الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
رقم: L15/438

ميدان: لغة وأدب عربي
فرع: أدب عربي
تخصص: نقد عربي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: ثريا تواتي

تحت عنوان

"الرؤيا والتأويل"

لعبد القادر فيدوح دراسة وصفية تحليلية

تاريخ المناقشة: 2017/05/27

لجنة المناقشة:

د. بوزيد رحمـــون.....جامعة المسيلة .....رئيسا

د. عمار بن لقريشي..... جامعة المسيلة.....مشرفا ومقررا

د. أحمد الأمين بوضياف.....جامعة المسيلة.....مناقشا

السنة الجامعية: 1437-1438هـ /2016-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى :﴿ وإِذْ تأَذَّنَ رَبُّكُم لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُم إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيد﴾ [ابراهيم: الآية 07]

أحمد الله وأشكره أن وفقني لأداء هذا العمل وما كنت لأبلغه لولا فضله.

إلى خير الوجود عملا بقوله، خير خلق الله

سيدنا محمد صلى الله عليه وآله وسلم:

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف " **عمار بن لقريشي** " على حِلمه وسعة صدره

وصبره معي طيلة فترة البحث

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى لجنة المناقشة التي تحملت عناء

القراءة والتصويب.

كما لايفوتني أن أخص بالشكر صديقة دربي وأختي "زينب العوبي"

الشكر إلى طاقم مكتبة القيروان

الشكر موصول لكل من ساعدني على إتمام هذا البحث

ثريا

ماي 2017

مقدمة

مقدمة:

لقد كان التطّلع لنظرية نقدية تُخرج النص الأدبي من دائرة الجمود والثبات منذ نشأته على يد مؤلفه، وتكرر صورته على أنظار ومسامع القراء–فكرة تراود الباحثين المعاصرين– حيث إن الدراسات السابقة ركزّت على مجال ربط النص بحياة صاحبه ودوافعه الشخصية، فأصبح شبيها بالسيرة الذاتية ذات البني الأسلوبية المتنوعة وليس كأثر فني موجه إلى أذواق مختلفة تمثل واقع القراء وثقافاتهم عبر التطور الزمني والمكاني؛ فأصبح النص وفقا لهذه المناهج أحادي القطبية ويدرس من جانب واحد.

لكن مع ظهور نظريات التلقي والقراءة والتأويل –هذه النظريات التي حاولت أن ترد الاعتبار إلى قطب مهم في عملية القراءة ألا وهو القارئ– بدأت تبتعد عملية التنظير الأدبي نوعا ما عن الدراسات المبنية أساسا على المؤلف، وذلك من خلال العديد من الإجراءات التي تسير وفقها هذه النظرية كي تحقق ذلك الهدف.

ومن أجل ذلك حاولت في بحثي هذا تتبع مسار الرؤيا والتأويل من خلال قراءة وتحليل لكتاب: " **عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة** ".

من هذا المنطلق سنتحدث عن نظرية القراءة والتلقي التي تعالج المعنى والبناء في العمل الأدبي باعتبارهما ناتجين عن تفاعل النص مع القارئ الذي يجيئ إلى العمل بتوقعات مستمدة من معرفته بوظائف وأهداف وعمليات الأدب باعتبار المبدع المشارك للنص أو بواسطة ثقافته اللغوية، وإيحاءاته النفسية والاجتماعية، كما لا ننسى التأويل الذي ينطلق من وضعية محددة واهتمامات خاصة تطبع فكر المستقبل فهو يطرح أسئلة على النص تكون مغايرة لتلك التي طُرحت في عصر آخر، نظرا لبعد المسافة الزمنية وكهذا اختلاف المفاهيم والتصورات، كما أنه يساهم

في تغيير افق الانتظار وإعادة بناءه من جديد تسمح لنا إعادة بناء أفق بتحديد الأسئلة القديمة التي طرحها القارئ أثناء صدور العمل أول مرة، وبإضافة أسئلة جديدة مواكبة للعصر الذي يعيشه القارئ.

كان مدار التأويل أول الأمر على الخطاب الديني عند الغرب كما عند العرب، ثم تحول إلى الشعر والنثر من كلام البشر.

إذ يُعدّ التأويل بصورة مجملة بحثا في إدراك قصد المتكلم وهو بذلك الفهم الذي ينطبع في الذهن على وجه التخييل عند المؤول من بعد فعل المحاكاة عند المتكلم، ولم كان المؤول متعددا او كانت المدارك مختلفة والظروف متغيرة فإن فهم القصد لا يتم بنفس الصورة، كما كان زمن التلفظ عند جملة المؤولين فضلا عن كونه مكتوبا وانقطع عن قائله مما يبيح التعدد والاختلاف في فهمه .

محاولة في بحثي الإجابة عن الكثير من التساؤلات التي تتمثل أهمها في أنه ومنذ القدم كانت ولازالت نظرية التلقي والتأويل محل جدل واختلاف ، فعلى الرغم من أن علماء الغرب هم من وضعوا أسس هذا العلم إلا أننا نجد لذلك جذورا في تراثنا العربي ، وبناء على ما تقدم ولوضع القارئ في صلب الإشكاليات المراد مناقشتها في البحث والتي يمكن تلخيصها في ما يأتي:

كيف استطاع النقد الغربي التأسيس لنظريات التلقي والتأويل ؟ وإلى أي مدى تم استيعاب تراثنا النقدي العربي لموضوع التلقي والتأويل؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية قسمت بحثي إلى فصلين تسبقهما مقدمة

الفصل الأول: الإطار النظري للدراسة –التلقي والتأويل– حيث تناولت فيه مفاهيم التلقي والتأويل.

الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية

ثم خاتمة تم فيها تقديم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث

وكما أنّ لكلِّ باحث أسباب لاختيار موضوع ما دون الآخر، فإنّ أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ترجع إلى نقاط أهمها:

– رغبتنا الجامحة في دراسة النقد الأدبي في الجزائر وبالخصوص الناقد عبد القادر فيدوح الذي لم ينل حظه من الدراسة، وكذا تتّبع مسار النقد وما يطرأ عليه من تحوّل وتناوله بنظرة جديدة، وكذا محاولة الإلمام بجميع وأشهر المناهج والنظريات النقدية الحديثة.

وقد اقتضت طبيعة البحث اتباع المنهج الوصفي التحليلي وذلك بتحليل قضايا الكتاب ، والوقوف على أهم ما جاء فيه.

واعتمدت في بحثي على مصادر ومراجع أهمها: الخطاب والقارئ ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب ومابعد الحداثة لحامد أبو حمد، وضعية التأويل لفولفغانغ آيزر ، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة لفتحي بوخالفة.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا خلال انجاز البحث هي كثرة المعلومات التي تصب في الموضوع وصعوبة تبويبها وتصنيفها ضمن ما يخدم البحث.

في الأخير نشكر الأستاذ المشرف الدكتور عمار بن لقريشي الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته ، كما أشكر من ساعدني في انجاز هذه الرسالة سواء من بعيد أو قريب وكذا كل من قدم لنا يد العون والمساعدة.

الفصل الأول

الإطار النظري للدراسة

التلقي والتأويل

أولا: التلقـــــي

ثانيا: التأويـــــل

ثالثا: الفرق بين الرؤيا والرؤية

أولا: التلقـــــي:

01/ تعريف التلقي:

أ-التلقي لغة:

"تلقى الركبان هو أن يستقبل الحضري البدوي قبل وصوله إلى البلد، ويخبره بكساد ما معه كذبا ليشتري منه سلعة بالوكس، وأقل من ثمن المثل ،وذلك تعزيز محرم ،و لكن الشراء منعقد والتلقي هو الاستقبال"[1] ومنه قوله تعالى :" وَمَا يُلَقَّاهَا إِلاَّ الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلاَّ ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ(35)" سورة فصلت، الآية 35

وقوله أيضا : [إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ] سورة النور : الآية 15 ، أي يأخذ عن بعض ، أما قوله :" فَتَلَقَّى آَدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (37)] سورة البقرة ، الآية 37، فمعناه أخذها عنه [2].

وللاقتراب أكثر من مفهوم التلقي، لا بد من عرض درجة تداول هذا المصطلح في المعاجم الأجنبية، فإذا كان التلقي عند العرب يأخذ معنى الاستقبال، فان الأمر مختلف في المعاجم الفرنسية " فالبر جوع إلى المعاجم الفرنسية الأساسية أو الموسوعات المعروفة ،فإننا لا نجد ذكر لمصطلح التلقي بمفهومه النظري الحديث ،وخلاصة ما جاء في المعجم الفرنسي إن التلقي لازال كلمة تفيد فعل الاستقبال والترحاب والاحتفال ،ولا نجد فيه ما يشير إلى معنى جمالية التلقي أو نظرية التلقي.[3]

1أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، مادة (ل، ق، ي)، ص 517 .

2ابن منظور ، لسان العرب ، مادة لقي ، المجلد الخامس ، ص 517

3احمد حسن ، نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث (سلسلة ندوات ومناظرات نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات) رقم 24 مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، د ت ، ص 14

أما ما شاع في المعاجم 'الانجلو أمريكية' فهو مصطلح استجابة القارئ (Readex réponse)، في حين نجد مصطلح التلقي والمتلقي في أن واحد في المعاجم الألمانية الحديثة ،بمعنى الاستقبال والاحتفال.

كما تشير بعض المعاجم الألمانية إلى جمالية التلقي وتاريخ التلقي، ما يؤكد أن المصطلح في اللغة الألمانية، قد لقي رواجا أو يمكن القول أن التلقي، قد اكتسب مفهوما نظريا جديدا في نسق الفكر الألماني المعاصر[1].

وقد أورد 'اولوريش كلاين' تعريفا للتلقي في معجم 'علم الأدب' إذ يرى أن التلقي الأدبي بمعناه الضيق الاستقبال (إعادة إنتاج ،التكييف، الاستيعاب ،التقييم النقدي) لمنتوج أدبي أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع "[2].

ونحن نرى أن هذا التعريف هو الأقرب لمفهوم التلقي بمعناه الحالي ، فتلقي عمل أدبي معناه إعادة إنتاج في إطار التقييم والنقد واليات القراءة.

هكذا بالنسبة للتعاريف اللغوية ، إذ تذهب في مجملها إلى أن التلقي يعني الاستقبال.

ب-التلقي اصطلاحا:

قبل التطرق للتعريف الاصطلاحي للتلقي ،يجب الإشارة إلى الاختلاف في المصطلح حيث ترامت في الساحة النقدية الغربية والعربية جملة من المصطلحات تهدف في مجملها للكشف عن العلاقة بين الأقطار الثلاثة للعملية الإبداعية. وفي خضم هذا التنوع والاختلاف وجدنا أن اغلب المراجع والمصادر تستخدم المصطلحات التالية : التلقي ، نظرية التلقي ، نظرية الاستقبال ، جمالية التلقي وسنقوم في هذه الجولة بعرض مجموعة من التعاريف للتلقي ونظرية التلقي .

فعن مصطلح التلقي نجد اختلافا كبيرا بين المعنى الاصطلاحي المعنى اللغوي" فهو ظاهرة ملازمة لظاهرة الإبداع ووجودها يفترض التفاعل بين الذات والموضوع... إلا أن

---

[1] أحمد حسن : نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث ، ص 14 ،15.

[2] حبيب مونسي ، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر، د.ط ، 2000 .2001م ص342.

التلقي ليس مجرد لقاء بين المبدع والمتلقي عبر المادة الإبداعية ، بل هو حوار متكافئ بين الكاتب والقارئ .... وهو تربية للذات ومتعة لها في الوقت نفسه "[1] .

كما يعرف على أنه " نزوغ إدراكي يتهيأ لاستقبال الموضوع الجمالي عبر تحويلات ضرورية، تتحقق من خلالها عملية التلقي في أبعادها المختلفة"[2] أي أنه عملية واعية تقتضي التهيؤ القبلي لأن عملية استقبال النص الأدبي تعني إعادة إنتاج له عبر عملية التأثير من خلال فعل القراءة .

02/ تعريف القارئ (المتلقي) :

يعد القارئ ركنا أساسيا من أركان العملية الإبداعية، إذ لا تتحقق فاعلية القراءة إلا بوجوده، فهو من يثري النص بزاده المعرفي وكلما كانت ثقافته عالية كلما زاد.

والقارئ هو شخصية خارج سياق العمل ولكنه لا يخرج خارج سياقات الذات، حيث يمتلك ذاتيته فإذا قرأ حقق هذه الذاتية، إنه شبكة من الذوات: ذات قارئة، ذات منصتة سامعة وذات مشاهدة وذات مبدعة مسؤولة، وذات مشروعة بشروطها الثقافية والتاريخية، وهي بذلك ذات متعددة لأصوات والوظائف وأشكال الحضور تقرأ ما يشاهد ،وتشاهد بقدر ما تسمع ،وتبدع بقدر ما تحاور ويحاور بقدر ما يمتلك من حرية [3] .

واليوم يتفق معظم الدارسين على أهمية المتلقي ويعترفون بضرورة دراسة القارئ والمشاهد والمستمع ومعرفة ميولهم واهتماماتهم[4].

ولعل ذلك ما خلق جملة من الإشكالات عن حقيقة هذا الكائن، وعلاقته بالنص من جهة وعلاقته بالمبدع من جهة أخرى .

---

[1] كريم أبو حلاوة ، دور المتلقي في العملية الإبداعية (مجلة الوحدة التأصيل والتحديث في الشعر، العدد، 83/82، يوليو، أغسطس، 1991 ، محرم ، صفر، 1412 هـ، ، ص120.

[2] حبيب مونسي ، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص 342

[3] ينظر، خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د.ط 2000 ، ص 138 ، 139

[4] كريم أبو حلاوة ، دور المتلقي في العملية الإبداعية ، "مجلة الوحدة" التأصيل والتحديث في الشعر العربي ، المجلس القومي للثقافة العربية ، العدد 83/82 ، ص 119.

03/ أسباب الاتجاه نحو القارئ:

لا شك أن لكل نظرية أو منهج بدايات تعمل على تأكيد الآراء ،ونظرية التلقي كغيرها من النظريات لم تنشأ من فراغ بل هناك أسباب وعوامل أدت بالنقاد بالاتجاه نحو القارئ ثم النشأة والتطور وتنقسم إلى قسمين عوامل خارجية وعوامل داخلية.

أ-العوامل الخارجية:

وهي العوامل التي أدت إلى ظهور النظرية :

*"بذور الأزمة المنهجية التي ظهرت في ألمانيا في الستينات، التي قامت بتحول فكري أدى إلى ظهور نموذج فكري جديد فيها يتعلق بمنهج الدراسة"[1]. "والأزمة السياسية حيث ظهرت الحركات الطلابية وهو ما أدى إلى تغيير العقلية الألمانية بالحقل النقدي"[2].

*"ظهور القارئ المثقف الذي يقترب مستواه من مستوى المؤلف أي قدرته على تأويل النصوص وقد يكتشف ما كان خائبا عن المؤلف أثناء الكتابة وهو ما يعرف بالذوق الأدبي"[3].

*تعقد النصوص تعقيدا مسرفا من حيث الأفكار والصياغة مما "أدى إلى ظهور ما أطلق عليه نرجسية القارئ أي القارئ الذي لا يرى ، وهو يجول ببصره في كل اتجاه سوى النصوص ، ولا يجد داخل هذه النصوص إلا نفسه"[4] .

---

[1] فاطمة البريكي ، قضية التلقي في النقد العربي القديم ،دار الشروق ، عمان ، 2006 ، ص 34

[2] روبرت هولب ، نظرية التلقي مقدمة نقدية ، تر: عزالدين إسماعيل ، الأكاديمية، القاهرة، ط01، 2000، ص10

[3] فاطمة االبريكي قضية التلقي في النقد ، ص 34

[4] نفس المرجع ، ص35

ب-العوامل الداخلية التي أدت إلى ظهور النظرية :

وهي العوامل النابعة من داخل النظرية، وقد حددت بعاملين أشار إليهما 'هولب' في كتابه نظرية التلقي وهما:

*عدم سقوط هذه النظرية في المزلق نفسه الذي سقطت فيه النظريات، والمناهج النقدية السابقة لها بالتركيز فقط على القراءة (والتلقي عامة) كمحدد لطبيعة وقيمة العمل الأدبي.

*عدم انقطاعها نهائيا عن مختلف المنظورات والاتجاهات السابقة أو المعاصرة لها، والتي يبدو أنها استنفذت جل إمكانياتها ولكنها احتوتها وتجاوزتها في الآن نفسه عن طريق الحوار والنقد [1].

04/النشأة والمسار التطوري:

يعد الصراع بين المناهج النقدية احد أهم أسباب لظهور نظرية التلقي وقد كان النزاع مع التصور البنيوي من المنطلق الرئيسي التي أسهمت في تعاظم دور جمالية التلقي.

لقد كانت الظروف ملائمة لنشوء هذه النظرية بوصفها اعتراض على طبيعة الفهم البنيوي للأدب [2]

"كما يشير ظهور نظرية التلقي إلى أنها كانت صدى للتطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينات "[3] وتطورت تنظيميا.... في نهاية الستينات وبداية السبعينات في جامعة كونستانس وقد طرحت من خلال كتابات هانز 'رووبرت ياوس' و'فولفغانغ آيزر woolf gons Iser ' [4].

"ولا ننسى أعمال' رومان جاكبسون' الذي اعتبر الخطاب الأدبي مختلفا عن غيره من أنواع الخطاب بتركيزه على الرسالة، وإذا ما حاولنا أن نقرأ نموذج' جاكبسون 'من منظور

---

[1] فاطمة البريكي قضية التلقي في النقد ، ص 36

[2] ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط01 ،1997م، ص 121

[3] سامي عبانية ، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، عالم الكتاب الحديث ، الأردن، ط01 ، 1425، 2004م ، ص 380

[4] ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص 121

يتوجه نحو القارئ، فسنجد أن تحقيق القصيدة لا يكون إلا من خلال القراءة، لأن القارئ هو الذي يطبق الشفرة التي كتبت بها الرسالة فيحقق معناها "[1] .

إن فهم جمالية التلقي من خلال المشكلات التي خلفتها البنيوية، وعلى مستوى التأويل "الفهم" وبناء المعنى هو خطوة منهجية في المقام الأول، وعلى هذا الأساس ظهرت العديد من الاتجاهات بعد (ايزر وياوس) فهمت هذه النظرية على أنها نظرية قراءة نذكر منهم الاتجاه ذو النزعة الماركسية الاجتماعية . يرى أصحاب هذا الاتجاه أن المؤلف يوجه عمله الأدبي وجهة قادرة على إحداث عمليات الاستجابة والتواصل معه ، أي المتلقي وعلى هذا تكون هناك علاقة وطيدة بين الأدب ومتلقيه، على اعتبار أن الأدب يعمل صوره للمحيط الذي ينتمي إليه القارئ ومن ثمة "القارئ في الاتجاه الماركسي قارئا حقيقيا وواقعيا يتأثر بالمجهول الذي يتضمنه الأدب"[2].

05/أهم أعلام نظرية التلقي وأهم الأفكار التي طرحها كل منهم:

أ-هانز روبرت ياوس :

هو أحد أهم مؤسسي نظرية التلقي في أواخر الستينات من هذا القرن ومن الدعاة الرئيسيين لها، وقد دعا إلى إيجاد مرحلة جديدة كل الجدة في الدراسات الأدبية، بل دعا إلى الثورة عليها مما دفعه إلى إعلان التغيير في نموذج علوم الأدب، وهذا التغيير عبارة عن صيغة تحليل تحول الانتباه جذريا من تحليل ثنائية الكاتب/النص التي يؤكد 'ياوس' على أننا توقفنا عندها طويلا إلي تحليل العلاقة النص/القارئ[3].

وكان اهتمامه في الأساس منصبا على العلاقة بين الأدب والتاريخ، لذلك أزعجه ما عاينه في فترة الستينات وما قبلها من إهمال شديد لطبيعة الأدب التاريخية حيث كانت

---

[1]محمد شبل الكومي ، المذاهب النقدية الحديثة ، مدخل فلسفي (تقديم محمد عنان) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط، 2004 ، ص 330

[2]ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص 121.122

[3]محمد خير البقاعي، بحوث في القراءة والتلقي ، ط01 ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب، 1998، ص 33

الاتجاهات الأسلوبية و الألسنية والشكلية والبنيوية تركز على الجانب الوصفي (التزامي) مهملة تماما الجانب التاريخي (التعاقبي) ومن ثمة أعطت للنص سلطة مطلقة .

وكانت معظم هذه الاتجاهات ولا سيما البنيوية تنطلق من إيمان عميق، بأن النص يمتلك بنية مركزية ويكشف عن نسق أو مجموعة انساق وأنظمة محددة وأن وظيفة القارئ تتمثل في الكشف عن شفرة النص وأنساقه المختلفة.

أما 'ياوس' فيرى أنه لا بد من المحافظة على نوع من الصلة الحيوية بين نتاج الماض واهتمامات الحاضر. كما لا بد من العودة بتاريخ الأدب إلى مجال الاهتمام العلمي حتى يتم إنعاش درس الأدب، وبالتالي التأثير في مجال التعليم، وقد عزا' ياوس 'أزمة الأدبية في ذلك الوقت إلى إهمال الأفكار القديمة الخاصة بعلم تاريخ الأدب[1].

"ويحاول 'ياوس' تحقيق التوازن بين الشكلية الروسية التي تتجاهل التاريخ والنظريات الاجتماعية التي تتجاهل النص في نظريته التي يتجه بها للقارئ مضيفا إليها بعد تاريخيا"[2] .وذلك بدمج النظرتين معا على الرغم مما يبدو ومن بعدهما على بعضهما.

وقد انطلق' ياوس' من نظرية (كارل، جورج فاير) التاريخية عن النمو الكمي الذي يتبعه تغير كيفي ورأى أنها تنطبق على التاريخ الأدبي الذي يمكن أن يكون فيه في كل لحظة إسهام بإضافة عمل جديد فإذا أدخلنا دراسة التأثير الذي يحدثه هذا العمل الجديد.

فإننا بذلك نصل إلى علاقة جديدة ومختلفة بين التاريخ العام وتاريخ الأدب، وهذه الطريقة في النظر إلى الأشياء تقضي تماما على الفكرة السائدة التي تجعل من الحدث التاريخي حدثا مقفلا مطبقة ذلك على العمل الأدبي، الذي يمكن أن يكون على العكس من ذلك قابلا للتحديث المستمر[3].

---

[1]ينظر، حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، كتاب الرياض مؤسس اليمامة الصحفية ، الرياض ، عدد30 ،يونيو 1996 ، ص30 ،

[2]رامان سلدان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، تر، جابر عصفور ، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، 1998، ص 168

[3]ينظر حامد أبو حمد ، الخطاب والقارئ، ص 79.

لقد دخل ياوس إلى نظرية الأدب من واقع اهتمامه بالعلاقة بين الأدب والتاريخ، وهو غالبا ما يركز خاصة في عمله النظري المبكر على السمعة السيئة التي أصابت تاريخ الأدب ،وعلى وجوه العلاج لهذا الوضع .

ويرى 'ياوس' أنه جوهر العمل الفني يقوم على أساس تاريخيته أي على أساس الأثر الناشئ عن الحوار المستمر مع الجمهور، وقد دلت التجربة على أنه لا توجد قراءة صالحة بصفة مطلقة (وعادة ما يكون لكل عصر قراءاته). وإنما توجد أنواع من التلقي كثيرة وبهذا وحده يمكن ربط الأدب بالتاريخ والاعتراف بالطابع التاريخي للأحداث الأدبية التي لا ترتبط بتاريخها ذاته فحسب بل ترتبط أيضا بالتاريخ العام[1].

"لقد أتت هذه النظرية بالجديد في قضايا النقد الأدبي الحديث من حيث أنها تعمل على التركيز والاهتمام بظاهرة التلقي والتنظير لها لمنهج قائم بذاته يدعو إلى إعادة النظر في منهج تاريخ الأدب وذلك بالتركيز على :

*المتلقي بوصفه منتجا للنص وداخلي في العملية الإبداعية.

*أفق انتظار القراء ومعاييره الجمالية .

*طبيعة القراء والقراءات المتعددة والمتعاقبة للنص الواحد"[2] .

فالنص فضاء واسع ومفتوح يحمل أكثر من قراءة، ويشتمل على أكثر من معنى الذي لا يمكن أن يكون مطابقا تمام المطابقة للنص، بل هو شيء أكثر من النص الذي يعمل كمسير لذهن القارئ ومحرض له يستهويه ويراوده عن نفسه ، فيحرك شهيته للبحث والتفكير ويدفعه إلى القيام بمهمة الاكتشاف ليصبح المعنى الذي سيصل إليه لذة والغوص وراءه متعة.

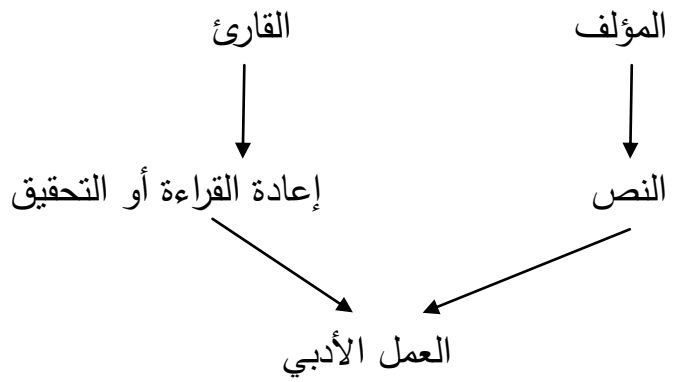
ويمكن تمثيل الترابط بين النص والمؤلف والقراءة والقارئ بالمخطط التالي:[3]

---

[1] ينظر ، حامد أبو حمد ، الخطاب والقارئ، ص 80

[2] محمد حسيني كنون ، جمالية التلقي ومفهوم التواصل الأدبي ، الموقف ، الرباط ، عدد14/13، 1992، ص41.44

[3] المرجع السابق، ص 44



ومن أهم الأفكار التي نادى بها' ياوس' مصطلح أفق التوقعات الذي يرتبط ارتباطا مباشرا بمصطلح المسافة الجمالية ، بالإضافة إلى غيرها من الأفكار والفرضيات التي طرحها 'ياوس' مثل: اندماج أفق التوقعات، تغير الأفق ، مفهوم المنعطف التاريخي.

*مفهوم أفق الانتظار:

من المفاهيم الأساسية التي ركز عليها' ياوس مفهوم أفق الانتظار وهو عبارة عن ذلك الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ،ورسم الخطوات المركزية للتحليل ،فيبدو وكأنه "أداة أو معيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية بوصفه مستقبلا لهذا العمل أو ذاك "[1].

ويفهم من هذا التعريف أن القارئ المتمرس الذي تعود على التعامل مع مختلف الأعمال الأدبية، ينتظر أو يتوقع أشياء، وهو يباشر النص وقد تصدق توقعاته فلا يكون لما يقرأ وقع مميز في نفسه، وبالتالي يكون الانطباع فاترا وقد لا يصدق بحيث تكون الأعمال راقية يراوغ فيها الكاتب قرائه مما يجعل أساليبها مخالفة لتوقعاته.

وحسب 'ياوس' فإن الأعمال الأدبية الجيدة هي وحدها القادرة على جعل انتظار قرائها يمنى بالخيبة، أما الأعمال البسيطة فهي تلك التي ترضي فاق انتظار جمهورها، وأن مآل مثل هذه الأعمال هو الاندثار السريع.

[1] عبد الناصر حسن محمد، نظري التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري للتوزيع ، مطبوعات القاهرة، د..ط، 1999 ، ص 133

إن أفق الانتظار " هو عبارة عن مجموعة خبرات وكفاءات يختزنها القارئ ليستعين بها حين يتناول نصا من النصوص، لهذا فنظرية التلقي حسب' جان شار وبنسكي' " ليست مبحثا للمبتدئين المتعجلين ،إذ أنها تتطلب معرفة واسعة بالأفق بكل معاييره"[1].

وفي مقال' ياوس' بعنوان نظرية الأجناس وأدب العصور الوسطى نجده يربط بين أفق الانتظار، ونظرية الأجناس" فأفق الانتظار هو ذلك الذي يتكون عند القارئ من خلال تراث أو سلسلة من الأعمال المعروفة السابقة، وبالحال الخاصة التي يكون عليها الذهن وتنشأ مع بروز الأثر الجديد عن قوانين جنسه"[2].

وفيما يبدو من خلال هذا القول الأخير أن أهمية الأفق تتمثل في ارتباطه الوثيق بدراسة تطور الأجناس (الأنواع الأدبية) فالمتلقي هو مقياسها وذلك من خلال المعايير التي استقاها من تجاربه السابقة، فمجموعة التفسيرات التي ترافق الأعمال الأدبية عبر العصور وتراكمات الفهم لدى المتلقي إنما تؤدي إلى تطور النوع الأدبي .

وتتألف الأنظمة المرجعية لأفق الانتظار حسب 'ياوس' من العناصر الآتية :

-"التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور من خلال التعامل مع الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص .

-شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها التي يفترض في القارئ معرفتها .

-التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العلمية أي التعارض العالم التخيلي والواقع اليومي"[3].

*المسافة الجمالية:

وتعرف المسافة الجمالية بأنها "الفرق بين التوقعات وبين الشكل المحدد لعمل جديد وتلحظ هذه المسافة بشكل واضح في العلاقة بين الجمهور والنقد.

---

[1] ناظم كاظم ، المقامات والتلقي ، ص 33.34

[2] عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص 113

[3] احمد أبوالحسن، في المناهج النقدية المعاصرة ص38

ويمكن تحديد المسافة الجمالية بين أفق توقعات ما العمل الجديد بالنظر إلى مجموعة ردود أفعال الجمهور وأحكامه النقدية المختلفة بدرجاتها المتفاوتة، من نجاح تلقائي إلى الرفض والاستبعاد[1].

"وهذا هو المعيار الجمالي المهم الذي يعرف أفق التوقعات على أساسه، فمعرفة جمهور القراء الأوائل بنوع هذا النص الأدبي (رواية، قصة قصيرة أو حكاية...الخ) وتجربته الأدبية من خلال نصوص سابقة عودته على أشكال أدبية ومواضيع أدبية محددة ثم تمييزه آنذاك بين اللغة الفنية واللغة السائدة هي أهم معيار يحدد لنا قيمة العمل الأدبي"[2].

وهكذا نجد انه بمجرد ظهور عمل فني نصا كان أو عرضا أنه " يقيم في ضوء أفق التوقعات السائد، وكلما ازدادت درجة التقارب بين العمل الفني وهذا الأفق، كان هذا العمل ضعيفا أو غير ناضج، وفي بعض الأحيان قد يحدث أن توجد مسافة ملحوظة بين العمل وافق التوقعات السائد إلا أن القراءات التالية قد تغير هذا الوضع والأعمال الفنية بهذا الشكل إما أن تستبعد وتصبح خارج الزمن أو يعاد تلقيها بشكل مناقض للخبرة القرائية المعتادة (وذلك كما في حالة الكلاسيكيات) ،وذلك للامساك بطابعها الفني مرة أخرى"[3].

***ولفغانغ ايزر (1926) :**

يعد القطب الثاني من أقطاب نظرية التلقي إذ ساهم بشكل واضح في تأسيسها إلى جانب 'ياوس' ومما يلاحظ هناك أوجه تشابه بينها فمثلما لعبت العوامل الثقافية العامة دورا محددا للصورة التي تم بها تلقي أعمال 'ياوس' فقد تلقي عمل 'ايزر' في إطار الوسط ذاته ،كما أن الانطلاقة كانت من البداية نفسها حين أعلن الاعتراض على أسس المقاربات

---

[1] ينظر، سوزان بينيت، نظريات القراءات والمشاهدة ، فصول ، مج 13 عدد 04 شتاء 1995 ، ص 136

[2] حسن سحلول ، مشكلة القراءة والتأويل في النص الأدبي ، المعرفة ، دمشق ، السنة 34، عدد384 ، سبتمبر1995،ص 190.

[3] سوزان بينيت، نظريات القراءة والمشاهدة ،ص 136.138.

البنيوية التي تغلق النص على نفسه، وشدّد في الوقت نفسه على دور المتلقي من خلال إسهامه في تطور النوع الأدبي وبناء المعنى[1].

لكن وجوه التماثل في التلقي الألماني بهذين الناقدين لا ينبغي لها أن تطمس وجوه الاختلاف بينهما فالنسبة 'لآيزر' لم يكن منحناه تاريخيا، وإنما اهتم بقضية بناء المعنى وفي الوقت ذاته اعتمد فيه' ياوس' على (الهرميونوطيقا) متأثرا بمنهج 'غادامير' كانت الظاهرتية هي المؤثر الأكبر في فكر 'ايزر' وعلى نحو خاص أعمال 'انغاردن' ومع أنه لم يستبعد العوامل الاجتماعية والتاريخية ،فقد جعلها لاحقة بالمسائل النصية، وكما يقول 'روبرت هولب' " إذا عن المرء أن يرى في 'ياوس' باحثا في عالم التلقي الأكبر، فإن ايزر يبدو مشتعلا بعالم التأثير الأصغر "[2] .

وقد تعرض 'ايزر' إلى قضية التأويل الكلاسيكي، حيث رأى أنه لم يعد صالحا لتحقيق المقاربات الجديدة للمعنى ،لأنه يحط من قيمة الأعمال الفنية حينما يعدها مجرد انعكاس للقيم السائدة وعلى العكس من ذلك فقد استحدث الفن المعاصر آلية جديدة تم التركيز فيها على التفاعل الحاصل بين النص وميولات القارئ من جهة والمعايير التاريخية والاجتماعية من جهة ثانية [3] .

وقد انطلق' ايزر' من كون المتلقي المدخل لفهم الأدب وطرح عدد من المفاهيم المتعلقة بكشف الصلة الضرورية بين الأدب والمتلقي لأن عمليات تحليل النص تستند على نحو أساسي إلى (فعل)المتلقي في إدراكه لنص أدبي ما، ومن هذه المفاهيم التي طرحها مفهوم القارئ الضمني، الذي يعد من أكثر المفاهيم التي قدمها' آيزر 'خلافية وإثارة للجدل، ومفهوم الفراغات أو الفجوات.

---

[1] عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ،ص 121

[2] روبرت هولب ، نظرية التلقي ، ص 201

[3] ولفغانغ ايزر، وضعية التأويل ، ترجمة حفو نزهة وأحمد أبو حسن ، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية العدد 06 ، المغرب ، 1992 ، ص 79.

*** القارئ الضمني عند ايزر:**

ويقصد به القارئ الذي يجسد كل الميول اللازمة، لأي نص أدبي لكي يمارس تأثيره ،وهي ميول مسبقة لم يفرضها واقع تجريبي خارجي بل يفرضها النص نفسه. ويتكون هذا القارئ من شبكة من الاستراتيجيات والتخطيطات والأمثلة والفراغات والغوامض ووجهات النظر التي تحدّ من استجابة القارئ.

أن القارئ الضمني مفهوم له جذور راسخة في بنية النص إنه معنى ولا سبيل إلى الربط بينه وبين أي قارئ حقيقي ،وهو أيضا بنية نصية تتوقع وجود متلق دون أن تحدده بالضرورة، وهو مفهوم يبني الدور الذي يتخذه كل متلق مسبقا وهو ما يصدق حتى حين تعمد النصوص إلى تجاهل متلقيها المحتمل أو إقصائه، لذا فمفهوم القارئ الضمني يخلق شبكة من البنى المثيرة للاستجابة مما يدفع القارئ لفهم النص[1].

وهذا القارئ لديه القدرة لإبراز استعدادات النص وقيمه الضرورية لإنتاج معناه لذلك نجد' ايزر' يقسم مصطلح (القارئ) إلى قارئ ضمني وقارئ فعلي والأول هو القارئ الذي يخلقه النص لنفسه ويعادل شبكة من أبنية استجابة تغرينا على القراءة بطريقة معينة ،أما القارئ الفعلي فهو الذي يستقبل صور ذهنية بعينها أثناء عملية القراءة[2] .

نشر 'ايزر' نظريته بخصوص القارئ الضمني عام 1976 وراح يهتم بأثر النص على قارئ محدد ويرى أن القارئ هو الفرضية الكامنة في نية الكاتب حين يشرع في الكتابة وعليه فان واجبنا هو أن نظهر كيف ينظم كتاب ما شكل قراءته وبوجهها ثم يظهر كيف يستجيب الشخص القارئ في ملكاته الإدراكية إلى مقترحات النص[3].

---

[1] ينظر،فولفغانغ ايزر ، فعل القراءة ، ص40

[2] ينظر، رامان سلدان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ص 171

[3] ينظر،حسن سحلول ، مشكلة القراءة والتأويل في النص الأدبي ، ص 178

ويستعمل 'ايزر' هذا المفهوم لفهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية والتجاوبات التي تثيرها ، إذيجب علينا أن نسلم بحضور القارئ دون أن نحدد سبق بأي حال من الأحوال طبيعته أو وضعيته التاريخية ويمكن أن نسميه القارئ الضمني[1] .

وهو " ليس فكرة مجردة مستقاة من قارئ حقيقي بل هو القوة التحكمية التي تكمن وراء نوع من التوتر يفرزه القارئ الحقيقي حين يقبل الدور المسند إليه، وينشأ هذا التوتر في المقام الأول من الاختلاف"[2] .

لقد وجد' ايزر' أن النص الأدبي ينطوي في بنياته الأساسية على متلق قد افترضه المؤلف بصورة لا شعورية وهو متضمن في النص في شكله وتوجهاته وأسلوبه ،وهذا التصور لمفهوم القارئ الضمني يشبه تماما مفهوم اللغة عند 'دو سوسير' فهو تجريد يوجه للنص الأدبي بصورة مقصودة أو غير مقصودة وجهة التحقق وضيفته التواصلية ولذلك فان هذا الافتراض الأساسي كان يد فع 'ايزر' ليقوم بعدد من الإجراءات التي تكشف عن الأشكال التي يتجسد فيها القارئ الضمني في النص الأدبي[3].

إن 'ايزر' يحاول بواسطة هذا المفهوم الجديد تمييز قارئه عن أصناف القراء التي كانت معروفة من قبل كالقارئ الأعلى عند 'ريفاتير' والقارئ المخبِر عند' فيتش 'وبذلك يؤسس القارئ جذوره مغروسة بصورة راسخة في بنية النص ،وعلى الرغم من وجود تشابه كبير بين فكرة القارئ الضمني عند 'ايزر' وفكرة المتلقي الوجودي عند 'جون بول سارتر' الذي يقسم الجمهور الذي يتوجه إليه الكاتب إلى جمهور واقعي وجمهور إمكاني (افتراضي) إلا أن 'ايزر' نجح في إيجاد نمط جديد للقارئ يتناسب مع نظرته في التعامل مع النص الأدبي.

---

[1] ينظر ، حافظ إسماعيل عليوي، مدخل إلى نظرية التلقي ، علامات في النقد ، ج34، مج 09، ديسمبر 1999 ، ص 95.96

[2] فولفغانغ ايزر ، فعل القراءة ، ص 41.42

[3] ينظر ، ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص 148

من هذا كله يظهر أن 'ايزر' كان متحمسا للبحث عن نموذج متعال يجسد كل تلك الاستعدادات اللازمة لكي يمارس النص الأدبي تأثيره[1] .

*** الفجوات والفراغات :**

والمقصود بها" أن الكاتب لا يصرح ببعض التفاصيل، أو أنه يشير إلى دلالات محتملة بطريقة غير مباشرة"[2].

هنا يأتي دور القارئ لملء هذه الفراغات وإظهار الخفي لفك المعاني قصد الوصول إلى إبراز جمالية النص وبهذا " يتضح أن علائق الحضور تشير إلى عناصر البنية اللغوية الظاهرة للنص، وهي بنية غير مغلقة لأنها تتفتح على بنية أخرى وتستدعيها تلك هي بنية الغياب المسكوت عنه بما لم يشأ قائله أن يقوله صراحة "[3] .

وإذا كان الفراغ يمثل معنى غائب، فإن إحضاره إلى عالم الإشارة يحتاج إلى قارئ يقظ مثقف يستطيع تأسيس العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول لتشكيل الدلالة .

"وذلك كله يعتمد على الوجود اللفظي الذي يؤسس قيمة الكلمات ويجعلها ذات قيمة ثنائية حضور وغياب وجود ونقص"[4].

نستنتج مما سبق أن الفجوات هي التي تسبب التفاعل بين النص والقارئ وتوليد الاتصال أثناء عملية القراءة وحين يرسمها القارئ يبدأ التواصل الفعلي وهكذا يكتسب النص الأدبي طبيعة حركية بعدما كان قالبا جاهزا جامدا ، ويصبح متجددا من قراءة إلى أخرى .

---

[1] ينظر ، المرجع السابق ، ص 148

[2] ولفغانغ ايزر ، وضعية التأويل ، ترجمة، حفو نزهة واحمد ابو حسن مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ، عدد 06، المغرب ، 1992 ، ص 79

[3] بسام قطوس ، استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، د.ط ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، اربد، 1998 ، ص58

[4] عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، ط 01، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، 1985 ، ص 46

هذه الأخيرة التي تناءى به عن ذلك الجمود والثبات ويصف آيزر الفراغ عامة "بأنه شاغر في النظام الإجمالي للنص يؤدي ملؤه إلى تفاعل أنماط النص...إن الفراغات تعيق تماسك النص وبذلك تحول نفسها إلى حوافز لخلق الأفكار"[1].

فالقارئ هنا مدعو لان يجعل هذه الفراغات تؤثر في النص كي يبدأ الموضوع الجمالي في الظهور وتنظم المشاركة يبن القارئ والنص مجليه الترابط الوثيق بين بنية الفراغ والذات القارئة وهنا ينتعش معنى النص قي خيال القارئ ويبدأ التفاعل الذي يؤدي بالقارئ إلى بداية إعادة تشكيل النص مرة أخرى واستبطانه بصورة تحقق القراءة الأقرب إلى عالم النص ورؤيته وقصديته أو تجعله يقترح قراءة ثانية جديدة وتفسير مغاير لم يعطى له من قبل[2].

ثانيا: التأويل

01/ تعريف التأويل :

أ-التأويل لغة :

أول الكلام تأويلا دبره وقدره وفسره وأوله إليه أي رجعه والتأويل عبارة[3].

وقال ابن منظور التأويل من أول أي رجع وعاد ونقل والمعنى والتفسير واحد[4].

وقد عرف التأويل لغة: تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلا ببيان غير لفظه.

وعرفه بعضهم التأويل جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واضح لا إشكال فيه[5].

ومنهم من قال التأويل المرجع والمصير وفسروا قوله تعالى " هل ينظرون إلى تأويله يوم يأتي تأويله"[6] قال أبو إسحاق معناه أن ينظروه إلا ما يؤول إليه أمرهم من البعث

---

[1] ويليام راي ، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، ترجمة يونيل يوسف عزيز ، ط 01، دار المأمون للنشر والتوزيع ، بغداد ، 1987 ، ص46

[2] ينظر ، موسى ربابعة جماليات الأسلوب والتلقي ، دراسات تطبيقية ، ط01 ، دار جرير لنشر والتوزيع ، عمان، 2008 ،ص 106

[3] القاموس المحيط ، ص866

[4] ابن منظور ، لسان العرب 11/32

[5] المرجع السابق ، 1/196

[6] الأعراف 53

وقال أيضا هو التأويل هو قوله تعالى " وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ "[1] أي لا يعلم متى يكون أمر البعث وما يؤول إليه الأمر عند قيام الساعة إلا بالله والراسخون في العلم. يقولون آمنا به أي آمنا بالبعث .

ب-التأويل اصطلاحا:

تقاربت تعاريف العلماء في التأويل اصطلاحا مع اختلافهم في بعض الألفاظ والتقييد والإطلاق

عرفه الغزالي:هو عبارة عن احتمال يعضده دليل يعبر به اغلب على الظن من المعنى الذي يدل عليه الظاهر [2]وعرفه ابن الأثير " نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ"[3]

بمادة لسان العرب في التجوز من تسمية الشيء بشبيهه أو بسببه...[4].

تعقب الآمدي الغزالي في تعريفه بأنه اشترط الاعتضاد بدليل وهذا قد يخرج التأويل المطلق من التعريف لأنه لا يشترط فيه هذا الشرط لذا اكتفى في تعريف التأويل حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه مع احتماله له"[5]

وبمفهوم آخر إن تعريف الآمدي جمع مابين التأويل الصحيح وعكسه أما تعريف الغزالي اقتصر فيه فقط على التأويل الصحيح ويؤكد الآمدي بتعريفه التأويل المقبول الصحيح كحمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه مع احتماله له بدليل يعضده.

---

[1] سورة ال عمران الآية 07

[2]مجد الدين أبو سعدان المبارك ابن الأثير ، النهاية في غريب الحديث والأثر ، المكتبة العلمية ، بيروت 1399هـ.1979م تحقيق طاهر أحمد الزواوي ،ج1،ص80

[3] ابن رشد ، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال،ص32

[4]عمار الحريري ،مفهوم التأويل في فهم الحديث النبوي الشريف، دراسة نقدية تأصيلية ، ص06

[5]المرجع نفسه، ص 06

02/التأويل في اصطلاح العرب:

لقد اقترن الحديث عن التأويل بالحديث عن التراث الإنساني بشكل عام وبحكم أن النصوص الدينية أعظم وأقدم ما ورثته البشرية منذ ادم عليه السلام إلى خاتم الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم فقد عد النص الديني من أعظم وارقي منابع التراث والتاريخ معا.

ارتبطت التأويلية في بداياتها بالتوراة القديمة ثم انتقلت بعد تأويلها للنصوص الدينية إلى دراسة أهم المستويات الخطابية المتعلقة أساسا بالروايات التاريخية ، ثم عنت بتأويل نصوص العهد الجديد ثم دراسة الجوانب الأنثروبولوجية "التي ترتبط بمجموع الأنشطة الإنسانية وبعد ذلك عملت على دراسة الآثار الحضارية للممالك القديمة"[1].

أما في تراث الثقافة العربية الإسلامية فلا يخفي على أي باحث في هذا المجال ما لمصطلح التأويل من قيمة وحمولة معرفية عالية حيث بوأته الأقلام مكانة الذروة في شتى الدروب المعرفية بالشرح والتأليف والبحث والتمحيص لتوسيع ممارسته واستكشاف حدوده من خلال النصوص سواء اكانت دينية أم أدبية.

أ-المعنى القرآني للتأويل:

تأسس التأويل في الثقافة العربية الإسلامية بشكل "ممنهج"[2]منذ نزول القرآن الكريم وقد ورد لفظ التأويل في القران الكريم في العديد من المواضع منها :

قوله تعالى " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ فَإِنْ تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآَخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا (59)"[3] فالتأويل هنا بمعنى

[1] فتحي بوخالفة ، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة ط01،عالم الكتب الحديث اربد ، الأردن، 2010، ص 97

[2] المرجع نفسه ، ص 22

[3] سورة النساء ، الآية 59

الارجاع إلى ما يحفظ عليهم الوفاق ولا يحتمل أن يكون المراد به هنا التفسير أو صرف الكلام عن ظاهره[1]

*قال الله تعالى : هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ يَقُولُ الَّذِينَ نَسُوهُ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَاءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِالْحَقِّ فَهَلْ لَنَا مِنْ شُفَعَاءَ فَيَشْفَعُوا لَنَا أَوْ نُرَدُّ فَنَعْمَلَ غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ قَدْ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ وَضَلَّ عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَفْتَرُونَ(53)[2] ويراد بالتأويل هنا الحوادث التي يقع مطابقة لما أخبر به الكتاب[3].

كما وردت كلمة التأويل في ثمانية مواضع من سورة يوسف عليه السلام وهي الآيات 06 و21 و36 و37 و44 و45 و 100 و 101 والمقصود به تعبير الرؤيا أي ما يؤول إليه من الحوادث الواقعية التي كان يمثلها ماكان في تلك الرؤى المنامية[4].

وعلى العموم تعني كلمة التأويل في الاستعمال القرآني المال والراجع أو المصير ولا تعني الشرح والتفسير.

ب-التأويل عند الفلاسفة العرب:

لقد نال المفهوم الاصطلاحي لكلمة التأويل اهتمام أغلب المفسرين والفقهاء والمتكلمين والفلاسفة وصولا إلى الأدباء والنقاد خاصة في القرن الثاني والثالث والرابع هجري

ج- التأويل لدى ابن حزم الظاهري (ت 456هـ)

يعرف ابن حزم الظاهري التأويل بأنه:

" نقل اللفظ عما اقتضاه ظاهره وعما وضع له في اللغة إلى معنى أخر فان كان نقله قد صح ببرهان وكان ناقله واجب الطاعة فهو حق وان كان ناقله بخلاف ذلك اطرح ولم يلتفت

---

[1] حسب تفسير الآية في المصحف الشريف

[2] سورة الأعراف الآية ، 53

[3] حسب تفسير الآية في المصحف الشريف

[4] سامي عطية حسن، كلمة التأويل دلالتها وأطوارها ، مجلة دراسات ، علوم الشريعة والقانون المجلد33 ، العدد 01، 2006 ، ص 225.226.

إليه وحكم لذلك انه باطل"[1] يتبين من هذا التعريف أن ابن حزم الظاهري قد وضع شروطا لقول التأويل في السياق الديني للتصدي لبعض الفرق العقائدية التي تؤول للقران حسب ما يخدم أفكارها وأهوائها

د- التأويل لدى ابن رشد (ت1198 هـ) :

يرى ابن رشد أن التأويل هو:

"إخراج دلاله اللفظ من دلالة الحقيقة إلى الدلالة المجازية من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز ومن تسمية الشيء بشبيهه أو سببه أو لاحقة أو مقارنه أو غير ذلك من الأشياء التي عددت في تعريف أصناف الكلام المجازي"[2].

ومعنى هذا القول أن التأويل يخرج اللفظ من دلالته الحقيقية إلى الدلالة المجازية مع ضرورة مراعاة العلم بالوضع اللساني العربي.

وإذا كان هذا المصطلح قد اكتسب ثراء على مستوى العلوم الإسلامية إلا أن مجال البحث يحتم علينا التعامل مع هذا المصطلح بشيء من الخصوصية التي تفرضه انتهاج مقاربة معرفية تعمل على ابراز صورة المصطلح في التراث العربي في مجال الأدب والنقد.

ارتبط مصطلح التأويل في التراث الأدبي العربي (فعل القراءة / التلقي) للنص بغرض فهمه ومعرفة مضمونه فكان الاعتقاد السائد في البداية هو وجود مضامين ثابتة وحقائق نهائية بخصوص المعاني المطروحة في النص وسار فعل القراءة محتفظا بهذا المفهوم لفترة طويلة من الزمن، حتى ظهرت المدارس النقدية الحديثة ووضعت مفهوما جديدا للقراءة ربطته بفعل التأويل في محاولة منها لإعادة النظر في علاقة القارئ بالنص الأدبي وتحدي عناصر المعادلة التفاعلية التي تجمعهما معا والتغلب على الفكرة القديمة التي ظلت فترة طويلة

---

[1] ابن حزم الأندلسي ، الإحكام في الأصول الاحكام ،ج 01، د.ت ، القاهرة ، 1345 هـ ، ص 42

[2] ابو الوليد محمد بن أحمد بن رشد ، فضل المقال بين الحكمة والشريعة من الاتصال ، تحقيق محمد عمارة ، د.ط، دار المعارف ، القاهرة ، مصر،1972، ص113.

تسيطر على فعل القراءة [1] وفي هذا السياق يرى لطفي فكري محمد الجودي أنه: " عندما تتوقف بشيء من التركيز عند تناول موضوع التأويل وتلقي النص في التراث النقدي والبلاغي العربي نجد أن القراءة بالمفهوم القديم لم تكن تفرق بين النصوص في طريقة قراءتها فكل النصوص تقرأ بطريقة واحدة والغرض من فعل القراءة أيضا واحد وهو الحصول على المضمون الكامل في هذا النص أو ذاك "[2]

ولكن هذا لا يعني انتفاء الممارسات التأويلية تماما خارج سياق النص الديني في العصر الإسلامي بل كانت موجودة ولو أنها قليلة وكانت تسعى لتجنب القراءات السطحية التي لا تمكن من تحصيل المعنى الذي يقصده المتكلم[3].

03/ الفرق بين التأويل والتفسير:

يقول الراغب الأصفهاني (ت 967 هـ):" أكثر ما يستعمل التفسير في الألفاظ والتأويل في المعاني كتأويل الرؤيا والتأويل يستعمل أكثره في الكتب الإلهية والتفسير يستعمل فيها وفي غيرها والتفسير يستعمل في مفردات الألفاظ والتأويل يستعمل في الجمل"[4]

تبين من هذا الرأي أن التفسير يختص بمعرفة الألفاظ ودلالتها في حين أن التأويل يرتبط بمعاني الجمل والعبارات أي انه يشمل النسق الكلي لا جزء منه كما أن التفسير هو "الإخبار عن آحادي الجمل والتأويل الإخبار بمعنى الكلام وقيل التفسير إفراد ما انتظمه ظاهر التنزيل والتأويل الإخبار بغرض المتكلم"[5] يتميز التأويل – وفق هذا الفهم –عن التفسير بكونه يهدف إلى الكشف عن قصد المتكلم ويحدد أغراضه من الكلام بخلاف

---

[1]ينظر لطفي فكري محمد الجودي ، النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا ، قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الذين بن عربي ، ديوان ، ترجمان الأشواق ، نموذجا ، الطبقة الأولى ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2011 ،ص 18

[2]المرجع نفسه ، ص 18

[3]ينظر ، المرجع السابق، ص19

[4]الراغب الأصفهاني ، التعريفات ، طبعة محمد السعيد الراقي ،1329 هـ ، ص 402 ، نقلا عن محمد بازي ، التأويلية العربية : نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات ، ط01 ، الدار العربية للعلوم ، الناشرون ، بيروت ، لبنان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2010 ، ص 22

[5]ينظر ، أبو هلال العسكري الفروق في اللغة ، ط 02، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، 1983 ، ص48

التفسير الذي يقتصر على ما هو ظاهر من الخطاب وبذلك فان التفسير لا يتعدى كونه مرحلة أولى للفهم تسبق التأويل أي انه جزء لا يتجزأ ولا ينفصل عن هذا الأخير

والجدول الآتي يبين الفرق بين التأويل والتفسير[1]:

التفسيـــــــــــــــــــر	التأويـــــــــــــــــــل
هو الإخبار عن أفراد آحاد الجملة ' الألفاظ'	الإخبار بمعنى الكلام
إفراد ما انتظمه ظاهر التنزيل (لغة النص)	الإخبار بغرض المتكلم بكلام
مقصور على الإتباع والسماع	استخراج معنى الكلام لا على ظاهره بل على وجه يحتمل مجاز أو حقيقة
لا يحتمل الاجتهاد أو الاستنباط	متعلق بالاستنباط
بيان معنى لفظ لا يحتمل إلا معنى واحد مع قيام الدليل القاطع	يقوم على المعرفة الحذف الالتماس الترابط الاهتمام بالسياق العام

04/الهيرمينوطيقا:

تترجم عادة كلمة هيرمينوطيقا بفن التأويل وتعني فن تأويل وتفسير النصوص بتبيان بنيتها الداخلية والوصفية ووظيفتها المعيارية والمعرفية، والبحث عن حقائق مضمرة في النصوص وربما المطموسة لاعتبارات تاريخية وإيديولوجية وهذا ما يجعل فن التأويل يلتمس البدايات الأولى والمصادر الأصلية لكل تأسيس معرفي وجدلي وهي الدلالة التي يمنحها

[1]- حبيب مونسي: الواحد المتعدد؛ النص الأدبي بين الترجمة والتعريب-دراسة-، دط، دار الغرب ، الجزائر، د س،ص87-90.

لسان العرب لابن منظور " التأويل المرجع والمصير مأخوذ من آل يؤول إلى كذا أي صار إليه"[1]

وتطلق كلمة هيرمينوطيقا على الاتجاهات المختلفة التي يعتنقها بعض الفلاسفة والمفكرين الذين يعطون اهتمامات بالمشكلات الفهم والتأويل أو التفسير فالكلمة إذن تصدق على نظرية التفسير ومناهجه

أما تاريخيا فقد ارتبط التأويل بالهيرمينوطيقا في البداية بمحاولات تفسير أعمال هوميروس والشعراء والإغريق وبذلك ارتبط التفسير بالفيلولوجيا (علم اللغة) وينقد النص ثم ارتبطت بإشكالية قراءة النصوص اللاهوتية والمقدسة المنطلقة من "توازن أو موازنة بين معنيين المعنى الحرفي وهو العهد القديم والمعنى الروحي وهو المعنى الجديد وقد تجاوز هذه الثنائية إلى ثلاثية فرباعية وهي أن النص يحتوي على المعنى الحرفي والمعنى التاريخي والمعنى الأخلاقي والمعنى الصوتي والمعنى الروحي وعلى أربعة وهي المعنى الحرفي والتمثيلي والخلقي والغيبي"[2].

ويرجع الفضل لشيلرماخر في أنه أول من عمل على توسيع دلالة الهيرمنيوطيقا فيما وراء نطاق اللاهوت أو المشكلات الجزئية في تفسير النصوص الدينية وهي الأنظمة الأربعة التي انشغلت بها الهيرمنيوطيقا أو فن التفسير التأويل حتى القرن التاسع عشر

وبذلك فان إسهام شيلرماخر كان بمثابة محاولة أولى لتأسيس الهيرمنيوطيقا بوصفها نشاطا عاما في التفسير يقوم على الفهم ومع ذلك فقد ظل تفسير النصوص الدينية هو ما يشغل اهتمام شيلرماخر في المقام الأول ولذلك فان غادامير على الرغم من اعترافه بفضل شيلرماخر في تأسيس الهيرمنيوطيقا كنظرية عامة في الفهم إلا انه يرى أن شيلرماخر قد جعل اهتمام اللاهوتي نصب عينيه بوضوح قاصد أن يجعل من هيرمنيوطيقا كنظرية عامة في فن الفهم ذات فاعلية في العمل الخاص المتعلق بتفسير الكتاب المقدس[3].

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، الجزء الخامس، ص 32

[2] محمد مفتاح ، مجهول البيان ، دار توبقال، المغرب ، 1990 ، ص 90.91

[3] سعيد توفيق ، مقالات في الظاهرتية وفلسفة التأويل ، دار النصر للتوزيع والنشر ، مصر ، 1999 ، ص 55

فالحركة بدأت إذن على أيدي علماء الكلاسيكيات واللاهوت الذين حاولوا وضع قواعد تحكم التفسير الصحيح للنصوص الكلاسيكية والدينية الأساسية لكنها لم تلبث أن اتسعت وامتدت لتشمل النصوص الأدبية وغيرها بل تجاوزت هذا المجال إلى مجالات علم النفس والاجتماع والانثربولوجيا والتاريخ وبقية العلوم الإنسانية على أساس أن الحياة الإنسانية عملية تضفي معنى على الأشياء ولذا تحتاج أن تقرأ بقصد الفهم والتأويل والتفسير.

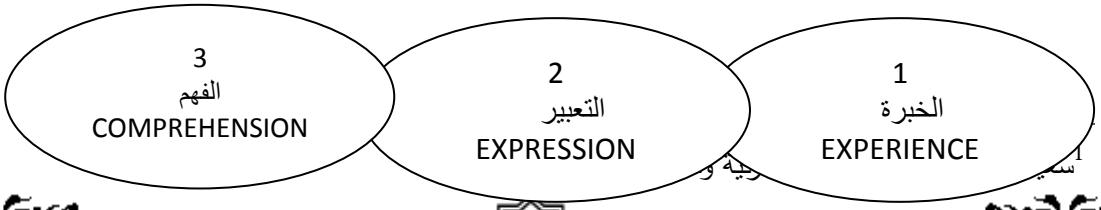
05/ التأويل في الفكر الحديث :

يقوم جوهر عملية التأويل في الفكر الحديث على الكشف عما يكمن وراء الأشياء الظاهرة من دلالات ومعان، ومحاولة كشف الغموض البادي في ظاهر النصوص يتعمق بنيتها الداخلية والوصفية ومعرفة وظيفتها المعيارية والمعرفية والبحث عن الحقائق المضمرة في النصوص، وهو في ذلك يتراوح بين جدلية قصد المؤلف وقصد النص وقصد القارئ مع تفاوت ملحوظ في تغليب إحدى هذه المقاصد على حساب الأخر بين حسب المدارس التي قاربت التأويل واشتغلت بالتأويلية بداية من إسهامات المدرسة الألمانية.

أ-النظرة التأويلية لفيلهم دلتاي ومارتن هيدجر:

تميزت النظرة التأويلية لفيلهم دلتاي حسب الدكتور لطفي فكري محمد الجودي " انجذابها نحو النوايا والتقمص العاطفي والذاكرة وخبرة القراءة المنطلقة من مقولة أن فهم (التعبيرات الثقافية- النصوص) التي تجود بها قرائح الكائنات البشرية يكون بالتقمص العاطفي لهذه(التعبيرات - النصوص)(.....) فمجمل نظرية فيلهم دلتاي هي أن 'الهيرمونيطيقا' لا تعني عملية الفهم لشيء معطى ومحدد سلفا وله وجود ارجي محايد عن التلقي الذي يحاول أن يفهم هذا الشيء أو النص أن هناك بين المتلقي والنص الأدبي شيء مشترك وهو تجربة الحياة[1].

وعليه يمكننا تلخيص الصيغة التأويلية حسب فيلهم دلتاي حسب الشكل الآتي:



1 سعيد توفيق الزيدي، التأويلية و

وبعده ارتبطت التأويلية بالظاهراتية بفضل إسهامات مارتن هيدغر حيث صارت تحمل توجهات متعلقة أساسا بالجانب الوجودي مع ارتباطها بشكل مباشر بالموضوع الذي يقتضي التأويل[1].

و"الفهم عنده هو قدرة إدراك الذات للوجود في سياق حياة الشخص ووجوده في العالم (....) والتاويل هو عبارة عن إضفاء الصرامة على الفهم لأن الفهم متقد التأويل فيكون التأويل مبنيا على أصل الفهم"[2]

ب-التأويلية الأدبية :

كانت بدايات الإسهامات الأدبية المرتبطة بالتاويلة مع ' هانس جورج غادمير' حيث تطرق إلى أفاق التلقي في حين عمل ' إيريك ايرش ' على تطوير نظرياته في مجال التأويلية الأدبية[3] فقد تحدث جورج هنس غادمير عن أهمية الأفق في عملية التلقي أو استقبال النص أو إنتاج المعنى " وبحكم أن الأفق يتميز بالتغير والاستمرارية يعني ذلك ألا وجود لقراءة صحيحة أو نهائية من هذا المنطلق فان دور السياق هو تحديد خصوصية معينة لخلفية القارئ"[4] .

وهو مما يؤكده الدكتور عبد العزيز حمودة بقوله: " التاريخ والثقافة والسياق والأفق كلها في حالة حركة وفي نفس الوقت فان معنى النص و وهو لا نهائي مفتوح يرتبط بالزمن والتاريخ لا يمكن وصفه بالثبات Timeless لأن تفسير النص وتحديد المعنى يقررهما أفق المتلقي القارئ للنص"[5].

---

[1] فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، ص 97

[2] لطفي فكري محمد الجودي ، النص الشعري بوصفه افقاً تأويليا،ص32

[3] فتحي بوخالفة ، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، ص98

[4] محمد فكري الجودي ، النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا ، ص36

[5] عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، د.ط، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 1998 ، ص325

إذا فمعنى النص يتعلق بأفق المتلقي الذي تتحدد درجته حسب ثقافته واطلاعه ونحن في جميع الأحوال لا نقصد سوى المتلقي النموذجي الذي يسير أغوار النص ويزيل الحجاب عن خباياه وأسراره وليس المتلقي العادي الذي يعبر النص كسحابة صيف تمر دون أن تمطر .

بول ريكور –نحو مفهوم جديد للتأويل– بغض النظر عن مجمل الآراء المتعلقة بالمنهج التأويلي ذي الجذور الفلسفية فإن الإسهامات الموضوعية بهذا المنهج في مجال الأدب كانت مع مطلع الستينات لاسيما مع إسهامات بول ريكور الذي حاول التوفيق بين مجمل المواجهات التي تعرض لهما المنهج خلال الفترة السابقة وتحديد المكان المنوط بهذا المنهج ضمن المقاربات والدراسات الأدبية المعاصرة"[1].

يحتل التأويل عند بول ريكور مركزا وسط بين تفسير وفهم الرمز اللذين تربطهما علاقة طردية فكلما زاد التفسير زاد الفهم[2].

والتأويل عنده حاصل هاذين النشاطين معا ويعرف بول ريكور بقوله" التأويل هو عمل الفكر الذي يتكون من فك المعنى المختبئ في المعنى الظاهر ويقوم على شر مستويات المعنى المنظوية في المعنى الحرفي واني إذ أقول هذا فاني أحتفظ بالمرجع البدئي للتفسير أي التأويل المعاني المحتجبة، وهكذا يصبح الرمز والتأويل متصورين متعالقين إذ ثمة تأويل هنا حيث يوجد معنى متعدد ذلك لان تعددية المعنى تصبح بادية في التأويل"[3].

والمقصود بالرمز في هذه الحالة حسب بول ريكور :" العبارات ذات المعنى المزدوج التي زرعتها الثقافات التقليدية فوق تسمية عناصر الكون (النار، الماء، الريح، الأرض...الخ) وتسمية أبعاده(ارتفاع، عمق...الخ) ومظاهره (ضوء، ظلمة...الخ) فهذه العبارات المزدوجة المعنى تتنضد وتتخلل هي نفسها الرموز الأكثر كونية وتلك الخاصة بثقافة واحدة وتلك التي

---

[1] فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، ص98

[2] بول ريكور، صراع التأويلات ، دراسات هيرمينوطقية ، تر منذر عياشي ، مراجعة جورج زيناتي، ط 01 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ،2005 ، ص 15.

[3] المرجع نفسه ،49

هي من إبداع مفكر خاص، بل والمتعلقة بعمل متفرد وفي هذه الحالة الأخيرة يختلط الرمز بالاستعارة الحية"[1].

لقد كان تأويل الاستعارة الحية –باعتباره جوهر المتخيل الأدبي– محور اهتمامات بول ريكور التأويلية دعى إلى تدمير معناها الحرفي حتى يتسنى الظهور لمعنى جديد من تحت أنقاض المعنى الظاهر[2].

وخلاصة القول أن بول ريكور قد أفاد ما توصل إليه مارتن هيدجر في مشروعه الظاهراتي وسعى إلى تأسيس مفهوم سيميائي جديد للتأويل من خلال:

*نقد المشروع البنيوي الذي يفرض انغلاق النص على ذاته

*تثمين الرؤيا التأويلية للنص التي تنظر إلى النص بوصفه أفقا تأويليا مفتوحا قوامه التوجه نحو الخارج وربط النص بالعالم المحيط به بواسطة اللغة"[3].

*النظر إلى النص على انه يختزن طاقة دلالية جبارة لا يمكن تحديدها الا من خلال انتقاء سياقات معينة تتحدد وفق ما تشتهيه فرضية التأويل التي يتبناها القارئ [4]

'امبريتو ايكو "تكافؤ القصد" يراعي امبريتو ايكو في عملية التأويل نوع من التكافؤ بين قصد المؤلف ومعطيات النص ودور القارئ، وهو يرى أن قصد الكاتب الفعلي للنص لا يساوي شيئا أمام قصد القارئ وقصد النص، وهو يرى أن"هناك حالة يستحب فيها استحضار قصدية المؤلف، إنها هي تلك التي يكون فيها المؤلف مايزال على قيد الحياة حيث يقوم النقاد بتأويل نصه في هذه الحالة سيكون مفيدا جدا مساءلة المؤلف إلى أي مدى كان واعيا

---

[1]بول ريكور ، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، تر، محمد برادة وحسان بورقية ، ط01،عين للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية الهرم ، مصر 2001 ، ص23

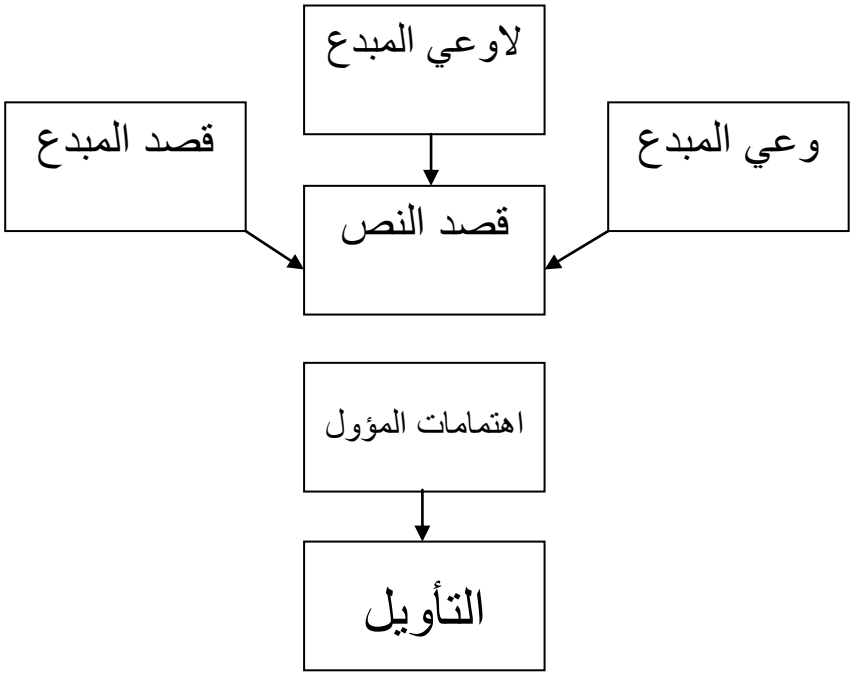
[2]عادل مصطفى ، فهم الفهم ، مدخل إلى الهيرمونيطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادمير ، ط01 ، رؤيا لنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر ، 2007 ، ص458

[3]ينظر ، سعيد بن كراد، الفصل الرابع سيرورات التأويل من الهرمونيطيقية إلى السيميائيات ،ط01، دار الأمان ، الرباط المغرب ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان ،2012 ،ص193

[4]المرجع نفسه ،ص 328

باعتباره مؤلف محسوسا، بمجمل التأويلات التي تعطى لنصه، وذلك من اجل تبين الاختلافات بين قصدية المؤلف وقصدية النص:

العملية التأويلية عند أمبرتو ايكو[1]



واستنادا إلى هذا المخطط يمكننا تلخيص العملية التأويلية لدى امبرتو ايكو كما يأتي :

*يتجاذب النص وعي صاحبه ولا وعيه في الوقت نفسه

* يجري التأويل في الحقيقة على لا وعي المؤلف المبدع لا على وعيه

*يكون في لا وعي المبدع الحقائق النسبية وانعدام اليقين والإطلاق

يتجاذب التأويل الأثر النفسي واهتمامات المؤول

*يخضع التأويل لنظام المؤول وانتمائه الفكري[2] .

[1] امبرتو ايكو ، التاويل بين السيميائيات والتفكيكية ، تر و تق،سعيد بنكراد، ط01، المركز الثقافي العربي ن الدار البيضاء بيروت لبنان ،2000،ص92

[2]أحمد مداسي، مفهوم التأويل عند المحدثين ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، جانفي 2009

ثالثا: الفرق بين الرؤيا والرؤية:

لا تعتبر الرؤيا مفهوما حديثا إنما هي مفهوم قديم مرتبط بالثقافة الإنسانية في عدة مستويات معرفية صوفية كانت ام فلسفية ام شعرية، ولكن في العصر الحديث أخذ مفهوم ' الرؤيا' بعدا مهد الكتابة الشعرية والشعر في فلكها يتحرك وتحديد هذا المصطلح النقدي تحديدا دقيقا أمر ليس بالسهل، خاصة مع تداخل المصطلحات الأدبية و تشاكلها فهذا المفهوم يحمل الكثير من وجهات النظر ومع هذا يجب أن نلتمس الجوانب العامة والخاصة في هذا المفهوم لأنه يكاد يكون إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل ' للرؤيا' وهذه الصعوبة كامنة في مختلف المصطلحات الأدبية وقبل الإشارة إلى مصطلح الرؤيا من جانب الدلالة لابد أن نشير إلى الفرق بين ' الرؤيا' و'الرؤية'، فالمصطلحان في العربية ينتميان إلى نفس الجذر اللغوي وهو 'رائي' فالرؤية شقان: شق معنوي بالقلب وهو" ما يراه الإنسان في منامه وجمعها 'رؤى ' وتعنى الأحلام[1].

وهذه مميزة بالألف في آخرها عن كلمة 'رؤية' ذات الشق المادي المحسوس والتي "تعني الإبصار في حالة اليقظة "[2]

وقد اتفقت معظم معاجم اللغة العربية على ان الرؤيا بمعنى الحلم ذلك الذي يكون في المنام إلا أن ابن منظور زاد على ذلك أن ' الرؤيا' يمكن أن تكون حتى في اليقظة

كان لمصطلح 'الرؤيا' حضورا في الحياة الدينية وقد وردت بمعنى الحلم في المنام اذا جاءت في القرآن الكريم بهذا المعنى قال" لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا (5) "[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص1540

[2] المرجع نفسه،ص979

[3] سورة يوسف، الآية 05

وقد فرق الرسول صلى الله عليه وسلم بين نوعين من الرؤيا فقال "الرؤيا الصالحة من الله والرؤيا السوء في الشيطان "[1]، فعلى الرغم من اختلاف طبيعتهما إلا أنها رؤيا سواء من الجانب الايجابي أو السلبي.

01/ الرؤيا في كتابات الفلاسفة:

وقد جاءت "الرؤية في الكتابات الفلسفية بمعنى الرؤية بالعين"[2]، والتي كانت متزامنة مع الاحاطة أصبحت إدراكا أما إذا اعتمدت على المشاهدة السطحية أصبحت حدسا، بينما نجد مفهوم ' الرؤيا' قد سيطر على الكتابة الصوفية وكثر استعماله على اعتبار ' الرؤيا' ركنا من أركان التصوف وميز الصوفيون بين ' الرؤية' و ' الرؤيا ' معتبرين الرؤية " عتبة لما هو أقصى من الغيب"[3]، وتلك الرؤية تعتمد على البصر لا على البصيرة ولا يتم بلوغ الرؤيا إلا عبر المرور بالرؤيا التي هي تمهيد لها غير أن الفيلسوف الصوفي ' ابن عربي 'أكد أنّ الرؤيا خيال فقط وذهب إلى أبعد من ذلك عندما قال" إن الدنيا نعيشها ما هي إلا منام"[4].

ووظف ابن عربي 'الرؤيا' في أغلب نصوصه أكثر من توظيف كلمة ' حلم' وهذا التوظيف لكلمة ' الرؤيا' ربما يرجع إلى اعتقاده أن الحلم أيضا يكون في اليقظة أو ربما إلى الحديث النبوي الذي ميز بين الرؤيا والحلم ومن كل هذا يكون ابن عربي كفيلسوف ومتصوف قد ذهب إلى إعطاء 'الرؤيا ' بعد واسعا يتجاوز الحلم وهذا التصور نجده عند الفيلسوف أرسطو في كلامه عن الإبداع ذلك " إن مهمة الشاعر الحقيقي ليست في رواية

---

[1] صحيح مسلم ، شرح الإمام محي الدين بن شرف النوري ، دار العلوم الإنسانية ، دمشق ، ج05، ط01، 1997 ص292.

[2] صليبا جميل ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، د.ط، 1982، ص 04

[3] ادونيس ، الصوفية والسريالية ، دار الساني ، بيروت ، ط01، 1992، ص 101

[4] بشير تاوريرت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، دراسة في الأصول والمفاهيم ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن، ط01 ،2009،ص484

الأمور كما وقعت فعلا بل رواية ما يمكن أي يقع ولهذا كان الشعر أوفر من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ لان الشعر بالأحرى يروي الكلي بينما التاريخ يروي الجزئي[1].

فالشاعر لا يصور الواقع كما هو وإلا كان مؤرخا بل يجب عليه أن يضفي رؤياه المختلفة مبتعدا عن التقليد تلك هي الرؤيا التي ينصهر فيها الواقع بالحلم وتمتزج اللغة بالفكر في تجسيد مثالي جمالي، تنتقل فيه من التعبير عن العالم إلى كيفية رؤيته وهذا الخيال الذي يقول به الفلاسفة هو الذي يوصل صاحبه إلى اليقين العميق المتجلي خلف المدركات الظاهرة لان تمثل الحقيقة يكون عند طريق الرؤيا الكشفية.

أما فلاسفة العصر الحديث فقد عالجوا مفهوم الرؤيا في أطروحاتهم وعلى رأسهم مارتن هيدغر إذ يقول" الشعر موقظ لظهور الحلم وما وراء الواقع في مواجهة الصاخب الملموس الذي نعتقد أننا مطمئنون إليه...الواقع المادي ليس إلا خدعة بينما الشعر لا يعبر إلا عن الحقيقة المثالية اللامحدودة"[2].

فمعيار الشعر هو الحقيقة المطلقة المجهولة التي لا بد أن نكشف عنها في إبداعنا والواقع المعيشي لا بد أن نتجاوزه لبلوغ ما وراءه والشعر هو الذي تتحدد فيه حرية الحلم الذي يكسر الواقع بنظامه، ومهما سيطر علينا الاعتقاد بان الواقع هو الحقيقة التي نطمئن إليها فتلك جزء صغير جدا مما لا نعرفه أو ندركه.

02/ الرؤيا في كتابات النقاد العرب القدماء:

لقد دخلت الرؤيا في الأدب أثناء تأثره بالحركة الصوفية وبالعودة إلى التراث الأدبي العربي نستشف من خلاله أن مصطلح الرؤيا لم يستخدم بلفظه كثيرا وإنما كان يرد بالمدلول وقد جاء هذا في تعليق ابن قتيبة على بيت لبيد:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

[1] أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة بيروت ، ط02 ، 1973 ، ص 26

[2] محمد معتصم ، الإيقاع في قصيدة النثر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 01، 2003، ص 137

إذ أثنى على المعنى وعظم حسن النظم والصياغة ولكنه تدارك ذلك بأنه قليل الماء[1].

كما أن الجاحظ وظف كلمة الماء التي أشار إليها ابن قتيبة بمدلول الرؤيا بان المعاني مطروحة في الطريق ...وصحة الطبع وكثرة الماء[2]على اعتبار أن الماء هو الرؤيا فالماء هو مصدر الحياة وسرها والإبداع كذلك يحتاج إلى مصدر يمده بالحياة والاستمرارية وهو الرؤيا وقد أحسن القدماء في تخيير العلاقة بين الماء والرؤيا إذ لا حياة بلا ماء والإبداع بلا رؤيا كما لا إنجاب بلا رحم عند ابن عربي الذي يشبه الرؤيا بالرحم الذي يتكون فيه الجنين[3].

كان عبد القادر الجرجاني حازم القرطاجني أكثر وضوحا في التعامل مع مصطلح الرؤيا وتجسيده اذ استعملا مصطلح " التخييل " فالقرطاجني يذهب إلى أن الشعر كلام مخيل موزون وهذا التخييل هو الذي يحرك السامع ويثيره بمجرد تصور أو تخيل تلك الصور التي خلقها وركبها الشاعر مع توفر جملة من الشروط والمعايير فالمعنى حاصل في الذهن لما ندركه والتخييل يرفع الشعر مما هو محسوس (واقعي) إلى ما هو تجريدي ومعقول (لا واقعي)

03/الرؤيا في كتابات الشعراء الغربيين:

أما في الأدب الحديث فقد أصبح مصطلح الرؤيا محور رئيسيا من محاور الحداثة يدور في فلكها الإبداعي الشعري وكان للشعراء والنقاد أراء متعددة ومختلفة منهم من اكتفى بمصطلح الرؤيا ومنهم من اتجه إلى التمييز بين 'الرؤيا' و' الرؤية'

ربط الشعراء النقاد الغربيون بين الرؤيا والحداثة الشعرية معتبرين الشعر حلما وليس حقيقة وقد جاء في موسوعة ' برينستون' للشعر والنظرية الشعرية مفهوم 'لرؤيا' "الكلمة المفضلة في مفردات الشعراء لكنها لم تشع في النقد إلا في الفترة الحديثة وهي كلمة مفعمة

---

[1] بشير تاوريرت ا، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، دراسة في الأصول والمفاهيم ، ص 486

[2]الجاحظ ، الحيوان ، تح وشر:عبد السلام محمد هارون ،دار الكتاب العربي ، بيروت ج03، ط 03، ص139.

[3] ادونيس ، الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ،ج03ط01، 1978،ص 166

بالغوامض والإضافات المعنوية التي غالبا ما تولد تناقضات في السياقات التي تستعملها هناك رؤيا العين المجردة وثمة رؤيا كولروج المسلحة وهي إدراك تقوده وتؤيده ملكة عقلية عليا وهناك رؤيا الاستحالة والكشف، التنبؤ، الرؤيا البهيجة والرؤيا توصي بالمحسوس الحي كما توحي أيضا بالنموذج البدئي والمثالي والروحي...وقد تكون الرؤيا كشف منح القدرة عليه رجل محدث أو شاعر أو نبي قديس ولكن قد يكون لها أيضا ارتباطات بالأشباح والسواحر والمجانين"[1].

فهذا التعريف المطول للرؤيا ينطلق من تصور معرفي يتعلق بتعدد الرؤيا واختلافها لكن يبقى هذا التعريف حسب' محي الدين صبحي 'جزئي لأنه يرجع الرؤيا كليا للمبدع في حين أنها هي خاصة من طبيعة الأدب[2].

ومن أهم النقاد الغربيين الذين اهتموا بالرؤيا وطبيعة علاقتها بالأدب هو 'نور ثروب فراي' الذي يستعمل الرؤيا بمعنى موسع تجعله مرادفا للأدب أو المكون المضموني له لان الأدب عند هو " حلم الإنسان وإسقاط تخيل لرغبات الإنسان ومخاوفه وبناءا عليه فان جميع الأعمال الأدبية إذا أخذت رؤيا المجتمع الإنساني الحر"[3] فهذه الرؤيا الشمولية الواضحة عند'فراي' تتخذ أبعادا متعددة أكثر مما عند رامبو 'اعتمد كثيرا على الحلم آو اللاوعي بناء قصائده فرامبو شاعر الرؤيا بامتياز نصوصه ورسائله دليل على ذلك كان رامبوا "يرى أن الدراسة الأولى للإنسان الذي يريد أن يكون شاعرا هو معرفته الشخصية الكاملة"[4] وهو يجعل نفسه رائيا ولكنه ليس الرائي الأوحد حيث يعد بودلير سارق النار الحقيقي في رأي رامبوا وهما يشكلان صحبه 'مالارميه' للشعر إننا نرجع بشكل عام وحدة الشعر الحديث إلى بودلير وفي تلك الفترة ذاتها تقريبا يظهر ثلاثة رامبو،بودلير،مالارميه[5] ، فرامبو كان يسعى للوصول

---

[1] محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط01، 1987ن ص21

[2] المرجع نفسه ، ص 22

[3] المرجع نفسه ،ص22

[4]محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ،الشعر المعاصر ،دار توبقال ،الدار البيضاء ،ط02 ،1996، ص43

[5]ر.م البيريس،الاتجاهات الأدبية الحديثة، تر:جورج طرابيشي ، منشورات عويدات ، بيروت ،ط03، 1983،ص133

إلى حالة من الوعي الباطني وهي صفة اشراقية صوفية، يتصف بها الشعر الرؤيا عبر الكشف للوقوف وراء حقيقة الأشياء فالشعر لم يعد شكلا أو تصويرا لغويا فخما حتى يكون وحيا والطريق إلى ذلك حسب رامبوا " أن الشاعر يجعل من نفسه رائيا بتشويش طويل هائل ومنهجي لكل الحواس"[1].

وهنا يتم الخروج من الواقع والوعي والدخول إلى عالم أخر ،لتظهر الأمور عل غير حقيقتها بتجاوز المظاهر الطبيعية للأشياء فالرؤيا بذلك مسعى للكشف عن المطلق

أما ملارميه "فانه يريد أن يهدم المظاهر بتحويله العالم إلى عالم هلوسة بكشفه عن هوايات سريه"[2].

إذ وظف الحلم كمادة فنية للشعر ولعل' ادغار الان بو ' واحد ممن ابدعوا في رسم الأحلام عبر القصائد ليكون الحلم وسيلة لبلوغ الذات والوجود والواقع والرؤيا تلك لا تنصهر في الواقع بينما' توماس اليوث' ربط الشعر بالرؤيا والنبوءة فالشعر هو عملية " توزيع لحدود الوعي الإنساني وللإخبار عن أشياء مجهولة للتعبير عما لا يعبر عنه"[3]، فالشاعر يمارس النبوءة دون أن يشعر متخطيا قواعد العقل والمنطق.

04/الرؤيا في كتابات النقاد العرب المحدثين :

لقد ذهب معظم رواد الشعر العربي الحديث إلى اعتبار الشعر رؤيا فاللغة والصورة والإيقاع تتبع من رؤية صاحبها للواقع المحسوس وهنا تبقى الرؤيا نابعة لما تقدمه لها الرؤية والفصل بينهما مستحيل حتى وان كانت الرؤية نظرة حسية لما هو موجود والرؤيا متجاوزة لما هو موجود إلى الخفي مكتشف العلائق لبناء عالم جديد[4].

---

[1]إسماعيل دندي ، الرؤية والشعر العربي الحديث، مجلة المعرفة ،العدد339،ديسمبر 1991 ،ص46

[2]ر.م البيرس ، الاتجاهات الأدبية الحديثة ،ص145

[3]بشير تاوريرت ن الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ،ص492

[4]فاتح علاق ،مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ،دار التنوير ، الجزائر ،ط01 ،2010،ص141

يرى غالي شكري الرؤية على أنها" أحد عناصر الرؤيا الحديثة في الشعر "[1] لان الشعر وخاصة الحديث منه ما هو إلا موقف من الكون كله بهذا كان موضوعه الوحيد هو وضع الإنسان في هذا الكون وقد ركز غالي شكري على البعد الإنساني كثيرا في معرض كلامه عن الرؤيا على اعتبار أن "رؤيا الشاعر ليست هي المحتوى السياسي أو المضمون الاجتماعي أو الدلالة الفكرية فهي تنحت خصائصها بين جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر"[2]

فهي في الجوهر رؤية شاملة مكتشفة للوجود الذي تصفه وعاكسة للنسيج الحضاري المعقد كما أن المواقف والأفكار التي يتبناها صاحبها تبق فارغة بلا هوية ما لم تجسد التجربة الإنسانية فالشعر بذلك خلق ولا يكون إلا بالرؤيا فهي" أداته الوحيدة التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد"[3]

وبهذا تصبح الرؤيا الشعرية مرادفة للبصيرة الشعرية، بالتمييز بين البصيرة والبصر فالرؤيا تقف عند الرؤية الفكرية للواقع والفن[4].

بينما الرؤيا تنطلق من الواقع المعايش للذات بتكوينها الثقافي والنفسي والاجتماعي وخيراتها الجمالية في الخلق والتجاور مع المجتمع أو الرفض له وفي سياق أخر يعرف صلاح فضل الرؤية بأنها" تظافر مجموعة من التقنيات التعبيرية المتصلة ببعض المستويات اللغوية خاصة النحوية وطرق التمييز الشعري المعتمد على القناع والأمثولة الكلية وأنواع الصور وانساق تشكيلاتها تظافر كل تلك العوامل لتكوين منظور متماسك في النص مما يجعل الرؤيا هي العنصر المهيمن على جميع إجراءاتها التعبيرية والموجهة لإستراتيجيتها

---

[1] شكري غالي ، شعرنا الحديث إلى أين ، دار المعارف ، مصر ، 1986،ص25

[2] المرجع نفسه،ص76

[3] المرجع نفسه ،ص114

[4] المرجع نفسه،ص74

الدلالية"[1]، ويتأمل ذلك نجد أن صلاح فضل يعتبر أن الرؤيا تكون من مجموعة من البنى وتفاعل تلك البنى من أساليب ولغة وفكر في غموضها ومثاليتها هو السبيل الوحيد للإبداع نص لم تطأه أيادي الشعراء من قبل لتكون الرؤيا الشعرية هي الوظيفة الأهم في كشف المجهول لما لها القدرة على النفاذ إلى جوهر تلك العلاقات الخفية واكتشاف النواقض فيها.

الرؤيا في كتابات الناقد الشعراء المحدثين:

اعتبر ادونيس الشعر رؤيا مميزا بين الرؤيا والرؤية، إذ يقول: "والفرق بين رؤية الشيء بعين الحس ورؤيته بعين القلب هو أن الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تتغير أما الرؤيا بالرؤية الثانية فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال وإنما يتغير مظهره وان بقي جوهره ثابتا [2]فلا بد للرائي أن يساير هذا التغير ليعيد اكتشافه معطيا للرؤيا قيمة عليا لان المهم ليس ما يكتب الشاعر وإنما كيف كتب " فالبديل الشعري لا نهاية هو التخيل "[3].

وهذا التخيل هو الذي يكشف ما وراء الواقع أو يعرف الجانب الآخر من العالم فالرؤيا عد أدونيس بذلك هي" قفزة خرج المفاهيم القائمة"[4]، إذ لا حدود لها فهي تنفذ إلى أعماق العالم مجسدة عالم آخر ومغيرة طبيعة النظر إلى الأشياء ذلك أن الشاعر " يرى من الواقع بعده الداخلي لا الظاهر فالرؤيا الشعرية لا تكتفي بقشرة العالم"[5] فالأشياء وجه آخر هو ما نسميه فلسفيا بالجانب الميتافيزيقي وكل خلق لا بد أن نفجره ويكون ذلك باستبطان العالم للقبض عليه وتحديده خارج كل نسق عقلاني منطقي وهي تصبح نظرة مستقبلية و" وسيلة تكشف عن الغيب أو هي علم بالغيب ففي الرؤيا ينكشف الغيب للرائي"[6]

---

[1]صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، بيروت ،ط01 ،1995،ص111

[2] ادونيس ، الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة ، ج 03،ص 168

[3]ادونيس ، مقدمة الشعر العربي ، دار العودة ، لبنان ، ط01 ،1971،ص 138

[4]أدونيس ، زمن الشعر، ص 09

[5]عبد الله العشي ، أسئلة الشعر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط01 ،2009،ص116

[6]ادونيس الثابت والمتحول ،صدمة الحداثة ، ص144

فكلما كان الشعر ذا مقدرة رؤيوية كلما ابتعد عن التاريخ لأن موضوعه أفكار ومشاعر يقوم بتصويرها إيقاعيا ، فالشعر الحديث يخالف الواقع من حيث هو خلق مستمر للأشياء وهذه الرؤيا تتجه نحو المتخيل، باعتبارها عنصرا متفتح على المستقبل[1]، وكل شعر لا يأخذ بيد الرؤيا سيكون فارغ، إن تأسيس ادونيس للشعر على مفهوم الرؤيا كان هدفه تجاوز الصراع بين أنصار الشكل والمضمون فالشعر لا يحدده الشكل ولا المضمون وإنما تلك الرؤيا التي يستمد منها الشعر مادته فالشكل يبقى تابعا للرؤيا والمعنى الذي تحمله اللغة لابد أن يخلق أشياء[2]، بطريقة جديدة تتجاوز الشكلين المقلدين الواقعين في الرتابة والاجترار ومع ذلك لم يهتم ادونيس بالشكل إلا بوصفه ضرورة في نقل المعنى مع الاهتمام بالرؤيا فاللغة تعطينا الشكل والواقع يقدم الفكرة (المعنى) في حين ما يجمع بينهما هو الذي يضع منها وحدة انها الرؤيا التي تسبق كليهما وهذا ما يجعل أدونيس يتعجب من قصيدته (الفراغ) ذات الموضوع التاريخي الاجتماعي، التي حظيت بقيمة شعرية كبيرة والتي كلما قرأها وجدها تنبض بالحياة هذه القصيدة التي تجاوزت التاريخ والواقع على الرغم من أنها متولدة عنهما وهنا سر الإبداع[3].

حسب أدونيس العالم الذي نعيشه لا نقدمه في مجموعة من العلاقات المنطقية والعقلية الظاهرة التي تسيطر علينا" ومن يحلم يمتزج بالواقع أي يدخل في عالم بلا حدود ومنذ أن يدخل القارئ هذا العالم تبرز أمام إشارات كثيرة ثمة شيء مغلق غامض يواكبه ثمة شقوق واسعة تحيط به وتسير معه، اذ يتقدم في هذه الغابة يحسب انه يتنقل من عالم مغلق إلى عالم منفتح"[4] وبالتخلص من هذا الثقل المغلق يتحقق الإبداع وبذلك على الشاعر أن يغيب عن الواقع باستعمال الخيال والحلم والرؤيا

---

[1] محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، الشعر المعاصر ،ص03

[2] ادونيس ، ها أنت أيها الوقت ، دار الآداب ، بيروت، ط01، 1993 ، ص183

[3] المرجع نفسه ،ص 74.75

[4] زمن الشعر، الساقي ، بيروت ، ط 06، 2005، ص202.

ومادام الشعر رؤيا عند ادونيس فانه في حاجة دائمة إلى كشف دائم لا نحصره في إطار علاقات لغوية هو الذي يفتح الملكات الإبداعية والتعبيرية، وبالضرورة كلما كان الشعر تعبيرا مباشرا قريبا مما كان فإنه بذلك استجابة حسية، فالشعر لا يعتمد إلا على تلك الرؤيا الكشفية التجاوزية لما هو معقول والمتخطية لراهن الحاضر لأن الإنسان بطبيعته ميتافيزيقي يؤمن بالأمور المثالية التي يخلقها ذهنه والتي تتفق وعواطفه وكأن الشاعر اكتشف واعترف بعقم نظرته السطحية للواقع، ولا بد له من البيت الطويل في المجهول وفي بيداء ما وراء الواقع فهو لا يملك في نفسه العلم بالأشياء التي تمثل الواقع ومن المحتم عليه إذا أراد الوصول إلى الحقيقة أن يقتحم ما وراء الواقع بأن لا يخضع أفكاره للعقل والواقع تبقى الرؤيا عند أدونيس وسيلة مهمة للعبور إلى عالم أفضل والخروج من الواقع إلى عالم الذات والغيبي معا فللوصول إلى الحقيقة على الشاعر أن يجمع ما لا يجتمع متجاوز اللغة الجاهزة التقليدية نخلق عالم أخر فحسب ادونيس هناك عالمان متناقضان : واقع حسي نشاهد فيه الكون بالعين محكمين الرؤية البصرية والعقل معا واقع معنوي وهو ما وراء العالم لا يخضع للبصر والعقل وفيه كل المتناقضات وهذا يخضع للبصيرة والقلب فالرؤيا مكانها خارج العقل وفيها يتحطم المنطق ليتكون عالم جديد لا يعرفه العقل"[1] لم يسبق للرائي التعرف عليه.

إن هذه الرؤيا التي يقول بها أدونيس تجعل من الشعر (غموضا) وعوالم مجهولة بسبب تفكيكه وبنائه وهي نظرة تحترق الواقع إلى وراءه... ومن هنا يجيء وبالتالي غامضا فالغموض ملازم للكشف إلا أنه غموض شفاف لا يتجلى للعقل أو المنطق التحليل العلمي[2] فهذه الرؤيا عملية سحرية معقدة، لا تخضع لمنطق معين وهي خارج العقل حسب ادونيس ويبقى أدونيس أكثر من أشار إلى الرؤيا من الدارسين الغرب حتى أنه اتخذها في بعض الأحيان عنوان القصائد لأنه كان طموحا إلى تجاوز الواقع لبناء عالم أخر تتعايش فيه كل الأضداد .

---

[1] أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص 120.

[2] أدونيس ، الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة ، ص167.

الفصل الثاني

الدراسة التطبيقية

أولا : كيان الذات

ثانيا: النزعة الصوفية

ثالثا: الرؤيوي والأسطوري

أولا : كيان الذات

إن انتقالنا من متن الواقع إلى عالم الروح مثله مثل التحول من دائرة الغرائز إلى فضاءات المبدأ، وغذا كانت الخطيئة البدئية هي القدر الذي لا مفر للإنسان منه ، فإن الصراع ضد استمراريتها فينا أمر لا مناص منه ، كذلك في خضم المعترك الحضاري الآني الذي يفتح فوهته على فضاعة المشهد الانساني ويقين الذات لعدم مقدرتها على وصل ذاتيتها بالكمال المنشود من جهة، واستحالة انسجامها معه من جهة أخرى، الأمر الذي يؤدي إلى الخيبة الانسانية أمام انهيار القيم وتفاقم الأزمات.

إنني أتشكل في ملكوتي، أحس

بنار بعظمي

أحمل مسغبتي فوق ظهري

وأقطع برا عرضيا...

ونفسي تيكيكم في أماكن

نائية...

مترف تعبي...

مد قوسي ونصّبني غرصا

للسهام[1]

فالذات هنا سيدت سيادة مطلقة وهي تمارس وجودها المثالي من خلال التسامي على محدودية العالم اليومي لمواجهة العالم في فضائه الرحب، إذ هي تحترق لتبعث حية من رمادها، والكيان هنا متخم بالمتعالي والممتلئ بالروحي والمفعم بالحركي والحيوي، وهي تستمد قواها من إحساسها العميق الملامس للباطن.

[1]– **عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، الجزائر، ط1، 1994، ص38.**

حيث تكون رمى للسهام، وموضعا للمتاعب ، فتبتهج لما ترى من تجدد وتشكل مستمر ويبكيها أن يحرم غيرها لذة الانفصال، دون أن يواجهه انكسار، وهنا لا يكون القلق مجرد عاطفة وجدانية ،وإنما هو وعي كسير لقوانا العميقة الموجودة في أعماقنا، والذي يدفعنا إلى جزر بعيدة .

فناديت...امسكت

الجزيرة

كانت يداي تخوضان في اللهب

إنني وضعت الرمال تخوضها

لبحرك

والبر زينته بخطاك

صنعت نفسي نيرا وعلقته

ورفعت الطقوس لكي تتنزل عن

قوسها شهبي

ايها الناس

ياايهاالغرباء اسمعوا

هذه نخر النبضات فإن حريقا

بعظمي

والري تصهل

فألقوا بأيديكمواقطفوا

سحبي...

إنها بركة الرجل الصالح الذي تخوض يداه في اللهب، وتستمطر السحب وتتنزل عن طقوسه الشهب، وهنا نلتمس حس ونبوؤة الحكيم المجرب الذي لامس تخوم المجهول، ويغترف من غياهبه ماء الشجر من جوفه، وهو يجتذب العالم إلى حكمته، يدعو إلى تشكل الآخرين واغتسالهم للعاصفة، وصهيل الريح وهو يحمل بقلبه آخر النبضات، وبقية من شعلة البعث المقدسة، إنه يبحث عن استمرارية للتجدد ولذلك فهو يسعى إلى التشكل ثانية[1].

ثانيا: النزعة الصوفية

1. مفهوم التصوف:

أ- لغة:

إذا ما عرضنا الحديث عن مسألة اشتقاق كلمة "صوفي" فإننا نجد حولها آراء مختلفة ويعود هذا الاختلاف إلى محاولة كل فريق إرجاع التصوف الإسلامي إلى مصدر بعينه.

إن اشتقاقات كلمة "صوفي" تحدد لنا حقيقة التصوف الإسلامي ومنابعه ومصادره الخاصة التي تجعله علما مستقلا منهجا وموضوعا، وهدفا متميّزا عن العلوم الإنسانية الأخرى وبخاصة الفقه وعلم الكلام والفلسفة.

ومن الآراء من يقول إن الصوفية جاءت من أهل الصفّة الذين يعزفون عن الدّنيا والعيش مع الملذّات التي جاء بها القرآن الكريم، فقيل أن هناك قوما سمّوا صوفية لقرب أوصافهم من أوصاف أهل الصفّة الذين كانوا على عهد الرسول -صلى الله عليه وسلم-[2]

[1]- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص39.

[2] إسلام أونلاين، التعرف على مذهب أهل التصوف، القاهرة، سنة 1960. ، ص2،

ونجد "السراج الطوسي" يصفهم بأنهم المقيمون في المسجد[1] وأن الرسول عليه السلام محب لهؤلاء القوم الذين وجدوا فيه بدورهم طريق الهداية وكان هؤلاء أشد النّاس في الزهد، وهناك من يرى بل يؤكد أن ارتباط الصوفية بأهل الصّفة هو النواة الأولى بهذا العلم، فيرون أن بذور الحياة الرّوحية لم تكن مغروسة في قلب النبي الكريم، وقلوب صحابته فحسب، وإنما هي نامية في قلوب الكثير، ونذكر هنا أهل الصفّة الذين عرفوا بالتأمل ومحبّة الله.

ونجد أحد المستشرقين المهتمين بدراسة التصوف الإسلامي المستشرق الإنجليزي "نيكلسون رينولد" الذي ذهب إلى أن كلمة صوفي مشتقة من الصوف وردّ ذلك إلى أن عادة لبس الصوف كانت تقليدا لرهبان المسيحية ونساكهم والدليل على ذلك أن حمّاد بن أبي سليمان قدم البصرة فجاءه "فرقد السّنجي" وعليه ثياب صوف، فقال له حمّاد:«صح عنك نصرانيتك هذه»، وأطلق على هذه الثياب "زيّ الرهبان" واستشهد بحديث معناه أن النبي عليه الصلاة والسلام قال:«إن عيسى كان يلبس ثياب الصوف»[2] ولهذا قيل إن لبس الصوف معناه الزهد ورغب عن الدنيا، فلمّا انتقل الزهد إلى التصوف قالوا لبس فلان الصوف بمعنى أصبح صوفيا.

ويرى الطوسي أن الصوفية تنسب إلى ظاهرة اللّبسة، أي إلى لباسهم وهو الصوف، ويذكر أنهم لم ينسبوا إلى حال ولا إلى علم، كما نسب الزّهاد إلى الزهد، أو الفقهاء والمحدثون إلى الفقه والحديث.

---

[1] إسلام أونلاين، ص2.

[2] نيكلسون رينولد: في التصوف الإسلامي وتاريخه، القاهرة، سنة 1956، ص66- 68.

إن لبس الصوف كان دأب الأنبياء وشعار الأولياء والأصفياء والصدّيقين والمساكين والمتنسكين.[1]

وهنا رأي آخر في اشتقاق كلمة صوفي نلمح فيه أثرا يهوديا وهذا الرأي يرجع التصوف إلى أن القوم كانوا يقصرون طعامهم على الصوفانة وهي بقلة رعناء قصيرة. وقد انتقد ابن الجوزي هذا الرأي وغلطه لأنه لو نسبوا إليه لقيل: "صوفاني".[2]

ومنهم من يرى أن مردّ كلمة التصوف إلى صوفيا اليونانية، وصوفيا هي الحكمة.

ومهما يكن من أمر فإن الدراسة العلمية أثبتت أن هذه الوجوه كلها بعيدة، والصواب أن يقال أن اشتقاق كلمة صوفي من الصوف، فيقال تصوف الرجل إذا لبس الصوف، وكان لبس الصوف شعارا للعبّاد والزّهاد لأول نشأة الزهد وكثير من الصوفية أنفسهم يذهبون إلى هذا الرأي الأخير كالسّراج الطوسي في كتابه اللمع[3] ويؤيده ابن خلدون وآخرون كثير.

ب- اصطلاحا:

التصوف علم من العلوم الإنسانية وهو في حقيقة أمره روح الإسلام وجوهره لأنه تصفية للقلب وتطهيره، وإخلاص العبودية لله، وتحرير الجسد ونبذ الدنيا وهجر لذاتها والخشوع والصمت والتأمل، ولقد كان للتصوف مكانة في المجتمع الإسلامي، إلا أنّه كسائر العلوم أضيف إليه ما ليس فيه ودخل فيه رجال ليسوا من أهله كالدجالين والمنحرفين فوجدوا فيه مجالا لدجلهم وخرافاتهم وشعوذتهم، فأساءوا بذلك إليه أبلغ إساءة وأصبح التصوف مظهرا من مظاهر الفقر والجهل والضعف والتخاذل والاستسلام والفراغ من العمل مما كان له الأثر السلبي في المجتمع الإسلامي.

---

[1] السراج الطوسي: اللمع في التصوف، تر:عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، طبعة القاهرة، سنة 1960م، ص40- 41.

[2] تلبيس إبليس، ابن الجوزي البغدادي، دار عمر بن الخطاب للنشر والتوزيع.

[3] السراج الطوسي: اللمع في التصوف، ص40- 41.

لكن سرعان ما أعاد التصوف هيبته، فهو جليل القدر، عظيم النفع أنواره لامعة وثماره يانعة، فهو يزكي النّفس من الدّنس، ويطهر النّفس من الأرجاس ويوصل الإنسان إلى مرضاة الرحمن، وقد كان للتصوف تعاريف مفاهيم كثيرة عرفها كل مفكر حسب اتجاهه ومذهبه.

ولا ريب في أن الغزالي كان أحسن من صوّر صعوبة تعريف الصوفية لما قال:«...وظهر لي أن أخصّ خصائصهم ما لا يمكن الوصول إليه بالتعلم، بل بالذوق والحال وتبدل الصّفات، فعلمت يقينا أنهم أرباب أحوال لا أصحاب أقوال».[1]

ويردّ التصوف بأسماء مختلفة منها: علم المنازل وعلم القلوب، علم الأسرار، جوعيّة، نوريّة، كشف.

والتصوف علم يعرف به كيفية السلوك إلى حضرة ملك الملوك وتصفية البواطن من الرذائل وتحليتها بأنواع الفضائل أو غيبة الخلق في شهود الحق أو مع الرّجو إلى الأثر، فأوله علم ووسطه عمل وآخره موهبة. [2]

وإذا كان التصوف يعني العلاقة الرّوحية بين الإنسان وربه، واتخاذ موقف معين من الحياة، فيمكن القول أن الصوفية حركة بدأت زهدا وورعا، ثم تطورت فأصبحت الصوفية، فإن بعض الباحثين يرى أن أصحاب التصوف الإسلامي الفلسفي لا يستطيعون أن يدعوا أنهم توصلوا إلى نظرياتهم هذه في الوجود عن طريق الذوق، وليست نظرياتهم نتيجة إلهامات وفيوضات إلهية لأنّ بعضهم قد اعترف أنّه أخذها من حكمة زرادشت وفلسفة أفلاطون، الأمر الذي سيجعلها غريبة عن التصوف الإسلامي.

---

[1] الإمام أبو حامد الغزالي: المنقذ من الضلال، ط القاهرة، سنة 1316هـ، ص31.

[2] هدي فاطمة الزهراء: جمالية الرمز في الشعر الصوفي، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بالقايد، تلمسان، 1427هـ-2006م، ص

والتصوف تجربة كوفية تختلف من شخص لآخر نتيجة درجته في التجربة ذاتها وكل تصوف له قيم أخلاقية معينة، وكان التصوف علما للأخلاق الدينية، ومن الطبيعي أن ترتبط الناحية الأخلاقية للتصوف بالكلام عن النّفس الإنسانية، ومن ثمة فإن مبحث الأخلاق عند الصوفية كان قائما على أساس تحليل النّفس الإنسانية لمعرفة أخلاقها الذميمة واستبدالها بأخلاق محمودة، وقد كان للصوفية آراء في ذلك فنجد "السهروردي البغدادي" يبين ذلك الارتباط بين علم الأخلاق وعلم النّفس عند الصوفية فيقول:«إن الصوفية رزقوا سائر العلوم التي أشار إليها المتقدمون، ومن أعزّ علومهم علم النّفس ومعرفتها ومعرفة أخلاقها»[1] ويقول القشيري:« وإنما أرادوا أي الصوفية بالنفس ما كان معلولا من أوصاف العبد ومذموما من أخلاقه وأفعاله، ثم إن المعلولات من أوصاف العبد على ضربين: أحدهما يكون كسبا له كمعاصيه ومخالفاته، والثاني أخلاقه الدنيئة الفطرية، فهي في أنفسها مذمومة، فإذا عالجها العبد ونازلها تنتفي عنه بالمجاهدة لتلك الأخلاق. [2]

كما تتميز التجربة بخاصية الفناء في الحقيقة المطلقة، ويقصد به مرّة "فناء صفة العبد"[3] أو أنّه "سقوط الأوصاف المذمومة".[4]

ومرّة يعني به فناء الإنسان عن إرادته وبقائه بإرادة الله سبحانه وتعالى، كقول السراج الطوسي:«وأيضا الفناء هو فناء رؤيا العبد في أفعاله لأفعاله بقيام الله له في ذلك».[5]

[1] هدى فاطمة الزهراء: جمالية الرمز في الشعر الصوفي، ابن عربي نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بالقايد، تلمسان، سنة 1427هـ- 2006م.

[2] أبي القاسم القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، تعليق وتحقيق عبد الحليم محمود، تقديم علي أبو الخير، دار الخير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، سنة 1423هـ- 2003م، ص44.

[3] السراج الطوسي: اللمع في التصوف، ص417.

[4] القشيري: الرسالة القشيرية في التصوف، ص146.

[5] السراج: اللمع في التصوف، ص417.

ومن ثمة الفناء هو أن يصل الصوفي في سموّه إلى حالة نفسية معينة لا يعود يشعر معها بذاته، كما يشعر ببقائه مع حقيقة أسمى مطلقة هي الله عند صوفية المسلمين، ومن ثمة القول بالاتجاه بهذه الحقيقة.

2. الرؤيا الصوفية للشعر الجزائري

أ. اللغة الصوفية:

مما لاشك فيه أن الغوص في عالم التصوف واكتشاف معالمه وفهمها فهما دقيقا ليس بالأمر الهين، وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى صعوبة الرؤية الصوفية في حد ذاتها كما رأينا سابقا.

إن تعقيد هذه الرؤية أو صعوبة التعبير عنها بعبارة أدق تنبع من أن سالكها يعتمد الذوق والمشاهدة والاستبطان الذاتي والغوص في أعماق النفس يستجلي خباياها ويراقب نزواتها وطيشها كالفرس الجموح الذي يأبى الانقياد، وهذه المعرفة ذوقية لا يمكن الاستدلال عليها بالنظر العقلي والمنطقي وإنما هي معرفة حدسية مباشرة تتلاشى معها حدود الزمان والمكان وتضمحل ذات الإنسان حتى تفي فناء مطلقا في المحبوب فهي فانية فيه باقية به[1].

فاللغة الصوفية جاءت موازية في صعوبتها وتعقيدها للرؤية الصوفية فهي ليست من قبيل ما يمكن وصفه أو التحدث عنه هكذا بلا ضوابط لأن دلالتها تصبح معرضة إلى أن تحمل على غير محملها، فعباراتها يكتنفها الغموض والإبهام بالإضافة إلى أنها تعج بالتأويلات التي لا تستوعبها إلا العارفين بها.

فتصبح اللغة لدى المتصوف مخاضا عسيرا يتجاوز بها حدود التواصل إلى التعبير عن غير المألوف واللامحدود والمطلق وهو يسعى إلى تفجيرها والخروج بها

[1] حميدي خميسي، اللغة الصوفية، **اللغة والأدب**، مجلة اكاديمية علمية يصدرها معهد اللغة العربية، جامعة الجزائر، العدد 10، 1996، ص.28-31.

عن المواضعات الاجتماعية لتصبح لغة وجودية تحمل في حروفها ومعانيها أسرار الكون والخليقة، ومن خلال هذه النظرة إلى اللغة يصبح العالم كله نوعا من الكتابة أو اللغة أو مصحفا كبيرا على حد تعبير ابن عربي نفسه إلى جانب المصحف الصغير الذي هو القرآن الكريم.[1]

من هنا جاءت قداسة اللغة لأنها تضفي على المعدوم وجودا وتفضح الأسرار وتبوح بالمكنون... إن الصوفي على يقين من أن لغة التواصل والمواضعات الاجتماعية لا تفي بغرضه ولو انه استطاع أن يوصل ما اعتلج في فكره عن طريق الصمت لا استغنى عن اللغة.[2]

فكان تأثير التصوف في الفكر الإنساني عميقا وفي حياة الناس الروحية والفكرية فجاء تعبيرهم عن ذلك بلغة جمالية تتصف بخصائص روحية سامية فهي لغة حدسية تصورية تنحت مصطلحاتها من وظيفتها فملتقى النص الصوفي يجب أن يكون على دراية بجمالية اللغة وأوجه تأويلاتها المختلفة وإلا سيقع بلا شك في تأويلات لا تمت للمقصود بصلة.

فمعرفة لغة التصوف لا تؤخذ بظاهرها وإنما تحتاج إلى فك رموزها وتأويل دلالتها البعيدة لأنها اعتمدت على مفهوم قلب اللغة فقد كنا ننطلق من المفهوم الحسي إلى المجرد فصارت لغة التصوف تنطلق من المجرد إلى الحسي فهي لغة تجريدية إشارية وإن استعملت لغة محسوسة.[3]

كما يغلب عليها لغة الحوار الداخلي فتظهر لنا وكأنها لغة صامتة لهذا كان لها طابع التجريد والإيحاء وبالتالي فهي لغة ذوقية روحانية، على هذا الأساس كانت

---

[1] حميدي خميسي، المرجع السابق، ص.31.

[2] ، المرجع نفسه، ص32.

[3] http://islamic sufism.com / articl phprid:289.

جمالية هذه اللغة وخصوصياتها المميزة فالوظيفة التي تؤديها لغة التصوف ليست مجرد وظيفة ابلاغية أو استشهادية أو انطباعية وإنما هي وظيفة فكرية نفسية تأثيرية إفهامية ذات أبعاد محددة عن أفكار صاحبها ومشاعره الخاصة.[1]

ولقد مزج المتصوفة في اللغة بين الشكل والمضمون فاللغة بالنسبة إليهم هاجس يعبر به المتصوف عن خلجات نفسه من قلق وتوتر كي يصل إلى ما وراء المألوف، فالانطلاقة تكون من الواقع للوصل إلى المدهش واللامعقول، فاللغة هي بمثابة جسر يعبر به المتصوف إلى العالم الآخر فيصوغ هذا كله بتعابير خاصة سمتها الأساسية التأويل وكثافة الرمز.

ب.**إشكالية اللغة الصوفية:**

من خلال ما سبق نخلص إلى أن اللغة الصوفية أحدثت جدلا واسعا في الأوساط الأدبية، فالمتصفح لحيثيات هذه اللغة يجدها تشتمل على نوع من الصعوبة اللغوية وهذا ما نلحظه في عديد النصوص.

فمن حيث المعنى يبدو لنا أن لغة الحلاج الذي هو محور بحثنا هذا هي لغة بسيطة جدا مفهومة لدى خاصة الناس وعامتهم بحكم أننا استطعنا أن نقوم بعملية تشفير أو فك رموزها بينما أن كثيرا من النصوص الصوفية كنصوص ابن عربي والبسطامي تعج بألفاظ غريبة وحتى نثبت صحة قولنا إليكم نصا للبسطامي يقول فيه: أشرفت على ميدان الليسية فمازالت فيه عشر سنين حتى صيرت من ليس في ليس بليس ثم أشرفت على التضييع حتى ضعت في الضياع ضياعا وضعت فضعت عن التضييع بليس في ليس في ضياعة التضييع ثم أشرفت على التوحيد في غيبوبة

[1] حميدي خميسي، المرجع السابق،32.

الخلق عن العارف وغيبوبة العارف عن الخلق.[1] يبدو من خلال استقرائنا لهذا النص الصوفي أنه لا يستطيع أي إنسان عادي استيعابه فهو نص مغلق لا يفهمه إلا أهل التخصص وقد يصعب عليهم ذلك، إذن فاللغة الصوفية أخذت أبعادا عديدة، فهناك من يراها ابداعا من نوع خاص وهذا راجع لما تحويه من ابهامات وملابسات ورموز، وهناك من يراها لغة بسيطة تتخللها بعض المفردات تشتمل على نوع من الوعورة اللغوية، وهذا راجع لعمق الرؤية الصوفية، وهكذا فاللغة الصوفية عانت من أزمة تعبير وهذا ما استنتجناه من بعض النصوص لابن عربي والبسطامي والشبلي وغيرهم ولعل النص الذي قدمناه سابقا خير دليل على ذلك.

ج- **أنماط الصوفية** :يذهب الناقد عبد القادر فيدوح في أنماط الصوفية إلى تقسيمها إلى الصوفية الوجودية، السوريالية، الصوفية الثورية.

- **الصوفية الوجودية** : حيث يرى بأن الصوفية تستمد مصدر طاقتها من التسامي الروحي عن طريق تلاشي الوجدان البشري في الكينونة الالهية المطلقة ، بينما تستمد الوجودية طاقتها من ينبوع الذات البشريةفي حد ذاتها على اعتبار انها مصدر الطاقات برمتها، ومن ثمة فالانسان خالق نفسه او باعتباره بحد ذاته إله ، كما يرى ذلك عند الوجوديين، هذا على الرغم من وجود نقاط اتفاق بين الصوفية والوجودية إذ نجدهما تشتركان في كون كل منهما تسعى إلى تجاوز وجودهما إلى الوجود المطلق ولذلك يجد أن التعالي شعور صادر عن تجاوز الانسان لوجوده نحو وجود الآخرين عميق كل العمق في يقين الوجوديين.

هذا التعالي يُرجعه كيرجار إلى بغية الانسان التوصل إلى ذات الخالق، وتجاوز عالمه الوجودي ودخوله عوالم أخرى، وفي هذا تأكيد على قدرة الانسان في تحقيق ذاتيته

[1] أبو نصر السراج الطوسي، **اللمع**، عبد الحليم محمود وآخر، طبعة القاهرة، دار الكتب الحديثة، مصر، 1960، ص. 368-369.

ومحاولة اقحامها في الوجوديات، أما الوجوديون فيعطون كل القوة للإنسان التي تمتلك ذلك المصير وفق مبدأي الحرية والاختيار[1].

من خلال ذلك نجد ان الخطاب الصوفي أراد أن يتوغل بالوعي الانساني غلى غاية معاني السمو على حقارة وتفاهة الحياة وبساطتها، وأن يخلص الأنا من سجنه ويخرجه من هشاشة الواقع ويحلق به في سماء المطلق اللامتناهي[2].

وإذا كان الهروب من يرجع إلى غلى حرمانها من موطنها وأصولها وإقصائها من سرمديتها ، فإن وعي الذات لمنطقها ومكانتها قد نتج عنه فلسفة وجودية لاتؤمن بالذات في ملازمتها لواقعها ومصيرها، في حين لاتتعارض معها في رفضها لها ، وتتجاوزها نحو استيعاب جوهر الكينونة التي لا تتراءى إلا لمن بلغوا حدا ووعيا بالعالم والانسان والكون، هذا الثالوث الأزلي الذي لاتكف الذات عن مساءلته، ومحاولتها فهمه ومعرفته.

يستشهد لنا الناقد من خلال المدونة في هذا الاتجاه ويقدم لنا نموذج من شعر ابن الفارض العربي الصوفي حيث يقول[3]:

وهمت بها في عالم الأمر حيث لا ظهور وكانت نشوتي قبل نشأتي

ثم يذهب إلى مقطع آخر:

بها مثل ما أمسيت أصبحت مغرما وما أصبحت فيه من الحسن أمست

فالشاعر المتصوف هنا لم يجد لنفسه في معانقة الأبدي اللامرئي وإنما هي نشوة أصيلة جُبل عليها.

1- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص55.

2- المصدر نفسه: ص56.

3- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص55

من خلال ماسبق يبدو أن التجربة الصوفية في الشعر العربي المعاصر بكل ما تحمله هي فعالية للواقع ومجاهدته ، والشاعر العربي فضل فيها تهميش ذاته ، هذا الاقصاء والتهميش الناتجين عن صدمة حضارية ووجودية افرزتها صدمة الحضارة العشرينية.

ثم نجده يقدم لنا نموذجا لعلي احمد سعيد (أدونيس) والذي يبرهن فيه عل قمة الحس الصوفي والتسامي بالروح والتعالي بها عن بساطة الواقع وهشاشته إذ يقول:

وحد بي الكون فأجفانه

تلبس اجفاني،

وحدّ بي الكون بحريتي

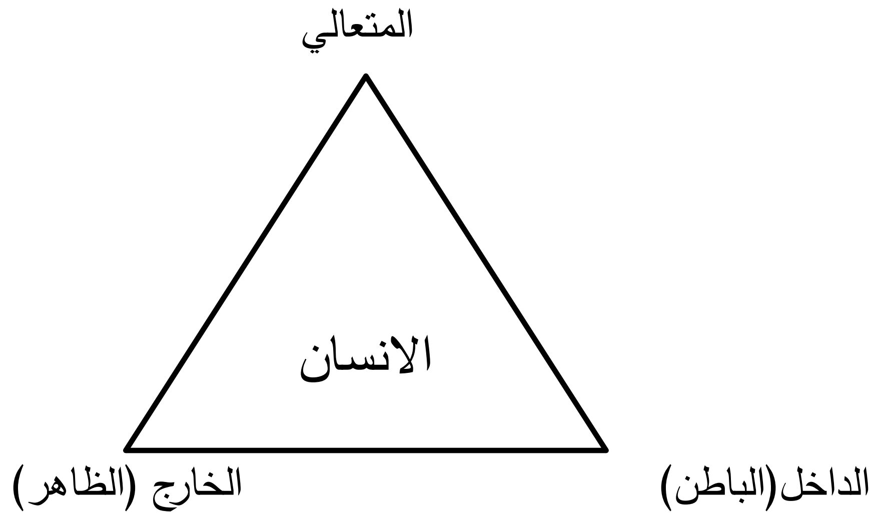
فأينا يبتكر الثاني[1]

وهكذا كلما اقترب الصوفي من ذاته تتكر لها، وكلما تعمق فيها أدركها أكثر وسما بكيانه إلى مواطن لا يصلها الحس، ولايلامسها حتى تنال حظها من الدهشة في تجربة التعالي العسيرة ، فحين نرتفع فو كل شيء فإنما نرتفع أيضا فوق الاشياء والعدم، والعلوم والتسامي بالمعنى الروحي[2]، ولهذا يقال أول الفلسفة جنون واوسطها عزلة وآخرها ايمان قوي بالله.

1-ادونيس: قصائد أولى ، قصائد لاتنتهي، وحدة...، الآثار الكاملة، ص46.

2- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص59.

ومهما حاول الانسان التعبير عن نفسه فهو يظل رهين الثالوث الأزلي المتعالي أو الفوق، الداخل، الخارج إذ يلخصه لنا في المخطط التالي:



- **الصوفية السوريالية:** إذ نجد الناقد فيدوح يرى بأن الصوفي يستلهم الباطن الخفي في خوض تجربته ، مشغوفا بالقلب والروح، كما يجد لك عند السوريالي الذي يغوص في لاوعيه لمساءلة ذاته، مقصيا بذلك آليات العقل، ممتلئا بنشوة الفرح الماورائي بعيدا عن عالمهاالأرضي احتفاء بالعالم الفني هناك حيث تنسجم الذات مع عالمها وتسكن إليه في ألفه، وهي دعوة لمجافاة الواقع الخارجي، واستلهام العالم الباطني بوصفه قوة خفية كامنة.

هناك إذا رغبة في مجافاة الواقع ورفضه وإدانته، فالتجربة الصوفية تتضمن الرفض كأساس لها، كنقطة ابتداء فالصوفي نخلع عن عاله الواقعي، ويعد الرفض كأساس جوهري لتجربة الذات في الاقتناص الكلي وتقمص المطلق[1].

الواقع ان الصوفية والسوريالية كليهما تجربة عظيمة في تحرير الذات من أسرها الذي يشدها غلى أسفل أملا في التحليق بالأمل في فضاءات أنقى وأنبل لحظة اتحاد برهة المتعالي وأنه من أناته الأكثر صفاء ونبلا ، وقد خلص أدونيس إلى هذه النتيجة

[1]- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص62.

نفسها بقوله : وهكذا نخلص غلى القول بأن التجربة المعرفة الصوفية كمثل التجربة السوريالية مشروع التحرر من القيود التي تحد حرية الانسان وحركيته بأنواعها كلها، وذلك من أجل معرفة الذات والوجود معرفة حقيقية. والشاعر مثله مثل الصوفي والسوريالي يسعى إلى استجلاء غوامض الذات والغوص بها في الأعماق للكشف عن جوهريتها وموطن أزليتها شانه في ذلك شأنهم في السعي إلى معرفة الشيء والباطن، والبحث عن الغاية في التواصل مع الأعلى.

لتوضيح ذلك يقدم لنا الناقد عبد القادر فيدوح المخطط التالي[1]:

الصوفي	تعطيل الحواس ←	الفناء
السوريالي	استبطان اللاشعور ←	الابداع
الشاعر	غريزة الانفعال بالحدس ←	الاستبصار

- **الصوفية الثورية:**

نجد في كل انسان طاقات كامنة للهدم والبناء تتجسد في تحويل الواقع المادي للأشياء والوجود إلى واقع مثالي يجرد الحياة من معانيها الحسية، ويرتفع بها إلى درجة السمو التي تطمح إليها الذات الانسانية لما تمتلكه من قوى باطنية أقوى من أي تصور خارجي، وقد كان الابداع لدى الشاعر أهم بوابة لاستشراف مثله العليا[2].

كما كان الفناء في الله عن طريق تعطيل الحواس لدى الصوفي سبيله أيضا من تحقيق ذاته في أعظم مثلها وأنبل معانيها ، ولما كانت الصوفية هدما وتحطيما لكل ما يشمل الواقع الانساني بوصفه ممارسة يومية تخلو من أي تعبير وجداني ، فقد شملت كل معاني الثورة والتمرد والعصيان، سواء بما تمتلكه من يقين روحاني يتجاوز

1- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص64.

2- المصدر نفسه، ص63.

المدركات الحسية، أو ما تتمتع به من مصادر قواها الخفية المستمدة من عالمها الباطني، والذي يمدها بالروح الانساني الجوهري في تجاوز المأزق المأساوي للذات والوجدان والفكر.

ولم تكن هذه الثورة وليدة نزوة عابرة بل هي وليدة أزمة روحية وفكرية شكلت صدمة الواقع والانسان، وحركت فيه بواعث الرغبة في التغيير[1].

وهكذا يمكننا أن نخلص إلى أن الحدس الابداعي لدى الشاعر يستوعب الآفاق الأرحب في الكون والأغوار الأعمق في الذات مشكلا بذلك أفقا لرؤاه.

تتوسل الكشف الصوفي وتستلهم الواقع من حيث كونه دافعا قويا للتغيير والثورة دون أن يبقى الشاعر أسير لحظة انفعالية تتخلق فيها القصيدة على ما هجس في نفسه من شكل مألوف. بل يجب أن تكون نتيجة لتفاعل الذات مع لحظات البحث عن ذاتها لتضل صوفية الشاعر صيحة تستصرخ شجون الحياة، وتصوغ من وجداناتها المأساوية كيانا لها ووجودا جوهريا وأصيلا.

كذلك تكمن مظاهر الصوفية في إدراك أبسط الأشياء فكما يتعالى سلطان المدركات الباطنية غلى أعلى مستويات الشعور ويغوص في أعمق أغواره الساحقة، كذلك يلتفت إلى الاشياء الأكثر بساطة في الحياة من حيث ارتباط الوعي واقترانه بالمدركات الحسية، فقد كان روبرت صوفيا على اعتباره ان رؤيته للأشياء وللمخلوقات مرتبطة بكل ماهو بسيط وربما أدرك صوفيته حينما التمس معانيها، واكتشف جماليات العادي لدى الكائنات والبشر.

1- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص64.

غنها الرؤيا بالقلب هي التي أتاحت لهذا المتصوف أن يضفي على الحياة معاني النبل والبساطة ويسقط عليها جمالية التبصر بقصد النفاذ إلى الماوراء الخفي بوصفه مؤشرا على معان انسانية عميقة[1].

ونجده يذكر بعد هذه الأنماط شفرات البرزخ:

يرى الناقد ان هناك مضمونات وجدانية وروحانية تستلهم كيان الصوفي وتقع في تماس مع مدلولات تجربةالشاعر الابداعية وتمده باليخضور، وهذا المضمونات الذاتية هي المشترك المعنوي والرؤيوي بين الشاعر والصوفي على اعتبار ان كليهما مولع باقتناص الطلقات ووعي واستيعاب الكليات، الأمر الذي جعل من الصوفية مقربا غلى الوجود والحياة، أو منجا شموليا، يحاول استيعاء كل ماهو كائن على الاطلاق فالصوفية نمط حياة أو شكل من اشكال انكشاف الانسان في الزمان الذي باستطاعته ان يدرك مأزق الذات والوجود معا.

غير أن هناك جوانب أخرى تشترك فيها الصوفية بوصفها خطابا منهجيا لتحليل النصوص وتأويلها، مع القراءة الحداثية التي تطمح إلى مقاربة النص استنادا إلى شفرات المنهج الصوفي وأهم هذه الشفرات:

فيض البرهان/كشف الكشف، اللغة الرمز، الخيال /البرزخ، الحامل السيميائي لهذه الشفرات/التأويل.

د- شفرات المنهج الصوفي:

- **فيض البرهان/ كشف الكشف:** إن القصيدة لا تفصح عن ذاتها ولا تكشف عن هويتها بل تتوارى خلف ستار، ولا تتجلى إلا في شكل احتمال[2]، اما الوارد فهو محض

1- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص66.

2- المصدر نفسه، ص67.

علامات دالة تختبئ وراءها مدلولات جمة ومتعددة، ومن ثمة كان النفاذ إلى مستوياتها العميقة يتطلب بالضرورة سبلا ملتوية ومتنوعة تختلف لا من حيث إمكاناتها وتصوراتها وفرضياتها وحسب، ولكن أيضا من حيث كونها أشكالا غير ثابتة تنزع إلى التحول والتنوع والتلون.

فكما تتعد مستويات النص ، كذلك تتعدد مستويات التقبل والتحليل ،ولا شك أن فيض البرهان أو كشف الكشف هو إحدى السبل المؤدية إلى فضاءات النص وفجواته، والتواءاته لأنها كما هو معلوم في خطاب الصوفية يشاهد من الشيء جوهره الصافي ، فهو نظرة باطنية ملكية تخلص الأشياء من اعراضها وشوائبها.

- **اللغة والرمز:** يستند المنهج الصوفي إلى مقولة اللغة والرمز بوصفهما مقولتين فلسفيتين وذهنيتين يشتركان في اداء الوظيفة الرامزة وتوصيلها وفق شفرات دالة تحتمل التأويل والاحتمال، ولذلك سلكت الصوفية مسلك الرمز لما يحمله من طاقات الغموض والابهام والايحاء بقصد استلهام عوامله الغامضة، بوصفها مؤشرات على الباطن الخفي والداخل المستتر الذي لاتستوعبه إلا الطاقات الكشفية، ذلك أنه كيان مفتوح لا تستهلكه الشروح اي أنه يكتم سرا لا يباح به إلا جزئيا وبالتدرج.

كما أنه لا يبوح به إلا عن طريق الكشف لا عن طريق البرهان، مادام أن الرمز لا يشع فحواه إلا وفقا لمبدأ التلميح، فالبرهان سبيل العقل ودليل العلم، اما الكشف فهو سبيل التأمل والوجدان.

- **البرزخ:** ليس البرزخ في مصطلح الصوفية استيهاما بالذات او تماهيا عاطفيا بقدر ماهو طاقة وجدانية تنفجر بالمدهش واللامنظور، وتطفح بالمحسوس والمعقول، فلا يهبط إلى الدرك السفلي من العلم، فيجرده من فعاليته وينعدم، ولا يرتفع إلى درجة

الواقع الاسمى فيفقد معقوليته[1]، ذلك أنهن حس باطن بين المعقول والمحسوس كما تصوره ابن عربي، سماته التغير والتلون والتبدل، بحسب أحوال النفس عبر ترحالها وتنقلها وسفرها، وهذا ما يمنح النصوص الأدبية الاشراق ويمدها باليخضور، وينفي عنها صفات الثبات والرتابة، غذا فهو يستحضر الغائب ويبتكر المجهول (يصور ماليس بكائن) .

إنه مجال مفتوح على فضاءات لامتناهية من الحرية.

وقد اراد ابن عربي ان ينفي على الخيال صفة التجريد المطلق وكذا الحسية المطلقة، ولذلك فقد وضعه بين المنزلتين على اعتبار أن علم الخيال هو علم البرزخ.

وعلى النقد الأدبي ان يغوص في مفهوم البرزخ أكثر لكي يمتح منه نظرية لجمالية الخيال، وكيف تدركه الأذواق والأسماع والأذهان.

- **الحامل السيميائي/التأويلي:** تتجسد فاعلية الفهم التأويلي ضمن مستويات نظرية القراءة، في صرف الظاهر إلى الباطن باعتباره مؤشرا عليه واعتماد مبادئ الحدس والرؤية التأملية في فهم النصوص وفق دلالاتها المختزلة، كما تتجسد هذه الفاعلية أكثر في إسهام المتلقي في تحليل معادلة التأويل ليس بوصفه أنا متقبلة فحسب، ولكن بصفته أنا فاعلة توحي بمقدرتها على تفكيك النصوص بما تمتلكه من رؤى حيث تعلم كل قراءة جديد عن ولادة جدية عن المعنى أو الدلالة المتضمنة أو التي تم إسقاطها على النص. فالشرط الجوهري لمعادلة التأويل هو معرفة حياة العمل ، سفي وعي اجيال متعددة من القراء، مما يكسب المعنى الواحد دلالات متباينة ويجعله مفتوحا على إمكانيات تأويلية ممكنة ومحتملة. بإمكانها فتح مجال لظهور معان متعددة ومتنوعة[2].

[1]- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص72.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

وقد اتخذ مفهوم التأويل قديما مأخذ الجد حيث إن فكرة الصراع بين الظاهر والباطن شائعة في حقل معارف القدامة خاصة تلك اتي عند المتصوفة وأبرزهم ابن عربي من الذين اهتموا بقضايا التأويل وجعلوا له مخرجا على المستوى الوجودي بفكرة البرزخ والمستوى الانساني برحلة المعارف الخيالية من أجل الكشف عن جوهر المعرفة.

من خلال كل ماسبق نجد انه على النقد العربي ان يعيد النظر في تصوراته وأدواته ورؤاه، ومايشترك فيها مع الصوفية ، فيتجنب بعضها اجتنابا واعيا ومركزا ويأخذ ببعضها مأخذ الجد والمساءلة والوعي.

ثالثا: الرؤيوي والأسطوري

1. الدلالة اللغوية

السطر: الصف من الشيء، يقال: بنى سطرا، وغرس سطرا، والسطر: الخط والكتابة، وهو في الأصل مصدر. والسطر بالتحريك:

والجمع أسطار ، مثل سبب وأسباب،

ثمّ يجمع على أساطير، و جمع السطر أسطر، وسطور مثل أفلس و فلوس.

والأساطير الأباطيل، الواحد أسطورة بالضّم وإسطارة بالكسر[1].

وقال اللّيث: يقال سطر فلان علينا سطر، إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، وهو يَسْطُرُ مالا أصل له أي يؤلف.

وقيل الأسطورة تعني الأحدوثة و أحاديث ، وقد وردت في القرآن الكريم في موضوعين، وهي تحمل الدلالة اللغوية نفسها[2]، ففي قوله تعالى: **وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ**

1-الجوهري اسماعيل بن خماد، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية د.ط. دار العلم للملايين بيروت، ج2 مادة سطر ص 284.

2- بهجت عبد الغفور الحديثي، دراسات نقدية في الشعر العربي طبعة 2004 ص7.

سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (31) سورة الأنفال الآية 31 أي أقاويل أو أباطيل أو أحاديث الأوّلين.

ونجدها في قوله أيضا: وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا (5) سورة الفرقان الآية 05. وهي هنا لا تتعدى المعنى اللّغوي السابق نفسه.

2. الدلالة الإصطلاحية

تعرف الأسطورة على أنها القسم الناطق من الشعائر أو الطقوس البدائية و بمعناها الواسع أية قصة مجهولة المؤلف تتحدث عن المنشأ و المصير، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية.[1]

وقد تدل على أنها محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له أو لأنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية، تطور عندها العلم والفلسفة فيما بعد. وعلى هذا فإن الأسطورة تتكون في أول مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة...والتأمل ينجم عنه التعجب كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل...فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة في إصرار عن سؤاله حتى إذا وجد الجواب قوت نفسه، لأن الإجابة حينئذ حاسمة بالنسبة إليه، وبالتالي فإن كلمة أسطورة ترتبط ببدائية الإنسانية أو بدائية البشر حيث كانوا يمارسون السحر ويؤدون طقوسهم الدينية التي كانت سعيا فكريا لتفسير ظواهر الطبيعة.[2]

والأسطورة في أبسط تعريفاتها هي حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وهناك من يرى أنها "أسطورة" أكثر من حكاية أو خرافة، وهي ليست وهما

3-إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر ص 287.

4- مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، د.ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ص15، ص16.

ولا كذبا وإنما هي تجربة وجودية كان يعانيها الإنسان البدائي وأنها تشكل محاولات لتفسير ظواهر صعبة الفهم، ظواهر فلكية وجودية.

ولما لم يجد ذلك الإنسان تفسيرا عقليا أو روحيا لكثير من تلك الظواهر التي كانت تشغل تفكيره وتقلقه روحيا وفكريا، لجأ إلى الأسطورة لأنه رأى أنها خير وسيلة من أجل فهم الطبيعة وكشف الغامض منها وبعث الاطمئنان في نفسه؛ إنها نمط من التفكير الإنساني يستوعب قلق الإنسان البدائي وتساؤلاته عن الكون والوجود.[1]

وخلاصة القول أن الأسطورة لم تزد على أن تكون روايات خرافية تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان وأصول العادات والعقائد والأعمال الجارية في أيامهم وكذلك أسماء الأماكن المقدسة والأفراد البارزين، وهي ذخائر من دوافع ذات طابع أولي بدائي تكشف وتثير العقل الباطني الحماسي.

لقد أدركت الدراسات النقدية أن الوظيفة الرمزية التي تعامل معها الشاعر المعاصر تكمن في الصراع القائم بين وجود الشاعر وعالمه الداخلي ضمن حركة فعل درامي يومي بحالات الانبعاث التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها في صورة شخصياته الأسطورية سعيا منه إلى محاولة إمكان وجود مسلك متألق يحدد به وجوده في الحياة[2].

ويتحرر من قبضة عالمه الداخلي الذي يربطه بالعالم الاسمى وهذا ما أوضحته الدراسات النقدية من خلال تعرضها لسفريات السندباد لدى بعض الشعراء المعاصرين في صورته التواقة، وهو يجوب مخاطر الذات في عالمها المتأمل عبر قناع نفسي يتعامل معه الشاعر.

1- بهجت عبد الغفور الحديثي، دراسات نقدية في الشعر العربي، المرجع السابق ص7، ص8.

2- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص105.

تتخذ الأسطورة أشكالا والوانا متنوعة في الشعر العربي المعاصر عموما ، غير أن نصيب الشعر الجزائري من هذا الفيض ضئيل ونادر إن لم نقل يكاد يكون منعدما نسبيا ، حيث لم نجد توظيف هذا الفضاء الجمالي إلا في بعض المقاطع الشعرية، انطلاقا من أن الأسطوري شكل من أشكال التعبير عن العالم والانسان في علائقهما وتحولاتهما المستمرة.

وبإمكان هذه الأشكال أن تتخذ طابع التغيير عن المستوى الدلالي وليس على الصعيد الشكلي الظاهراتي، ذلك ان المحمول الرمزي للشكل الأسطوري يتخذ ابعادا متعددة توحي بمدلولات جمة على اعتبار أن الأسطورة انصهار في اللغة وامتداد لكونيتها خلاف الرمز الذي لا يرتبط إلا بالسياق الوارد فيه[1].

تعبر مدلولات الأسطورة غالبا عن قيمة انسانية مفتقدة أو حلم مضطهد، إضافة إلى كوها تكشف عن الحس المأساوي للذات الشاعرة من خلال التركيبة الدرامية للنص[2]، فالشاعر مصطفى الغماري يحاول تفكيك اسطورة هيلانا ويعيد صياغتها ضمن ما يتوافق مع تجربة معاناته الذاتية بحثا عن المعادل الشعوري لإحساسه بتضاؤل قيمة الانسان وتلاشي كيانه في هذا الوجود، وبقدر ما يزداد هذا الوجود تشوها تزداد الهوة بينه وبين الذات التي ترغب في تجاوز وإعادة الصورة الحقيقية لجوهره المفقود إذ يقول:

تدور ..تدور أشواقي إلى لقيام تبتهل

تلملم خصلة الأحلام من عينيك تكتحل

ففي عينيك هيلانا ربيع مطلق أزل[3]

1- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص106.

2- المصدر نفسه، ص107.

3- مصطفى محمد الغماري، ديوان أسرار الغربة، قصيدة هيلانا، ص111.

تلك الوحدة الت يبتغيها الشاعر ويغنيها بلحن أزلي إنما تمن في توحده بقواه الداخلية مصدر القوى الذاتية الكامنة في أعماقه توحدا مطلقا، وأزليا، يعيد غلى الحياة ابتهالها وربيعها، وعلى الانسان لكي يصل إلى أسمى حالة أن يخوض تجربة ويتجرع العناء، فالتجربة ليس حقيقية فحسب وإنما هي مرحلة ضرورية في سلسلة الوجود وقد تكون أكثر من طريقة حالة أدنى من البراءة كثيرا.

والشاعر مصطفى الغماري يصدر عن رؤية دينية منبثقة من العقيدة الانسانية حيث نستشعر نشوة الصوفي الذي يذوب حبا وتولها في ذاته الاسلامية .

ولم يكن الشاعر روحانيا، ولكن طبيعة الرؤيا التي يصدر عنها تمنحه القدرة للتمكن من تصوراته التي يضمنها وعيه في الحياة.

يضم الله فاصلة... تعطر دربنا الصادي

وأنت أنا... على شفتيك ياهيلانا أورادي

وملء يدي جدائلك الوضاء تلم أبعادي

هذا التوحد بين ذات الشاعر وهيلانا التي يرمز بها إلى روح العقيدة الاسلامية ماهو إلى ذلك الوجد الصوفي العميق الذي تلتحم فيه المشاعر بالفكر.

ولاشيء يلم شتات الروح غير ذلك الحس الصراعي الأليم بين قوى الشر العاتية، وقوى الخير المتجذرة في أعماقنا.

كذلك يغوص الشاعر ادريس بوديبة في مخيلته في تخوم الذاكرة الجماعية[1]، لكن هذه المرو يلتفت إلى الموروث الشعبي للهضاب العليا محاولا يذلك امتصاص دلالات تتصل برموز الخصب والامتلاء، موغلا في ذاكرة الوشم والنخيل والمسك والخلاخل.

[1]- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص109

حيث المرأة هي التيمة السيميوطيقية التي تستولي فيها على المشاهد انطلاقا من قصة الأزرق ملول الشعبية التي يعيد الشاعر توظيفها دلاليا وبنائيا، لتكون المرأة التي يعشقها وتسيطر على مشاعره وتسبي عواطفه هي حواء التي تخرج من اضلعه وهي الحياة التي يبعث من رمادها وهي الأرض التي تمنحنا الزرع والعشب والظلال، وهي عشتروت التي يعاني معها مخاض الولادة وهي في أبسط رموزها الحبيبية التي يتيم بها ويشتاق لها ويحن إلى ضفائرها الخرافية، التي تطوقه بها ، هي أيضا الفضاء المسكون بالرعشة والبراءة الأولى[1].

في غيمات الحلم المحتشد حريرا وغموضا

امرأة تفاجئني كل يوم

وتفرش لي صورتها والخلائل

عند المغيب...

السر إذا في هذا الغموض الأنثوي الذي يأتي فجأة بالأحلام السحرية، والمرأة هنا هي رمزا للطبيعة الغامضة التي تغري بالتأمل والتساؤل.

ولعل أسطورة السندباد رمز الاكتشاف والبحث عن عوامل الامتلاء والخصوبة قد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية ؛ رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل، وإذا كانت صوة السندباد لدى خليل حاوي قد سلكت رؤيا الانبعاث المتجدد نتيجة وعيه الحاد بأزمة الواقع المتسلط والمنحدر إلى الهاوية، حيث يكون ذلك الوعي حقيقة للتحول لأنه رفض للواقع الفاسد وثورة عليه وسعي لتحقيق الخلاص.

---

[1]- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل ، ص110.

إذا كان الأمر كذلك لدى خليل حاوي فغنها قد اتخذت صورة التغرب والنفي والترحال لدى الشاعر الجزائري "عقاب بلخير" وماهي إلا غربة السندباد الذي طوقته عتمات مجهلة ظل يمخر عباب البحر من مد إلى مد ومن بعد إلى آخر، ولاشيء غير الرحيل، إنها مرثية الواقع التي يجسدها الشاعر بحزن ومرارة.

وأنا أرحل في عينيك ملقى

وسط شطّان عميقة

وأنا امضي على صفحة مرجان

أغني شكل مرساتي الغريقة[1]

1- عقاب بلخير، قصيدة تغريبة السندباد، نقلا عن : عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص113

خاتمة

الخاتمة:

رست بنا سفينة البحث وحطت رحالها لنصل إلى خاتمة نرصد فيها أهم النتائج المتوصل إليها نلخصها في ما يأتي:

- تعد نظرية التلقي إعادة لتشكيل المعنى عن طريق التأويل في كل قراءة.

حاول البحث إيجاد أصول لعملية التلقي بين ثنايا التراث النقدي العربي ومعرفة الطرق التي تّم من خلالها دراسة موضوع التّلقي، وذلك عن طريق مقاربة النص الأدبي العربي وكذا معرفة العلاقة التفاعلية القائمة بين عناصر الخطاب الأدبي: النص- المبدع- المتلقي.

- من أعلام نظرية التلقي روبرت ياوس، والذي يعد من أهم الرواد والدعاة الرئيسيين لها، وكذلك فولفغانغ آيزر الذي يعد كذلك قطبا مهما في نظرية التلقي وقد ساهم أيضا في تأسيسيها.
- طرح آيزر عدة مفاهيم ؛ القارئ الضمني ، مفهوم الفراغ، والفجوة.
- توصل ياوس إلى عدة مفاهيم؛ أفق الانتظار، خرق أفق التوقعات، المسافة الجمالية.
- ارتبط التأويل في البدايات بالنصوص الدينية ثم الأدبية بعد ذلك.
- ساهمت الكتابات التنظيرية العربية حول مختلف جوانب نظرية التلقي في تقريب النظرية من القارئ العربي من اجل فهمها، والقبض على أدواتها وفق تصور نقدي عربي في أحسن أحواله وشروطه .

– ويمكن القول إجمالا إن نظرية التلقي قد أحدثت نقلة مهمة في اتجاه حركة النقد العربي الحديث، وهذه النقلة لم تكن فقط ترجمة وإسقاطا مباشرا لأسس ومبادئ هذه النظرية على المشهد الأدبي العربي، وإنما تجاوزه أحيانا إلى استثمار بعض الأسس للخروج بملامح نقدية عربية خالصة، بدل التأثر التام بالغرب القائم على التقليد والانبهار والتبعية.

- هناك فرق بين التفسير والتأويل.
- هناك فرق بين الرؤيا والرؤية.

ملاحق

السيرة الذاتية لعبد القادر فيدوح:

هو من مواليد 1948 م،من ولد بالجزائر بمنطقة وهران ، أكاديمي وناقد ، أستاذ النقد ونظرية الأدب في جامعة وهران ، قبل أن ينتقل إلى جامعة البحرين .

درس في جامعة وهران ، حاصل على شهادة البكالوريا والليسانس من جامعة وهران وحاصل على شهادة الماجستار من ذات الجامعة ودرجة الدكتوراه جامعة مصر – جمهورية مصر العربية _

من اهتماماته الدراسات الفلسفية .

أول كتبه كان دراسة عن (الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي).

كان عضوا في اتحاد الكتاب الجزائريين ، وفي الجمعية الثقافية لمدينة وهران، تحديدا في فترة الثمانينات ، وفي جمعية ثقافية أخرى كثيرة منها:الملتقى الثقافي الأهلي في مملكة البحرين.

كرم في العديد من المناسبات ،لديه كتاب بعنوان (دلائلية النص الأدبي) صنفته إحدى الدراسات الاكادمية ، للحصول على درجة الدكتوراه بأنه من الكتب الأولى في الدراسات العربية التي تناولت المنهج السيميائي بالتطبيق على نصوص شعرية.

يعد من الأصوات المبادرة في المشهد الثقافي .تخرج على يده العشرات من الباحثين في مجال الدراسات العليا(ماجستار / دكتوراه).

آسهم بمقالات نقدية وثقافية في العديد من الصحف والدوريات ، والمجلات المحكمة عمل عميدا لكلية الآداب في جامعة وهران ، كما أسهم أيضا في صياغة العديد من المشاريع الثقافية ، والندوات، والمؤتمرات ،ونشر الكتب ، والدوريات المتخصصة رئيس تحرير مجلة سيمات الدولية بالاشتراك مع جامعة البحرين ، عضو تحرير ، مستشار في العديد من المجلات المحكمة منها: مجلة الثقافات التي تصدر من مملكة البحرين. كما شارك في العديد من المؤتمرات والندوات الدولية .

له مؤلفات منشورة من أهمها:

- نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية ، دمشق 2004
- الجماية في الفكر العربي ، دمشق 1999
- القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة ابن العبد، االبحرين 1998
- شعرية القص ، الجزائر 1996
- الرؤيا والتاويل، الجزائر 1994
- دلائلية النص الادبي ، الجزائر 1993
- الاجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دمشق 1992 [1]

[1] عبد القادر فيدوح ، ويكيبيديا الموسوعة الحرة ،ar.m.wikipedia .org mardi 16 mai 2017 /h21.27

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولا المصادر

1. **عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، الجزائر، ط1، 1994،**

ثانيا: المعاجم والقواميس

2. أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005

ثالثا: المراجع

3. ابن حزم الأندلسي ، الإحكام في الأصول الاحكام ،ج 01، د.ت ، القاهرة ، 1345
4. أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد ، فضل المقال بين الحكمة والشريعة من الاتصال ، تحقيق محمد عمارة ، د.ط، دار المعارف ، القاهرة ، مصر،1972
5. أبو هلال العسكري الفروق في اللغة ، ط 02، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، 1983
6. أدونيس ، الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ،ج03نط01، 1978،
7. ادونيس ، الصوفية والسريالية ، دار الساقي ، بيروت ، ط01، 1992
8. ادونيس ، مقدمة الشعر العربي ، دار العودة ، لبنان ، ط01 ،1971
9. أدونيس، زمن الشعر، الساقي ، بيروت ، ط 06،
10. أدونيس، ها أنت أيها الوقت ، دار الآداب ، بيروت، ط01، 1993
11. أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة بيروت ، ط02 ، 1973
12. امبرتو ايكو ، التاويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر:سعيد بنكراد، ط01، المركز الثقافي العربي ن الدار البيضاء بيروت لبنان ،2000
13. بسام قطوس ، استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، د.ط ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، اربد، 1998
14. بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن، ط01 ،2009
15. بول ريكور ، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، تر، محمد برادة وحسان بورقية ، ط01،عين للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية الهرم ، مصر 2001

قائمة المصادر والمراجع:

16. بول ريكور، صراع التأويلات ، دراسات هيرمينوطقية ، تر منذر عياشي ، مراجعة جورج زيناتي، ط 01 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ،2005 .
17. البيريس،الاتجاهات الأدبية الحديثة، تر:جورج طرابيشي ، منشورات عويدات ، بيروت ،ط03، 1983.
18. حافظ إسماعيل عليوي، مدخل إلى نظرية التلقي ، علامات في النقد ، ج34، مج 09، ديسمبر 1999
19. حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، كتاب الرياض مؤسس اليمامة الصحفية ، الرياض ، عدد30 ،يونيو 1996
20. حبيب مونسي ، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، 2000.2001.
21. حسن سحلول ، مشكلة القراءة والتأويل في النص الأدبي ، المعرفة ، دمشق ، السنة 34، عدد384 ، سبتمبر 1995
22. خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د.ط 2000
23. رامان سلدان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، تر، جابر عصفور ، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، 1998،
24. روبرت هولب ، نظرية التلقي مقدمة نقدية ، تر: عزالدين إسماعيل ، الأكاديمية، القاهرة، ط01، 2000
25. سامي عبانية ، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، عالم الكتاب الحديث ، الأردن، ط01 ، 1425، 2004م
26. سعيد بن كراد، الفصل الرابع سيرورات التأويل من الهرمونيطيقية إلى السيميائيات ،ط01، دار الأمان ، الرباط المغرب ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان ،2012
27. سعيد توفيق ، مقالات في الظاهرتية وفلسفة التأويل ، دار النصر للتوزيع والنشر ، مصر ، 1999
28. سوزان بينيت، نظريات القراءات والمشاهدة ، فصول ، مج 13 عدد 04 شتاء 1995
29. شكري غالي ، شعرنا الحديث إلى أين ، دار المعارف ، مصر ، 1986

قائمة المصادر والمراجع:

30. صحيح مسلم ، شرح الإمام محي الدين بن شرف النوري ، دار العلوم الإنسانية ، دمشق ، ج05، ط01، 1997

31. صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، بيروت ،ط01 ،1995

32. عادل مصطفى ، فهم الفهم ، مدخل إلى الهيرمونيطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادمير ، ط01 ، رؤيا لنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر ، 2007

33. عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، د.ط، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 1998

34. عبد الله العشي ، أسئلة الشعر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط01 ،2009

35. عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، ط 01، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، 1985

36. عبد الناصر حسن محمد، نظري التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري للتوزيع ، مطبوعات القاهرة، د..ط، 1999

37. عمار الحريري ،مفهوم التأويل في فهم الحديث النبوي الشريف، دراسة نقدية تأصيلية

38. فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دار التنوير، الجزائر ،ط01 ،2010

39. فاطمة البريكي ، قضية التلقي في النقد العربي القديم ،دار الشروق ، عمان ، 2006

40. فتحي بوخالفة ، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة ط01،عالم الكتب الحديث اربد ، الأردن، 2010

41. لطفي فكري محمد الجودي ، النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا ، قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الذين بن عربي ، ديوان ، ترجمان الأشواق ، نموذجا ، الطبقة الأولى ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2011

42. مجد الدين أبو سعدان المبارك ابن الأثير ، النهاية في غريب الحديث والأثر ، المكتبة العلمية ، بيروت 1399هـ.1979م تحقيق طاهر أحمد الزواوي

43. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،الشعر المعاصر،دار توبقال،الدار البيضاء،ط02 ،1996

44. محمد حسيني كنون ، جمالية التلقي ومفهوم التواصل الأدبي ، الموقف ، الرباط ، عدد14/13، 1992

قائمة المصادر والمراجع:

45. محمد خير البقاعي، بحوث في القراءة والتلقي ، ط01 ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب، 1998

46. محمد شبل الكومي ، المذاهب النقدية الحديثة ، مدخل فلسفي (تقديم محمد عنان) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط، 2004

47. محمد معتصم ، الإيقاع في قصيدة النثر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 01، 2003

48. محمد مفتاح ، جهول البيان ، دار توبقال، المغرب ، 1990

49. محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ط01، 1987ن

50. موسى ربابعة جماليات الأسلوب والتلقي ، دراسات تطبيقية ، ط01 ، دار جرير لنشر والتوزيع ، عمان، 2008

51. ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط01 ،1997

52. ويليام راي ، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، ترجمة يونيل يوسف عزيز ، ط 01، دار المأمون للنشر والتوزيع ، بغداد ، 1987

53. الجاحظ، الحيوان ، تح وشر:عبد السلام محمد هارون ،دار الكتاب العربي ، بيروت ج03، ط 03

رابعا : المجلات والدوريات:

54. كريم أبو حلاوة ، دور المتلقي في العملية الإبداعية ، "مجلة الوحدة" التأصيل والتحديث في الشعر العربي ، المجلس القومي للثقافة العربية ، العدد 83/82 ، يوليو ، أغسطس، 1991 محرم ، صفر، 1412

55. سامي عطى حسن، كلمة التأويل دلالتها وأطوارها ، مجلة دراسات ، علوم الشريعة والقانون المجلد33 ، العدد 01، 2006

56. أحمد مداسي، مفهوم التأويل عند المحدثين ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، جانفي 2009

57. إسماعيل دندي، الرؤية والشعر العربي الحديث، مجلة المعرفة ،العدد339،ديسمبر 1991 2005.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
اهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
الفصـــــــــــل الأول : الإطـــــار النظري للدراســـــة(التلقي والتأويل)	
أولا: التلقـــــــــــــي	05
01/تعريف التلقي	05
02/تعريف القارئ(المتلقي)	07
03/أسباب الاتجاه نحو القارئ(عوامل داخلية وخارجية)	08
04/النشأة والمسار التطوري	09
05/ أهم أعلام نظرية التلقي	10
ثانيا: التأويـــــــــــل	20
01/تعريف التأويل (لغة _ اصطلاحا)	20
02/التأويل في اصطلاح العرب	22
03/الفرق بين التأويل والتفسير	25
04/الهرمينوطيقا	26
05/التأويل في الفكر الحديث	28
ثالثا: الفرق بين الرؤيا والرؤية	33
01/ الرؤيا في كتابات الفلاسفة	34
02/ الرؤيا في كتابات النقاد العرب القدماء	35
03/الرؤيا في كتابات الشعراء الغربيين	36
04/الرؤيا في كتابات النقاد العرب المحدثين	38
05/ الرؤيا في كتابات النقاد الشعراء المحدثين	40

الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية	
أولا : كيان الذات	44
ثانيا: النزعة الصوفية	46
1-مفهوم التصوف:	46
أ- لغة:	46
ب- اصطلاحا	48
2-الرؤيا الصوفية للشعر الجزائري	51
أ. اللغة الصوفية:	51
ب.إشكالية اللغة الصوفية:	53
3-أنماط الصوفية	54
أ- الصوفية الوجودية	54
ب- الصوفية السوريالية	57
ج- الصوفية الثورية:	58
4-شفرات المنهج الصوفي:	60
أ- فيض البرهان/ كشف الكشف	60
ب- اللغة والرمز	61
ج- البرزخ	61
د- الحامل السيميائي/التأويلي	62
ثالثا: الرؤيوي والأسطوري	63
1. الدلالة اللغوية	63
2. الدلالة الإصطلاحية	64
الخاتمة	71
الملاحق	74
قائمة المصادر والمراجع	77
فهرس الموضوعات	82

تم بحمد الله

ملخص:

تسعى دراستنا هذه والموسومة بـ"**الرؤيا والتأويل لعبد القادر فيدوح دراسة وصفية تحليلية**"إلى تناول راهن الشعر الجزائري من خلال دراسة عبد القادر فيدوح النقدية، موازاة مع ظهور نظرية القراءة وجمالية التلقي، أصبحت القضية في خطها الزمني والفني تمثل صراعًا فكريا وأدبيًا بين رؤى النقد العربي القديم والمناهج الغربية الحديثة.

وقد قسمت بحثي إلى فصلين تسبقهما مقدمة

الفصل الأول بعنوان : الإطار النظري للدراسة –التلقي والتأويل– حيث تناولت فيه مفاهيم التلقي والتأويل .

الفصل الثاني : بمثابة الدراسة التطبيقية على المدونة

ثم خاتمة تم فيها تقديم النتائج المتوصل غليها من خلال البحث

الكلمات المفتاحية:

التلقي ، التأويل، ، الذات، الصوفية، الأسطورة.

Résumé:

Notre présente étude marquée par " **la vision et l'interprétation de Abdelkader Fidouh, une étude analytico- descriptive** », cherche à abordé l'actuel poème algérien à travers l'étude critique de Abdelkader Fidouh en parallèle avec l'apparition de la théorie de lecture et de l'esthétique de la réception. La question, dans son axe temporel et artistique, est devenue un conflit idéologique et littéraire entre les visions de l'ancienne critique arabe et les approches occidentales modernes.

Ma recherche a été scindée en deux chapitres précédés d'une introduction

Le premier chapitre intitulé : Le cadre théorique de l'étude – la réception et l'interprétation – où j'ai abordé les concepts de la réception et de l'interprétation.

Le deuxième chapitre intitulé : une étude pratique sur le recueil

puis une conclusion révélant les résultats obtenus à travers la recherche.

Mots clés :

La réception, l'interprétation, le soi, la Soufie, le mythe