة الكلمة، فإذا كانت قيمة الكلمة تنتج عن مقارنتها بما يقابلها، أو بمقارنتها بما يشابهها، فإن دلالة الكلمة لا يمكن إلا أن تظهر من خلال علاقتها بغيرها في الجملة⁽⁶⁾، فتطور -بعد ذلك - أمر دراسة الدلالة وتعددت المناهج ابتداءً من البنيوية، وانتهاءً بالقراءة والتأويل والتفكيك وغيرها من مناهج الدرس النقدي الحديث.

وقد يعتبر البعض أن التحليل النفسي في الأدب هو في الأساس بحث تأويلي⁽⁷⁾؛ ذلك أن الكاتب ينسخ في نصّه صورة مرئية يريددها، غير أن التركيب يرسم أيضاً صورة غير مرئية ولا إرادية، صورة مخفية داخل تلاقي الخيوط، هي سر العمل الأدبي، وهذه الصورة بمثابة فخ التأويل، وهذا ما يحرض على التخيل، ومن ثم البحث عن التأويل، بيد أن الاختلاف بين التحليل النفسي والتأويل، هو أن التحليل النفسي يبحث عن التأويل داخل العمل الأدبي ويلقي به باتجاه المبدع عادة (منتج العمل) فيما التأويل عملية متكاملة تنحو باتجاه المبدع كما تنحو باتجاه المتلقي.

وإذا كان التأويل يعطي النص أبعاداً دلالية لامتناهية؛ لارتباطه بالمتلقي، فإنه يمكن إيجاد حدود مفترضة، ترتبط بالقارئ من جهة، وترتبط بالنص من جهة أخرى، كما إنه في المقام الأول يدل على المرسل ف -«الجميل في الخطاب تدل على المتكلم بها من خلال الأدوات الإشارية المتعددة للذاتية. ولكن قدرة الخطاب على الإحالة إلى الذات المتكلمة به، في الخطاب المنطوق، تقدم سمة البدهية؛ لأن المتكلم ينتمي إلى سياق القول المتبادل، فهو هناك بالمعنى الأصيل للموجود - هناك... وبالتالي يتداخل القصد الذاتي للمتكلم ومعنى الخطاب، بحيث يصير فهم ما يعنيه المتكلم وما يعنيه الخطاب أمراً واحداً»⁽⁸⁾، ومع ذلك لا يمكن بأي حال أن نترك باب التأويل مفتوحاً على مصراعيه، فلا بدّ من وضع محددات معينة وإحداها الانطلاق في وضع الحدود الضابطة للدلالة، منطلقاً من داخل المتن نفسه، وإذا كان في إطار بنيوية النص إيجاد مثل تلك الحدود، فإن انفتاح المتن سواء أكان داخل ديوان شاعر، أم داخل مجمل أعماله أم حتى دواوين مرحلة شعرية معينة، فإنه كلما زاد المتن

اتساعاً زادت فرصة إيجاد مثل تلك المحددات التي تساعد على الوصول إلى دلالة، مع الإفادة كما سبق من بقية المكونات المرتبطة بالظروف المحيطة منها ما يتعلق بالتلقي والملتقي.

وبين ثبوت المعنى وحركيته، يمكن وجوده على أكثر من سياق، لا سيما حين يكون له أكثر من صورة للتشكل، فاللغة ذات مرجعيات محددة، وتكرار تلك الصور، بسيطة أو مركبة، جزئية أو كلية، ينتج دلالة معينة في سياق معين. صحيح أن تغير موقعها قد يُغيّر من مسار الدلالة، لكن تكرارها على نحو معين يولّد إشارة لتوصيل دلالة نسبية التحديد. ويمكن القول إن «العلاقة بين الجزء والكل في النص وضرورة فهم كلٍ منهما في ضوء الآخر في دائرة لا تنتهي، ولكنه يتسع بمفهوم الجزء والكل إلى أن يشمل تجربة الحياة نفسها. إن تجربة ما جزئية في حياتنا تكتسب معناها من خلال تجربتنا الكلية، وليست تجربتنا الكلية في حقيقتها إلا حصاد تجارب جزئية متراكمة، ولكن الجزء يؤثر في الكل ويغير من معنى التجربة الكلية، بنفس القدر الذي يؤثر فيه المعنى الكلي في فهمنا تجربة جزئية»⁽⁹⁾، وهكذا نصل من خلال هذا التكامل إلى أقرب نقطة من روح النص دون أن نفقد حقه من التقديس الفني والأدبي في إطار البحث عن الدلالة.

إن تفسير الشعر بالشعر هو جزء من المفهوم الحديث لفهم النص من داخله، وإن كان «في تراثنا القديم، وعلى مستوى تفسير النص الديني (القرآن) تلك التفرقة الحاسمة بين ما أطلق عليه "التفسير بالمأثور" وما أطلق عليه "التفسير بالرأي" أو "التأويل"، وذلك على أساس أن النوع الأول من التفسير يهدف إلى الوصول إلى معنى النص عن طريق تجميع الأدلة التاريخية واللغوية التي تساعد على فهم النص فهماً "موضوعياً" أي كما فهمه المعاصرون لنزول هذا النص من خلال المعطيات اللغوية التي يتضمنها النص وتفهمها الجماعة»⁽¹⁰⁾، فيتأسس التأويل النصي على أن فهم الجزء يؤدي إلى فهم الكل، ورغم كل ذلك لا يمكن فصل التأويل في النقد الأدبي، وفي هذا الإطار تحديداً عن النظريات والممارسات النقدية في السيمياء، وعلم الأسلوب، والبنوية وغيرها، فكل هذه تعدّ روافد للتأويل؛ للوصول إلى الدلالة الأقرب إلى روح النص.

وعلى الرغم من الجدل الواسع للتأويلية، هل هي نظرية أو علم أو منهج؟ فإن ما يهم في هذا السياق هو الطريقة المعينة التي تصلنا إلى داخل النص، دون أن نفقد براءته، أو نرغمه على قول ما لا يريد أن يقوله، أو أن نسطح دلالاته حتى يحرم من لذة أدائها الأدبية والفكرية، كما ينبغي المعرفة أنه لا يوجد تأويل صحيح واحد بل يمكن الحديث عن تأويلات محتملة ف «لا بد للتأويل أن يكون مستمداً من النص المؤل، ومؤكداً ومقتدياً به وبلغته وبأسلوبه»⁽¹¹⁾، فيكون النص هو محور عمل المؤول، وهذا هو مدار عمل التحليل، بما يعني أن القراءة التأويلية قد تتعدّد وتتوّع، لكنها تظل محكومة بمدار النص، ومتحركة في إطاره.

وإذا كان فعل التأويل يركن بحمولته على الملتقي أو القارئ، فإن هذا الاعتماد قد يكون محفوفاً بالمخاطر؛ لذلك فالاستعانة بخيوط النص ترشد هذا القارئ، وتساعد على متابعة خيط

الدلالة بصورة تحفظ مياه الأدب كما أُرادها المؤلف أن تستمر بجريانها داخل الدوال، وتبدأ تلك الخيوط من المبدع، ف« في أي نص جانبان: جانب موضوعي يشير إلى اللغة، وهو المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة، وجانب ذاتي يشير إلى فكر المؤلف ويتجلى في استخدامه الخاص للغة. وهذان الجانبان يشيران إلى تجربة المؤلف التي يسعى القارئ إلى إعادة بنائها بغية فهم المؤلف أو فهم تجربته. والقارئ يمكن له أن يبدأ من أي الجانبين شاء مادام كل منهما يؤدي إلى فهم الآخر»⁽¹²⁾، فالقارئ عليه أن يجمع تلك الخيوط التي تمهده إلى الدلالة لاحقاً، فقصدية النص كامنة فيه على أنحاء متفرقة، وعلى القارئ أن يتبع ملامح تلك القصدية من الدوال المختلفة للوصول إلى غايته.

■ تفسير الشعر بالشعر في مجموعة "كطائر جبلي يرقب انهيار العالم"

إن الوقوف على متن الشاعر، ابتداء من العتبات، يبين أن دوال المتن بصورة عامة قد اعتمدت بناء كون شعري متشكل باللغة بموازاة العالم الخارجي، «والعتبة هي أول ما يطؤه المؤلف قبل الولوج إلى بهاء النص. والنص تشكيل، وفي تشكيله رموز وإشارات وإيحاءات وأساطير ودلالات ملتبسة أي ينطوي على إعتام نابع من مستويين: مستوى عتمة اللغة، ومستوى عتمة الرموز والأساطير والمرجعيات المختلفة»⁽¹³⁾، وإذا كان العالم الخارجي، في الأصل متشكلاً من المكونات الأساسية: التراب والماء والنار والهواء، فإن هذا العالم الشعري قد تشكل بتلك الأسس ومنحها حياتها الخاصة. ذلك أنه «حين نقول إن العالم يظهر في الأدب، فإن ظهوره يعد - في نفس الوقت - دخوله في شكل منتظم. وحين يتحقق الشكل فإن العمل يحقق وجوده الأرضي. ومعنى ذلك أن للعمل الفني بناءه الخاص، وأن هذا البناء هو وجوده المتميز. إن هذا الوجود لا يعني انتماء العمل الفني إلى "أنا" ذات تجربة تعني شيئاً تريد أن تقدمه من خلال العمل. إن وجود العمل الفني لا يتأسس على أي تجربة، بل الأحرى القول إنه حدث أو دفعة تبدد كل شيء يمكن أن يكون سابقاً عليها. إن وجود العمل الفني - أو تشكله - دفعة تفتح عالماً لم يفتح من قبل هذه الدفعة تحدث بطريقة تجعلها ثابتة»⁽¹⁴⁾، من خلال وجودها بشكل أقرب إلى كيان المتلقين، خاصة حين يكون هذا العمل الأدبي شعراً.

وتبدو السيطرة الكلية للبناء الشعري معتمدة على عنصري الماء والتراب، إذ تغلب تلك السيطرة على العمل بصورة واضحة، وبالموازنة بين الحدين، فحين يقوم نص ماء على دال، يشير بصورة مباشرة أو غير مباشرة، إلى الآخر، ومع ذلك يمكن القول: إن بقية الدوال لذلك العالم موجودة على أنحاء مختلفة، ولكن المطلوب هنا البحث في دوال هذا العالم الشعري، وكشف ترابطاته الفنية، ومن ثم الوصول إلى دلالتها المرتجاة كما أُرادها المبدع، فارتكاز العالم الشعري على عنصري الماء والتراب لا يعني إلغاء العناصر الأخرى، فهي تتجمع حولها ليكون هاذان العنصران هما الأساسيان في تفسير شعرية النصوص الواقعة تحت آليات هذه القراءة.

■ القسم الأول: شعرية الماء

في إطلالة سريعة يمكن لقارئ متن الشاعر اعتماده على هذا الدال بمختلف تشكيلاته، ويتمظهر بأشكال مختلفة، وفي دلالات متعددة، ولكن يمكن الزعم أن تشظي الدلالات تلك وتعدت يمكن أن تعود إلى مصدر واحد، مؤدية تفصيلات أو تفريعات معينة في إطار الدلالة العامة.

بشيء من التركيز يمكن القول إن حقل الماء الدلالي في هذا المتن قد ظهر في عدد من الكلمات يمكن إجمالاً أن تكون ما يقرب من السبعين كلمة، وتشكل في هذا الإطار أكثر من عدد عناوين النصوص داخل الديوان، ومن أهم هذه الدوال: الماء، البحر، المحيط، النهر، المطر، السحاب، النبع، تخضل، النوارس، يشرب، الطل، أمواج، الغيمة، بركة، تستحم، الثلج، اليم، الفلج، تهطل، قطرة، تغتسلين، أودية، تسيل، الزبد، معين.

وهي في الحقيقة تشكل ظاهرة، تستحق التأمل، والبحث في اشتغالها دلاليًا داخل النص، لا سيما أن بعضها يتكرر على نحو لافت، وفي عدد محدود من الكلمات، بحيث إن هذا الدال يشكل محور ارتكاز المعنى داخل هذا النص.

ويأتي السؤال، عن لفظ المطر، أو البحر أو المحيط، أو النبع أو النهر، فرما تكون هذه الكلمات المركزية هي الأكثر استعمالاً، ومن ثم الأكثر تأثيراً في إنتاج المعنى، مع أنه يجب القول هنا إن هذه الدوال - في أغلبها - تشكل رموزاً ما، وبحسب "ريكور" يشترط أن يكون الرمز معبراً عنه باللغة، ومن ثم ينصب التفسير لهذا الرمز في النصوص اللغوية، وهذه هي غاية المنهج التأويلي، فالرمز بنية من الدلالة يدل فيها المعنى الحرفي والأولي المباشر على معنى ثانوي مجازي غير مباشر ولا يمكن الوصول إليه إلا من خلال المعنى الأول⁽¹⁵⁾ فما دلالة تلك الرموز؟ وهل تتغير دلالاتها بتغير مواضعها داخل النصوص؟ وكيف يمكن الاستفادة من هذا الاستبدال أو الاستفادة من المجموع العام للدلالة داخل النص، للوصول إلى دلالة مركزية واحدة وشاملة؟ إن البحث عن دلالاتي تلك الرموز سواء أكانت الدلالة الأولى أم الثانية، يمكن أن نضلها أو تضيع في زحام التأويلات، ولكن دراستها بالمقارنة ببعضها وتقوية دلالة ما لرمز هنا بما يجاوره في موضع هناك قد يقدم تفسيراً ملائماً لتلك الرموز.

يمكن الافتراض بداية أن البحر، أو الماء أو النهر أو ما قارب منها من دوال، تنتمي إلى الجانب المتطلع إلى الصفاء، والتنوع، والحرية، المعرفة، والمكاشفة، والحقيقة، وهي في أغلبها ملامح دلالية ذات إيقاع إيجابي، يمكن مثلاً تأمل ذلك في نص أمنية:

لو أن البشر خلقوا من سديم البحر ساعة الأصيل
لو أنهم
لم
يخلقوا

من
صلصال
كالفخار!⁽¹⁶⁾

فالأمنية المستحيلة تتمثل هنا في خلق البشر من سديم البحر، وليس من صلصال، وهو ما يجر مباشرة الموازنة بين الماء والتراب، إنها دلالة انحياز مباشرة إلى الماء، إلى البحر، على حساب الطين، ولا يمكن هنا الاتيان بدلالة واضحة أو معنى مباشر لسديم البحر، ولكن يمكن أن تقودنا هذه الفكرة إلى الجهة المقابلة، فأمنية الذات الشاعرة، تحاكم أصلاً هذا الجانب الترابي في البشر، مع وجود حالة من الخيال مرتبط بالبحر الجانب الغامض، وهو الذي يجعل منه جانباً مرتبطاً بالحلم، والتطلع إلى الكمال.

هل يمكن أن نجد ما يعزز هذه الفرضية؟ بكل تأكيد سنجده داخل المتن. ويمكن للقارئ أن يتتبع نورانية الماء وجمالياته، وارتباطه بدلالات إيجابية مختلفة، فمثلاً في نص: نداء الأعماق:

هنيئاً أيها البحر العجوز

هناك ضوء بعيد

يتلألأ في روحك

أعزني ومضة منه

يا سيدي

لتكن شرارة نيزك

أو

لمعة سن ذهبي في فم قرصان

لا يهم

أي شيء

أضيء به هذه الأغوار المظلمة، في جوفي!⁽¹⁷⁾

تقف الذات هنا مقابل البحر، البحر بصورته الكاملة، والمثالية، حاملاً للنور في داخله، نور الحقيقة، في مقابل الذات التي تحمل في جوفها القلق المعرفي، من المجهول. إن البحر يمتلك في هذا النص كل مقومات الضوء التي يمكنها أن تنير أعماق الذات، عبر هذه المعرفة التي تشكلت بأدوات الأرض (سن القرصان) أو أدوات السماء (شرارة نيزك)، فيواصل البحر هنا قوته القادرة على اقتحام مجاهيل الذات على الرغم من قوته وعنقوانه وغموض ظلماته.

ونجد مثل هذا يتكرر ولكن بصورة شعرية مختلفة نوعاً ما لكنها تؤدي الدلالة بشكل متقارب تماماً في نص: أسنان القرصنة:

ثمة في أعماق المحيط
أضواء تتلأأ
يظنها الجاهل فنارات سفن ضائعة
لكنها في الحقيقة
شرر يتطاير
من أفواه القراصنة
مشائخنا القدامى....(18).

وهكذا كلما تدرجنا في تتبع هذه الدلالة داخل النص تتكشف لنا أكثر. إن سن القراصنة التي بدت في النص الأول تأخذ هنا منحى جديدا، ويتبين الترتاب والتطور في مسيرة دلالة الكلمة، فن القراصنة، يمتد إلى التاريخ الذي ينبض بإشعاعاته في عالم البحر، هذا العالم الذي يشكل جزءا مضيئا في التاريخ العماني، إذ لا يمكن المرور على تاريخ البحر دون أن نرى لعمان ذلك الضوء المشرق، وهكذا نرى هذه الامتدادات للبحر في التاريخ، ومن ثم في تشكيل الصورة الشعرية. فتأخذ هنا مرجعية من التاريخ إضافة إلى المرجعيات الأخرى.

ونجد مرجعية أخرى بأبعادها التاريخية وملامحها الدينية في نص تحية من إسطنبول:

أحبك آلهة
عمانية تغطس الآن في اليم
تضيء المحيطات
من واو وجنتها
وللعاشقين مثنان من الحب والأمنيات(19).

فيصبح لليم والبحر والمحيطات هذه الهالة من القداسة التي تضيء عتمة الداخل التي هي بحاجة إلى نور يبدد عتمتها.

وكما يرتبط البحر بالضياء والنور، يكون العطش متلازما للبحث عن الماء: يقول في نص البدوي

الضال:

احتشدي أيتها الغيوم
اروي هذا القلب الضمآن من عهد آدم
إني أستغيث بك
هنا
في سويداء هذه الأرض اليباب

فلتهطل دموعك شفقة ورحمة على هذا البدوي الضال⁽²⁰⁾.

فالعطش هنا هو العطش المعرفي، العطش الوجودي، الذي يستحلب الغيم مطراً؛ رغبة في الارتواء، إنه عطش لا يقف عند حدود الذات، ولكنه يمتد في عمق البشرية، العطش المرتبط بقلق الإنسان، منذ بدء الخليقة، وما يزال ينتظر المطر.

كما ترتبط هذه الدوال على نحو لافت، للبحث عن الحرية، عن المعرفة، عن الحب، عن النقاء، ويكثر ذلك مع استعمال الدوال كالنهر، أو النبع الذي يتكرر في لقطات مختلفة وفي نصوص متفرقة.

■ القسم الثاني: شعرية التراب

تتعدّد مقومات هذ القسم، وتتشكّل دوالها بأشكال مختلفة، كالجبل، الصحراء، أو بما يرتبط بها ارتباطاً مباشراً، كالنخيل، الإبل، النسر، الطائر الجبلي، إلخ. فالصحراء قد تشير إلى الاستواء مع الغلظة وقلة النبات فيها، كما يدل الجبل على القوة والقساوة، والقرب من السماء⁽²¹⁾، وإذا كانت هذه الدوال غير ظاهرة على نحو ما يبدو في القسم الأول، فإنها موجودة بقوة التوازن الذي يجعل منها قوة موازية لتلك التي ظهرت أولاً، وقد لا يكون معنى ذلك وجود قيم مناقضة أو مضادة، ولكن يمكن القول إنها تحمل قيماً للتكامل، فالجبل لا يعني أنه مضاد للبحر، بقدر ما أنه يتكامل معه، لتظهر منظومة القيم من كليهما.

لننظر مثلاً في هذا النص: عمان من الداخل:

حتى الأعاصير التي ضربت عمان
عبر التاريخ
كانت لديها نزعة استعمارية
تجدع الأناف وتشرم الآذان
من مصيرة إلى قلهاة وقرينات ومسقط
ثم يبتلعها المحيط الهندي
إنها بلا شك
تقرأ خارطة البوكيرك
أما الداخل
فقد ظل منيعاً بجباله وسحرته
تهابه الإمبراطوريات والأعاصير!⁽²²⁾

إن الجبل هنا يقف إزاء البحر، ولكن لا يمكن القول إنه على الضد منه أو إنه عنصر غريب عنه، بل البحر والجبل في مجمله يشكلان عمان، ولا يمكن القول إن هناك جزءاً أفضل من الآخر، بل الأمر فيه شقان: الشق الذي يمثله البحر بجماله ونوره وانفتاحه، الذي قد يجعل منه منفذاً سهلاً لدخول الأعاصير والمستعمرين على مر التاريخ، في مقابله يقف جبل عمان وترابه، بسحرته ونخيله مكاناً ومنبعاً للقوة والمنعة والغموض، وهذا كله جعله بعيداً عن الأعاصير وعن الغزاة أيضاً، فعمان مدين في كل تاريخه للبحر، وللداخل، البحر بوصفه جزءاً من تشكيل حياته وحياة أبنائه، وهو المتنافس نحو المعرفة والحضارة، وهذا هو الذي يمنحه الثقل الدلالي على مستويات عدة، والداخل من حيث النخلة التي ارتبطت هي الأخرى بهذا المكان وشجاعته وقوته في مواجهة مصاعب الحياة، وبذلك تستمد منه الكثير من دلالات العنفوان والشجاعة والصبر والجلد والمواجهة والقوة والصمود،... إلخ.

إن الدلالة النابعة من التراب أو من الجبل في هذا النص، هي فكرة الغموض والقوة والمنعة التي تقف في وجوه أي قوة سواء أكانت قوة الطبيعة أم قوة البشر، ومن هذه الدلالة المركزية يمكن تتبع تفصيلاتها في نصوص مختلفة على أنها تؤدي دلالات مختلفة أيضاً وعلى صور متعددة بيد أنها لن تنفصل عن هذه الدلالة المركزية، هذا هو ما يمكن أن تصل إليه القراءة التي تستند على فهم الصورة هنا من تجلي الصورة هناك.

ويمكن على سبيل المثال النظر في نموذج آخر ولكن امتداداً لتلك الدلالة وتوثيقاً لها ومدّها بدلالة مجاورة، وهي الرغبة في التمرد، والحرية، ويأتي في هذا السياق، الشنفرى، هذه الشخصية التي تتقاطع مع الذات عبر بوابة الصحراء، إذ جاء في نص: مواطن صالح:

عم صباحاً أيها الشنفرى
أيها الصعلوك، التيبيل
يا صديق الذئاب وابن آوى
يا سيد القفار في الريح الخالي
يا رسول الرؤيا ونبي الثورة
ها أنذا
أنتظر دوري

في الحصول على المواطنة الصالحة!⁽²³⁾.

ليس في هذا المقام متسع لاستعراض سيرة الشنفرى، بيد أن شخصية الشنفرى قد تكثفت في هذا الجانب، بوصفه سيد الصحراء في الريح الخالي، ثم يختم النص بالقول: إنه ينتظر المواطنة الصالحة، فالمواطنة الصالحة تقدّم في هذا الحيز مفهوم الحرية التي استطاع الشنفرى أن يحققها لنفسه عبر مفارقتها للمجتمع الذي لم يعد يستطيع التعايش معه، فصار سيداً للصحراء ورفيقاً للذئاب

وابن آوى، رفقاء مجتمعه الجديد، مجتمع الحرية. فالمواطنة الصالحة هي القدرة على صنع الثورة على كل القيم التي يفرضها المجتمع، والتي لا يستطع الفرد أن يتفاعل معها، فكانت الصحراء هنا عاملاً بوصفها جزءاً من هذا الامتداد العام، في حين يظل تركيب المواطنة الصالحة حاملاً لهذا المعنى ويمكن تأكيد هذا التفسير للنظر في نص آخر، وهو نص يحمل عنوان: مواطن صالح:

ذلك الكئيب في أقصى المشرب

أعرفه جيداً

ترتعش يده عند رفع الكأس الأولى

ثم فجأة يستألف كل شيء

بإمكانه مثلاً

أن يكون مواطناً صالحاً

يستبسل

في در مئنته على العالم بأسره!⁽²⁴⁾.

إذا فالمواطنة الصالحة، هي روح التمرد على كل ما هو تقليدي ومطبي، وبهذا تكون شخصية الشنفرى هي الشخصية المثالي للمواطن الصالح، الذي استطاع أن يتمرد على كل ما فرضه المجتمع ويحقق اشتراطات مجتمعه الخاص.

وهنا يكون قد تأكد امتداد هذا الاتجاه بموازاة القسم الأول، إذ امتاز هذا الجانب بالقوة والتمرد والثورة والحرية، والعنفوان والصلابة.

■ التمشيل الدلالي

بقي أن نشير أخيراً إلى أنه في ظل هذا الفصل بين البحر والجبل، والماء والتراب، وبكل ما يتناسل منهما، فإنه يمكن البحث عما يمكن تسميته بالبرزخ الدلالي، وهو ذلك المكان الفاصل بين الدالتين، فمن خلال قراءة المتن، يتبين أن العين، بكل ما تحملها من دلالات مختلفة قد قدمت نوعاً من الحيايد الدلالي، خاصة أنها ترتبط بلحظات المكاشفة النورانية على صعد مختلفة، فكرياً، وفلسفياً، وعاطفياً.

على سبيل التمثيل نجد التعبير: إن عينيك صافيتان / أرى فيهما نهاية العالم. ويتكرر التعبير ذاته ولكن بشكل آخر، والجمع بين ما يشبه التناقض، جمال العين الذي يصبح مرآة لرؤية نهاية العالم، هذا المكان الذي هو العين، فهي بتضافرها مع النبع الذي يتكرر على نحو لافت، فالعين هو المكان الذي ينبثق منه الماء، وهو مكان فيه من الماء ومن الصخر أو التراب، بمعنى أنه مكان هجين، وهذا الاختلاط جعله حاملاً لدلالة ظلت الذات تبحث عنها عن طريق الخلاص عبر منافذ كثيرة داخل النصوص، العين الجمال، نهاية العالم، نهاية العالم هنا، قد لا تحمل اندثار العالم، بقدر ما تحمل الوصول إلى مركز هذا العالم وسدرة المنتهى في وجوده.

وختاماً يمكن القول إن مجموعة "كطائر جبلي يرقب انهيار العالم" للشاعر هلال الحجري، قد اعتمدت بناء النص الشعري وبناء كونه الشعري مرتكزا على شقين، الأول مكون الماء والآخر مكون التراب، ويقف بينهما برزخ دلالي اشتغلت عليه الشعرية بشكل مركّز، وبين هذين المكونين عدد آخر من التفصيلات التي تأسست عليها ومنها. وفي حين اتخذ الماء وما تفرع منه دلالات الحب والنقاء والهدوء والانفتاح وسواها من الدلالات، اتخذ الجانب الآخر القوة والقساوة والشجاعة والمواجهة وغيرها، ولم يعن ذلك التناقض بين القيمتين بقدر ما شكّلت تكاملا بينهما، ومن كل هذه التشكلات، تتولّد دلالات على مستويات مختلفة، أسهمت جميعها في تشكيل النص الشعري، كما أن الكثير من الصور الشعرية التي اشتغل عليها النص قد تجلت في مواضع وتخفت في أخرى، ولكن القراءة التأويلية حاولت أن تصل إلى مضامين تلك الصور عبر ربطها ببعضها بحسب الطريقة التي اعتمدت عليها الدراسة.

الهوامش

- (1) المرتضى الزبيدي: تاج العروس، مادة: أول.
- (2) المصدر نفسه.
- (3) بسام قطوس: عتبة التأويل وعممة التشكيل، وزارة الثقافة، عمان - الأردن، د/ط، 2011م، ص: 66.
- (4) بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ت: سعيد الغامبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط/2، 2006م، ص: 24.
- (5) نصر حامد أبو زيد: إشكالية تأويل القرآن قديما وحديثا، موقع معابر، رابط المقال: http://www.maaber.org/issue_july05/spotlights1.htm
- (6) ينظر: دي سوسير: علم اللغة العام، ت: يوثيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطليبي، سلسلة آفاق عربية3، دار آفاق عربية، بغداد- العراق، د/ط، 1985م، ص: 134.
- (7) ينظر: مجموعة مؤلفين: مدخل إلى منهج النقد الأدبي، سلسلة عالم المعرفة221، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مايو- 1997م، ص: 73، 74.
- (8) بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ص: 61.
- (9) نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط/7، 2005م، ص: 29.
- (10) المرجع نفسه، ص: 14-15.
- (11) حسن غزالة: الأسلوبية والتأويل والتعليم، كتاب الرياض، العدد60، ديسمبر - 1998م، ص: 65.
- (12) نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، ص: 21.
- (13) بسام قطوس: عتبة التأويل وعممة التشكيل، ص: 7.
- (14) نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، ص: 35.
- (15) ينظر: بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ص: 99-96.
- (16) هلال الحجري: كطائر جبلي يرقب انهيار العالم، دار فضاءات، عمان - الأردن، ط/1، 2013م، ص: 13.
- (17) المصدر نفسه، ص: 27.
- (18) المصدر نفسه، ص: 35.
- (19) المصدر نفسه، ص: 55.
- (20) المصدر نفسه، ص: 63.
- (21) ينظر: بسام قطوس: عتبة التأويل وعممة التشكيل، ص: 111-112.
- (22) هلال الحجري: كطائر جبلي يرقب انهيار العالم، ص: 15.
- (23) المصدر نفسه، ص: 45.
- (24) المصدر نفسه، ص: 127.