لغة التّواصل بين التّأويل والنّقد "من خلال الشّعر العربيّ القديم"

The language of communication between interpretation and criticism "through ancient Arabic poetry"

حاج سعيد سعاد [1]*،

[1] جامعة وهران 1-أحمد بن بلّة (الجزائر)، zaouisouad2021@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022-09-27 تاريخ القبول: 2022-11-18 تاريخ النشر:2022-12-27

مُلخّص البحث

مثّل التّأويل نافذة العقل العربي الى الحقيقة وامّا اختلاف التّاويلات في قراءة النّصوص الأدبيّة لدليل على غنى الثقافة وتنوّعها وبما أن النّصوص الأدبيّة عامّة والشّعرية على الخصوص مراوغة أو هي" ثقوب" تتسرّب منها وإليها الدّلالات بحيث تصبح اللّفظة موسوعة وضوءا يمدّ اشعّته نحو كلّ العلاقات الممكنة ورمزا يحيل الى تواريخ وذوات تجعل من القراءة الواحدة قتلا للنّص والإنغلاق في إطار إيديولوجية نقديّة معيّنة يفقده خصوصيّته فلا يمكن إفراغ النّصوص في نسق نقدي منطقي صارم أو ضبط معانيه وحصر دلالتها فالنص لا يتوقّف عن كونه محلّا لتوليد المعاني واستنباط الدّلالات في ظلّ تكامل المناهج النّقدية.

كلمات مفتاحية: النّص، التأويل، المعنى، المناهج النقدية.

Abstract:

The Arabic poem is ambiguous on its kind. It requires a skilled reader who is able to understand the true meaning of a poem and what it symbolises. And besides, a single reading is an offence against the text. The critical curriculum must be integral to produce and achieve the right meaning.

Keywords: the text; interpretation; the meaning; the critical curriculum

مقدمة:

* **المؤلف المرسل: حاج سعيد سعاد**

يخضع الخطاب الجاهليّ في قراءته المعاصرة لمختلف المناهج النّقديّة الّتي أولت إهتماما للأنماط الرّمزيّة والمجاز والتّحليل النّفسي ، هذا إلى جانب المدارس اللّسانيّة لأنّها تبحث عن إطار يحتوي سائر التّعابير الرّاقيّة الصّادرة عن المخيّلة والفكر ، ويعتبر الخطاب الجاهليّ من الموضوعات الكبرى الّتي تناولتها الأنثروبولوجيا العربيّة المعاصرة محاولة استنطاق رموزه الخفيّة باعتباره البؤرة الّتي انصهر فيها الأدب العربيّ ، فكان لزاما على النّقد المعاصر البحث في تلك العقليّة النّاضجة الّي أبدعت في زمان قد لا يعكس تلك العبقريّة السّابقة لأوانها فظهرت دراسات كثيرة ومقاربات في تفسير وتأويل الشّعر الجاهليّ مهتمّة باللّغة الشّعريّة، مقتنعة أنّ الدّفاع عن الشّعرالجاهليّ وتثمينه لا يكون إلاّ من داخل النّص الجاهليّ ، مطبّقة مناهج متعدّدة يغلب عليها الطّابع العلميّ و الدّقة في توخّي الحقائق إلى أن اتّخذت الدّراسات الأنثروبولوجيا منحى جديدا متأثرة بنظريّات جديدة في كيفيّة دراسة التّراث الأدبيّ للشّعوب القديمة في ضوء نظريّة التّطوّر الثّقافي الّتي تنصّ على فهم العقل البشري من خلال ربطه بالتّاريخ الّذي يؤهّل الباحث لفهم الحياة الإنسانيّة والوصول إلى القوانين الّتي تحكم مسارها فتاريخ البشريّة واحد على أساس وحدة الفكر الإنسانيّ.[1]

ومن هذا المنطلق كان اهتمامي في هذا المقال منصبّا في البحث عن الوشائج المشتركة الّتي تصل بين مختلف النّظريّات النّقديّة وإن اختلفت في خطوطها العريضة ،فهي تعمل في الكشف عن جماليّة النّص الشّعري في حدود ما تمليه البلاغة ويتقبّله المنطق من رموز أدبيّة ، ممثلة لذلك ببعض الأسماء البارزة في مجال النّقد الأدبيّ المعاصر، منعطفة على آراء النقّاد القدامى أمثال ابن جنيّ ، الجرجاني، الجاحظ وما أنجزوه في مجال القراءة والتّأويل .

وقد مثلت لذلك بشواهد من الشّعر القديم ، مشيرة إلى الرّوابط النّصيّة ودورها في توسيع عمليّة التّأويل، مركّزة على ضرورة تفاعل القارئ مع النّص بشروط معرفية مراعيا خصوصياته الجماليّة والدّلا ليّة ، خاتمة بضرورة تلاقي النّظريّات النّقدية في الكثير من عناصرها ، فالفكرة في النّفس غير

الفكرة في الكلام وحين يغدو المعنى موضوعا نفسيّا يتحوّل المعنى إلى موضوع إجتماعيومعنى الكلام لا يتحقّق إلّ في سياق يتيح التّعالق والتّواصل الإجتماعي.

حدود التّأويل في ضوء النّظريّات النّقديّة:

التّأويل لفظ مأخوذ من مادّة الأوّل وهو الرّجوع ، فكأنّ المفسّر صرف النّص وعاد به إلى ما يحتمله منالمعاني أو أنّ اللّفظ مأحوذ "من الإيالة" وهي السّياسة فالمؤوّل للكلام سلس الكلام ووضع المعنى فيه موضعه .

وقد يطلق على التأّويل كلمة تفسير غير أنّ العلاقة بينهما قد اختلف العلماء في تحديدها فمنهم من قال بأنّهما بمعنى واحد ، ومنهم من رأى خلافا بين المصطلحين على أنّ التّفسير أعمّ من التّأويل وأكثر استعماله في الألفاظ ومفرداتها ، وأكثر استعمال التّأويل في المعاني والجمل ومن العلماء من اعتبر التّفسير بيان لفظ لا يحتمل إلّا وجها واحدا أمّاالتّأويل فهو توجيه لفظ متوجّه إلى معان مختلفة. [2]

وقد ورد في اللّسانأنّ "التّفسير كشف المراد عن اللّفظ المشكّل والتّأويل ردّ أحد المحتملين إلى ما يطابق الظّاهر ." وذهب الفلاسفة المسلمون (الأشاعرة ،ابن رشد) في تعريفهم للتّأويل على أنّه "مجاوزة النّص " لكنّها مجاوزة تخضع لقواعد اللّغة الّتي كتبت أو أنزل بها النّص وبما تسمح به من استخدامات للكلمات فيبحث المؤوّل عن استخدامات أخرى للفظ المؤوّل في التّراث بحيث يقوّي به تأويله ويبحث أيضا عن توظيف اللّفظ في اللّغة والعرف ممّا يؤيّد ما ذهب إليه التّأويل . [3]

يفهم من ذلك أنّ العمليّة التّأويليّة لا تشمل النّصوص كلّها وإنّما هي مقتصرة على ما قام منها على لغة تحتمل الحقيقة والمجاز ، فيكون التّأويل تجاوزا للمعنى الحرفيّ، وبحثا عن الدّلالة التّخيّليّة الّتي يفتحها التّركيب البلاغي أمام المؤوّل ، ولا يمكن تأويل نصّ لا يقوم على هذا التّركيب ، ما دامت هذه العمليّة قائمة على الخروج بدلالة اللّفظ من الحقيقة إلى المجاز .

وعليه فالتّأويل عمليّة مضبوطة من حيث آلية الإنتقال من الدّ لالة الحقيقيّة إلى الدّلالة المجازيّة فهي لا تخرج عمّا كشفته البلاغة العربيّة من خلال إستقراء لسان العرب من علاقات بين دلالات الألفاظ وهي العلاقات التّي جمعت وصنّفت ضمن مفاهيم (كالإستعارة الكناية ، والمجاز المرسل والمجاز العقليّ). ولا يمكن تأويل النّص خارج هذه العلاقات المحصاة والمضبوطة، ويتطلّب فكّ شفرات هذه الآليات في الكلام العربيّ المقدرة اللّغويّة للمؤوّل بل هي شرط أساسي من شروط التّأويل ، وقد نبّه إلى ذلك عدد من عباقرة اللّغة العرب فيقول الجاحظ في تبيان فضل المتلقّي في الكشف عن مرامي الكاتب ومعاني النّص "مدار الأمر على البيان والتّبيين وعلى الفهم والتّفهم ، وكلّما كان اللّسان أبين كان أحمد ، وكلّما كان القلب أشدّاستبانة ، كان أحمد ، والمفهم لك والمتفهّم عنك شريكان في الفضل" [4] ويشيد المتنبيّ بهذه القدرة فيقول "ابن جنيّ أعلم بشعري منّي"[5] وقد أشار إلى ذلك العديد من روّاد المدارس النّقديّة المعاصرة (جاك دريدا) .كما ترتبط عمليّة الفهم والتّأويل فيم أسماه "إيزر" تحوّل وجهة النّظرويستند هذا المفهوم إلى كون النّص الأدبيّ لا يدرك مرّة واحدة ومن الخارج بل يستكشف من الدّاخل وهذا المسار الّذي يتّخذه القارئ، باعتباره جهة نظر متحرّكة داخل حقل الفهم هو الّذي يؤمن أو يضمن خصوصيّة الموضوع الجمالي في النّص المخيّل.[6]

فلابدّ من مناقشة مفهوم التّاويل داخل الإشكاليّة الأدبيّة لا خارجها وتنقية النّص من الرّواسب المتعلّقة بالنّص المطلق.

وفي النّقد العربيّ القديم ما يبيّن ذلك فينصّ على وجود تكامل ما بين الإدراك الشّموليّ والوصف الجمالي القائم على إعادة تشكيل المتبيّن بالنّسبة للقارئ عامّة مبدعا وواصفا فمعرفة الشّيء عن طريق الجملة غير معرفته عن طريق التّفصيل. فالتّبيين الشّمولي كاف بالنّسبة للمبتذل البسيط التّركيب في حين يتطلّب الغريب قراءة ثانيّة ، قراءة تفصيليّة وهذا ما أكّده مصطفى ناصف عن قراءة الخطاب العربيّ القديم في قوله:"القصيدة العربيّة عالم مكثّف بنفسه يحتاج إلى أن يطرق بابه طرقات متعدّدة قارئ قويّ رفيق معا حتّى يؤذن له بالدّخول". [7]ومن هذا المنطلق انتقد عدد من

روّا د المناهج النّقديّة المعاصرة التّأويل الكلاسيكي الّذي يسعى أصحابه إلى البحث عن معنى خفيّ وهو ما يعرف (بمقصديّة) المعاني واعتبروها خادعة حتّى عند ورودها عند أكبر البلاغيّين مقصديّة،[8] وإنّما المعاني المطلوبة هي الّتي تنتج عبر القراءة ، فالمؤوّل يلتقي مع النّص عبر أسئلته الخاصّة مستحضرا تساؤلات غيره في قراءة النّص لينفتح مجال التّأويل والتّخييل أمام جهود وأسئلة تثري النّص وتغنيه بدل من أن تحوّله جثّة هامدة تغني عنه لغة انّاقد.

وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني :"لا سبيل أن تجيء إلى معنى بيت من الشّعر ، أو فصل من النثر ، فتؤدّيه بعينه ، وعلى خاصيّته وصفته بعبارة أخرى ، حتّى يكون المفهموم من تلك، لا يخالفه في وصف ولا وجه ولا أمر من الأمور ، ولا يغرنّك قول النّاس ،" قد أتى بالمعنى بعينه، وأخذ معنى كلامه فأدّاه على وجهه ، فإنّه تسامح منهم ، والمراد أنّه أدّى الغرض"[9] فهل ستعود لحظة وصف امرؤ القيس العراك بين الثّور والنّعجة ، ثمّ دوار العذارى حول الصّنم في معلّقته ، فهل كانت مواصفات عينيّة آنية أم هي أنماط رمزيّة استحضرها الشّاعرفي صوره الشّعريّة؟ فالنّص إذن هو بصمات لحظة شعريّة أفلتت يسعى القارئ جاهدا لإعادة تمثّلها وتمثيلها .

ومن المؤكّد عدم استسلام الجهود النّقديّة أمام مقولة أبو العلاء بن عمرو:"مات من كان يقول هذا الشّعر"[10] ويتبيّنالتّلاقي بين مختلف المدارس النّقديّة نظام اللّغة في احتوائها للمعنى من خلال الإشتراك مابين السّمة أوالعلامة والصّوت "إنّ اللّغة تجري مجرى العلامات والسّمات ولا معنى للعلامة والسّمة حتّى يحتمل الشّيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه"،و يرى جون كووين أنّه لا وجود للوزن إلّا باعتباره " علاقة بين المعنى والصّوت".[11]

فحينما يقول امرؤ القيس :وإنّ شفائي عبرة مهراقة [12] فهل عند رسم دارس من معوّل يلمس القارئ أنّ في محتوى البيت حزنا دفينا، معاناة ، قلق أحاسيس جسّدها الشّاعر من خلال حرف الهاء المهموس والمنبعث منأعماق آهات القلب جاورها بحروف شديدة كالتّاء والصّاد لينسجم إيقاعه.

يتبّث د.جابر عصفور هذا المنحى بقوله :"إنّ الشّاعر يفكّر في مستويات التّجربة وأبعادها تفكيرا آنيا لا انفصال بين عناصره وحركة خياله داخل التّجربة فالوزن صورة مجرّدة لا قيمة لها منفصلة عن المعنى والتّناسب الّذي يمكن أن يتميّز به الوزن لايمكن أن يفهم بعيدا عن التّجربة ذلك لأنّ لغة الشّعر ليست كأنغام الموسيقى مجرّد عناصر صوتيّة مجرّدة بل هي عناصر لغويّة لا يفارق فيها الصّوت المعنى ".[13]

فتمّة إقرار بحصر الظّاهرة اللّغويّة في سياجها الدّاخلي حتّى يتسنّى ضبط خصائصها النّوعيّة، وأنّ ربط علاقة اللّغة كنظام من العلامات بظروف الإستعمال يستوجب فهم الكيفيّة الّتي تعمل بها هذه العلامات أثناء العمليّة التّداوليّة من حيث هي وحدات منسوقة ،ضمن أحوال تخاطبيّة يقتضيها السّياق والمقام .

إنتاج المعنى في الشعر القديم:

ظلّ الشّعر الجاهليّ باختلاف أغراضه أسير أحكام نقديّة وصفيّة بالرّتابة والتّكراروبمحدوديّة الرّؤية فربط كثير من النّقاد الكلاسيكيّين بين شاعريّة العربيّ والفراغ الّذي كان يعيش فيه " فأرض الجفاف والصّحراء والجوع والعطش والصّخر والرّمل والتّغيير المستمر الّذي تقتضيه ضرورة البحث عن مراع جديدة "فحياة كهذه لا مكان فيها لنموّ الفنّ بمعناه المادّي وأنّ كلّ ما أوتيه العربيّ هو درجة عالية من القدرة على الرّصد والمراقبة " [14]

إلى أن أثبت الباحثون في النّقد الحديث ما يناقظ ذلك ،فوجدوا أنّ القصيدة العربيّة كظاهرة أدبيّة يجب أن تخضع لأنماط الثّقافة السّائد ة حتّى يسهل التّعرّف عليها وذلك بمقارنتها مع القصائد الّتي أنتجت في ظلّ تيّار فكريّ أو أدبيّ معيّن كما أنّ دراسة المحيط الثّقافي للقصيدة يساعد على استخراج العناصر الشّكليّة والمضامين المشتركة بينها وبين القصائد الأخرى دون الخلط بين الإنتاج الشّعري واعتبار كلّ القصائد تنويعات لقصيدة نموذجيّة كتبها العصر أو التّيار الثّقافي السّائد ، فحين تقول الخنساء مادحة لأخيها صخر :طويل النّجاد،رفيع العماد، كثير الرّماد إذا ماشتا ، نستخلص

ارتباط المدح بمواصفات مجّدها العرب قديما فارتبطت ببيئتهم الصحراويّة وقد عبّرت بصور استعاريّة قويّة تجلّت من خلالها صورة الرّجل المحارب القويّ الّذي لا يغادر البيت دون أن يحمل سلاحا يواجه به خطرا ما يداهمه، وتسترسل في الإشادة بعلوّ بيت صخر فعلوّ سقف البيت فيه تلميح إلى طول أخيها وما في ذلك من هيبة ، واحترام لهوحينما تقول "كثير الرّماد "فهو دال على مؤوّل وهو الكرم،غير أنّ الجرجاني لا يعتبر المدح نهاية عمليّة القراءة في هذا النّص فاعتماد ذلك يؤدّي إلى نفض اليد من النّص أو احتراقه ، بل المدح هو بداية المسلسل الشّعري ، فالمدح هو الّذي يخبرنا بأنّ المعنى ليس في ظاهر الكلام وإنّما هو كامن في رحلة الذّهن عبر المفارقة ، فينتقل الذّهن إلى (إحراق الحطب)ثمّ إلى معنى آخر (إطعام الطّعام) ثمّ معنى ثالث وهو (الكرم).ليصل القارئ إلى المدح ، لتبدأ رحلة أخرى. [15]

وقد يتّبع هذا الإستلزام العقليّ عبرمفارقات عدّة ما بين المعنى الظّاهروالمقام دون أن يكون بينهما تعارضا ففي قول زهير " ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه"صورة شعريّة إيحائيّية تربط لفظة الحوض بسياق الزّمان والمكان ثمّ بمخيّلة القارئ كون الحوض "منبع الماء " "سبب استقرار القبيلة "دافع إلى الحرب والنّزاع بين القبائل" وهي معان لا تنتهي إلاّلتبدأ من جديد، وهذه الآلية نفسها هي آلية الإستعارة فالمعنى فيها مفيد بلاغيّا مادامت يد المعير ممسكة بالمعار ، لم تتخلّى عنه للمستعير أو ما دام المعنى الثّاني مستندا للمعنى الأوّل لم ينفصل عنه". [16]

فالخطاب الجاهليّ كائن يتمتّع بخصوصيّته ، يخضع لخلفيّة ثقافيّة اجتماعيّة ، تاريخيّة يحتاج إلى معايشة وجدانيّة تجعل القارئ ينغمس في سيكولوجيّته فيعيد تركيب التّجربة الشّعوريّة فيه ليتقرّب من السّياق النّفسي والشّعوري ،فالمعايشة الوجدانيّة هي القراءة الواعية لجميع سياقات النّص الشّعري ، فبعدما أرجع النّقاد القدامى استهلال القصائد العربيّة بالمقدّمة الطّلليّة إلى تقليد نمطي أصبحت تقرأ برؤية تحليليّة نفسيّة ، فتكرار الشّاعر عبارات عفت الدّيار ، درست الدّمن ،محت

الرّسوم ،عبارات تدلّ عن مواجهة دائمة مع العناء فتذكّر الشّاعر الحبيبة النّائية يرتبط بديارها وكلّ ذلك يعلن بخوف الشّاعرمن تماثل حياته مع الدّيار الّتي تخيّم عليها تجربة التّناهي المحقّق. [17]

فحزن الشّاعر الّذي قد يبلغ أشدّه إلى درجة البكاء ودعوة الآخرين إلى البكاء في تأويلات نفسيّة هو تعبير عن حزن جماعي ، و"الدّموع " أمام الطّلل هي تعويض عن الجفاف الّذي كان سببا في رحيل القبيلة .

وحين يقول الشّاعرأبو ضرار:أتعرف رسما دارسا قد تغيّرا ....إلى أن يقول كما خطّ عبرانيّة يمينيّة بتيماء حيرثمّ عرض أسطرا ، فيتحوّل الطّلل إلى فعل طقوسي يشارك فيه الشّاعر ورفقائه فهي اسقاطات لحالات نفسيّةيكون الطّلل الواقعي فيها سببا في وجود الطّلل الشّعري ، إلاّأنّ الطّلل الواقعي محدود المعالم أمّا الطّلل الشّعريّ فهو وسيلة الشّاعرللتّحليق نحو فضاءات ودلالات رمزيّة تربطه بزمنه الماضي،. فالدّموع هي المطر ، الرّسم الدّارس هوالمكان المدمّر بفعل الزّمن ، وهنا تتماسك خيوط التّأويل في الخطاب العربيّ لتلتحم اللّغة والصّوت في سياقات تركيبيّة،نفسيّة منطقيّة تتفجّر هواجس الإبداع عندها .

وللمكان عند الجاهليّ وجهان ، وجه يجذب ففي المكان ترتسم تحقّقات الفروسيّة وأبعاد الفارس ووجه يخيف، إذ من المكان تأتي مفاجأة السّقوط ، ثمّ زمان ينحني يتداخل ، ينتقل، يحيّر ويضيّع فالمكان لغة ثانيّة خفيّة في تضاعيف القصيدة العربيّة. [18]

وقد تتداخل الصّور في النّص العربيّ القديم في تكوينها المعرفيّ بحيث لا يمكن الحديث عن صورة دون الحديث عن صورة أخرى فيرتبط تشكيلها بطابع التّنقّل والسّعي خلف المرأة متّخذة مسارا رمزيّا يدفع بذهن المتلقّي للبحث والنّظر في أصول الموروث الموظّف ودلالته الأولى فتنفتح عنده قراءات تّأويليّة جديدة مبرزامن خلالها دور تلك الرّموز وتلك الإشارات في بناء النّص وتشكيل صوره ومنه قول قيس بن الخطيم في تغزّله بعمرة :

كأنّ القرنفل والزّنجبيل * وزاكي العبير بجلبابها

نمتها اليهود إلى قبّة * دوين السّماء بمحرابها [19]

إتّخذت صورة الحبيبة في الكثير من الشّعر العربيّ مواصفات التّقديس والعبادة فهي عند الشّاعر الشّمس المعبودة رمز الخصوبة والجمال وقول امرئ القيس :

ويار بّ يوم ناعم قد لهوته * بمرتجّة الحاذين ملتفّة الحشا

برهرة كالشّمس في يوم صحوها* تضيء ظلام البيت في ليلة الدّجى

فمناشدة الشّعراء في نماذج متعدّدة الشّمس باعتبارها المرأة المعشوقة والّتي بإمكانها أن تمثّل الأمّ المقدّسة الحامية الحنون ماهو إلى كبت نفسي يبحث عن حنان لا يصدر إلاّ عن أمّ مثاليّة في حبّها وحنوّها ، ويحرص الشّاعر على رسم صورة مثاليّة لإمرأة تقدّس فيها صفة الخصوبة والأمومة وهي الوظيفة الأساسيّة للإلهة الأمّ .

يعتبر د.عليّ البطل تجاور تلك الرّموز لا يعني أنّ الشّعر القديم حمل في صورة طقوس دينيّة بدائيّة ضاع أغلبها حتّى في الممارسة الدّينيّة وإنّما هي صور مترسّبة في الشعّر من الدّين القديم ، هي من آثار احتذاء الشّعراء لنماذج فنيّة سابقة كانتوثيقة الصّلة بهذا الدّين. [20]

وتعتبر صورة الحيوان من أبرز المكوّنات النّصيّة الّتي ينبغي التّعامل معها كقانون بنيوي له إنجازات عديدة تختلف وتتباين من تجارب إلى أخرى ومن موقف إلى آخر يلعب فيها عنصر التّنويع والتّشويق والتّعارض مدخلا أساسيّا لإبراز حدّة الصّراع غبر وجوه وأقنعة وبدائل تتماهى فيها صورة الإنسان بالحيوان إلى درجة يصعب معها إقامة حدود فاصلة بين هذه الوجوه ، يقول عنترة بن شدّاد:

وكأنّما التفتت ببجيد جداية * رشا من الغزلان حرّ أرثم

وعن طريق لعبة الإستبدال ضمن قانون التّرميز ينتج الشّاعر صورة الحياة من عالم العقم والجذب لتصبح المنطوقات المرجعيّة علامة رمزيّة بفضل طاقة التّغيير الفنيّة الّتي أشار إليها تورودوف في قوله:" كلّ ربط بين شيئين أحدهما حاضر في حين أنّالآخر يمكن أن يكون غائبا بحيث يجعل من

الذّوات تتصوّر الشّيء الثّاني في حالة غيّاب الشّيء الأوّل فإنّ العلامة ليست أبدا مطابقة لذاتها فإنّها يمكن أن تكون بعدا ثانيا أي بعدا دلاليّا ، وذلك لأنّ للعلامات وظيفة مزدوجة دلاليّة من جهة تداوليّة من جهة أخرى. [21]"

يتبث من مختلف تصريحات علماء اللّغة أنّ القراءا ت في ضوء مختلف المناهج تتّفق في كون أنّه ليس شيئا في طبيعة الأصوات نفسها وإن نسبناها إليها وإنّما هو في الواقع إيقاع للنّشاط النّفسي الّذي يدرك من خلاله لأصوت الكلمات فقط بل ما فيها من معنى وشعور ، فتحديد ماهيّة الأصوات نظريّا لا يكسبها دلا لتها اللّسانيّة إلّا في السّياق الشّعري الّذي توظّف له.

يتبيّن ممّا سبق أنّ النّصوص الأدبيّة الشّعريّة تمسك بقطبين أحدهما فنّي يمثّله إبداع المؤلّف ، والآخر استطييقي ويشير إلى التّحقّق الجمالي الّذي ينجزه القارئ وينتج عن ذلك الإستقطاب أنّ العمل الأدبيّ لا يتطابق مع تحقّق النّص وإنّما يقع في منتصف الطّريق بين القطبين ، [22] فالنّصوص الأدبيّة لن يكون لها وجود إلاّ متى كانت موضوعا لإدراك القارئ وتفاعله معها،دون الوقوع في غوايته و الإفتتان به والميل نحوه فتضخيمه ، أو النّفور منه والتّقليل من شأنه ،أو التّقوّل على النّص والتّحدّث نيابة عنه ، وتنطيقه بما هو ليس فيه ففي كلّ الأحوال يكون القارئ منفصلا على النّص منصتا إلى صوته الخاص لاإلى صوت النّص فيخنقه ويطمس أبعاده .

وبمراعاة خصوصيّات مختلف المناهج النّقديّة في عمليّة القراءة والتّأويل نستخلص أنّها لا تتنافر بل تتكامل فلا يمكن لمنهج أن يسطو على المناهج الأخرى بل على القارئ أن يجمع بين عناصر أكثرمن منهج واحد في الممارسات التّطبيقيّة فيأخذ بمنهج تكامليّ يستفيد من آليات أكثر من منهج لأنّ الحدود الفاصلة بين المناهج تبقى افتراضات نظريّة يستحيل احترامها.

الهوامش:

[1] حسين خمري :الظّاهرة الشّعريّة العربيّة الحضور والغيّاب .دار الكتاب العلميّة،ص 57

[2] رينيه ويليك، النّقد الأدبيّ الحديث ج. 3تر .مجاهد عبد المنعم القاهرة المشروع القومي للتّرجمةص1.

[3]أبو الوليد بن رشد . فصل المقال فيما بين الحكمة والشّريعة من الإتّصال .دار المعارف ط3ص32

[4]أبو الوليد ابن رشد : فصل المقال فيما بين الحكمة والشّريعة من الإتّصال ص40

[5]الجاحظ . أبو عثمان عمرو بن بحر ، البيان والتّبيين ، تح حسن السندوسي مط المكتبة التّجاريّة ص102

[6]و.إيزر وضعيّة القارئ ، الفنّ الجزئي والتّأويل الكلّي ' دراسات سال ،ع .7 ص79 .

[7] . مصطفى ناصف : قراءة ثانيّة في أدبنا القديم ص43دار الأندلس بيروت 197

[8] . عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجازتص.محمّد عبده ومحمود الشّنقيطي مط.دار المعرفة بيروت ص261

[9] . المصدر نفسه ص265

[10]. يحي الجبّوري : الشّعر الجاهلي خصائصه وفنونه ط. بيروت ص56

[11]. ابن جنيّ : الخصائص تح: عبد الحميد هنداوي ج.1 دار الكتب العلميّة ص 112

[12]. جون كوين :بناء لغة الشّعر تر:أحمد درويش مكتبة الزّهراء ص 66

[13]. د.جابر عصفور : مفهوم الشّعر . دار الثّقافة ص 46

[14] . زكريا صيام: في الأدب الجاهلي ص94

[15]. الجرجاني: أسرار البلاغة تص:رشيد رضا مط :محمّد علي صبيح مصر ص304

[16]. مشبال محمّد ، الأثر الجمالي في النّظريّة البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجاني مجلّة دراسات سال ع6ص96

[17]. سعد حسن كمّوني : الطّلل في النّص العربيّ (دار المنتخب العربيّ للدّراسات والنّشر والتّوزيع بيروت لبنان ط1 ص 22

[18]. أدونيس : مقدّمة للشّعر العربيّ ص15

[19]نصرت عبد الرّحمن :الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهليّ (في ضوء النّقد الحديث)عمان الأردن ص110

[20]. د.علي البطل الصّورة في الشّعر العربيّ ص57

[21]. تورودوف: اللّغة ، العلامة ، الرّمز ترد.محمّد سبيلا ود.عبد السّلام بن عبد العالي ص25

[22]. و. إيزر ، وضعيّة القارئ ، الفن الجزئي والتّأويل الكلّي ، دراسات سال ع7 ص81

قائمة المصادر والمراجع

1 . أبو الوليد بن رشد : فصل المقال فيما بين الحكمة والشّريعة من الإتّصال . دار المعارف ط3

2 . أبو عثمان عمرو بن بحر(الجاحظ): البيان والتّبيين تح : حسن السّندوسي مط . المكتبة التّجاريّة.

3 . أدونيس : مقدّمة للشّعر العربيّ ،دار العودة ،بيروت ط3

4 . ابن جنيّ : الخصائص تح : عبد الحميد هنداوي ج1 دار الكتب العلميّة .

5 . تورودوف : اللغة ، العلامة ، الرّمزتر .: محمّد سبيلا ، ود. عبد السّلام بن عبد العالي

6 د. جابر عصفور : مفهوم الشّعر دار الثّقافة .مصر 1974

7 . حسين خمري : الظّاهرة الشّعريّة العربيّة ، الحضور والغيّاب دار الكتاب العلميّة.

8 . رينيه ويليك : النّقد الأدبيّ الحديث ج3 تر: مجاهد عبد المنعم القاهرة المشروع القومي للتّرجمة

9 . زكريّا صيام : في الأدب الجاهليّ .ديوان المطبوعات الجامعيّة دار الطّبع الجزائر 1984

10 . سعد حسن كمّوني : الطّلل في النّص العربيّ (دار المنتخب العربيّ للدّراسات والنّشر والتّوزيع بيروت).

11 . د. عليّ البطل : الصّورة في الشّعر العربيّ دار الأندلس بيروت ط2 .1971

12 . مشيال محمّد: الأثر الجماليّ في النّظريّة البلاغيّة عاد عبد القاهر الجرجاني (مجلّة دراسات سال ع6).

13 . مصطفى ناصف : قراءة ثانيّة في أدبنا القديم دار الأندلس , بيروت .

14 . نصرت عبد الرّحمن : الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهليّ في ضوء النّقد الحديث . عمّان الأردن.

15 . و . إيزر ، وضعيّة القارئ ، الفنّ ، الجزئيّ ، والتّأويل الكلّي دراسات سال ع7

16 . د. يحي الجبّوري : الشّعر الجاهلي خصائصه وفنونه ط. بيروت