أ.د. فتحي بوخالفة - جامعة المسيلة - الجزائر

جماليات التأويل في الشعر الجزائري الحديث
- مقاربة في النمط الثوري -

الملخص

يتضمن البحث مقاربة تأويلية لمقطع من قصيدة"اقرأ كتابك"للشاعر الجزائري مفدي زكريا. حيث يتم التركيز على قراءة المقطع من منظور تأويلي، يتخذ من مقولة "الاستيعاب" رؤية منهجية في التفسير والاقتراب من المعنى. مع التأكيد دائما على دور القاري المؤول وأهميته في إنجاح عملية القراءة.

الكلمات المفتاحية

القارئ، التأويل، النمط الثوري، الاستيعاب، الشعر الجزائري الحديث.

Résumé

La recherche comprend une approche interprétative d'une partie du poème "Lis ton livre" du poète algérien Moufdi Zakaria où l'accent est mis sur la lecture du passage du point de vue interprétatif, en tenant du concept "assimilation" une adaptation d'une vision systématique de l'interprétation et de l'approche du sens ; et en insistant toujours sur le rôle du lecteur-interprétateur dans le succès du processus de lecture.

Mots-clés

Lecteur, interprétation, style révolutionnaire, assimilation, poésie algérienne moderne.

في النظرية التأويلية الحديثة يشاع مصطلح "الاستيعاب". وهو مصطلح له صلة مباشرة بثنائية الفهم والتفسير، ذات القيمة المنهجية في الفكر التأويلي الحديث. ولكن هل الاستيعاب هنا يعني الفهم العادي؟ أم هو نمط من الفهم العميق، الذي ينبغي أن يعتمد في مقاربة النصوص، وفق الرؤية التأويلية؟

في العديد من الأحيان، لا يتوقف التأويل عند حدود القراءة السطحية البسيطة، بل يتجاوز ذلك إلى الآفاق المحددة للبنية المرجعية للنص في حد ذاته. ورجوع المؤول إلى المرجعية النصية تفسره الحاجة الملحة، لإحداث المزيد من التفعيل الثقافي والمعرفي، لمضامين النص.

ومن الواضح جدا أن النص في علاقته بالمؤول يقدم قاسما مشتركا، هو بمثابة علاقة التواصل بين الاثنين، والضمان الفعلي لاستمرارية العلاقة بينهما. في هذه الحال تكون المرجعية أساس العلاقة بينهما، والسبب المباشر في استمرارية تواجد الطرفين.

وليس شرطا أن يحمل معنى الاستيعاب التشابه أو التماثل، مع أن المعنى المعروف أن الاستيعاب يحمل معنى الفهم والتفسير، لذلك فمن "الاستيعاب أن تتماثل الأوضاع وتتشابه، أو تتعارض وتتناقض، برصد التحولات الخاصة من حال إلى حال، ليكون للتصوير الشعري وقعه الأسلوبي المميز"(01). والتأويل باعتباره خاصية من خصائص الفهم والاستيعاب يبحث في الجوانب الأدبية للخطاب الشعري، من خلال مستويين اثنين: الأول هو اللفظ بوصفه علامة إشارية، ذات علاقة بالمعجم الشعري الذي وردت فيه. ويتمثل الثاني في التركيب بنوعيه سواء أكان بسيطا أم مركبا، وما يتميز به من تصوير فني وإيحائي، وما يمكن أن يحمله من إخبار أو حجاج أو وصف أو انزياح. وهذه أساليب فنية يعتمدها الخطاب الشعري سواء في معناه البسيط أو الغامض بغرض السيطرة على الشعور واللغة(02).

ومن الواضح جدا أن قصيدة "اقرأ كتابك" للشاعر الجزائري مفدي زكريا لما لها من استيعاب للمادة التاريخية،وتوظيف التراث الحضاري النصيب الأوفر.مما يمكن من الاقتراب من معناها وفق مقتضيات الهرمينوطيقا الحديثة،وما تتطلبه من آليات إجرائية تمكن من عملية الفهم والاستيعاب على حد سواء.

نسب بدنيا العرب زكى غرسه ألم، فأورق دوحه وتفرعا
سبب،بأوتار القلوب، عروقه إن رن هذا، رن ذاك، ورجعا
إما تنهد بالجزائر موجع، آسى الشام، جراحه، وتوجعا
واهتز بأرض الكنانة خافقا وأقض في أرض العراق المضجعا
وارتج في الخضراء، شعب ماجد لم تثنه أرزاؤه أن يفزعا
وهوت مراكش حوله، وتألمت لب نان، واستعد جديس وتبعا !

تلك العروبة إن تثر أعصابها وهن الزمان حيالها وتضعضعا !!
الضاد، في الأجيال خلد مجدها والجرح، وحد في هواها المنزعا
فتماسكت بالشرق جمهورية عربية، وجدت بمصر المرتعا
ولمصر دار للعروبة، حرة تأوي الكرام، وتسند المتطلعا
سحرت روائعها المدائن عندما ألقى عصاه، بها الكليم فروعا
وتحدث الهرم الرهيب، مباهيا بجلالها الدنيا، فأنطق يوشعا
والله سطر لوحها بيمينه وبنهرها، سكب الجمال فأبدعا
النيل فتح للغريب ذراعه والشعب فتح للشقيق الأضلعا
والجيش، طهر بالقتال،(قنالها) و(جمال) أعمل في حشاها المبضعا
والطور، أبكى، من تعود أن يرى في(حائط المبكى)يسيل الأدمعا
والسد سد على اللئام منافذا وأزاح عن وجه الذئاب البرقعا
وتعلم (التاميز) عن أبنائها و(السين)درسا في السياسة مقنعا
وتعلم المستعمرون، حقيقة تبقى لمن جهل العروبة مرجعا !
دنيا العروبة لا ترجح جانبا في الكتلتين ولا تفضل موضعا
للشرق، في هذا الوجود رسالة علياء، صدق وحيها، فتجمعا؛
يامصر !يا أخت الجزائر في الهوى ! لك في الجزائر، حرمة لن تقطعا !
هذي خواطر شاعر، غنى بها في (الثورة الكبرى) فقال وأسمعا
وتشوقات، من حبيس موثق ما انفك صبا، بالكنانة مولعا
خلصت قصائده، فما عرف البكا يوما، ولا ندب الحمى والمربعا
إن تدعه الأوطان، كان لسانها أو تدعه الجلى، أجاب وأسرعا(03).

تتأسس هذه الوحدة التركيبية في نص "اقرأ كتابك" على بعد حضاري يمثل الاستيعاب النوعي لخلفيات التاريخ والحيثيات الجوهرية للماضي. وهي حقيقة جوهرية أراد النص الشعري معالجتها. ولكن من الجانب المعرفي لابد من الفهم المرتبط بطبيعة المعالجة بالذات. إذ لا يمكن الاعتقاد بالرؤية "الشعاراتية" التي مفادها التغني بأمجاد وبطولات حدثت، وصارت من صميم الماضي التليد. لذلك فقضية التوظيف التاريخي هنا بأبعاد حضارية عميقة، تعكس في جملتها أبعادا نوعية لصراع، هو من صميم الصراعات الحضارية المعروفة.

نسب بدنيا العرب زكى غرسه ألم، فأورق دوحه وتفرعا
سبب، بأوتار القلوب، عروقه إن رن هذا، رن ذاك، ورجعا
إما تنهد بالجزائر موجع، آسى الشام، جراحه، وتوجعا

واهتز بأرض الكنانة خافقا وأقض في أرض العراق المضجعا
وارتج في الخضراء، شعب ماجد لم تثنه أرزاؤه أن يفزعا
وهوت مراكش حوله، وتألمت لب نان، واستعد جديس وتبعا
تلك العروبة إن تثر أعصابها وهن الزمان حيالها وتضعضعا
الضاد، في الأجيال خلد مجدها والجرح، وحد في هواها المنزعا

هي رؤية تأسست وفق خلفيات تعود إلى العلاقات التاريخية المشتركة بين الشعب الجزائري، وبقية الشعوب العربية الأخرى. وليس من الصعب أيضا أن يدرك القارئ بأن المضمون يرتبط أساسا بأبعاد قومية عربية صرفة.

كانت البداية بالإعلان عن الجذور الانتسابية العريقة للشعب الجزائري، وهي الرؤية التي شكلت الإعلان الأول والمباشر لبعد ارتبط بعناصر الهوية الوطنية. وفي الحديث عن الاستيعاب هنا، يمكن الفهم أن المسألة تخص وضع القارئ المؤول في السياق السليم لأهداف النص، وهي الأهداف التي لاتخرج عن الأطر الحضارية التي جاءت تكريسا لرؤية ملحمية على مستوى النص الشعري.

تتمثل المشروعية الفعلية للنص من خلال محاولات جادة لتجسيد الأبعاد الحضارية، الداعمة لرؤية الصراع والتجاذب، من خلال ما تقدمه المقطوعة، من رؤية ملحمية تسعى لتأكيد عوامل الوحدة الوطنية. وهذا ما هو ثابت في الأبيات الموالية، والممتدة من البيت الثاني إلى غاية البيت السادس من الوحدة التركيبية.

يلاحظ بأن البداية كانت متعلقة بتثبيت أسباب الانتساب للأصل العربي، وفي ذلك تأكيد على عوامل الهوية الوطنية، ثم تكون الأبيات الموالية من صميم الحديث عن الوحدة العربية، والجزائر في هذه الحال ضمن ذاك الإطار العام، المشكل لتلك الوحدة.

سبب، بأوتار القلوب، عروقه إن رن هذا، رن ذاك، ورجعا
إما تنهد بالجزائر موجع، آسى الشام، جراحه، وتوجعا
واهتز بأرض الكنانة خافقا وأقض في أرض العراق المضجعا
وارتج في الخضراء، شعب ماجد لم تثنه أرزاؤه أن يفزعا
وهوت مراكش حوله، وتألمت لب نان، واستعد جديس وتبعا

وتقوم بين البيت الأول والأبيات الخمسة الموالية، علاقة تبريرية، تثبت مدى الصلة الحميمية في علاقة الجزء بالكل. فكانت البداية تمهيدية بتأكيد أهمية الانتماء الحضاري، والمجسد لطبيعة الهوية، ثم كانت البقية الموالية التي تثبت أهمية تلاحم الأجزاء فيما بينها، والمجسدة لخصوصية الوحدة العربية وأهميتها.

يعطي النص القيمة الفعلية لأهمية الوحدة، ولأهمية الاتساق المنتظم بين الأجزاء المكونة. وإن الوصول إلى أهمية المعنى في هذه الوحدة التركيبية، يأخذ المعطى التاريخي في الحسبان، وفق ما يوفره هذا الأخير من مبررات موضوعية، أكدت الأهمية الفعلية لعلاقة الجزء بالكل.

يمكن أن يبدأ المنظور التأويلي بالاقتراب النسبي من مفهوم البنية، بوصفها كيانا يتحدد وجوده من خلال تظافر وتآلف البنى التركيبية الجزئية فيما بينها. ويمكن كذلك للمنظور التأويلي أن يتدعم أكثر بالمنظور التاريخي، من خلال ترسيخ النص لبعد حضاري هام، هو الوحدة العربية.

يلامس القارئ مفهوم البنية في النص الشعري، من خلال ربط العلاقة الآلية بين المضمون، وطبيعة التوجه الملحمي للنص الشعري. فلا يمكن البقاء على النسق الثابت في الفهم، من حيث محاولة الاقتراب من المعنى. وهنا لا بد من الاعتقاد بأن مفهوم البنية الذي سعى النص لتجسيده، هو في الحقيقة مفهوم يرتبط بأبعاد حضارية وتاريخية في الآن نفسه، لا ذلك المفهوم المتعلق بالسكونية والثبات.

وحديث النص عن البنية، هو حديث عن نمط من أنماط التحول، وفق رؤية من رؤى الصراع؛ إذ يرتبط المعطى التاريخي بالمعطى الحضاري ليمنح المعنى دلالة ترتبط أساسا، بخصوصية مضمونية ذات الصلة الوثيقة بطبيعة الصراع، وأنماط التحول المعروفة في مسار التاريخ.

وباستطاعة القارئ تبرير ذلك، وفق ما يمنحه المعنى من فهم وتفسير طبيعة السياق التاريخي الذي ورد فيه النص الشعري. فلا يمكن الاعتقاد بوجود معنى يمكن أن ينبو بوعي القارئ بعيدا عن علاقات الصراع بين القوى المتناقضة، والآخذة في نمو مستمر عبر التاريخ.

وتأخذ البنية في تفسير جزئياتها وفق ما يمكن أن يتلائم وطبيعة تطور الوعي الاجتماعي. وتكون التفاصيل في هذه الحال متعلقة بخصوصية السياقات الاجتماعية والتاريخية التي تعرف المزيد من التطورات.

سبب، بأوتار القلوب، عروقه إن رن هذا، رن ذاك، ورجعا

هذا البيت الشعري يعطي فكرة مفادها، التضامن والتآزر. مما يعطي الأهمية المثلى للوحدة العربية. ولا تتوقف المسألة عند حدود الاعتقاد بقيمة وأهمية الوحدة العربية من ناحية التاريخ والحاضر، إنما تتجاوز ذلك إلى حدود الإرث التاريخي والحضاري الذي يبرر وجودها، ويثبته في الآن نفسه. ثم تأتي بقية الأبيات الأخرى التي تعطي الجزئيات المكونة لعقيدة الوحدة.

إما تنهد بالجزائر موجع، آسى الشام، جراحه، وتوجعا
واهتز بأرض الكنانة خافقا وأقض في أرض العراق المضجعا
وارتج في الخضراء، شعب ماجد لم تثنه أرزاؤه أن يفزعا
وهوت مراكش حوله، وتألمت لب نان، واستعد جديس وتبعا

هذه الجزئيات التي تقرأ على مستوى المقطوعة، هي في الحقيقة مبررات وجود لعقيدة الوحدة العربية. وليس النص بحاجة إلى المزيد من المبررات بحكم أن الوحدة العربية وجدت أصلا على مر التاريخ، وما صار يعيشه العرب بعد ذلك مجرد وضع طارئ ليس إلا.

يحتكم النص الشعري في هذه المقطوعة لأفق تاريخي يمثل مع تطور بنية النص المعنى الأساسي المحدد. مع أن القارئ يمكن أن يفهم معنى آخر يتعلق بالأفق التاريخي الذي احتكم إليه النص، وهو أن الوحدة العربية هي عقيدة وواقع وجد على مر التاريخ العربي، ولكنه لم يعد موجودا في الحاضر. لذلك يمكن تجاوز الرؤية الملحمية للنص الشعري، إلى آفاق الموضوعية الواقعية التي تربط الذهن بحيثيات موضوعية، لا بحيثيات ترتبط بالأمل، والرغبة في العودة إلى ماض قد لا يتحقق.

ومن الناحية الفنية لا يمكن الاعتقاد بابتعاد النص عن جادة الصواب. النص يسير في مسار، كان لا بد أن يسير وفقه، وحتى يكون هذا المسار أكثر موضوعية وفاعلية في الآن ذاته، لا بد أن يجد له مبررات واقعية، تعطيه الأهمية المثلى في بقائه كرؤية فاعلة في مسار التاريخ الطبيعي للبشر.

في هذه الحال يجب الفهم بأن المبررات المقدمة من لدن النص بشأن عقيدة الوحدة العربية، هي مبررات لا تخص تلك العقيدة كعقيدة أو كإرث تاريخي مشروع، إنما هي مبررات للمواجهة التاريخية الحاسمة، التي بدأت التمهيدات لها تظهر مع التطورات الإيجابية التي بدأ يعرفها مسار الثورة التحريرية. وربما هو تنبؤ لما هو قادم في حال تحقيق أمل الاستقلال الوطني.

وبالعودة إلى مسألة الاستيعاب في النظرية التأويلية الحديثة، فإن هذه المسألة تقوم على مستويين: اللفظ والتركيب. والمهم من وراء ذلك هو أن المستويين لهما مهمة مشتركة تتمثل في إنتاج المعنى، وهي النتيجة التي تهم التأويل، أكثر من أية نتيجة أو نتائج أخرى. وعليه فهذان المستويان هما "مرحلة الشرح والتفسير بالنسبة للتأويل، ليبرهن المؤول من خلالهما عن صحة الاستيعاب والفهم، بل على جودته إذا تناسق الكل مشكلا بنية تأويلية Structure interprétative تقوم مقام الخطاب الشعري على أساس أنها شكل Forme تم توليده من نواة معنى واحد، يشترك فيه المبدع والمؤول. كما يشتركان فيه من حيث الأسلوب تحويلا من

الشعر إلى النثر. وإنما يكون هذا الانسجام مركزا معنويا واحدا يعتقد أنه المراد والمقصود بها" الأشكال الدالة"، وفيه وحوله مجالات وحقول معنوية ترتبط به"(04).

فكرة المركزية التي تثيرها العلاقة الانسجامية بين اللفظ والتركيب، هي فكرة ترتبط بالمعنى المركزي الواحد للنص، والتي ستتشكل فيما بعد كمحور لحركة دورانية لمجموعة من الأشكال الدالة، وكذا المجالات والحقول ذات الصلة الفعلية بالمعنى المركزي. والقارئ المؤول في هذه الحال، ومن خلال الاستيعاب يكون هو أصل المركز، من خلال ما يمكن أن يطلع به من دور فاعل في عملية إنتاج المعنى والدلالة. في هذه الحال يتشكل معنى النص، من خلال جملة الاجتهادات الجزئية المتفرقة ذات الصفة الذهنية، في علاقتها بطبيعة المادة المدروسة. والمعنى هنا يمثل بداية تشكل لفكر، سيعرف فيما بعد تطورات إيجابية في علاقته المباشرة بنوعية النص، مع أن هذه العلاقة لا يمكن أن تعرف التطور الإيجابي إلا وفق ما يمكن أن تسهم به في إيجاد نمط العلاقة الانسجامية بين اللفظ والتركيب. وهي صورة المعنى ذاتها التي يمكن أن يستنتجها القارئ المؤول في تصور مبررات وجود عقيدة الوحدة العربية في النص الشعري. فلا يمكن الفهم بأن هذه العقيدة وجدت على نحو من المصادفة أو التآلف غير المبرر؛ إنما اقتضى هذا الوجود أنماطا متداخلة من التحولات التاريخية والحضارية التي أسهمت في إيجاده، والذي ترسخ فيما بعد في شكل الفكرة التي يعرفها" الوحدة العربية".

والتفاصيل التي يذكرها النص، تعود أساسا إلى حصر المبررات التاريخية ضمن نسيج جغرافي، تحدد بحسب الطبيعة المكانية لتواجد تلك العقيدة. مع أن النسيج الجغرافي ذاته، هو ما شهد تفكك البنية المشكلة (العرب)، لتلك العقيدة في عصور تاريخية مضت. لذلك فالفهم والتفسير لا بد أن ينصبا حول الأنماط التاريخية والحضارية المكونة، لنسيج البنية الكلية التي تحدد بها النص، خلال فترات تاريخية سابقة.

من المفيد جدا الانتباه للسياق التاريخي الذي أنتج فيه النص الشعري. تم التأكيد من قبل بأنه أربع سنوات مرت على اندلاع الثورة التحريرية، هذا يعني وجود سيرورة زمنية، أسهمت بشكل مباشر وكبير في تطوير وتنمية الحدث التاريخي. ولكن الفضل يعود في هذه الحال إلى النمط الجدلي الذي تحكم في تطوير وتنمية الحدث التاريخي المتمثل في اندلاع ثورة الفاتح من نوفمبر سنة ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين ميلادي. وبغض النظر عن الميزة التحولية والحاسمة التي تميز بها الحدث، فإنه من المفيد الفهم أن هذا الحدث في ذاته نتيجة لتحولات تاريخية، عملت أكثر على تطويره وتنميته، وجعله حدثا له ميزته التاريخية المؤثرة في مسار البشر. لذلك فالتطور الجدلي من المنظور التأويلي لا بد أن يقرأ من خلال ما يمكن أن

توفره عملية التحول المادي المؤثرة أساسا في طبيعة حركية التاريخ، التي ترصد تغير طباع البشر وسلوكاتهم، وأنماط تفكيرهم.

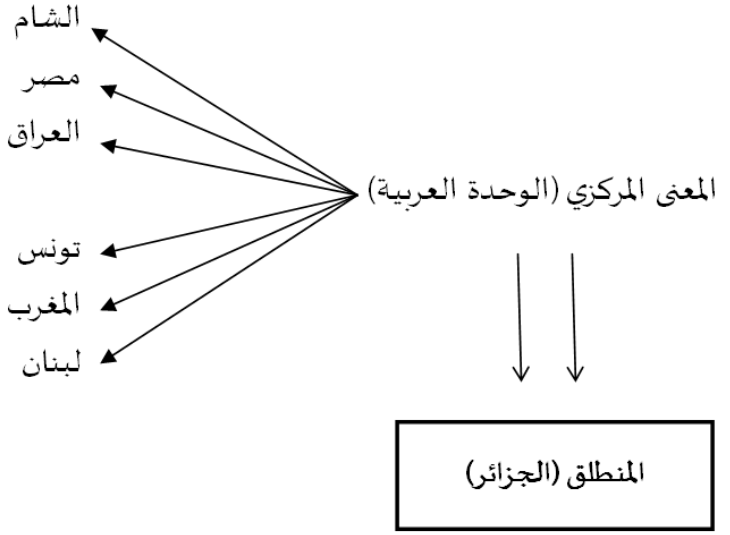
وتجسيد النص التاريخي لبنية عقيدية هي من الأصول الحضارية للأمة العربية الإسلامية، هو تجسيد لنمط جديد من أنماط الصراع، مع أن الفكرة تبقى قائمة على أساس تصويري ليس إلا، بحكم بعدها النوعي عن الواقعية. من جانب آخر بتجاوز النص الجانب السياسي الصرف، ليقول بالعلاقة الضمنية الرابطة بين الشعوب العربية رغم اختلاف انتماءاتها، وهي العلاقة التي تتجاوز ما هو سياسي إلى ما هو شعوري يثبت العلاقة الجامعة بين تلك الشعوب. من هذا المنطلق لا يبدو الخطاب الشعري، على درجة من الواقعية من حيث سعيه وراء أمل يبدو بعيدا، وفي الوقت ذاته واقعي من وراء تكريسه لما هو حضاري، له مصداقيته وحضوره التاريخي.

يمكن للمؤول أن يستوعب عقيدة الوحدة العربية كأنموذج فكري للنص، من خلال وحدات جزئية مكونة له. وهذا ما يفسر فيما بعد الطبيعة البنيوية لذلك الأنموذج. والخصوصية الجغرافيةللأنموذج البنيوي، يمكن أن تتشكل كوحدات جزئية مكونة هي في الأساس الأنموذج البنيوي المحدد لطبيعة الفكر بعد ذلك. وعليه فمناقشة موضوع الوحدة العربية في النص، هي مناقشة رؤية تاريخية لما مشروعية الوجود في الزمان والمكان، ولها كذلك من المبررات التاريخية والحضارية، ما يجعلها واقعا ممكنا حدوثه يوما ما.

وانطلاقا من استيعاب البنى الفكرية للنص، فمن الاستيعاب أيضا« أن يحدد المؤول نموذجا فكريا للنص (...)، ويتعين لهذا النموذج عناصر تشكله، كما يرنو إلى ذلك البنيويون، وتتشكل العناصر من بنيات دلالية تتفرع إلى علاقات زمنية تقوم على لحظات وأزمنة لها اتصال وثيق بالشعور، والانفعال الشعوري.

ومن الاستيعاب ملء فجوات اللاتحديد في الخطاب الشعري ليقول ما أراد ويريد قوله في تلاحم مع اهتمامات المؤول ممثلة في فعل الملء ووصل أطرافه، مما يصنع تكاملا تأويليا يكسبه صفة الاتساق والانسجام حتى وإن كان الوهم يلازمه. وهذا منحى المهتمين بالاستجابة والتلقي(05). هذا يعني أن التأويل يأخذ من عديد المناهج القرائية ليشكل تصوره، وينتج قرائته المتعلقة بالنص. ومثل هذه التوجهات يمكن أن تثير ملاحظة جوهرية مفادها، لا محدودية المنهج في الفكر التأويلي، المهم هو الوصول إلى المعنى أو الحقيقة، بطرق موضوعية مهما اتفق. في هذه الحال يعول على الرصيد الثقافي للقارئ، كونه من يطلع بإنتاج المعرفة.

بالعودة إلى النص، في حال استيعاب المؤول لموضوع الوحدة العربية، كبنية فكرية عامة جسدها النص، لا تلبث هذه البنية أن تتحول إلى دلالة مركزية منتجة لدلالات جزئية متعددة. والحقيقة إن فكرة المركزية في النص، خصوصا فيما يتعلق بجانب المعنى أو الدلالة، هي فكرة تأسيسية تقوم على رؤية جوهرية مفادها، الانتصار لبنية موضوعاتية عامة تؤسس لبناء فكري للنص، لا يلبث هذا البناء أن ينشئ حوله بنى جزئية، تأخذ في الدوران في نطاقه، ثم تنجذب نحوه، لتمنح أبعاده المزيد من التكامل. لذلك فاشتغال التأويل على علاقة الدوال بمدلولاتها، هو رؤية منهجية واعية، لأن تلك المدلولات لا تلبث أن تعطي مدلولات جديدة، وهذا ما يبقي على استمرارية القراءة والتلقي. وهذا في الحقيقة ما تؤكده مقولة "الاستيعاب" في عمقها المعرفي كونها أيضا "الاشتغال على علاقة الدوال بمدلولاتها وتحول المدلولات إلى دوال تستدعي مدلولات جديدة ليكون الاستقرار عند اكتفائها بمدلولات لا يجد المؤول بعدها انصرافا إلى غيرها"(06). وهذا ما يؤكد من جانب آخر مقولة "الاتساق التأويلي"، وهي مقولة تستدعي البعد الثاني للعلامة السيميائية، الذي يعمل على مستوى بنية النص الشعري الأصلية بالرؤية التأويلية في مرحلة أولى، ثم فحص وحدات الخطاب التأويلي وما يمكن أن يقدمه من اتساق تأويلي يتمثل في التكرار والتضافر(07). وهنا لابد من إمعان النظر أكثر في الوحدات التعبيرية والأسلوبية المكونة للخطاب، وكذا العلاقات القائمة بين تلك الوحدات المكونة لنسيج النص الشعري.



تقوم الرؤية التأويلية في عمومها على أسس تتمثل في الفهم والاستيعاب، إلى جانب الشرح والتفسير، مع إمكانية الإفهام. وهذا من خلال العلاقات التفاعلية بين الألفاظ والتراكيب المكونة لنسيج الخطاب(08).

ومن الطبيعي جدا أن يكون القارئ المؤول إزاء بنية تركيبية، تقوم على مضامين تاريخية، ذات العلاقات التحولية فيما بين أجزائها المكونة. وبحكم أن الوظيفة المنوطة بالقارئ هي البحث عن المعنى، فإن المعنى لا يتجلى إلا وفق ما تمنحه إمكانيات النص المعرفية، من آفاق التفسير ذات العلاقات المباشرة بطبيعة الرؤية التغييرية للنص.

إن الألفاظ والتراكيب باعتبارها الخصائص الأساسية لبنية النص تعتمد في عملها على التكرار، وهو الأساس المنطقي لتبلور النصوص الأدبية وتطورها فيما بعد. ومن خلال خاصية التكرار تتحدد عوالم النصوص، وهي عوالم يفترض أن تكون ممكنة بالنسبة للقارئ المؤول والنص والمؤلف. والألفاظ والتراكيب هي في الحقيقة أطراف في عملية تكوين النصوص، فمن خلالها تتشكل صور الصراع بين البنية النصية، والآفاق التخييلية، التي تمثل التصوير المجرد(09)، ليتخذ المعنى بعد ذلك خاصيته المادية المجردة. ثم مرحلة التطورات الجديدة المشكلة للبنى الجزئية والكلية للمعنى، والتي تتضافر فيما بينها في صورة كلية مركبة(10).

إن نص الوحدة التركيبية الرابعة يأخذ المادة التاريخية وفق اعتبارات حضارية، ذات صلة وطيدة بمعالم الهوية الوطنية للشعب الجزائري. وهي الخصوصية المحلية التي ميزت الطبيعة الموضوعاتية للنص الشعري هنا. ومن الممكن أن يفهم القارئ المؤول البعد الحضاري للنص، من خلال جملة العناصر الجزئية المكونة لبنيته العامة، ويرتبط ذلك بخصائص الهوية المشكلة لمرجعية أساسية وجوهرية في الآن نفسه؛ مع أن الفهم والتفسير لا يتوقفان عند حدود الأبعاد الحضارية، إنما يتجاوزان ذلك إلى آفاق الشروط التاريخية الجديدة، المحددة لمشروعية التطور.

وطبيعة البعد الحضاري في هذه الوحدة، يأخذ صفة الامتداد التاريخي العميق، من خلال ما تمنحه الأبعاد الحضارية من رؤية وراثية تتمثل في الوحدة العربية.

في هذه الحال يكون القارئ المؤول حيال إرث تاريخي وحضاري ليس بجديد عليه. بحكم أن الوحدة العربية التي تحدث عنها النص، كيان وجد من قبل. هذا يعني الانتفاء الطبيعي لمعطى واقعي قائم وموجود في تاريخ الأمة العربية الحديث. ولكن هل يمكن الحديث هنا عن انحراف تاريخي، وقع في مسار حركية التطور؟..

يستطيع القارئ المؤول أن يلاحظ نوعا من المفارقة الشعورية، بين ما هو واقعي وما هو تاريخي. ويستطيع كذلك أن يلاحظ بأن الشعور بالانتماء يرتبط بالماضي لا بالحاضر. كون الماضي هو المعيار الحضاري والتاريخي الوحيد في الآن نفسه الذي تحتكم إليه الذات العربية. ويجسد النص في الحقيقة تحولا على مستوى الوعي فقط، لأن الواقع يرتبط بمعطيات تاريخية قائمة تفرض واقعا هو من نتاج حركية التغيير التي فرضتها القوى الاستعمارية المعادية. وعليه فالمنظور الفكري للنص هنا لا يتعارض مع طبيعة التحولات التاريخية الجديدة، بحكم أن هذه التحولات في حقيقتها تتطور لصالح القوى الاستعمارية المعادية، لا في صالح القوى التحررية الجديدة.

ومن البديهي أن يتحدث النص عن أفق هام هو من صميم الوجود الطبيعي للأمة العربية، وهو الوحدة العربية. وبغض النظر عن ماضي هذه الأمة قبل الإسلام، وما كانت عليه من تشتت وتناحر، فوجود هذه الأمة موحدة في فترة ما من فترات التاريخ، وبقائها على الوحدة لقرون من الزمن، هو في الحقيقة الوضع الطبيعي الذي كان يجب أن تكون عليه من قبل، وإلا لما قبلت بالوحدة عن طريق الديانة الإسلامية.

لذلك فالاستجابة لخيار الوحدة، هي من الحتميات الأساسية التي سعى التحول التاريخي لإحداثها في فترة من الفترات. ومن جانب آخر فوجود النص بتلك الرؤية الموضوعاتية، هو قراءة موضوعية لطبيعة المتغيرات التاريخية التي ينبغي أن تكون عليها الحياة فيما بعد. ولكن تبقى هذه الرؤية، حبيسة الأمل فحسب.

تلك العروبة إن تثر أعصابها وهن الزمان حيالها وتضعضعا
الضاد، في الأجيال خلد مجدها والجرح، وحد في هواها المنزعا

وبحسب الرؤية الحماسية التي ورد بها البيتان الأخيران، يكون موضوع الوحدة العربية، على درجة هامة من الاعتبار التاريخي والحضاري، وهذا بحسب ما يمكن الإقرار به من خلال خلفية الموروث الذي كانت تتمتع به الأمة العربية سابقا. وللبحث عن المبررات الموضوعية لوجود خطاب شعري بذلك الحماس، يعود الأمر إلى المبررات التاريخية ذات الصلة الموضوعية بطبيعة التحول الاجتماعي والاقتصادي. ومثل هذه التحولات هي تفسير طبيعي لنمط حركة الفكر. يبدو هذا النمط في تبني رؤية جديدة هي أساس التحول الجديد الذي صارت تعرفه الحياة بعد ذلك.

وإقرار النص لخيار العروبة من باب الوحدة والانتماء، هو تأكيد على أهمية الرهان الموضوعي للأمة الجزائرية. ويلاحظ أن المسألة موظفة ضمن سياق تاريخي محدد تمثل في التطورات الجديدة التي صارت تعرفها الثورة التحريرية آنذاك. ومن الممكن جدا أن تكون

هذه التطورات قد أملت جملة من الخيارات التاريخية الجديدة، والتي لخصت بعد ذلك ضمن خياري الحرية والوحدة.

إن البحث في الحقيقة التاريخية التي يجسدها النص الشعري، يعني البحث عن احتمالات الحقيقة الممكنة، وهذا ما يتناسق بصفة طبيعية مع منظور التأويل. لذلك يبدو "أن التأويل يتحكم فيه نموذج إنتاج يشفر المحاكاة، ويهدف إلى إحداث تخييل عند المؤول ليتعين به المعنى، وتتداعى معه الصور الناتجة عن معارف خلفية وملكات وفوارق فردية تجتمع لفك التشفير محدثة احتمالات متعددة بشئ من الشك والنسبية تؤدي معنى التأويل المجمل، ويكون التأويل المفصل اختيارا بدقة وثبات لمعنى بعينه مع تهميش غيره"(11). هذا يعني أن عمل التأويل هنا يرتبط بجانبين أساسيين هما: البحث عن المعنى، واستثمار الآفاق والخلفيات المعرفية لدى المؤول. ومثل هذين الجانبين هما من أهم تقاليد التأويل التي يحتكم إليها عمله المنهجي.

والإشكالية التي يمكن أن تواجه القارئ المؤول دائما هي كيفية استثمار الآفاق والخلفيات المعرفية إلى جانب توليد الأفق التخييلي الذي يمكنه على الأقل، من إنتاج المعرفة المحتملة. هذا في الحقيقة يعني عدم الوصول إلى الحقيقة الثابتة، يبقى الأمر دائما قيد النسبية والاحتمال، وقيد الاجتهاد أيضا. لذلك من الواضح جدا أن التأويل يتطلب طاقة ذهنية كبيرة جدا من أجل تحقيق ما يقارب الحقيقة على الأقل.

والحقيقة التاريخية في النص الماثل، هي حقيقة تقريرية متعلقة بالإشادة بوقائع لحدث معين، هو هام من منظور أمة معينة. ومركزية الحقيقة هنا هي "الثورة التحريرية"؛ هذا من حيث تأسيس الحدث في إطار تاريخي محدد بالزمان والمكان، لكن العبرة بعد ذلك هي في فهم الحدث، وما يمكن أن يحدثه تطور هذا الأخير من تفاصيل هامة، تسهم بشكل أساسي في تطوير بنيته. وحتى تحدث التطورات اللازمة للحدث، هذا يتطلب تدخل عوامل هي من صميم الحدث نفسه، لتعطيه بعد ذلك الصورة اللائقة به.

يخرج الحدث التاريخي في الوحدة التركيبية الرابعة عن نطاق التحديد، ليتجاوز النطاق الواقعي إلى النطاق التصويري المجرد. وهذا لا يعني أن النص يعطي الأهمية للتصوير الجمالي للحدث، إنما يتجاوز آلية التصوير من خلال آليات الوقع الجمالي إلى حدود رسم الآمال الجديدة المتوقعة، والملخصة في موضوع الوحدة العربية.

من الممكن جدا أن يتحول هذا الموضوع إلى حدث قابل للتطور والتحقيق، في حال توفر الظروف التاريخية المناسبة التي تكون تطوراتها في صالح الهدف المنشود. غير أن المسألة

هنا تستدعي لفت نظر إزاء مكون هام جدا، يتعلق بالوحدة العربية كهدف منشود، وهو البنية الذهنية للنص الشعري.

يمكن للتأويل أن يشتغل حول البنية الذهنية، من باب كونها إمكانية قابلة لمنح المزيد من المعنى والدلالة. ومن باب كونها أيضا إمكانية هامة لتوليد تصورات جديدة، تعطي المعنى صورة أو رؤية جديدة. لذلك فالنظر إلى البنية الذهنية يعني النظر إلى طبيعة التحولات التاريخية الجديدة، التي عرفها الواقع الجزائري، خلال فترة تاريخية معينة.

وفي هذا الصدد يكون الانعكاس ذا قيمة هامة، في تحديد أهمية وقيمة الفهم بالنظر إلى أهمية الوعي من حيث مراحل تطوره الجديدة. والواقع أن طبيعة النص تنحو منحى موضوعاتيا مفاده التسليم الحتمي بأهمية تحرير الجزائر، وسائر أنحاء الوطن العربي، وتحقيق الوحدة العربية. لذلك جاءت اللهجة الخطابية على نمط مميز من الحماسة والتفاؤل في الآن نفسه، وهذا تبعا لطبيعة الوعي الذي وصل إلى مستوى هام من التطور، خلال تلك الحقبة التاريخية.

قد يحتكم التأويل من جانب آخر إلى رؤية موضوعية مستندا، إلى وقائع تاريخية بعينها، وتكون طبيعة الخطابة هنا على درجة من الأمل في الوحدة العربية ليس إلا. هذا ممكن جدا، ولكن ما الداعي لوجود تلك اللهجة الحماسية والتفاؤلية في الآن نفسه؟ قد يكون الأمر استجابة لنمط التحولات الجديدة، التي صارت تعرفها الوقائع التاريخية في الجزائر، خلال تلك الفترة الزمنية. ولكن من جانب آخر قد يكون هناك اعتقاد سائد بأهمية تحرير البلاد وسائر البلاد العربية الأخرى، على أن يكون هذا الاعتقاد مؤكدا، ترتبط المسألة فقط بحلول اللحظة التاريخية الحاسمة، لتحقيق التغيير النوعي.

من هذا المنطلق تقرأ القصيدة من خلال التحولات الجديدة للوعي، والتي هي استجابة طبيعية لمسار التحول التاريخي. مع أن المسألة تبقى دائما رهينة الصراع المتجدد، والذي يثبت الحركية التاريخية المستمرة.

يشتغل التأويل في الوحدة التركيبية الرابعة على خصوصية المعنى في علاقته بالمادة التاريخية. ويكون القارئ المؤول هنا إزاء مادة حية قابلة للحركة والنمو والتطور. لذلك يمكن للقارئ المؤول الاعتقاد بأن المادة التاريخية الحية، هي المنتجة الفعلية للمعنى، من خلال توفرها على العناصر الجزئية المكونة، والقابلة للتطور في الآن ذاته.

ويتحدد الاشتغال في المادة التاريخية من خلال العوامل القابلة للتطور، من خلال الانعكاسات الموضوعية على الواقع الحياتي للأفراد والجماعات. حيث يؤدي الارتباط العضوي بين الواقع وطبيعة الفكر، إلى تحديد الرؤية الموضوعية للواقع المادي للأفراد والجماعات،

وفي هذه الحال يمكن التماس نمط وطبيعة التطور التاريخي بشكل موضوعي، وتحديد مواطن التحول والتغيير.

إن الوقائع التاريخية الحية، التي صنعتها جملة التحولات التاريخية، تتلخص في وقائع الثورة التحريرية التي صارت تعرف جملة تغيرات وامتدادات جديدة. في هذه الحال يمكن للقارئ المؤول الاعتقاد بأهمية النتائج المحققة، والتي لم تكن مجرد نتائج موجودة بصفة اعتباطية غير مبررة، إنما تتجاوز إلى صفة التنظيم والبرمجة؛ كون التطورات التاريخية الجديدة هي النتاج الموضوعي لجملة التحولات الحاصلة على مستوى البنى الاجتماعية والاقتصادية. في هذه الحال يكون التغيير السمة الموضوعية المجسدة للأمل، المتمثل في اللحظة التاريخية الحاسمة.

تتم قراءة النصوص في النظرية التأويلية الحديثة، انطلاقا من الشك الذي ينبغي للقارئ المؤول التحلي به. وهذا يعني العودة إلى رؤية الشاعر الرومنسي "صاموئيل تايلر كوليردج" Samuel Tayler Coleridge، أن قراءة النص ينبغي أن تكون مقرونة بتلك الرؤية المؤقتة التي تستدعي عدم الإيمان بالشئ حال مقابلته لأول وهلة(12).هذا يعني الوقوف عند ما يسمى بالإيمان الأولي، الذي يستدعي التأمل المبدئي في كنه الظاهرة أولا، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة التسليم بالشئ أو رفضه.« بعبارة أخرى، عندما نقرأ رواية، علينا أن نؤمن بأن البطل فيها هو شخص حقيقي يهم القارئ، رغم علمنا بأن هذا مجرد خيال. يصبح النص "عالما" نسكنه للحظة، ونشارك في أحداثه وادعاءاته. ويمكن التعرف على مناسبات كثيرة، كان لعالم النص فيها تأثيرا كبيرا على جمهور بأكمله، من هذه مثلا الصرخة العالية لجمهور القراء في بريطانيا الفيكتورية Victorian England، عندما حكم شارلز ديكينزCharles Dickens على العشيقين في نهاية قصته "توقعات كبرى" "بيب" Pip و "إستيلا" Estella، أن يفترقا مدى الحياة. بحيث اضطر المؤلف إلى كتابة نهاية أخرى، يعود فيها الحبيبان إلى بعضهما البعض، وليقول "بيب" في نهاية القصة: "لم أعد أرى ظلا لأي شئ يفرقني عنها". عندها تنفس قراء ديكينز الصعداء وأحسوا بالارتياح»(13). تثبت هذه المقولة العلاقة الودية بين النص والقارئ، وهي علاقة قد تصل حتى مستوى الحميمية. مع أن هذه العلاقة لا تقرأ على درجة من السطحية، من حيث تأثر القراء بطبيعة الحدث فحسب، إنما تتجاوز ذلك إلى مستوى معايشة الحدث، وتدخل القراء في تحديد مصيره. وفي ذلك وصف للعلاقة الوطيدة التي تنشأ بين النصوص والقراء، من حيث التأثير والتأثر.

تثبت المقولة كذلك شيئا هاما أن حياة الناس من الممكن جدا، أن تتأثر بالنصوص في العمق. وهذا شئ يحدث بحسب طبيعة مضمون النص، وكذلك بحسب طبيعة معالجة

الأحداث والقضايا الواردة على مستواه. مع أن القراء يدركون جيدا أنهم لا يتجاوزون حدود العوالم التخييلية التي يرسمها النص. ومع ذلك لا تهم الحقيقة إن كانت موجودة أم لا، المهم هو معايشة حدث حتى ولوكان متخيلا ينبو كثيرا عن الحقيقة، وربما القارئ يكون بحاجة لمثل تلك الأحداث، من حيث المعايشة الوهمية التي تكمل عنده شعورا بنقص ما، أو تسد فراغا ما لديه، أو تلبي حاجة ما ملحة لديه. وهذا ما يفسر ممارسة نوعية من النصوص لسلطة ما في حياة القراء؛ فيلاحظ بأن القراء ينساقون خلفها، ويميلون إليها كثيرا، ويمكن حتى يصدقونها ويؤمنون بها، ويندفعون بشكل مدهش نحو عوالم شخصياتها، مع أنها ليست سوى عالما تخييليا من صنع المبدع. ولكن ما هو الشئ الذي يجعل نصوصا كالنصوص الشعرية، ذات أثر في حياة القراء؟

ندرك جيدا أن النصوص الأدبية في عمومها لا تقول الحقيقة، إنما هي رسم لعوالم تخييلية ذات صلة بالواقع أحيانا من طريق مباشر، أو من طريق رمزي، وأحيانا هي مجرد استشفافات ليس إلا.

من المهم جدا الفهم أن "رؤيا العالم" في النصوص الأدبية لا تتحدد إلا من منظور محاولة بلورة، المنظور الجمالي للنص في علاقته المباشرة بجملة التحولات التاريخية الجديدة، ذات الصلة بطبيعة نمو الوعي. مع أن الرؤية الفعلية تبقى دائما قيد الانتظار ريثما يتوفر لها كتاب ومبدعون لهم الاستطاعة على بلورتها، وإخراجها إلى الوجود الفعلي. ومن المفيد كذلك الفهم أن المادة التاريخية للنصوص الشعرية على وجه الخصوص، هي المنظور الفعلي لطبيعة البنية الذهنية ذات الصلة المباشرة بأنماط التطورات الجديدة التي يعرفها العالم.

والاقتراب من نص بحجم نص "اقرأ كتابك"، هو الاقتراب من معنى التاريخ لا من التاريخ. ذلك أن النص لا يعطي القيمة الفعلية للحدث التاريخي كحدث مجرد، إنما يتجاوز ذلك إلى المعنى الجوهري للحدث التاريخي. لذلك فمن منظور النص يكون حدث الثورة كحدث هام ، لا يعد تاريخا يمكن الاعتداد به، إلا بمقدار ما يمكن أن يتوفر عليه الحدث التاريخي من معنى، له من الصلة الوثقى بطبيعة التحولات الاجتماعية والاقتصادية الجديدة.

وفي العلاقة بين النص والقارئ، لابد من وجود علاقة تواصل تحدد آلية المفاهيم بين الاثنين. والحقيقة هذه الآلية يمكن أن تجتمع في خاصية واحدة فقط، هي تحديد مفهوم معين يبقي على الصلة التواصلية بين النص والقارئ. يتعلق هذا المفهوم باستيعاب حدث تاريخي هام، هو "الثورة التحريرية".

لا يتوقف مفهوم الثورة التحريرية عند حدود الاستيعاب الشكلي للحدث كحدث، إنما يتجاوز ذلك إلى حدود الاستيعاب الموضوعي لجوهر الحدث. وعليه فالتعامل هنا ليس مع الحدث من حيث وقوعه، أو وجوده ضمن إطار زماني أو مكاني، إنما التعامل معه يتم من حيث القيمة، ومن حيث طبيعته الجوهرية. وفي ذلك تتم عملية هامة لاستيعاب المعنى، وفهم الطبيعة الجوهرية للأشياء.

إن مناقشة هذه الوحدة التركيبية، تعني مناقشة بنية ذهنية تدخل ضمن التركيب البنيوي الكلي، للطبيعة الذهنية في تلك المرحلة الزمنية. هذا يعني الاحتكام لأفق تاريخي معين، يمثل المرحلة السائدة في ذلك الوقت، وهي المرحلة الاستعمارية.

ويرتبط التصوير الفني في النص بمحاولة استشراف أفق هام للوحدة العربية، وفي الآن ذاته إشادة بأهمية الأقطار العربية في المشرق، ودورها في ترسيخ الكيان العربي الموحد. وهذا يعني أيضا مناقشة الخلفية التاريخية للنص، وفق ما تقتضيه آليات القراءة الموضوعية لطبيعة التحول التاريخي.

يقدم النص أنموذجا نوعيا لحالة من الأمل ذي الصلة الوثيقة بالأبعاد الحضارية والتاريخية معا. وهو أمل يتطلع في أبعاده نحو آفاق بناء وحدة عربية عسى أن تمثل أنموذجا نوعيا للتماسك والاستمرارية. وتبدو المسألة هنا على درجة من المنفعية والبراغماتية -إن صح التعبير-، من باب كون هذا الأمل يرتبط بتحقيق تطلعات هي في مجملها، تختص بالحفاظ على مصالح الطبقة المجاهدة ذات الشرعية التاريخية. ولا يتصور أن هذه الجهة تسعى من وراء هذه الوحدة إلى حدود، أوسع ما تكون من حدود تحقيق الأهداف الاقتصادية ذات الارتباط بالوضع المعيشي للفرد، وكذلك تحقيق الأهداف المرتبطة بالأمن والاستقرار.

ومن الطبيعي جدا الإقرار بأن الأنموذج يقدم أملا في تحقيق، وحدة عربية تثبت للأمة العربية وجودها. هذا من المنطقي جدا، كون العلاقات السائدة بين مختلف الأطراف هي علاقات صراع ونزاع في الآن نفسه. وغالبا ما ترتبط الأهداف والغايات هنا بمحاولات جادة للسيطرة وإثبات الذات. في الوقت نفسه لا يبدو أنموذج فئة التحرر الذي يكرس النص الحديث عنه له من الطموحات ما يجعله يسعى لسيطرة فعلية، إلا بمقدار ما توفره له إمكاناته من مساعي جادة، لتحقيق حرية يثبت بها ذاته، ويحقق من خلالها وجوده.

فتماسكت بالشرق جمهورية عربية، وجدت بمصر المرتعا
ولمصر دار للعروبة، حرة تأوي الكرام، وتسند المتطلعا
سحرت روائعها المدائن عندما ألقى عصاه، بها الكليم فروعا
وتحدث الهرم الرهيب، مباهيا بجلالها الدنيا، فأنطق يوشعا

والله سطر لوحها بيمينه وبنهرها، سكب الجمال فأبدعا
النيل فتح للغريب ذراعه والشعب فتح للشقيق الأضلعا
والجيش، طهر بالقتال،(قنالها) و(جمال) أعمل في حشاها المبضعا
والطور، أبكى، من تعود أن يرى في(حائط المبكى)يسيل الأدمعا
والسد سد على اللئام منافذا وأزاح عن وجه الذئاب البرقعا
وتعلم (التاميز) عن أبنائها و(السين) درسا في السياسة مقنعا
وتعلم المستعمرون، حقيقة تبقى لمن جهل العروبة مرجعا
دنيا العروبة لا ترجح جانبا في الكتلتين ولا تفضل موضعا
للشرق، في هذا الوجود رسالة علياء، صدق وحيها، فتجمعا؛
يا أخت الجزائر في الهوى ! لك في الجزائر، حرمة لن تقطعا
يامصر هذي خواطر شاعر، غنى بها في (الثورة الكبرى)فقال وأسمعا
وتشوقات، من حبيس موثق ما انفك صبا، بالكنانة مولعا
خلصت قصائده، فما عرف البكا يوما، ولا ندب الحمى والمربعا
إن تدعه الأوطان، كان لسانها أو تدعه الجلى، أجاب وأسرعا

تثبت البداية الأولى للنص الشعري صورة لأمل حقيقي، له من المشروعية التاريخية ما يبرر وجوده، وله أيضا من الواقعية ما يثبت وجوده. من هنا يبدأ القارئ المؤول في تحديد رؤية جوهرية ترتبط في أعماقها، بالطابع الحضاري الذي انطلق منه النص الشعري.

والرؤية الحضارية في النص تنبني على نمط من الخصوصية التاريخية ذات الأبعاد الثورية. من منطلق أن النص لا يحقق خصوصية جمالية وفنية مميزة، إلا من خلال استيعاب النمط الثوري أولا، الذي يعطي للمشروعية التاريخية مبرراتها الفعلية، ويثبت وجودها، من خلال رصد العلاقات الموضوعية لأنماط الصراع، التي تتحدد من خلال التطور المادي السريع الذي بدأت تعرفه بعض المجتمعات العربية في ذلك الوقت. لذلك كانت البداية بصورة أمل، له قدر هام من المبررات التاريخية والحضارية، يتناسب آليا مع طبيعة التحولات الجديدة.

فتماسكت بالشرق جمهورية عربية، وجدت بمصر المرتعا
ولمصر دار للعروبة، حرة تأوي الكرام، وتسند المتطلعا
سحرت روائعها المدائن عندما ألقى عصاه، بها الكليم فروعا

من خلال المتابعة الأولى لقراءة الأنموذج، يبدو أن النص يسعى لتحديد بؤرة مركزية تمثل أساسا فعليا لمنطلق حضاري. تتحدد البؤرة المركزية هنا ضمن حيز مكاني هو "مصر".

وبخلاف بقية الأحياز المكانية الأخرى، لا يبدو الحيز هنا على صورة من الاعتيادية بقدر ما يبدو على درجة من التميز الحضاري. والبداية كانت بصورة عامة لمزية من مزايا مصر، كونها مكانا للوحدة العربية، ودارا للعروبة، وملجأ الكرام والطموحين. هي إنجازات تحققت بفعل التطور التاريخي الذي عرفته مصر، وكذلك بفعل الإنجازات المحققة أيضا. ولكن الميزة الحضارية تكمن على وجه التحديد، عندما ارتبطت مصر بمهبط الديانة اليهودية، وهو تحول جعل منها الأرض التي لا تكتفي بالمعطى الحضاري المؤثر في طبيعة التاريخ الواقعي للبشر فحسب، إنما يتجاوز ذلك إلى القداسة الدينية وارتباط الأرض بالسماء.

سحرت روائعها المدائن عندما ألقى عصاه، بها الكليم فروعا

أحداث القصة تبدأ في التأكد من خلال كتب سماوية معينة، تمثل أبرز الكتب التي جسدت الواقعة، وروت العديد من تفاصيلها. في مقدمتها "القرآن الكريم"، وقبل ذلك الكتب المقدسة التي روت الكثير من تفاصيل الحكاية، والتي عنيت أكثر بمجرياتها.تبدأ قصة موسى-عليه السلام-(الكليم)(14)، بالانفتاح من خلال القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿واذكر في الكتاب موسى إنه كان مخلصا وكان رسولا نبيا. وناديناه من جانب الطور الأيمن وقربناه نجيا. ووهبنا له من رحمتنا أخاه هارون نبيا﴾(15). هذه بداية التبشير بموسى-عليه السلام –كنبي من الأنبياء السابقين. ثم تحدث إثر ذلك تطورات هامة، تكون لرسالة موسى-عليه السلام-، الأثر البالغ في البشرية والعالم.يقول الله تعالى: ﴿طسم. تلك آيات الكتاب المبين. نتلو عليك من نبأ موسى وفرعون بالحق لقوم يؤمنون. إن فرعون علا في الأرض وجعل أهلها شيعا يستضعف طائفة منهم يذبح أبنائهم ويستحيي نسائهم إنه من المفسدين. ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجلعهم أئمة ونجعلهم الوارثين. ونمكن لهم في الأرض ونري فرعون وهامان وجنودهما منهم ما كانوا يحذرون﴾(16). ويلاحظ هنا أن الله تعالى يذكر قصة موسى -عليه السلام-، ثم يشرع في تفصيلها بعد ذلك. والحقيقة هي قصة تحمل الكثير من مواطن التغيير، وقلب الوضع الراهن لفائدة المستضعفين في الأرض-بحسب القرآن الكريم-. وورد ذكر القصة في كتاب "قصص الأنبياء"لابن كثير"، حيث يعرض لها بقوله من خلال الآيات الكريمات المذكورة: "يذكر تعالى ملخص القصة ثم يبسطها بعد هذا.فذكر أنه يتلو على نبيه خبر موسى وفرعون بالحق، أي بالصدق كأن سامعه مشاهد للأمر معاين له ﴿إن فرعون علا في الأرض وجعل أهلها شيعا﴾؛ أي تجبر وعتا وطغى، وبغى وآثر الحياة الدنيا، وأعرض عن طاعة الرب الأعلى، وجعل أهلها شيعا، أي قسم رعيته إلى أقسام وفرق وأنواع يستضعف طائفة منهم، وهم شعب بني إسرائيل الذين هم من سلالة نبي الله يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم خليل الله وكانوا إذ ذاك خيار أهل الأرض. وقد سلط الله عليهم هذا الملك الظالم

الغاشم الكافر الفاجر يستعبدهم، ويستخدمهم في أخس الصنائع والحرف وأرداها وأدناها. ومع هذا ﴿يذبح أبنائهم ويستحيي نسائهم إنه كان من المفسدين﴾. وكان الحامل له على هذا الصنيع القبيح، أن بني إسرائيل كانوا يتدارسون فيما بينهم، ما يأثرونه عن إبراهيم عليه السلام، من أنه سيخرج من ذريته غلام يكون هلاك ملك مصر على يديه. وذلك -والله أعلم- حين كان جرى على سارة، امرأة الخليل من ملك مصر، إرادته إياها على السوء وعصمة الله لها. وكانت هذه البشارة مشهورة في بني إسرائيل فتحدث بها القبط فيما بينهم، ووصلت إلى فرعون، فذكرها له بعض أمرائه وأساورته، وهم يسمرون عنده، فأمر عند ذلك بقتل أبناء بني إسرائيل حذرا من وجود هذا الغلام، ولن يغني حذر من قدر"(17).

وترد القصة ذاتها في "سفر الخروج"، من "الكتاب المقدس". حيث تعلن القصة عن أمل جديد، بإحداث الحركية والتغيير، وهذا بوجود عوامل التناقض والتصادم في الآن ذاته، نتيجة الفوارق الطبقية، وشيوع الظلم الاجتماعي. حيث تنفتح القصة، ببداية فعلية لتغير نظام الحكم في مصر، وبداية عهد الظلم والجور.« ثم قام ملك جديد على مصر لم يكن يعرف يوسف.فقال لشعبه:"هو ذا بنو إسرائيل شعب أكثر وأعظم منا.هلم نحتال عليهم لئلا ينمو، فيكون إذا حدثت حرب أنهم ينضمون إلى أعدائنا ويحاربوننا ويصعدون من الأرض".فجعلوا عليهم رؤساء تسخير لكي يذلوهم بأثقالهم، فبنوا لفرعون مدينتي: فيثوم، ورعمسيس. ولكن بحسبما أذلوهم هكذا نموا وامتدوا. فاختشوا من بني إسرائيل. فاستعبد المصريون بني إسرائيل بعنف، ومرروا حياتهم بعبودية قاسية في الطين واللبن وفي كل عمل في الحقل.كل عملهم الذي عملوه بواسطتهم عنفا"(18).

هذا من حيث التأسيس الحضاري للنص، من باب كون قصة موسى -عليه السلام-، بأرض مصر مثبتة واقعيا، وهي تراث ديني متوارث عالميا. ويلاحظ هنا الارتباط العضوي بين النص الشعري، والأخبار الدينية. ولكن لا يبدو الاندراج على درجة من الرغبة في إيراد قصة دينية بعينها تعطي الحيز الجغرافي هالة من القداسة، ثم ريادة حضارية بعد ذلك تبقى خالدة بخلود الإنسانية. إنما القصة لها من الإحالة التاريخية، ما يعطي حدثا تاريخيا معينا مبررات وجوده، من حيث موازين القوى، ومواقع التصادم والمواجهة. وعليه يبدو المعنى ثوريا إلى حد بعيد وعميق في الآن ذاته، وهذا وفق ما تؤهله المعطيات التاريخية المتحولة، من إثبات عوامل وجوده.

ولكن جوهر المسألة هنا يكمن في محاولات جادة لإثبات مشروعية الفعل الثوري، في صورته التاريخية ضمن حدود مكانية وزمانية معينة، من خلال قصة دينية لها من الإيمان والصدق الشئ الكثير في ضمير البشرية، بشكل عام.

إن معالجة جوهر هذه المسألة، يعود إلى تحديد طبيعة الأفق التاريخي والثقافي للنص. وهو أفق يستند على وقائع تاريخية واضحة، هي محاولات جادة لتمجيد الفعل الثوري، ضمن إطار زمني ومكاني معين. ويأخذ الأفق الثقافي الطابع الحضاري الصرف من خلال الارتباط الآلي، بين البنية المضمونية للنص، والمعنى الحضاري الذي تلخصه القصة الدينية. ولكن على القارئ في هذه الحال أن يدرك جيدا، بأنه إزاء نص شعري إبداعي، لا يستطيع أن يتعامل معه بمحض الإيمان اليقيني،لأن طريقة تجسيد وإثراء الحدث، تبقى دائما على درجة من النسبية. لذلك يكون عليه التعامل مع النص الأدبي على درجة من الشك والنسبية، هذا ما يسمى "بهرمينوطيقا الشك"، وهي الرؤية التأويلية التي عرفتها نظرية التأويل الحديثة في دراسة النصوص الأدبية على وجه الخصوص، والتي عرفت انتشارا هاما.

من باب التأسيس لرؤية تأويلية في مقاربة هذا الجانب، من جوانب النص الشعري يطرح السؤال حول المرجعية التي تأسست عليها بداياته، وهي المرجعية الدينية التي تدفع الكثير من الناس لتصديق ما جاء فيها. وربما دفعتهم إلى المزيد من الصراع والتناحر فيما بينهم، من أجل إثباتها، وتأكيد صدقيتها بدافع الإيمان المطلق بها. لذلك فما السبب الذي يدفع الكثيرين، إلى الاعتقاد بصدق الحقيقة الدينية؟

من ناحية النص الشعري ربما سعى لتحقيق العلاقة التوافقية بينه وبين القصة الدينية، وفق ما تمليه عليه مواقف ثورية تتطلب إيراد هذه القصة، من باب تحقيق مصداقية الخطاب، وتبرير وقائع تاريخية بعينها. والحقيقة أن القراء يقبلون في الكثير من الأحيان على قراءة نصوص بعينها، وفق منظورين مختلفين؛ أحيانا من منظور التصديق المطلق والإيمان، وأحيانا من منظور الشك والنظر. وكلتا الرؤيتين لهما مبرراتهما الموضوعية. وفي هذا الصدد يقول "دايفيد جاسير": "قد نقبل على الإنجيل ونقرأه بعيون الإيمان، نؤمن بكل كلمة فيه (أو بمعظمه على الأقل)، ونؤمن "أنه مصدر الغذاء كله مقابل الأبدية"، هذا النوع من الاستجابة نسميه "هرمينوطيقا الإيمان"، التي وعلى الرغم من اتخاذها أشكالا عدة، إلا أنها، كانت،(...) الطريقة المهيمنة في قراءة الإنجيل، لفترة لا تقل عن ألف وخمسمائة سنة من تاريخ المسيحية.

بالمقابل، قد نقبل على قراءة النص(الإنجيل)، بحذر وحتى بشك، مع التصميم على فحص صلاحية كل ادعاء أو مقترح فيه بالقياس إلى معايير محددة بشريا مثل نور العقل أو الدليل التاريخي. هذا النوع من القراءة نسميه "هرمينوطيقا الشك"، الذي اتسم به أكثر التفكير الهرمينوطيقي خلال الثلاثمائة أو أربعمائة سنة ماضية(...) فقد كان هذان الاتجاهان،

هرمينوطيقا الإيمان والشك، حاضران بطريقة أو بأخرى، في كل أعمال القراءة والتفسير. طبعا، مع حضور إحداها أكثر من الأخرى أحيانا، وبالعكس"(19).

يقدم النص رؤيتين نموذجيتين للهرمينوطيقا، وهما رؤيتان على درجة من الاختلاف المنهجي، كون الرؤية الثانية "هرمينوطيقا الشك"، تنحو منحى اجتهاديا صريحا، كونها تحتكم للرؤية العلمية ذات الأصول المنهجية المشككة في الظواهر والنصوص المعروضة. والحقيقة من هنا تتأسس القراءة، ومن هنا يبدأ عمل القارئ، ومن هنا يتأسس القارئ النموذجي، لأن المسألة ليست مجرد إيمان وتسليم.

ولا تبدو المسألة هنا على نحو من السلبية أو العبثية، إنما هي رؤية منهجية تهدف إلى التأكد من حقيقة وطبيعة الشئ الماثل، أو الظاهرة الماثلة. لذلك يلاحظ بأن هرمينوطيقا الشك، هي القراءة الأكثر انتشارا، كونها تفتح المجال واسعا للاجتهاد والنظر. و هو الملاذ الذي يلجأ إليه، أغلب القراء الذين يشتغلون في مجال القراءة والتأويل.

ومع أن الأنموذج المقدم هنا، يتعلق بكتاب سماوي هو "الإنجيل"، هذا يعني وجود اختلاف من حيث المنظومات الثقافية والحضارية بين الشعوب، لاسيما من حيث التصور والاعتقاد. ويبدو الأمر هنا على درجة من الحوار الحقيقي، من خلال الاعتقاد بصحة أخبار الإنجيل من عدمها، وهذا بحسب قناعة كل قارئ. ولكن لا يبدو أن المسألة يمكن أن تتطابق تماما مع "القرآن الكريم"، كونه ليس كتابا مؤسسا على رواية الأخبار فحسب، إنما يتجاوز ذلك ليحاور عقول البشر، ويسعى لإثبات صدقيته، من خلال أدلة علمية وواقعية في الآن نفسه. هذا إلى جانب أن الحوار يقل، بالنسبة للحضارة العربية الإسلامية الحديثة، عكس ما هو موجود لدى الغرب. لذلك يبدو أن هرمينوطيقا الإيمان تتماشى إلى حد كبير جدا، مع النص القرآني.

إن الحديث عن التعالق النصي بين النص الشعري، والقصة الدينية، هو حديث عن تقاطع جمالي يقوم على أساس، ترسيخ إمكانية تبرير التحولات التاريخية الجديدة، التي بدأت تبرز بشكل كبير. والنظر في النص الشعري، ربما يحيل على رؤية شمولية نوعا ما، من حيث كون القصيدة بشكل عام، كتبت من أجل الجزائر، وثورة الجزائر؛ هذا من الناحية الجوهرية، ولكن توسع النص بعد ذلك ليشمل حديثا هاما عن الوحدة العربية، والوطن العربي. في الحقيقة مثل هذه التوسعات تلفت النظر إلى واقع تاريخي ساد من قبل، يعتقد بأن مشروعية وجوده ينبغي أن تكون. من جانب آخر هو تأرجح فعلي نحو محاولة استرداد حقيقة تاريخية، يرغب النص في أن تكون واقعا عينيا، من جانب آخر هو طموح نحو تحقيق غد أفضل من صنع الوحدة العربية، يثمن الفعل الثوري.

يمثل الأفق الثقافي والتاريخي للنص، ميزة أساسية من حيث السعي لترسيخ رؤية تصورية إزاء وضع تاريخي قائم. والحقيقة أن هذه الرؤية لها في جوهرها ما يبررها، من خلال كونها الأنموذج التصويري الفعال، لجملة التحولات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية التي صارت تعرفها الجزائر، ويعرفها العالم العربي من جانب أوسع. وعليه لا يبدو تمثل الأفق الثقافي والتاريخي هنا سوى الانعكاس الطبيعي، للعلاقة الآلية بين الواقع القائم، والتصورات الذهنية السائدة في ذلك الوقت. في هذه الحال تكون البنية الثقافية والتاريخية للنص الشعري، الأنموذج الأمثل لانعكاس طبيعي، بين الواقع والتصورات الذهنية القائمة آنذاك.

وتحدث الهرم الرهيب، مباهيا بجلالها الدنيا، فأنطق يوشعا
والله سطر لوحها بيمينه وبنهرها، سكب الجمال فأبدعا
النيل فتح للغريب ذراعه والشعب فتح للشقيق الأضلعا
والجيش، طهر بالقتال،(قنالها) و(جمال) أعمل في حشاها المبضعا
والطور، أبكى، من تعود أن يرى في(حائط المبكى)يسيل الأدمعا
والسد سد على اللئام منافذا وأزاح عن وجه الذئاب البرقعا

يثبت النص من خلال المقطوعة الواردة عملية هامة للسيرورة والتطور التاريخي، من خلال ربط مصر بماضيها وحاضرها. والمؤكد أن النص هنا يركز خصوصا على مواطن البطولة، وما كان منها من مواجهات وصدامات. ومع أنه لا يذكر تفصيل تلك المواجهات والصدامات، إلا أنه يعطي صورة الإنجازات المحققة، عبر تعاقب المراحل التاريخية، بدءا بإنجازات الفراعنة وتشييد الأهرامات، مرورا بمهبط الديانة اليهودية، ثم ما حباها الله به من نهر "النيل"، وما يصف شعبها بعد ذلك من كرم ضيافة، ثم بطولات جيشها، وما أنجزه أبناؤها الثوار أمثال "جمال عبد الناصر". إلى جانب المعالم الحضارية الأخرى وما لها من دلالة دينية كجبل "الطور" مثلا، في مقابلته بحائط المبكى، وما له هو الآخر من دلالة حضارية دينية، ثم إنجازات أخرى هامة كتشييد "السد العالي" على سبيل المثال. في الحقيقة ما ذكر على مستوى النص، مثل معالم هامة، لا تخص مصر وحدها كبلد عربي له امتدادات متشعبة في التاريخ، إنما تتجاوز هذه الإنجازات إلى حدود العالمية، لأنها ذات معرفة لدى العام والخاص من البشر.

المهم من وراء ذلك كله، أن النص الشعري أراد أن يعطي القيمة الفعلية لأهمية التحولات التاريخية، التي ينبغي أن تحدث، وأن تتطور في الوقت نفسه. والمراد من ذلك هو تكريس قيمة الفعل الثوري، الذي هو فعل منوط في جوهره بالجزائر، وما مقابلة الجزائر

بمصر وسائر العالم العربي على امتداد القصيدة، سوى سعي نحو تحقيق أفق هام مفاده فهم وتقدير أهمية العلاقات المشتركة بين مختلف تلك الأقطار، ذات المصير الواحد.

والنظر في النص عادة يعطي الميل بإمكانية تصديق ما وجد في ثناياه. مع أن المسألة لا يمكن أن تؤخذ كذلك، من باب النظر في إمكانية استيعاب ما يتعلق بهرمينوطيقا الشك، كاتجاه سائد في معالجة النصوص المعروضة، بحكم أن للكلمة سلطتها الفعلية التي نبحث من خلالها عن المعنى.

لذلك فالنظر في النص دائما، ولاسيما بعد قرائته يعطي الانطباع الأولي بالتساؤل عن معنى الكلمات والعبارات التي قرئت، لأن القارئ بطبعه يميل إلى استنتاج معنى معين، يكون مقنعا بالنسبة إليه. حيث يفترض طرح الانشغال، "أن هنالك معنى أو مضمون واضح وموضوعي لا بد أن يستخرج من النص، بشرط امتلاك العدة الصحيحة والذكاء الكافي للقيام بذلك. ومع ذلك، لو توقفت وفكرت مليا بما نعنيه من كلمة "معنى"، تجد أنه ليس واضحا"(20). وهذا أمر طبيعي كون غموض المعنى يتطلب المزيد من الاستفسارات والبحث، بغرض الوصول إلى الحقيقة.

إن العودة مجددا لتأمل النص، تبعث في القارئ خصوصية جمالية ذات علاقة مباشرة بالمنحى التاريخي والحضاري المتضمن في ثناياه. ومن الممكن جدا أن يتخذ القارئ المضامين التاريخية و الحضارية للنص، لتكون أنموذجا نوعيا لصياغة مادة تأويلية، تأخذ على عاتقها مهمة تحديد المعنى. ولكن المعروف أن النص الأدبي بشكل عام ينحو منحى مجازيا، من خلال طبيعته الفنية، ومن خلال أفقه التخييلي أيضا. في هذه الحال تكون مهمة التأويل صعبة إلى حد ما في الوصول إلى المعنى، أو تحقيق تصور إزائه.

والقارئ حين قرائته للنص الماثل، يحاول إقامة نوع من التوازن بين جماليات الكلمة، والحقيقة الواقعية. فهو يريد فعلا أن يصدق ما هو موجود في ثنايا النص، من خلال ما ذكر فيه من أمجاد وبطولات، التي أضفت على مصر هالة كبيرة من الهيبة والعظمة. وهو إذ يسعى إلى ذلك، إنما يريد تحقيق أفق يرتبط بقناعته إزاء الجزائر، والأمة العربية في مواجهتها للقوى الاستعمارية. فهو يريد من التاريخ أن يحسم الموقف لصالح الأمة العربية عموما، بالانتصار وتحقيق الحرية المرجوة. هي حقيقة يريدها القارئ، ويريدها أن تحدث، ويريد كذلك تصديق حدوثها، لأنه يراهن على الحياة.

وكون النص الشعري يعتمد المعطيات الحضارية والتاريخية، فهو يعتمد القيمة الروحية والمعنوية لمصر. ويعطي في الآن ذاته القيمة الجوهرية لأهم مثال في الأمة العربية، وهو مصر؛ إذ تتمحور القيمة الحضارية لمصر ضمن عناصر محددة، مثبتة على مستوى بنية

النص وهي: عمق الحضارة التاريخي (الأهرامات، وادي النيل)،مهبط الديانات السماوية(جبل الطور)، بطولات جيشها وأبنائها، إنجازات اقتصادية هامة(تشييد السد العالي). هذه العناصر تشكل القيمة الحضارية والتاريخية لمصر، مع أن مصر ليست هي المقصودة بعينها، إنما يتجاوز المعنى إلى الأمة العربية ككل. وفي الوقت ذاته تعطي الأهمية القصوى لقيمة الصراع الذي لا يتوقف عند حدود العناصر المادية الواقعية، إنما يتجاوز ذلك إلى المعاني الحضارية.

وما يعترض النص في المقاربات التأويلية هو الطبيعة المجازية التي يتصف بها دائما. وهذه مسألة طبيعية بحكم المنحى التخييلي والإيحائي الذي ينحوه النص الإبداعي دائما. ومن جانب آخر استخدامه الخاص للغة، يعطي الأهمية المثلى لخاصيته الشعرية، وما لها من منحى جمالي مميز. ومثل هذه المواصفات تفقد النص الحقيقة. ونحن "نحاول غالبا، إقامة تمييز واضح، بين النصوص التي تتعامل مع الوقائع وتدعي بالتالي أنها صحيحة حرفيا، وبين النصوص الخيالية أو "المختلقة". المشكلة هي أن التمييز الدقيق بين الحقيقة الحرفية والحقيقة الأدبية أمر في غاية الصعوبة. فكلمة "الحرفي" تعني بشكل أساسي "بحسب الحرف"، وترتبط في التفسير الإنجيلي بالفهم النحوي والظاهر ل"حرفية" النص الديني. إلا أن تحديد علاقة "المعنى الحرفي" بالمعنى الحقيقي أمر في غاية الصعوبة، إذ غالبا ما يرتبط المعنى الحرفي بالمعنى التاريخي. ولهذا، نهى العديد من المسيحيين، وخاصة في القرن التاسع عشر، عن قراءة الروايات والأعمال الأدبية الخيالية، لأنها "ليست حقيقة"، في حين اعتبر الإنجيل، لكونه كلمة الله، حقيقيا ودقيقا من الناحية التاريخية"(21). هذا موقف يجسد رؤية دينية إزاء نص ديني، بالمقارنة مع بقية النصوص الأخرى التي هي من إبداع البشر. ويكمن الإشكال هنا في الصفة التخييلية التي يتميز بها النص الإبداعي، كون هذه الأخيرة تبعد النص عن الحقيقة والتحلي بها.

وتتصف النصوص الدينية بخاصية أساسية هي خاصية "التصديق"، بحكم أنها خاصية جوهرية تسعى لتحقيقها، من خلال علاقتها المباشرة بالمتلقين، سواء كانوا قراء أم مستمعين. ومع أن المسألة -كما سلف الذكر- مرتبطة بنص ديني هو الإنجيل، فخاصية التصديق ترتبط أيضا بالمسلمين الذين لديهم "القرآن الكريم" الذي يؤمنون به ويصدقون ما جاء فيه. فمسألة "التصديق" بصورة عامة لا تخص المسيحيين لوحدهم بحكم إيمانهم العميق بالإنجيل، و لا المسلمين أيضا بحكم إيمانهم بالقرآن الكريم، إنما المسألة تخص القيمة الروحية والمعنوية للكتب السماوية بصفة عامة، كونها كتب تستند للديانات السماوية، التي تستوجب التصديق والإيمان من لدن البشر الذين يؤمنون بها.

وبالعودة إلى النص الشعري، تبدو الفروقات واضحة جدا وعميقة بخصوص مسألة "التصديق". في هذه الحال يجد الذهن البشري إمكانية هامة للعمل والاجتهاد؛ وقبل ذلك الفهم، الذي يعد الركيزة الأساسية من ركائز العمل المنهجي للتأويل.

والنص الشعري هنا يعمل علىمسار تاريخي يرتبط بمرحلة زمنية معينة، هي مرحلة الثورة التحريرية. وفي هذه الحال لا يمكن طرح سؤال يتعلق بواقعية الثورة الفعلية، من حيث الوجود في الزمان والمكان، لأنها ثورة حدثت فعلا، ولها وقائعها التاريخية. ولكن ما يقبل النقاش هو طبيعة الأحداث المجسدة في النص الشعري، لا من حيث التصديق أو التكذيب، ولكن من حيث التجسيد الفني للحدث في حد ذاته.

ينبغي أن يدرك القارئ للنص أنه إزاء متخيل فني، يجسد جملة أحداث ووقائع، وله بعد ذلك أن يقتنع بطبيعة التجسيد أو لا يقتنع، ولكن الأهم هو فهم طبيعة الحقيقة المجسدة في النص على الأقل. في هذه الحال تستوجب العودة للعمل بمقولة"ديفيد جاسير"، في كتابه "مقدمة في الهرمينوطيقا"، حول إمكانية قراءة الأعمال الأدبية أم لا؟ وذلك بسبب البعد التخييلي الذي تتحلى به، مما يبعدها عن الحقيقة والتصديق.

وبوسع القارئ فهم المعنى العالمي للثورة التحريرية، بحكم أن النص لا يرتبط بوقائع الثورة لوحده فحسب ، إنما يتجاوز ذلك إلى أبعاد الوحدة العربية. ولعل هذا ما يبرر وجود حديث مستفيض عن مصر، بحكم أنها دولة مركزية في العالم العربي. من هذا المنطلق على القارئ البحث في معطيات تاريخية عميقة ستمثل بالنسبة إليه فيما بعد، طبيعة البعد القومي العربي الذي تحلى به النص. ولكن المهم هنا هو إمكانية القراءة والاجتهاد، التي تمثل آلية فعلية لفهم النص، والاقتراب من الحقيقة. لذلك "كانت إحدى تأثيرات القراءة، إلى جانب كونها وسيلة لتحصيل المعلومات، هو دفعنا إلى التفكير والعمل. في الواقع فإن"استعمال خيالنا"يمكن أن يكون شيئا جيدا وخلاقا، كما أن إعاقة الخيال، خاصة عند الأولاد، هي سياسة سلبية وخطيرة. فالنصوص التي تتطلب ممارسة الخيال، تنشط في داخلنا أحاسيس أخلاقية وتقديرات جمالية.ورغم اعترافنا بوجود استعمال خاطئ للخيال، إلا أنه يأخذنا إلى ماوراء حدود أنظمة الفكر وحتى ما وراء نظم الاستقامة الدينية"(22). وربما هذا ما يطلب من القارئ المؤول الذي ينشغل حتما بقراءة النص الإبداعي، ليحدد طبيعة الحقيقة التي هي محل بحث واستقصاء.

إن المفارقة المنهجية التي يحتمل وجودها عند قراءة النص الأدبي من منظور التأويل، لاسيما في مقارنته بالنص الديني، هو فهم القارئ المسبق أن الحقيقة في النص الأدبي هي حقيقة نسبية تفتقد للتأكيد، عكس ما يمكن أن يكون عليه النص الديني،

الواجب التصديق. في هذه الحال يفتح المجال واسعا أما الاجتهاد وإمعان النظر، وإعمال الفكر. وربما هذا تفسير واضح لارتباط التأويل بالنصوص الدينية في بداية تأسيسه، كنشاط عقلي ومنهجي في الآن نفسه.

والأبعاد اللامتناهية التي جسدها النص الشعري، هي في جوهرها أبعاد تختص، بأهمية الفهم المنهجي لطبيعة الحدث التاريخي المجسد، من لدن النص الشعري. ولابد هنا من الفهم أن الحدث الجوهري يأخذ صفة المركزية، ليعطي القيمة الفعلية لطبيعة الخطاب الشعري، ويمنحه كذلك الخاصية الفنية بغرض اكتساب المصداقية.وتتبوأ الثورة التحريرية هنا صفة الحدث المركزي الذي تتفرع عنه بقية الأحداث الأخرى، والتي تأخذ الصورة الفعلية لعملية التحول التاريخي. وفق هذا الأساس يبدأ التاريخ عمله من لحظة اندلاع الثورة ، حيث تجد حركة التحول مبرراتها الموضوعية في الاستمرار، والانتقال من وضع إلى وضع آخر.

وتعلم (التاميز) عن أبنائها و(السين)درسا في السياسة مقنعا
وتعلم المستعمرون، حقيقة تبقى لمن جهل العروبة مرجعا
دنيا العروبة لا ترجح جانبا في الكتلتين ولا تفضل موضعا
للشرق، في هذا الوجود رسالة علياء، صدق وحيها، فتجمعا؛
يا أخت الجزائر في الهوى ! لك في الجزائر، حرمة لن تقطعا
يا مصر هذي خواطر شاعر، غنى بها في (الثورة الكبرى)فقال وأسمعا
وتشوقات، من حبيس موثق ما انفك صبا، بالكنانة مولعا
خلصت قصائده، فما عرف البكا يوما، ولا ندب الحمى والمربعا
إن تدعه الأوطان، كان لسانها أو تدعه الجلى، أجاب وأسرعا

يعرف في الإنتاج الأدبي الإبداعي، كما يعرف في الأعمال النقدية الممنهجة، أوحتى في بعض الفصول النقدية ذات الميزة الانطباعية مثلا شئ اسمه "الحكم". وهو ميزة موجودة في مختلف الأعمال الفنية، وليس في الأدب فقط، بحكم أن هذه الميزة ذات صلة مباشرة "بالذوق". وغالبا ما يرتبط الذوق إما بالطبيعة المزاجية للمتذوق الذي قد يكون قارئا أو مستمعا بالنسبة للأعمال الأدبية، أو مشاهدا بالنسبة للأعمال السينمائية والدرامية، وكذا المسرحية، أو مستمعا بالنسبة للأعمال الغنائية أو الموسيقية. هذا الذوق المرتبط أساسا إما بالإعجاب، أو الإنكار يسمى "الحكم".

تبرز في هذا الصدد مقولة هامة لغدامير مفادها أن ما "يميز البليد عن الذكي، هو عجز البليد عن التفكير السليم،وبالتالي العجز عن إنتاج رؤية صحيحة. وهذا أمر ناتج حتما، عن عجز فعلي، أو سوء استعمال للمعلومات التي سبق له أن تعلمها"(23). ومسألة الحكم أو

الذوق، مسألة ذات صلة وثيقة بالحس المشترك، وهو طالما أكد عليه غدامير، لدى دراسته للأعمال الأدبية، أو الفكرية. وفي الغالب الأعم يتحدد مفهوم الحس المشترك "بالملكة"، التي هي ضمن خصائص الإنسان، تمكنه من الحكم على الأعمال الفنية(24). وفي هذا الصدد "يعد الحكم ميزة أساسية في الوجود الإنساني.ذلك أن الحيوانات، التي تتميز بلحظيتها، لا تستطيع التمييز بين الضار والنافع، فإن كل أشكال التقويم وكل أشكال التقدير التي تقودنا إلى التمييز بين القيم وفصل الصالح عن الطالح، تندرج ضمن ملكة الحكم التي هي حاصل تعلم، وتربية وتثقيف.إننا لا نتلقى دروسا في الحكم على الأشياء، إنها تتبلور من خلال ممارساتنا التي تغتني بالخطأ، كما تغتني بالصواب"(25). الملكة لا تستدعي وجود دروس يتعلمها الإنسان، إنما هي حصيلة تجارب يتلقاها من خلال معايشته لمواقف معينة مثلا، أو معايشته لتجارب،..والأهم من خلال ذلك كله هو التمييز، بين جيد الأشياء ورديئها، بين الصالح منها والطالح، كي يكون هناك حكما سليما،يعبر عن أهمية الملكة وقيمتها لدى الإنسان، لاسيما أنه يتميز عن سائر الكائنات الأخرى، بالعقل، وحكمة الاختيار والتمييز.

لا نجد على مستوى النص الشعري الماثل،رؤية تتعلق بقيمة الحدث الثوري في حد ذاته، لأن هذه القيمة كرس لها النص مقاطع هامة وعديدة على مستواه-إن لم نقل بأن النص بأكمله، وجد من أجل الحدث الثوري في حد ذاته-. لكن الأهم في المقطع الشعري، هو تحديد أهمية العمل الثوري، من خلال مواصفات ذوقية، ذات أحكام موضوعية لها قيمتها الخاصة في علاقتها المباشرة بطبيعة الحدث.

وبالنظر إلى مسألة "الحكم" يبدو النص مندرجا ضمن منظومة قيمية انطباعية في الآن نفسه، هي إبداء الإعجاب الشديد بقيمة وأهمية الثورة التحريرية، وصداها في العالم العربي. وهي التداعيات التي عبر عنها النص الشعري، من خلال اختيار أنموذج هام في العالم العربي هو مصر.

يستطيع القارئ المؤول فهم طبيعة الإعجاب الذي أبداه النص الشعري ،إزاء مصر والعالم العربي. والنص في مختلف أحاديثه يقدم رؤية في نهاية الأمر، ذات صلة مباشرة بطبيعة التلقي لدى القارئ. حيث أن متابعة النص تثبت للقارئ أن ما وجد مجرد أحكام، غير أن الأهم من ذلك، أن هذه الأحكام هي أحكام ذوقية، مصدرها الذوق في حقيقة الأمر.

يعلن الذوق عن نفسه من خلال النص، انطلاقا من تلك الأحكام القيمية الصادرة. مع أن الحكم هنا لا يبدو على نمط انطباعي عادي، إنما يتجاوز ذلك إلى آفاق الوعي التاريخي. فلا تبدو القيمة بأهمية الحدث التاريخي، إلا من خلال ما يحدثه هذا الأخير من تغيير فعلي في

مسار التطور. من هذا الباب لا تبدو مسألة الذوق مجرد عملية انطباعية ينجر عنها موقف انفعالي مثلا، إنما هي وعي بقيمة وأهمية التحول التاريخي.

لا يمكن للذوق أن يكشف عن نفسه في النص الشعري، إلا من خلال الأحكام الصادرة. هذا يستدعي التأكيد أن الحكم والذوق أمران مترابطان يستلزم أحدهما الآخر. والقارئ وهو أمام النص يفهم جيدا أن الذوق ما كان ليكون، لولا خاصية التمييز المعتمدة على أهمية تقدير الذهن للأشياء، والتي جعلت من الثورة الحدث الأكثر أهمية، نتيجة الصدى الذي أحدثته. "فكما أننا لا يمكن أن نستوعب ما يأتي إلى الأذن إلا من خلال القدرة على التمييز بين الأصوات، فإن الذوق أيضا هو أداتنا لاستيعاب حالات التفضيل والتقزز والنفور.إنه يتجاوز كونه نافذة حسية على العالم، لكي يصبح أداتا في تقدير عوالم الرمزي.ومع ذلك فإن الذوق ليس طاقة حدسية مفصولة عن أوليات التكون، بل هي جزء منه.فالمتعلم يملك طاقة ذوقية أرقى من تلك التي يتوفر عليها الأمي"(26).

تبقى المسألة هنا قيد القدرة على التمييز، بين ما يعرض من موجودات وظواهر في عالم الإنسان الحسي، وقدرة الإنسان على التمييز فيما بين ما يعرض عليه،ويبقى الوعي أساس الذوق والتمييز معا.

والمواصفات التي حددها النص الشعري بشأن ما يتعلق بمصر والوحدة العربية، هي مواصفات خاضعة في جوهرها لعملية الوعي بالدرجة الأولى، بقيمة وأهمية عملية تطور المسار التاريخي، قبل أن تخضع للذوق والتمييز.ويبدو النص منتصرا بطريقة حماسية لقيم ثورية تحررية، انطلاقا من التطورات الجديدة التي صارت تعرفها الثورة التحريرية. هذه الجدية التي تبدوهي أمام القارئ العادي انتصار لموقف وحدث تاريخيين هامين، لكنها تتأسس في حقيقتها على معطى ذوقي، انتقى الثورة والتحرر سبيلا لبناء تصور فني على امتداد النص.

ولعل ارتباط الذوق بالوعي، استجابة منطقية لنمط التحولات التاريخية الجديدة، الآخذة في مسار تطوري، تبعا لأنماط وعلاقات الصراع القائمة آنذاك.لذلك لا يبدو الذوق هنا على درجة من الانطباعية، أو الانفعال بالشئ أو مجرد إعجاب ينتهي بانتهاء مرحلة تاريخية معينة.إنما هو صورة جديدة لصور التحولات المستمرة التي صار يعرفها الوعي، ويحقق استجابة آلية تبعا لتطور علاقات الصراع. وهو ما يثبت أن الوعي الفني في النص الشعري هو انعكاس طبيعي لنمط من أنماط المعرفة.فما يحققه الذوق، هو في الحقيقة القدرة على الانفصال عن الذات، وعن كيفية تقديرها للأشياء والتمييز فيما بينها(27).

وما يلاحظ على الذوق في المقطوعة الشعرية، أنه أخذ الصفة الخصوصية؛ بمعنى أنه لم يكن ذوقا عاما وهذا ما جعل منه ذوقا يتميز بطابعه الحسي، لأنه تخصص في مجال

تاريخي معين، محدد بزمن اندلاع الثورة التحريرية، وما عرفته هذه الأخيرة من تحولات جديدة كان لها الأثر الهام في العالم العربي.ونتيجة التطورات الجديدة التي عرفتها حركات التحرر في العالم العربي، تطور الذوق ليصير مادة الحكم على كل الموجودات التي يدركها الحس البشري. وهي ميزة تسمح للقارئ "بالحديث عن الذوق الفرنسي والذوق الأمريكي والذوق العربي وغيرها من الأذواق.إنه قابل للتعميم،لأنه مصدر من مصادر بلورة رؤيتنا لعالم الأشياء، وهو أداتنا أيضا لتمييز القبيح عن الجميل"(28). لذلك فالثابت على مستوى النص الشعري هو تطور موضوعي لنمط جديد من أنماط الوعي، الذي يحقق استجابة هامة للتطورات الجديدة التي صارت تعرفها حركية التاريخ، والتي هي في حقيقتها الانعكاس الطبيعي لعلاقات الصراع التي تصنعها أنماط الإنتاج وعلاقات التوزيع.

واستنادا إلى المعرفة التي تتعلق بالذوق وكيفية الحكم على الأشياء والظواهر، يمكن بلورة رؤية منهجية متعلقة بالتأويل. تتعلق على وجه التحديد ببلورة تصور للفهم، الذي هو غاية وأساس كل عملية تأويلية.ومن منظور غدامير لا تتوقف عملية الفهم عند حدود استيعاب المعطيات التاريخية سواء كانت جزئية، أم جوهرية.أو البحث عن آلية جديدة لإعادة بناء معطيات أخرى تتطابق مع تحليل النص، كما هو واضح عندشلاير ما خر".إنما طبيعة المنهج تتجاوز ذلك إلى حدود استيعاب النص من منظور وعي المؤول ذاته.

وربما أراد غدامير من خلال هذا الرأي تفعيل إمكانية القراءة، وإعطاء المنظور المنهجي في استنتاج معارف النص.وهي رؤية لا تجانب الصواب، بحكم الاعتقاد السائد أن النص هو موضوع للفهم.وفي هذه الحال من الممكن جدا التعويل على أفكار المؤول التي تسهم هي الأخرى وبشكل فعال،في تفعيل معنى النص، منذ اللحظات الأولى للمقاربة التأويلية.وفي تفعيل العلاقة بين النص والقارئ ضمن إطار التأويل، يكون أفق المؤول عنصرا حاسما خلال النشاط التأويلي، باعتباره مصدرا من مصادر الحقيقة أيضا. ولا يحيل أفق القارئ بالضرورة على رأي شخصي، إنما يرتبط برؤية أو إمكانية يضعها للتداول، وتسهم بشكل هام في البحث عن الحقيقة التي يرغب النص في قولها(29). وهذا ما يفسر من منظور النظرية التأويلية"تداخل الآفاق". وانطلاقا من هذه الرؤية الموضوعية، ذات الصلة المباشرة بالتطور المعرفي للمعنى،يحدد غدامير الأسس التي تتطلبها الرؤية التأويلية.

الهوامش

01. د. أحمد مداس: النص والتأويل، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث، في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر بسكرة- الجزائر، ط1. 2010، ص: 106.

02. ينظر في ذلك المرجع نفسه، ص: 106.

03. مفدي زكريا: اللهب المقدس-ديوان شعر-، موفم للنشر والتوزيع-الجزائر، الطبعة الثالثة 2000، ص: 60-65. المقطوعة جزء من قصيدة (اقرأ كتابك) نظمت بقعر الزنزانة رقم:375، بسجن (البرواقية) بمناسبة الذكرى الرابعة لاندلاع الثورة الجزائرية يوم الفاتح من نوفمبر (تشرين الثاني) 1958م، وألقيت بالنيابة في إذاعة (صوت العرب) بالقاهرة.

04. د. أحمد مداس: النص والتأويل، ص: 107.

05. المرجع نفسه، ص: 107.

06. المرجع نفسه، ص: 107.

07. ينظر في ذلك حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة- تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي-، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء- المغرب، بيروت لبنان، ط1. 2003، ص: 117.

08. ينظر في ذلك أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد،المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان. الدار البيضاء/المغرب، ط1. 2000، ص: 155.

09. يراجع في ذلك جون كوهين: بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء القاهرة، د\ط،د\ت، ص: 156.

10. يراجع في ذلك عبد الإله الصائغ: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل الخطاب، المركز الثقافي العربي،بيروت\لبنان. الدار البيضاء\المغرب، ط1. 1991، ص: 106.

11. د. أحمد مداس: النص والتأويل، ص: 111.

12. ينظر في ذلك ديفيد جاسير: مقدمة في الهرمينوطيقا،ترجمة: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت/لبنان.منشورات الاختلاف –الجزائر، ط1. 2007، ص: 23.

13. المرجع نفسه، ص: 23.

14. هو موسى بن عمران بن قاهث بن عازر بن لاوي، بن يعقوب بن إسحاق، بن إبراهيم عليهم السلام. ينظر في ذلك كتاب قصص الأنبياء لابن كثير، ط1. لدار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، 2003، ص: 231.

15. القرآن الكريم، -برواية ورش عن الإمام نافع-، سورة مريم، الآيات :53/52/51.

16. القرآن الكريم، سورة القصص، الآيات:01 إلى 06. وقد ذكر الله تعالى موسى عليه السلام-، وقصته في مواضع كثيرة، ومتفرقة من القرآن الكريم.

17. أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي: قصص الأنبياء من القرآن والأثر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1. بيروت/لبنان، 2003، ص: 232.

18. الكتاب المقدس، -أسفار العهد القديم والجديد- مترجة من اللغات الأصلية، ترجمة: فاندايك والبستاني، سفر الخروج الإصحاح الأول، مترجم عن منشورات نداء الرجاء شتوتغارت -ألمانيا، 2012، ص: 86.

19. ينظر في ذلك ديفيد جاسير: مقدمة في الهرمينوطيقا، ترجمة: وجيه قانصو، ص: 24/23.

20. المرجع نفسه، ص: 26.

21. المرجع نفسه، ص: 26.

22. المرجع نفسه، ص: 26.

23. H.G. Gadamer (1996). *Vérité et Méthode*. p. 46. Paris : Seuil.

24. يراجع في ذلك كتاب: سعيد بنكراد: سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات، منشورات الاختلاف- الجزائر. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، ط1. 2012، ص: 176.

25. المرجع نفسه، ص: 176.

26. سعيد بن كراد: سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات، ص: 177.

27. H.G. Gadamer (1996). *Vérité et Méthode*. p. 52. Paris : Seuil.

28. سعيد بن كراد: سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات، ص: 178.

29. H.G. Gadamer (1996). *Vérité et Méthode*. p. 410. Paris : Seuil.