مجلة أبوليوس
المجلد 07 العدد 02 -جوان 2020
الصفحات: 61- 76

سيمياء التلقي: في إراءة التأويل للناقد عبد القادر فيدوح

Receptive Semiotics in Interpretation Visioning of the Critic Abdelkader Fidouh

د. غيثاء علي قادرة*
جامعة تشرين ، اللاذقية- سورية
najdkhaldi22@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/05/20 تاريخ القبول: 2020/06/01 تاريخ النشر: 2020/06/25

ملخص البحث:

لأنَّ النصَّ (شعرًا كان أم نثرًا) بنيةٌ لغويَّةٌ أدبيَّةٌ ثقافيَّةٌ، تضمرُ مالا تظهره، كانَ التأويل جسرَ عبورٍ لابد من ارتقائه ولوجًا عالمها المضمر، والتعرف إلى نسق مبدعه الثقافي من خلال (إراءة التأويل) للناقد الدكتور عبد القادر فيدوح، الكتاب الذي نسعى – في دراستنا هذه - إلى تقصِّي سيرورة خطِّه التأويلي، والوقوف على ذرا مفاصله في فك مرموزات النص، وشيفراته، وسيمياء مفرداته، ورؤاه إليه.

سعى الناقد إلى استنطاق مسكوت النص المُرْجَأ، وبعثه من جديد في كتابه الذي سعى فيه ببراعة إلى فتح باب النص الغامض، وكشف اللَّامقول فيه، رفعًا للمُواري منه والمُغَطَّى، وزرعًا لروح التجديد إلى اللامتناهي من الدلالات، بغرض الحصول على أجوبة مرتبطة بمشروع الإنسان في الوجود من ظاهر وباطن، فالتأويل- باختصار- اقتحام الخبيء واللامرئي في النص، ومسار مفتوح، يصوغ أسئلته في فضاء النص، اعتقادًا بأن العلاقة التي تجمع التأويل بالشعر علاقة تكامل، رغبة في البحث عن أغوار الشيء في الذات ومحيطها الكوني، والنص بوصفه تأسيسًا لما يضطلع به الآتي.

الكلمات المفتاحية: إراءة، تأويل، الخبيء، اللامرئي، دلالة، نص.

Abstract:

Because the text, poetry or prose, has a literary, cultural, and linguistic structure, which embeds more than it reveals, interpretation bridges the gap to access its tacit world. It gets to know the layout of its cultural creativity through, interpretation visioning of the critic Dr. Abdelkader Fidouh. We seek in our study to investigate the process of his interpretive vein, and to find out insights by deciphering the symbols of the text, its codes, the semiotics of its words, and his visions to the text.

The critic sought to explore the unsaid of the suspended text and to reinvent it in his book. In his book, he tried to invest the veiled side genuinely and to reveal the tacit and the embedded. Besides, he renewed the concepts to an endless interpretation for getting feedbacks inherent to human existence whether superficially or in-depth. Hence, interpretation, in short, goes deeper into the tacit and the invisible text. It is an open trend that formulates questions within the scope of the text; with regards to the toning relations between interpretation and poetry. Its objective is to seek its essence, the surrounding space, and the text as an anticipatory foundation.

Keywords: Visioning, interpretation, tacit, invisible, significance, text

* المؤلف المراسل

1- مستوى التحليل التأويلي:

ليس خافيًا أن للسانيات دوسوسير أثرها الواضح في تغيير دفة النظرة المعمقة للنص الأدبي، وتسلح القارئ بعرى وثقى لفضِّ التصاق البنى، وتجسيد الرؤى، فقبلها كان للمناهج السياقية على الرغم من حدة أزمتها وقصور باعها دور مهم في إبراز واقع العلوم الإنسانية ولا سيما علم النفس، وعلم الاجتماع والانتربولوجيا؛ لذا كان من الضرورة بمكان أن تضطلع اللسانيات الحديثة بالظاهرة الأدبية، وأن يكون الانعطاف كبيرا في الدراسات اللغوية. وإرساء دعائم منهج أو مناهج جديدة، أضحت فيها اللسانيات وسيلة كشف الرؤى، ومؤولا ممتازا للظاهرة الأدبية في أعماقها، ولا سيما أنها تبحث في أصول آلية الإنتاج العلمي.

فاللسانيات مكنت الباحثين من قراءة النص الأدبي قراءة نسقية تأويلية، وأتاحت ظروف الوعي بما كان مستترًا في خبايا اللغة الطبيعية؛ إذ تعد اللغة رحمًا أولًا لنشأة المعيار النسقي؛ إذ لا خارج للكلمة في اللغة كما يقول بارت، والنص وحدة مغلقة لا تصح دراسته إلا من الداخل وتحليل معطياته الخاصة، ومضمره الصادح يستدعي قارئه إلى تحليل مستوياته والبحث عن تنظيماته، واستعادة المعنى المنفلت عبر الدلالة.

من هنا انطلق الناقد العربي الدكتور عبد القادر فيدوح في كتابه إراءة التأويل متسلحا بأدوات نقدية فكرية عالية المستوى. وأسلوب أدبي رفيع، ولغة عليا، في عرضه مباحث الكتاب، وقراءة نصوص ذات سمة إبداعية بالدرجة الأولى.

انطلق في تحليل مستويات النص الشعري مقاربة المعاني المنفلتة من النص، واستعادتها عبر الشكل، وعبر الدلالة؛ مبيِّنًا دور شعرية التقبل في انبثاق العلاقات الجديدة التي يحدثها معجم الشاعر بين الكلمات والأشياء.

انتهج د. فيدوح في كتابه منهجًا نسقيًا، معتمدًا التأويلية والسيميائية سبيلًا لقراءة المعنى، مستكشفًا بذلك قصور القراءات النقدية السياقية عن إعطائها النص الأدبي بعده التأويلي الخاص، فأبدع في سيرورة قراءته، في إبرازه الطاقات الكامنة في النصوص الشعرية المتناولة، فكان غني المردود، عميق القدرة على إضاءة بنية النص. ابتعد في كتابه هذا عن الخور والذأم في لغته، ومد جسور من الرتق مبتعدًا عن الفتق والجلبة، وتقطيع أمشاج اللغة، وتفكيك أزرها.

كان عمله اشتغالًا تأويليًا باطنيًا، قدَّم زادًا معرفيًا غنيًا، سماه **إراءة التأويل**، والإراءة، اسم وهو مصدر الفعل أرى، إراءة: فهو مُرٍ، والمفعول مُرًى، أراه طريق الصَّواب: عرَّفه به، وأطلعه عليه، جعله ينظر إليه.

لا تنحصر القيمة الحقيقية للكتاب في المواد المعرفية فحسب، إنما كذلك في الرؤية التي تحكمت في صياغته – أيضًا- والحس المنهجي والذوقي الذي خضعت له، وكذا المستوى التنظيمي والتنسيقي الذي اتبعه في كل أبواب الكتاب، عبر تناوله النصوص التي اتسمت بميزة أدبية شعرية عالية المستوى.

وزَّع الكاتب أيقوناته على سبعة أبواب، يبدؤها بالنص المتعدد، ولانهائية التأويل، قبل أن يُعَرِّج على سيمياء التأويل، فشيفرات القصيدة (ضميرًا لشعر الجزائري بكر بن حماد)، مرورًا بخرق اللغة وجمالية التأويل، وصولًا إلى أيقونة الصورة التي يدرس فيها ثنائية المجد والانعراج في قصيدة بغداد.

لن نحتاج كبير وقت وجهد في تأويل العبارة التي يُصدِّر د. فيدوح كتابه بها، وهي: (إذا رصدتك المثالب يعني أنك على رأس المقدمة)، فكم يحمل هذا القول من دلالات ورؤى؟، حتى إنه يشكِّل بؤرة تأويل عاشها الدكتور فيدوح الذي يقرُّ أن لا وجود في الكون لكلام لا يتأوَّل. فالتأويل استراتيجية لصناعة المعنى، عمل بها فيدوح عبر تطعيمها باتجاهات أخرى تكملها؛ ليبدو النص المَسقط منطلقًا قرائيًا لتحليل الظواهر الأدبية والفكرية، ومعالجة الأفكار والمعاني، وتذوق الأساليب الفنية والجمالية، حتى يغدو خاصية كونية، وإنسانية، ومعرفية، وإنتاجية، وتأويلية.

فالتأويلية في إراءتها سبيل لفهم النصوص الشعرية منها والنثرية، وهي إجراء تحاذي فيه المعاني بعضها، وتتقارب بينها في حيز الذهن وأفق التفكير، والتأويل أداة وطريقة تدريجية في عزل المستويات الدلالية وتشقيق المعاني، ثم إعادة بنائها عبر المداخل النحوية، والتركيبية والصرفية، والأسلوبية، والبيانية، والدلالية، والرمزية في الخطاب.

وفي العودة إلى الجذر اللغوي (أوَّل) رأينا إفادتها معنى الرجوع، والعَوْد، جاء في اللسان: (آل الشيء يؤول أولًا ومآلًا: رجع، وأول إليه الشيء: رجعه[1]، وآلت عن الشيء: ارتددت، جاء في قوله تعالى﴿ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلاَّ اللّهُ﴾[2]. وفي قوله تعالى: ﴿هَلْ يَنظُرُونَ إِلاَّ تَأْوِيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ يَقُولُ الَّذِينَ نَسُوهُ مِن قَبْلُ قَدْ جَاءتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِالْحَقّ﴾ [3]. إذًا التأويل هو ما أول إليه أو يؤول إليه، أو تأول إليه.

أمَّا في اصطلاح العلماء، فللتأويل معان ثلاثة:

الأول: (أن يراد بالتأويل حقيقة ما يؤول إليه الكلام، وإن وافق ظاهره، وهذا هو المعنى الذي يراد بلفظ التأويل في الكتاب والسنة.

الثاني: يراد بلفظ التأويل: (التفسير) وهو اصطلاح كثير من المفسرين.

الثالث: أن يراد بلفظ (التأويل): صرف اللفظ عن ظاهره إلى ما يخالف ذلك، لدليل منفصل يوجب ذلك، وهذا التأويل لا يكون إلا مخالفًا لما يدلُّ عليه اللَّفظ ويبيّنه.

وتجدر الإشارة إلى أن لا فرق كبيرًا بين التأويل والتفسير، فالأول يرفق فيه اللفظ بدليل، أو يُتَأول حمل اللفظ فيه على المعنى المجازي، أو الاستعاري، أو الكنائي. أما التفسير فهو قصر اللفظ على معناه الحقيقي.

لابد من خطوات تأويلية لمقاربة الخطابات، فالتأويل أداة بها يتم اقتحام الخبيء واللامرئي في النصوص، وخلق الظاهر من المستتر؛ تحقيقًا لرغبتنا بالاندماج مع النص، فترانا نرفض أن نكون مرآة للصورة، أو عاكسة لها؛ فثمة مسوغات تدفعنا إلى ذلك، وفراغات تأسرنا، وتشدنا إلى تضاعيف النص وفيوضه.

لا مفرَّ من دعوة المؤول إلى طرح ما في عمق النص، وما في جوهره، في ضوء ما يبرر جمالية النص بمسافات استيطيقية تفصل شفرات النص المتعددة، وتقتل جمود النص المكرور؛ فيأتي المؤول ليرأم المسؤوم من معهود النص، ويتعامل مع المضمر الخفي الذي يتَّحد مع ما يشغل رؤاه في استبطانها الكشفي؛ أي من خلال تجسيد فاعلية الحدس والرؤية التأملية، رغبة منه في تجاوز ظاهرة النص، وثيقة أو مدوَّنة تاريخية.

فلابد لقراءة النّص قراءة تأويلية من رغبة في تذوق اللَّذَّة الفنية لكينونته، واجتراح مقاصده

المأمولة. فالنص ملاذنا وحدو لميلنا، ورغى لما يعلو من زبد رغبتنا، ورؤانا، واستنطاق لمسكوت مرجأ، وبعثه من جديد. هو مسعانا النابع من انفلات الشعر من وصاية المعنى؛ لكشف انثناءاته ومثانيه، فيعمل على بعث المسكوت عن النص، وجعل الثابت متحركا، وكشف العتمة، وبعث الرؤيا، وكسر الصمت، وانفتاح على البوح؛ بهذا يثبت د. فيدوح انتهاجه التأويلية درب عبور إلى عالم النص.

تلخيصًا لسيرورة قراءته ومضمونها يؤكد د. فيدوح غزارة المعرفة، وسعة الأفق اللتين تُغنيان حاملهما عن فيض الكلام، والاكتفاء بالإشارة ربما، أو الكتابة من خلال عبارة النفري: (كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة)

فلا شيء يكون إلا باللغة، ومتى ما كانت اللغة أداة طيعة في يد الذات العارفة، استطاع عقل الفعل أن يخلق من واقعية الأشياء إنجازًا من الصورة وما يشبهها، من إشارة المبنى التي تولد المعنى، ومعنى المعنى، والمعاني المتواليات التي يُتطلب أن تتعامل مع الأشياء في دلالاتها العقلانية حتى يتمكن العقل المنتج من تفعيل تصور الأشياء في افتراضاتها.

يرى د. فيدوح أن كل مبدع مشروع تأويل، بل مؤوَّل؛ إذ يمكن تحليل شخصيته انطلاقا من الأثر الذي أبدعه، من حيث كونه يمثل مضامين رمزية ضاربة في القدم، تتوارث إلينا عن طريق الأسلاف من الحياة الأولى للإنسان المتكوِّنة من غرائز بدائية، ترسَّبت في الذهنية جيلا بعد جيل، التي تشكل عناصر نفسية، أطلق عليها يونغ Carl Gustav Jung بـ(النماذج الأولى الأصلية).

من أهم الأفكار التي أثارها وعالجها الناقد فيدوح: **التأويل والهرمينوطيقيا والعلاقة بينهما:** فهو يرى أنّ ما أهّل الهرمينوطيقا أن تكون فنّا بمعنى التأويل التصاقها بالتجربة اللغويّة، بوصفها علامة دالة على وجود الإنسان، تتعزز قيمتها في أثناء التواصل؛ بين (المبدع والقارئ)؛ إذ يتمكن الثاني من فكّ شفرة رسالة المبدع أو رموزها، ومن ثمّ تقفّي أثر المعنى، وكشف المحتجب.

لقد احتلت الهرمنيوطيقا حيزًا كبيرًا من الدراسات الأدبية واللسانيات وباقي العلوم الإنسانية، حيث أصبحت بمنزلة مبحث فلسفي لدراسة عمليات الفهم وتأويل النصوص، وخصوصًا النصوص الأدبية، والكتابات التي تعنى بدراسة الإنسان ونشاطه الاجتماعي والنفسي والتاريخي. أما في الغرب فمصطلح الهرمنيوطيقا، (التأويل) يأخذ مسارًا آخر، يكون أبعد قليلًا من معناه في اللغة العربية، إذ اشتق من الفعل اليوناني (Hermeneuin) ويعني التفسير، واسمه Hermeneuia، وهذه الكلمة مرتبطة بالإله (هرمس)، رسول الآلهة لدى اليونان، الذي وكل إليه نقل الرسائل بين آلهة أولمب والبشر، وتوجب على هرمس أن يكون ملمًا بلغة الآلهة، فضلًا عن لغة البشر الذين وضعت لهم الرسالة.

والهرمنيوطيقا كوسيلة لفهم وقراءة النصوص الأدبية والتاريخية والملحمية ظهرت في العصر اليوناني، حيث ارتبطت اللفظة بمسحة الكلام المقدس أو الفرائض، (كلام الملوك والمبشرين او المنذرين)، كما وردت في محاورة أيون. (7) وفي كتاب (هرمينياس) لأرسطو، وقد استخدمت بالمعنى المعرفي الدقيق للفظة (هرمينياس)؛ لأنه لم يفكر إلا في المعنى المنطقي للملفوظ، عندما درس القول الجازم، وفي العصر الهيليني المتأخر وردت لفظة (هرمنيوطيقا) للإشارة إلى تفسير العالم، واسم " هرمس " إشارة إلى " المؤول " أو " المترجم".

لقد تطورت الهرمنيوطيقا في العصور الوسطى بعد ظهور إشكاليات في قراءة الكتاب المقدس، فارتبط (فن التأويل) باللاهوت المسيحي والكتاب المقدس؛ لأن بداية التقاء الهرمنيوطيقا بالفكر المسيحي تعود إلى بداية إعادة كتابة الإنجيل كنص سلطوي معتمد، ووثيقة مقدسة.

اقتصرت مهمَّة الهرمينوطيقيا في البداية على تفسير النصوص الدينية، وتوضيح ما فيها من غموض. ومن ثمّ خرجت الهرمنيوطيقا إبّان عهد الفيلسوف الألماني شلايرماخر Friedrich Schleiermacher (1768 - 1834)، من إطارها الديني، وأصبحت تهتم بالنصوص الدينية والدنيوية. واهتم بها كمنهج وأداة للاشتغال على النصوص، بأنواعها، وإيضاح بنيتها الداخلية والوصفية، ووظيفتها المعمارية والمعرفية، والبحث عن الحقائق المضمرة فيها، وربما المطموسة لاعتبارات تاريخية أو دينية. فكل نص حسب رأيه مبني على فكرة داخلية كامنة فيه.

الهرمينوطيقيا: - إذن- فن التأويل؛ وغاية التأويل تنبثق من إمكان فهم الذات لذاتها بما هي موجودة، وقد عبر (بول ريكور Paul Ricœur) عن تأويل الرمزية، معتبرًا أنه لا يتم ذلك هرمونيطيقيا إلا بمقدور ما أنه جزء من فهم الذات لذاتها، ومن فهم الوجود، وهو لايساوي شيئا خارج العمل الذي يسعى إلى امتلاك المعنى.

يرى (ريكور) أن الحاجة إلى التأويل تنشأ من حقيقة أن المعنى في النصوص المكتوبة صارت متحررة من مؤلفيها، ومن متلقيها، وهو لايأخذ بعين الاعتبار دور المؤوّلين متوسّطي المعرفة، ولهذا السبب يميز بين النقاد والقرّاء من حيث إن النصوص كلها تعد قابلة للكثير من التأولات قدر كثرة قرائها، على الرغم من رفضه للزعم الذاتي القائل: إن القراءات كلها تعد صالحة بشكل متساو. وعلى العكس من قارئ آيزر Wolfgang Iser الذي يتمثل نشاطه في عملية القراءة، يضع ريكور فهم النص بعد افتراضه. من هنا يرى أن الهرمينوطيقيا تمثل في آن واحد، تحقيقا وتحولا جذريا لبرنامج الفلسفة التأملية ذاته.

يقدم د. فيدوح مساهمة فاعلة في نظرية التأويل، والتأويل المضاعف، المقرونة بالدراسات السيميائية، متأثرًا في ذلك بتشارل س بارس Charles Sanders Peirce؛ وبخاصة فيما يتعلق بسيرورة إنتاج الدلالة، واشتغال العلامات: فيرى أنَّ التَّماهي واللَّاتماهي، والنمو اللولبي للعلامة، وحركية الفعل التدليلي، والسميوزيس، وهي مفاهيم تقودنا إلى وضع أسئلة تخص حجم التأويل، وكثافته وأبعاده وأشكاله.

يقوم تأويل د. فيدوح على التبحُّر في كنه النص الأدبي، والبحث في المعاني والأسرار والمقاصد الباطنية، والخفايا الدقيقة، منتهجًا أفقًا تراتبيًا في سيرورة النص المتعدِّد الأوجه، والتأويل اللانهائي، منطلقًا من النص المتشظِّي إلى مرجعية التأويل، فحدود التأويل، وفضاؤه.

تشظي النص: يعرج إلى عالمه الذي يجتازه بقطار متعدد العربات، في كل عربة يتحفنا بطريقة الإبداع للوصول إلى جوهر الإبداع. فهو يَعدُّ التعامل مع النص نزهة على تخوم حقول من الذائقة اللَّمعية، تتجلى عبر ممارسة تفجير الكلمة في لعبتها المتحررة، المتفرعة من الخلية الرحمية بطريقة توالدية.

يُعَدُّ النفاذ إلى أعماق النص بغية استكناه المعنى الخفي عبر آليات السيميائية التأويلية بمنزلة مغامرة تعمل على تتبع الحركية التركيبية، واتساع فضائها الإشاري. فيقول: (إن جمالية التلقي تخضع

لمعايير التأويل التأملي المتجه نحو كومة من التساؤلات التي لا تستقر، ولا تنتهي إلى جواب)[4]

فوجود النص إثارة للسؤال، وتحريك التراكم المعرفي ما يحفز المشاعر وينتصر على الثوابت، تقوم صياغته في بنية فهمه على متغيرات القراءة التي تخلق فيه الجديد، وتزيح عنه الثوابت، لكشف مكوناته، وهو مايجعل القارئ يتعدد، ويتغير بتغير القراءات.

أ-**القراءة المتعددة/ التأويل لغة إبداع:**

إن غياب الطريق يصبح شرطًا أساسيا للمعرفة لدى القارئ الذي يسلم سلطانه للعالم المجهول في أثناء عملية القراءة التي هي في عداد التأويل التوليدي، من أجل خلق التأليف الثاني، بهذه الطريقة ينتهج د. فيدوح سبيله للوصول إلى كنه النص.

فالمادة الإبداعية تثير الإحساس في مشاعر القارئ لتخلق منه منتجًا ثانيا، خالقًا قيمة جمالية تضفي على المعرفة السابقة في النص الوارد تجربة جديدة، ومن المؤكد – كما يرى د. فيدوح- حرص نظرية التلقي على الوجود الفعلي للقارئ، بوصفه خالقًا بالمشاركة النفعية، بعيدًا عن كونه قارئًا مستوعبًا للمادة فقط.

ف"حالة الإبداع هذه ليست من صنع المبدعين، وحدهم، فإن القارئ والناقد جزء أساس من حالة إبداعية لا تكتمل من دون هذا الثالوث العضوي المتماسك: المبدع ونتاجه، المتلقي وإمكاناته، والناقد وطرائقه وأدوات إبداعه"[5]؛ ولذا فإن علاقة القارئ بنتيجة المقروئية المرتبطة بفعل التلقي يحصرها التشكل الدلالي للنص الممكن، أو النص الحامل؛ لأن هذا التشكل يبقى خاضعا للمكنات المعرفية في وضعها الاستدلالي للإرسالية التي تحكمها وحدة السبب بالمسبب، والحال أن هذا التشكل النوعي لايتم إلا بتوافر مَلَكة الاستجابة الوجدانية لوعي النص باستكشاف تخوم فضائه، بدلالة ما تحمله توزيعاته التركيبية المتوالية، مبعدا في ذلك وحدة المعنى من دلالة اللفظ الذي يأخذ بضرورة حدود اليقين. وهو تداول مشروع لكيفية تصور الناتج البنائي التركيبي لهذا التحقق الجمالي.

أما جمالية التلقي فتتأتى رؤيتها من تحقيق غاية هذا التلقي، وهي مستخلصة من كون النص علامة، تحاول القراءة استنطاقها بتحويلها إلى دلالة مستثمرة عبر وحدات علاماتية متعاقبة. وهنا نلج حقل سيميائية النص، وماهية العلامة في التراث النقدي، وفاعليتها في الدراسات الحديثة.

ب - سيمياء النص/ ماهية العلامة في التراث النقدي:

عرَّج د. فيدوح على خطاب القدامى الذي لم يخلُ من بعض الإشارات الموحية، أو الإحالات الدلالية، - وإن كان ذلك عفويًا -، وهذا يؤكد احتواء بعض أساليبهم البلاغية قدرًا – ليس هيِّنًا- من الأنساق الخاضعة للسياق التأويلي الذي يعتمد سياق منطق الباطن الذي لاتحده مفاهيم مسبقة، تحيط بالمتلقي ليؤثر فيه.

فابن القيم الجوزية يرى أن السمة هي العلامة، كما جاء في أثناء حديثه عن الفراسة في قوله تعالى:" إن في ذلك لآيات للمتوسمين"[6]. وهم المتفرِّسون الذين يأخذون بالسيما وهي العلامة[7]. وإذا كان عبد القاهر الجرجاني قد وضَّح معنى السمة، في أثناء حديثه عن الفرق بين العلامة والدليل، كما جاء في قوله: اللغة تجري مجرى العلامات والسمات، ولامعنى للعلامة أو السمة حتى يحتمل الشيء ماجعلت العلامة دليلًا عليه. إذا كان

الأمر كذلك مع هذا العلَّامة الفذّ؛ فإننا ننظر إلى من تحدَّث – من الأصوليين- عن الأمارة بوصفها علامة، على أنها نظرة ثاقبة، مازالت تشكِّل موضوع الدراسات الحديثة.

ج- السيميائية وأخواتها:

تتقاطع الثلاثية في كتاب فيدوح (السيميائية والسيميولوجية والسيميوطيقيا) في رؤيتها النص الأدبي، وخفاياه. فبين العلامات تقارب يقوده المشروع السيميولوجي في مسعاه الفكري السيميائية: حقل علمي تجريبي، يهتمُّ بإنتاج العلامات واستخدامها، والعلاقات بينها.. والسميولوجية منهج يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، ويحيلنا إلى معرفة كنه هذه الدلائل، وعلَّتها وكينونتها، ومجمل القوانين التي تحكمها، فالكون مركب من دلائل، وبذلك كانت السيميولوجيا بحسب دي سوسير " علم يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل والقوانين التي تتحكم فيها"[8]، أما " السيميوطيقيا فالعلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها"[9]، إلا أن هذا العلم لم يستوف مقوماته المعرفية، وقدراته المنهجية، لتحقيق استقلالية طموحة تخرج عن دوائر اللغويات ومستويات الطرح الأحادي.

أما اتجاهات السيميائية فتتوزع على أربعة: الاتجاه العلاماتي، الذي يهتم بدراسة العلامة، وعلائقها وأنظمتها، ورُتبها، وهو سيمياء الدلالة، واتجاه إشاري يبحث في أنواع الإشارات، وبنيتها وطبقاتها، والقوانين التي تحكمها، وهو سيمياء التواصل، واتجاه ثقافي يفيد من سلوك الفرد ونسقه الثقافي ضمن وحدة تعالق تحدد البنية الداخلية للنص في ارتباطه بالنسق الثقافي، وقد أطلقوا عليه سيمياء الثقافة، واتجاه التداولي يهتم بالتصور الشمولي للعلامة النهائية، التي أطلق عليها شارل سندر بورس (بالسيميوزيس) وهو السيمياء التداولية.

تتوزع مصطلحات القاموس السيميائي على المؤشر، والأيقونة، والإشارة، والشيفرة، والمؤول، والعلامة.. بهذه الرؤيا العميقة وبهذا التصور الناضج ربط د. فيدوح السيميائية بالتأويلية في بحثه عن معاني الحقائق التي تحتملها النصوص.

وقد اهتم السيميوطيقيون بتصنيف العلامات وتمييزها، وتعليلها من أجل إدراك أوسع لماهيتها، وتوصلوا إلى أن النظام السيميوطيقي للعلامة يتأسس على نوعين من العلامات: العلامات العرفية للكلمة، والعلامة الأيقونية (الصورة)، فالعلامة ذات انعكاسات معرفية ودلالية، اختلافية وائتلافية، ولايمكن أن تكتسب دلالتها إلا من خلال التعارض والتقاطع مع علامات أخرى.

يتشعب المنظور الدلالي للكلمة سواء من حيث طبيعتها الكلية أو الجزئية، وفق ما جاء به فيدوح، وقبله السكاكي في كتابه مفتاح العلوم: "إن المفردات رموز على معانيها، وإن كان هذا لاينفي وجود فوارق صوتية في مفردات الحروف التي تختص بها"[10]؛ لذا فإن صلة اللَّفظ بمدلوله من الصِّفات المميزة لحقل العلامات التي لها طبائع في البناء التركيبي لمدلول اللفظ وما ينتج عنه من إشارات، وعلامات سيميائية، تتدرج لتمحور العناصر التكوينية للبناء اللفظي، ذلك أن اللفظ المفرد إما أن يكون معناه مستقلا بالمفهومية، بحيث لايحتاج إلى فهم معناه الإرادي إلى غيره أو لا يكون كذلك."[11] ولا يكتفي بالجانب التأويلي، بل يقدم للقارئ مادة معرفية غزيرة، يبحث في نهايتها عن دقائق الأمور.

يتناول فيدوح في فضاء النص الشعري شفرات القصيدة؛ فالنص عنده تفاعل معرفي قبل أن يكون بنية لغوية، تندمج فيها دينامية الاستجابة

المرئية في طبقاتها السطحية، ضمن مايحتويه الموجود الملموس مع روح التأمل الداخلي فيه، قصد إدراك مخيلاته المخفية، ومن خلال ذلك تأتي القراءة الحداثية لمحاولة استجلاب أسراره مع ورود منعرجاته الاحتمالية إلى تصور تأملي تتفق فيه الذات مع الآخر، وفق مبادئ مشتركة، على الرغم من تعدد أنظمته الدلالية التي تحتويه، من حيث كونه فضاء معرفيا تتداخل فيه الذات المبدعة مع السياق الذي قيلت فيه، وتنحل في الحدث أو الهاجس الذي دفعها إلى القول، وما يتولد من ذلك من علاقات تفاعلية، وحركية تمثل المحرك الأساس في حركة النص وانسجامه وسيرورته. وإذا كان المبدع لا يكتب ما يقول فإننا لانقرأ ما يكتب.[12] .

2- الشعرية تنظم الخطاب الشعري:

تعرف الشعرية التي تنظم الخطاب الشعري وفق الناقد فيدوح بالانزياح الذي هو جوهر الشعر. وفي حدائق الشعرية سنجول في تعريفاتها عند النقاد المحدثين؛ فهي عند تودروف Tzvetan Todorov : علم يعنى بالخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية. وعند جاكبسون Roman Jakobson رسالة اللغوية وظيفتها الجمالية هي المسيطر فيها.[13] وعند (آيزرIser) تُعنى بأفق انتظار القارئ؛ ومستوى التلقي، فهو يعدُّ أن لكل نص أدبي له قطبين، هما: القطب الفني أو الاستطيقي، وقطب التحقق الذي يتم بواسطة القارئ.[14] فشعرية أي نص لاتتحقق بقدر مايؤدي النص وظائفه، وإنما بقدر ماتنزاح القراءة باتجاه خلق نظامها المتعي الخاص. وهذا النظام يعتمد الرؤيا في انزياحها. وهنا نلج عالم الانزياح بوصفه جزءًا من عالم الشعرية والجمال.

وللانزياح الذي هو عماد الشعرية – وفق الناقد فيدوح نوعان: انزياحات دلالية استبدالية، وانزياحات تركيبية؛ لذا نراه يتساءل بلسان الناقد العمدة أسئلة تعمل شذراتها في فكر القارئ بحثًا واستفسارًا: هل يعيد الشاعر بناء الأشياء المشتقة في العالم؟ أو أنه يزيد في بلبلتها؟ وأية علامات بإمكانها احتواء هذا الفعل التدميري الشامل الذي يرغب في انتزاع قوة حضور هو صلابته؟ ومن أي المواقع والجهات يبدأ هذا الفعل في الانبثاق؟

وجاءت بعض الإجابات في قراءته لمجموعة من النصوص التي تميز فضاؤها الفكري بالدلالة، ونسيجها الفني بالبراعة، وصورها ببالغ الشعرية، معتمدًا مغامرة سيميائية حاول فيها فك رموز الخطاب، وإحالته إلى كومة شفرات وقرائن ذات عمق دلالي وراءها، فنراه ينزع إلى تفكيك النص وتشريحه، وفق أدوات إجرائية تستند إلى رصيد معرفي، وخبرات قرائية متنوعة ضمن مناخ استفهامي تساؤلي، يرفض منطق الجواب، ويؤيد عبث السؤال، تبعًا لمشروع حر، يعتمد على الاستنباط والاستدلال من هذه النصوص قصيدة (ضميرًا لشعر الجزائري)، (لبكر حماد).

صبَّ قراءته في قالب القراءة التأويلية. ولقصيدة تبلغ ستة عشر بيتا، تبدأ القصيدة، تصف مقتل الإمام علي كرم الله وجهه على يد ابن ملجم:

قلْ لابن ملجم والأقدارُ غالبةٌ

هدمت – ويلك- للإسلام أركانا

قتلت أفضل من يمشي على قدم

وأول الناس إسلاماً وإيمانا

إلى أن تنتهي بقوله:

كأنّه لم يرد قصدًا بضربته

إلاّ ليصلى عذاب الخلد نيرانا

يرى الناقد أن العلاقة في النص لا تتعدى علاقة الذات مع ذاتها، أي انحلال ذات الشاعر في ذات المجني عليه في توحدها الوجداني. تتنوع العلاقة بين الأنا والآخر، وبين الذات وذاتها فيما يأتي من مقاطع.

يرى الخطاب رموزًا و كومة شفرات وقرائن ذات عمق دلالي، في سعي منه إلى هدم الجدارية المعيارية الثابتة، ونزوع إلى تفكيك النص وتشريحه، وفق أدوات إجرائية تستند إلى رصيد معرفي، وخبرات قرائية متنوعة ضمن منهاج استفهامي تساؤلي، يرفض منطق الجواب، ويؤيد عبث السؤال، تبعًا لمشروع حر، يعتمد على الاستباط والاستدلال، هو مشروع القراءة السيميائية التي تثير الأسئلة، وقد لا تنتظر الإجابات؛ لذا قام د. فيدوح بإنشاء جدول رصد فيه أهم العلاقات التي تشكل حركة النص. تضمن عدد العلاقات في كل بيت، والقاصد، والمقصود، والقرائن الدلالية. ثم تغلغل في نسيج النص، فرأى أنه يقوم على جدول وجداني في ذات الشاعر مجسدًا في ثنائية الإشادة بصفات الإمام علي، والتنديد بمدح قاتله وهجائه.[15] واصفًا ذلك بخطاطات بيانية، مؤكدًا أن الحدث في النص تصنعه ثنائية القاصد والمقصود على مستوى البنية السطحية، وبعض عبارات تستدعي إلى الذهن حدثًا، ما فنقوم باستحضار المتطور الذهني الغائب "المدلول". فمجموعة الدوال المتحققة في نسيج النص تحتاج إلى مدلولات نستنبطها من خلال استقراء مجموع العلاقات المتحققة، إما في علاقة (الذات \الآخر)، وإما في علاقة (الذات /نفسها).

رسم الناقد معجما شعريا توزعت فيه حقول القصيدة اللغوية من جهة، متنقلًا بين التراكيب النحوية في القصيدة، مفيدًا أن النص لا يخلو من بعض التقابل والتشاكل على مستوى الألفاظ؛ لأن طبيعة البنية الجدلية تستدعي مثل هذه التقابلات؛ لرصد مجمل العلائق التضادية والتنافرية.

ولم ينِ يرصد التركيب البلاغي في نص ابن حماد، بوصف النص مجموعة صفات تشكل في مجملها علائق تسهم في التشكيل البنيوي للنص، ورصد إيقاعه الذي ارتبط بالإشباع النفسي والنصي للسامع.

يوافق الناقد فيدوح القدامى في إيلائهم الوزن والقافية أهمية بالغة في إحداث نوع من المتعة والارتواء كدلالة على البعد الجمالي لهاجس القول الشعري، ويرى أن استناد القراءة المعاصرة إلى هذين العنصرين لاستكشاف جوهرية المتعة يوقعها في مغالطة مع موقفها منها؛ لأنها لا تستند إلى المنجز والجاهز، ولا تعتمد على المستهلك، وإنما هي نزوع إلى كشف ما يكشف، ومعرفة مالم يعرف، هي باختصار التفكير فيما لم يفكر فيه. ولكن هذا التفكير بدوره يستند إلى أدواته التي لا ترغب أبدا في أن تكون البديل لمعيارية سابقة، وإنما هي اقتراح خاضع للاحتمال والتأويل الذي هو جوهر القراءة السيميائية، التي أفرزت نوعًا جديدًا من التواصل بين القارئ والنص؛ لاستنطاق هذا الأخير وتقويله.

ففي كل نص إيقاعات داخلية، تفجِّر المكبوت النصي – بوعي أو بلاوعي- بحيث تعمل على توليد فضاءات دلالية وأبعاد جمالية من حيث وظيفة الإثارة، وانفتاح النصوص الشعرية بوجه الخصوص على مثل هذه الفضاءات دليل على انسجام هذه الإيقاعات، وتداعيات الدفقة الإيقاعية تلو الأخرى عبر نسيج النص الموسيقي، إلا أن نص ابن حماد يخضع للهندسة المعمارية في بنائها العمودي.

وللإيقاع الداخلي في القصيدة – في رأي فيدوح- بعدان؛ جمالي ودلالي، فهو يرى أن وظيفة

الإيقاع لاتقف عند حدود إيصال الرسالة في دفقة نغمية، وتحقيق الإشباع والإمتاع الإيقاعي، بل يتجاوزها إلى إمكانية تهيئة المتلقي، فهناك مسافة جمالية بينه وبين الباث، ينتظر السامع أن يملأها المبدع، وهكذا نجد أن المبدع والمتلقي يلتقيان في قلب هذه المسافة الجمالية المهيأة من قبل الطرفين، بحيث تتجلى جماليات الإيقاع أكثر عندما تتوافر على عناصر الحس المرهف للتذوق المشبع.

ويؤكد أن الرغبة مازالت تلح على المبدع في ابتكار معجمه وإيقاعاته وكلماته، بحثا عن ماء اللغة، فهذه اللغة لا تخفي قلقها إزاء التجريب المتواصل، وانفتاح النص على مسارات مجهولة، لا تضمن أية عودة، أو أي نوع من الاستقرار، ولكنها تمتلك أسلوبها الخاص في استدعاء الممكن الخالص الذي يستجيب لقلقها وتوقعاتها.

والشعر – كما يراه - يضمن للغة حضورًا أسمى، يجدد بها استكشافاته واندهاشاته، ولن ينتزع من اللغة هذه المهابة؛ لأنها تشمل في صميمها تعاطي الرمز والإشارة، وما يهمنا هو كيف يصبح هذا الرمز حالة من حالات التفكير؟ وكيف نعثر على تعددية صياغته، وفي إطار التنقيب عن الخصائص الفنية التي حملت موضوعها إلى مستوى التشكيل، ولن يكون الفرق في هذه الخصائص دلاليا، وإنما سيكون وظيفيًا.

تضطلع أية تجربة شعرية إبداعية بمدِّها الزماني والمكاني، ولا يمكن لأية بنية نصية أن تتأسس بمعزل عن هذين الحيزين، بوصفهما يمثلان الحقيقة الجوهرية في الخصوبة والتجديد، وذلك بغية استقطاب لحظات التوتر الخارجي، واكتناه مستوياته الداخلية، وتعميق فاعلية الإبداع في إعادة خلق العالم، وتأصيل رؤيا الذات الإنسانية في تفاعل كينونتها، واندماجها الكلي، وانصهارها في عالم المطلق. ولعلّ القصيدة المعاصرة هي الحيز أو الفضاء الجمالي الذي استطاع أن يفجر مكبوتات الذات الإبداعية في تلاحمها التراجيدي مع إفرازات الواقع بكل تحولاته المأساوية، وخلفياته الأيديولوجية، وما يعتلج في باطنه من أحلام وآمال، ما يطفو على سطحه من معاناة. وقد أفرز الواقع العربي عبر مختلف مراحل تطوره أكثر من فاجعة، تمثلت في هزائم، وحروب، واعتداءات.

في قراءته المعمَّقة لثيمات(البدء/الكون/اللون/الماء/المرآة)، في نص (دخول في الدخول) للشاعر قاسم حداد يُظهِر مسافة الاختراق بين داخل النص وخارجه؛ جاء في النص:

أعطيت الشيء الحلو يدي
فتذكرت
تذكرت، تذكرت
تذكرت البدء
تذكرت الخطوة في اللون وفي الكون،
تذكرت الماء الصارخ بي
أدخل.. فدخلت مرايا الأحلام (16)

تتعمق الصورة الانزياحية التي يدعونا النص إلى اكتشافها عبر التذكر ثم التساؤل، ليبدأ التعرف من خلال الفن (الرؤيا والتحول).

إن وعي الكينونة عند قاسم حداد هو الذي أضر هذه الرؤيا المنفلتة من العدم. ومهما كانت مرجعية الخطاب فإن القراءة ستكون وفيَّة لمرجعها الخاص، فهي تسعى من جهتها إلى خلق نظام يساعدها على الفهم، وليس نظام هيمنة وسلطة.

يتناول فيدوح النص في ضوء انزياحاته الدلالية، ويرى في تحليله القصيدة أن ليست الانزياحات برمتها مخالفات لغوية، فمن الخطأ

تفسير جميع الصور المجازية في ضوء نظرية الانزياح، لأنها لا تحدد القاعدة التي تنزاح عنها. يتابع قراءته قصيدة قاسم الحداد، قائلًا:

قال الريش عرفت
فجئت، عبرت جحيم العالم والفردوس
صرت أجسُّ المستقبل
أجلس في راحات الهجس
تذكرت المرآة الأولى تصرخ بي
ادخل.. فدخلت..

هذا الدخول المجازي هو الذي يعمق انزياح الرؤيا/انزياح الوجود، بفضل خوض مغامرة المجهول، وعبور ثنائية الوجود (الجحيم الفردوس) والتعرف الذي هو استبصار ونبوءة لايخبو من عنصر التضاد: (الجحيم /الفردوس) وفي هذا المستوى من التضاد تتفوق اللغة الشعرية، ليس بانزياحاتها المعجمية التي تملأ النص، وإنما من حيث كونها لاترغب أبدًا في أن تصف الأشياء، وإنما تريد تفجيرها في أشكال مغايرة تضمن للشعر الوقوف في وسط متشظ.

يرى د. فيدوح في ضوء الانزياحات الدلالية /الاستبدالية أن لذة النص هي جزء من لذة القراءة، لذلك فإن الشعريات الحديثة تُعنى بمفهوم الأدبية الذي يشمل إنتاجية النص وآلياته النَّصَّانية، ومستوى الاستجابة التقبلية، أضف إلى ذلك أن مسار القراءة يحاول أن ينحرف بالنص بالوقوف على قوانين التشكيل ومصدر طاقته الكامنة، وفي ضوء ذلك لا ينبغي امتحان القراءة بمعزل عن شعرية النص التي تهيّئ نظام استجابتها في وعي القارئ المرتقب.

إن نظام اللغة المجازي في هذه الجمل الشعرية/في كوب الصباح قلبك يذوب، لم أدر أن في عينيك غابة/ يقوم على حركة داخلية تتسع لفراغات لا تقولها اللغة، ولا يحددها التصوير، فالانزياح لا قيمة له إلا بمقدار ما هو متحقق منه في العلاقات الانزياحية أو المجازات التي تقيمها الألفاظ في سياق دلالي متطور، يتم فيه اختراق الأنساق المألوفة؛ بحسب انتهاك علاقة الدوال بالمدلولات.

ومن هنا، فإن اللغة لاتتكلم من خارجها، وإنما تولد وتبعث في الوسط الذي توجد فيه، ولذلك من الصعب على القراءة أن تهمل مناطق أخرى يشترك النص والقارئ والسياق في استحضارها، ومهما ادَّعت التأملات المستحدثة من كون الأدب مجرد وظيفة لغوية تكمن جماليته في شكل الرسالة، فإن الكتابة لا تكف عن الاستجابة للشرط الاجتماعي، من حيث إن اللغة تعمل في واقع من شأنه أن يسهم في تشكيل الوعي أو تزييفه، وهو واقع غالبًا ما تكتنفه جملة التناقضات.

وتبدو بغداد هي عالم الكلمات المنسجم في نظام محكم متناسق في قصيدة بغداد **للشاعر عبد الله العشي**، بل دوحة باسقة وعظيمة، تلقي بأفيائها الناعمة وظلالها المنعشة إلى عشاق النغم، وهي بداية مداعبة الذات لذاتها، وتماسها مع الوجود عبر تفجر اللغة، بوصفها الينابيع الأزلية لخطاب الفكر على وجه العموم، والذائقة الفنية بخاصة، ولكن الشاعر يؤكد على الشعر؛ لأنه خطاب القلب والوجدان، جاء فيها:

مطر مطر، بغداد مبتدأ الخبر
بغداد همزة وصلنا، وجملتنا المفيدة
بغداد توكيد الحضارة والحضر
مطر مطر
بغداد سيدة الحروف
بغداد.. باء البوح بابل
بدء البداية، بلح التبويب

يرى الناقد أن النص في تراكماته المعرفية ليس إلا مشروع تساؤل، وهو في استيعابه لخليط المتناقضات ليس إلا نسيج التكوين اللغوي، والتصويري، والترميزي، والبحث في هذه الماهيات مشتركة.

إن أهم تقابل في قصيدة (الشاعر عبد الله العشي) هو تقابل بغداد المستقبل في ماضيها المشرق مع بغداد اليوم، في آنيتها الممزقة، وذلك واضح من خلال مقوّمات النص الاستعارية، المعطى منها والمقتنص، من معناه في تشتُّت وتوزيع الصور المعبِّرة عن المفارقة بين الماضي الخصيب وواقعها الخرب.

3- البنية الصوتية

أ-إيقاع النص:

لأن ارتباط موسيقى القصيدة بإحساساتنا، هو نوع من التخمين الحدسي، الذي يرافقه شيء من الارتباط الشعوري، أو الحميمي بما تحمله هذه الأصوات دون غيرها من شحنات عاطفية، وكثافة وجدانية، تتلاءم مع مناخ الذات المتلقية، وتنسجم معها، يرى د. فيدوح أن جدل الصوت والمعنى، وإمكانية ارتباطهما؛ يقومان على تحقيق الإشباع الموسيقي، وتحصيل المعنى الجمالي الكلي، بالإضافة إلى نفي أو استبعاد القيمة التعبيرية الذاتية للأصوات من الإشكالات النقدية حول القصيدة المعاصرة الواردة بإلحاح. ويرى أن البحث عن العلية الجمالية للصوت فيما تقتنصه ذائقتنا من إفرازات العلائق بين المدلولات، وما يمتاحه استقرارنا مما تقيمه الكلمات من تشاكلات وتقابلات، يُبقي القيمة التعبيرية للصوت كامنة فيما نسقطه على هذه العلاقات من ظلال.

ويدرك د. فيدوح أن ضمن هذه المنظور استطاعت القصيدة المعاصرة أن تبتعد عن سيماء الشعر القديم، وإيجاد حركية إيقاع توليدية، أساسها الوحدة الصوتية (الحرف والحركة) لتفاعلية داخلية / خارجية، تستمد إيقاعها من مادة صياغتها وهي اللغة؛ لذلك تستتبع القراءة السيميولوجية في تأملاتها سلسلة المتغيرات الداخلية، والتوترات النصِّيَّة؛ بغية استجلاء ما ينطوي عليه النصّ من دلالات ومعان وإيحاءات، وهي في أثناء ذلك لاتستبعد الجانب الصوتي باعتباره بنية متكاملة، تلعب إلى جانب البنيات الأخرى دورها الفعال في تفجير مكبوتاته الباطنية، وكشف أبعاده الماورائية. ويرى أنه إذا كانت المقاربات النقدية في القديم قد أخضعت الذوق العام إلى عنصري الوزن والقافية، فإن جمالية التلقي – في انصرافها الاستيطيقي إلى أبعاد إيقاعية ضاربة في العمق، ومتجذرة في الداخل – حاولت الانتقال بالذائقة السمعية إلى رحاب الذائقة المتلقية؛ لإيجاد المقابل النفسي للنغمة أو الدفقة الشعورية. وليس معنى ذلك إقصاء القافية؛ إذ هي عامل مستقل، وصورة كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى"[17]. ويرى أن التعارض والتنافر في الأصوات والمعاني هو ما يشكل لحمة الإيقاع الداخلي بتواتراته، واهتزازاته، وانحرافاته بغية تحقيق توازن أقوى في نسيج النص الإيقاعي.

ب- الإيقاع الداخلي:

يرى أن" الإيقاع فطرة، حركة غير محدودة، حياة لاتتناهى، الإيقاع نبع، والوزن مجرى معين من مجاري هذا النبع "[18]. ولعل هذه الإيقاعات اللامتناهية في حركيتها وتواتراتها، واهتزازاتها، إنما هي حاجة داخلية، أفرزها واقع الخطاب الآتي بتفجراته العميقة الناتجة من تحولات جمالية وأبستمولوجية بإمكاناتها المعاصرة، ومن ثم جاءت مغامرة الكشف

عن البنية الداخلية للإيقاع "حين يتخذ شكل التوتر المتجول في النص ككل، والذاهب في أكثر من اتجاه، والمتداخل في حقول دلالات النص كلها"[19]؛ لأنه في تماس مع مستويات النص الدلالية والتركيبية، وحتى الرؤيوية.

ولعلّ تنوع البحور هو انعكاس للتوترات الداخلية في تفاعلها مع المستويات الخارجية، فتنوع البحر في القصيدة يمنح نسيج النص الإيقاعي نوعًا من الانحراف الجمالي، وقد يكون دلالة على اضطراب أو توتر انفعالي، وبالإضافة إلى الانحرافات الإيقاعية، هناك انحرافات وزنية تسهم في توزيع الأنغام والدفقات الشعورية.

4- تأويل العبارة الصوفية:

يرى الناقد فيدوح في ميدان الشطح باللغة: أن المتصوف يمتح لغته من محض رؤية الكون؛ ليكوّن عالمًا خاصا به، واللغة الصوفيه في نسقها الوظيفي نابعة من المجاهدات الروحية، ومن خلال تمثل التجربة بالممارسة العرفانية، وهي بذلك غالبا ماتميل إلى لغة الشطح، خاصة في حالات غيبوبة المتصوف، عندما يخترق في سلوكه حدود العقل والمنطق في المواضعة اللغوية.

ويرى أن لغة (يوسف بشير) لا تختلف عن لغة المعراج الصوفي، كونها تساعد المتذوق في الكشف بالمشاهدة عن الحقيقة العُلوية، وكشف الأسرار عند الصوفية، هو الاطِّلاع على ماوراء الحجاب من المعاني العليَّة، والأمور الخفية، وجودًا وشهودًا، "أضف إلى ذلك أن لغة الشطح تنير للمتصوف الطريق في سبيل الوصول إلى تجليات المطلق؛ لأن معراج اللامتناهي لايعبر عنه إلا بلغة اللامتناهي، وهذا مايطلق عليها بلغة المتصوفة بـ(علم الأسرار)، وهو العلم الذي طور فوق العقل.

وشتان ما بين لغة المواضعة ولغة المجاهدة الكشفية، والشاعر يمر بمراحل في ممارسته تمثّل هذه اللغة التي تبدأ من مرحلة الذوق، وبعدها ينتقل إلى مرحلة الأحوال، ثم مرحلة المعراج، وهي رحلة داخل النفس، وينتهي إلى مرحلة المخاطبة في التبحر بلغة الشطح، وذلك بإخضاع القلب مركز كشف الأسرار، إلى الاسترسال في لغة رامزة لا تعبّر إلا عن أحواله، وبهذا تتحول لغة المتصوفة إلى معدن جديد، يستقي منه أصحابه ترميزاتهم الخاصة عبر مفاوز وفلوات جدلية، رغبة في الكشف عن العلاقة الوجودية الأنطولوجية بين الله والإنسان، والإنسان الكامل.

ولم يفتأ يتناول سياق الحذف: بوصفه من مقومات الشعرية، ولعبد القاهر الجرجاني دور كبير في هذا الشأن، حيث يقول: " **فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ماتكون إذا لم تنطق، وأتم ماتكون بيانًا إذا لم تبن**" [(20)]، ومعنى هذا أن الانزياح لايتحقق فقط عن طريق اهتزاز خط المعجم، ومن الممكن أن ينعطف النحو بالنصوص باتجاه شعرية خارقة. وإذا قُدِّر للغة الشعرية أن تنزاح عن المألوف، فقد لايكون الانزياح في الحقيقة سوى رد اللغة إلى أصلها الغائب، ومن ثم تصور الأشياء في علاقاتها الأولى.

ما زالت الرغبة تلح على المبدع في ابتكار معجمه وإيقاعه وكلماته، بحثا عن ماء اللغة، والأهم في ذلك أن تشكل هذه الرغبة هاجسًا للخلق، ودافعًا له، ومع ذلك فقد لاتخفي قلقها إزاء التجريب المتواصل، وانفتاح النص على مسارات مجهولة لا تضمن أية عودة، أو أي نوع من الاستقرار ولكنها - على الأقل – تمتلك أسلوبها الخاص في استدعاء الممكن الخالص الذي يستجيب لقلقها وتوقعاتها.

لقد أبدت الحداثة إحساسًا متفوقًا بحرية الكلام والشكل في ضوء علم الإشارة، وعلوم النص، والشعريات، والاتصال، وغيرها من نظم الاقتصاد المعرفي الذي بدأ يتحرك في اتجاه التخلص من الباعث، أو الدافع، أو العلة، إلى سبل البحث في التركيبات، وكيف تنشأ مختلف الترابطات الكلية التي تنتخبها اللغة، وبخاصة اللغة الأدبية التي بدأت تتجاوز الحيز الذي وجدت فيه إلى أفق ممكنها الخاص، وفي ظل هذه التجليات أصبح لدى البعض استعداد لمناقشة جميع مظاهر التحولات والتغيرات، تماشيًا مع روح العصر، ووثبًا على قيمة السكونية، ومن غير تحقيق قدر من ذلك الانتقال أو العدول، لا يكون الفن فنًا، ولا تكون اللغة كلامًا، ولكن كما أن ليس لحركة العدول مدى، أو نهاية تقف عند حدودها، ليس للبنية أو القانون نقطة صفر يتجمَّد عندها، فكل حركة إلى سكون، وكل سكون هو حركة ساكنة، وهنا تكمن الاتكالية، ويتقاطع الأسلوب بالبنية، والخاص بالعام، والحركة بالسكون، فيولد شيء مركب مزيج، أو جنس ثالث اسمه الفن، أو الشعر أو الجمال. وجدير بأي فن من الفنون، وفي أي لحظة تاريخية أو جمالية أن يمدنا بحدوسنا البدئية، ويضيف إلى وجداناتنا بعضًا من حالاتها المفقودة، أو على الأقل يعيدنا إلى براءتنا الأولى. فهل في وسع الشعر باعتباره فن الرقي بالإحساس أن يصون فينا هذا التطلع البريء؟

لقد اعتبرت البلاغة أن "الاستعارة هي عبارة عن أشكال خاصة لتغيرات المعنى، "لذلك وجدنا عبد القاهر الجرجاني يصر على هذه المعادلة من حيث تصور المعنى ومعنى المعنى، ونعني المعنى المفهوم من ظاهر اللفظ الذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر[21].

أمّا بول ديمان Paul de Man فقد حاول تفكيك المعنى، حين أعدم إمكانية الفصل بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي، في حين يجزم تودوروف بأن المعنى لا يمكن أن يكون حرفيا، فالكلمات لا تعني إلا ما تعنيه، وليس ثمة طريق آخر لقول ما تقوله، ولكن الرمزية هي التي تكون غير متناهية [22]، وفي ضوء ذلك هل يحتاج الأمر من الشاعر إلى أن يخوض في كل مرة تجربة التعمية، والتضليل، والحيل الشعرية؛ لإضفاء الغموض الدلالي على الصور التي يتلقاها ويبدعها؟ أو أن اللغة الشعرية هي في جوهرها مجازية؟ وهل نفهم من المجاز مجرد إبدال دلالات لدال واحد؟

إن الصور التنافرية والاستعارات، والمجازات والمخالفات اللغوية، والانزياحات بكل أنماطها تتدخل للتكثيف من إقامة اللغة في القتامة والغموض، بدافع من تحريض المعنى الغائب؛ لاستيفاء الحضور الشمولي لرؤيا الفن، وإعطاء الوجود المعنى الحقيقي للتشخيص، الذي يجسد الشعر، حركيته الأكثر تميزًا وشاعرية، وإعادة تقويم كل القيم.

خاتمة:

إن الخطاب المؤوَّل هو مشروع منتَجٍ جديد، أو إبداع مفاهيم معرفية، بما هي فعل، أو ممارسة علمية منظَّمة، تقوم بالأساس على ضوابط يتوصَّل بها إلى صياغة أفكار، على نحو ما عبر عنه دلتاي Dilthey في قوله: إننا نعطي اسم التأويل لفنِّ فهم التجليات المكتوبة للحياة"، ومادام الأمر كذلك فإن النص يحتوي على التنظيم الداخلي للعمل، والترابط الداخلي.

وتنبثق غاية التأويل – وفق ما جاء به الناقد فيدوح- من إمكان فهم الذات لذاتها بما هي موجودة؛ إذ يتحول النص الشِّعري تحت مبضعه إلى خلق جديد باستمرار، يتجدَّد بتجدُّد تأويله، والكشف عن ثنياته المتعددة، وأقنعته المتنوعة متجاوزًا في تأويلاته – أحيانًا - حدود اليقين إلى الاحتمالات الجدلية؛ لذا يعنى – أحيانًا - بطرح ما في عمق النص، وما في جوهره، كما يكون في حالة اشتهاء متبادل بين محمول النص ومأموله.

لقد أجاد الناقد عبد القادر فيدوح في كشف علامات النص في سيرورته، وفك مرموزات إشاراته في صيرورته، وتضلَّع في تأويل النص وتفسير أبعاده، حتى أضحى كتابه وثيقة علمية فكرية مهمة جدًا لطلبة العلم والباحثين والمفكرين وفق ما توجبه الدراسات التطبيقية في سياقاتها النسقية.

الإحالات والهوامش:

1 ابن منظور، لسان العرب، أوَّلَ.

2 آل عمران،7.

3 الأعراف،53.

4 عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات، سوريا، دمشق، 2009، ص 62.

5 كريم أبو حلاوة، دور المتلقي في العملية الإبداعية، مجلة الواحة، عدد 82-83، ص 120.

6 الحجر،75.

7 بدائع الفوائد، 2\115-116.

8 حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، المغرب، ص 79.

9 بيير جيرو، علم الإشارة،دار طلاس، دمشق، ص 9.

10 السكاكي، مفتاح العلوم، تح، نعيم زرزور، دار الكتب العربية ، بيروت، 1987 ، ص 151.

11 محمد عبد المطلب، مفهوم العلامة في التراث، مجلة فصول،ع 4، مج،6،1986.

12 إراءة التأويل،97.

13 ينظر، ك. نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى علي العاكوب،26.

14 ينظر، يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث،54.

15 إراءة التأويل،107.

16 قاسم حداد، قصيدة دخول في الدخول، ينظر الرابط، http://alturl.com/84bcr

17 جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر، المغرب، 74.

18 أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، 164.

19 يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 101.

20 دلائل الإعجاز، تحقيق الشيخ، محمد محمد شاكر، 146.

21 دلائل الإعجاز،203.

22 تودورف، مفهوم الأدب، ترجمة، عبود كاسوحة، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 85،2002

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

(2) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت.

(3) بيير جيرو، علم الإشارة، دار طلاس، دمشق، 1992.

(4) تودورف، مفهوم الأدب، ترجمة، عبود كاسوحة، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 2002.

(5) جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر، المغرب.

(6) حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، المغرب. 1989.

(7) عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل، ومدارج المعنى، دار صفحات، دمشق، 2009.

(8) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق الشيخ، محمد محمد شاكر، دار المعارف، لبنان،1981.

(9) علوي الهاشمي، شعراء البحرين المعاصرون، كشاف تحليلي، البحرين 1968.

(10) قاسم حداد، قصيدة دخول في الدخول، الرابط، http://alturl.com/84bcr

(11) ك. نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى علي العاكوب.

(12) كريم أبو حلاوة: دور المتلقي في العملية الإبداعية، مجلة الوحة، عدد 83/82

(13) محمد عبد المطلب، مفهوم العلامة في التراث، مجلة فصول،ع 4، مج،6،1986

(14) يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

(15) يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع, القاهرة، 1994.