الغياب الدلالي والدلالة المؤجلة في الخطاب الشعري المعاصر مقاربة تأويلية لقصيدة "الصباح البعيد، لمنور صمادح"

الباحثة: فاطمة عسول.

الدرجة العلمية: سنة ثانية دكتوراه.

مؤسسة الانتماء: جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي.

الملخص:

التعدد؛ الغياب الدلالي؛ الدلالة المؤجلة؛ التشظي؛ التشتت؛ سمات لازمت الخطاب الشعري المعاصر فجاءت القراءة التأويلية أو ما يعرف بالهيرمينيوطيقا لتكشف عن لغة النص بدلالاته المتعددة وتعيد له الحياة استنادا لقارئ تفاعلي قادر على تأويل المضمر وكشف الخفي، إذ يلج هذا المؤول إلى مجاهيل النص فيعمل على فك شفراته وملء بياضه واستنطاق دلالاته، ومن هنا جاءت هذه الورقة البحثية لتلقي بظلالها على قصيدة الشاعر التونسي **منور صمادح** الموسومة **بالصباح البعيد من** منظور تأويلي لتكشف عما أراد أن يقول هذا النص؟ متجاوزين بذلك البحث عن الدلالة الغائبة أو المؤجلة وكشفها إلى جعلنا منتجين لدلالة جديدة.

الكلمات المفتاحية: الدلالة؛ الغياب؛ التأجيل؛ التأويل؛ الصباح البعيد؛ منور صمادح.

Abstract :

plurality; semantic absence; delayed indication; fragmentation; dispersion; Features that accompany poetic discourse, so the hermeneutic reading came to reveal the language of the text with its multiple connotations and bring it back to life based on an interactive reader who is able to interpret the implicit and reveal the hidden. The research paper casts a shadow on the poem of the Tunisian poet Munawwar Samadh, which is tagged with the distant morning from an interpretive perspective, to reveal what he wanted to say in this text? By transcending the search for the absent or postponed sign and revealing it to making ourselves producers of a new signification.

Keywords : Shadows ; absence ; postponement ; interpretation ; distant morning ; Munawwar Samadh.

المقدمة:

إن النص كون مفتوح على حد تعبير أمبيرتو إيكو، وهذا ما يجعل لغته قابلة للتأويل، والتأويل أو الهيرمنيوطيقا باعتباره منهجا أو إستراتيجية أو قراءة للعمل الإبداعي يسعى إلى استنطاق بنيات النص الأدبي فتصبح لغة هذا النص قابلة للتأويل متعددة الدلالة لا تحمل معنى واحدا، وهذا ما يحقق فرادة وتميز للعمل الأدبي، فالتأويلية استطاعت بآلياتها أن تمكن القارئ من إنتاج دلالات جديدة انطلاقا من تفاعله مع النص من خلال ملء الفراغات والبياض، كما أنها ألغت سلطة المؤلف على النص وأطلقت العنان للقارئ ؛إذ لا يتحتم على متلقي هذا النص أن يربط النص بمؤلفه، أو يفسره على ضوء السياقات الخاصة به، وقد اتسمت طبيعة الخطاب الشعري المعاصر بالغموض والتشظي والتشتت على مستوي البنيات اللغوية، وهذا ما جعله قابلا للقراءة التأويلية، هكذا جاءت قصيدة الشاعر التونسي **منور صمادح** المعنونة بالصباح البعيد زاخرة بالدلالات؛ حتى أن المؤول ليس باستطاعته أن يقبض على معنى أحادي، فكل مرة تتبادر إلى ذهنه فكرة ودلالة جديدة ومع كل قراءة يفصح النص عن دلالات غائبة.

وتكمن أهمية هذا البحث في إثراء الجانب المعرفي فيما يتعلق بنظرية التأويل تنظيرا وتطبيقا، أما الدافع أو السبب في اختيار هذا الموضوع بالذات هو تسليط الضوء على شخصية إبداعية تونسية كانت لها عديد من الدواوين التي تستحق التنويه والإشادة؛ وهو الشاعر منور صمادح الذي كانت أشعاره نابعة من واقع استبطنه، وأناس عاش معاناتهم، وقد خصصنا الدراسة هنا على قصيدة الصباح البعيد ومقاربتها مقاربة تأويلية كاشفين بذلك عن بعض الدلالات المؤجلة والغائبة، أما الهدف من هذه الدراسة هو الوقوف على مفهوم التأويل وأهم أعلامه، إضافة إلى التعرف على خصائص المقاربة التأويلية وآلياتها.

ومنه نطرح الإشكالية التالية: ما مفهوم التأويل؟ ما هي آلياته؟ وهل طبيعة هذا الخطاب الشعري المعاصر هي التي فرضت هذه المقاربة التأويلية أم هي مجرد إسقاطات؟

ومن بين الدراسات السابقة التي تم الاعتماد عليها لدراسة هذا الموضوع والتي تعتبر قاعدة هامة يعتمد عليها الباحث، وبمثابة أرضية أولية يستفيد منها ويعمل بتوصياتها نذكر:

- ✓ فارس لزهر: **التأويلية عند غادامير قراءة في المرجعيات والمنظومات والآليات.**
- ✓ ابن الدين بخولة: **آليات القراءة وفتوحات التأويل.**

أما خطة البحث فقد كانت كالآتي: قسم البحث إلى محورين تسبِقَهما مقدمة؛ المحور الأول جاء نظريا تم التطرق فيه إلى: مفهوم التأويل، إرهاصاته، أعلامه، آلياته، خصائص المقاربة التأويلية، ولغة الخطاب الشعري المعاصر بين الغياب الدلالي والدلالة المؤجلة. أما المحور الثاني فقد كان تطبيقيا وجاء تحت عنوان مقاربة تأويلية لقصيدة الصباح البعيد لمنور صمادح، وضم عنوانين: الأول وُسم بالعنوان وتعددية الدلالة، والثاني بالدلالة المؤجلة وقبول المحتمل، وينتهي البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة.

معتمدين في كل هذا على المنهج الوصفي القائم على التحليل، ومستندين إلى جملة من المصادر والمراجع ساعدتنا في حل الإشكال المطروح ونذكر منها:

1. ناصف، مصطفى: **نظرية التأويل**
2. نصر حامد أبو زيد: **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**
3. هانس غيورغ غادامير: **فلسفة التأويل الأصول المبادئ الأهداف.**

1/إضاءات نظرية ومفاهمية:

تسعى التأويلية بوصفها قراءة منتجة إلى البحث عن معنى النص الضائع الثاوي خلف السطور، متعقبة بذلك ما خفي منه من دلالات لتكشف المخبوء فيه، مقتنصة لمعنى ومقاصد المؤلف مركزة بذلك على القارئ بوصفه محورا فعالا في هذه العملية الإبداعية.

1-1/ التأويل المصطلح والمفهوم:

يعرفه **جلال الدين سعيد** في **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية** على أنه" استخلاص المعنى الكامن انطلاقا من المعنى الظاهر، أي أنه بعبارة أخرى الانطلاق من المعاني المجازية بحثا عن المعاني الحقيقية؛ ومن أهم المجالات التي يمارس فيها منهج التأويل النص الديني الحافل بالرموز والاستعارات، والذي لا يخلو في كثير من الأحيان من الغموض والتناقض الظاهري، لكن منهج التأويل ينصب أيضا على نصوص أخرى غير النص الديني، فنجد التأويل في الفلسفة والأدب والشعر والفن والقانون؛ كما أصبح التأويل الطريقة المثلى التي يعتمدها التحليل النفسي لسبر أغوار اللاشعور انطلاقا من معاينة التصرفات اليومية العادية (من النسيان والزلات و الهفوات الخ) (سعيد ج.، 2004، صفحة 90).

إن التأويل غوص في ثنايا النص وكشف لمعناه الخفي، فهو يعتمد على القراءة العميقة للنص أي استنطاق دلالاته ومعانيه الكامنة، والتأويل هنا يعتمد على ثقافة القارئ وقدرته على التفسير، وتقديم دلالات جديدة، وفك الشفرات الغامضة في النص الأدبي، وتختلف مجالاته باختلاف النصوص، فقد كانت بداياته الأولى مرتبطة بالنصوص الدينية ثم توسعت وانتقلت إلى حقول الأدب والفلسفة.

ويعتمد **(التأويل)** حسب **سعيد علوش** "على تفسير النص، وبحث معناه، وتخريج قواعده وترجمتها إلى لغة ثانية وثالثة" (سعيد ع.، 1985، صفحة 43)

فاللغة الأولى تبقي لغة الأديب المبدع، أما اللغة الثانية والثالثة فهي لغة القارئ المؤول؛ والعلاقة هنا بين القراءة والتأويل علاقة تكاملية مبنية على الفهم، هذا الأخير الذي يزيل ضباب الغموض عن النص الأدبي الذي يخفي أكثر مما يقول.

ويعرفه **الشريف الجرجاني** في كتابه **التعريفات** بقوله "التأويل في الأصل الترجيع وفي الشرع :صرف الآية عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقا بالكتاب والسنة مثل قوله تعالى (يخرج الحي من الميت) إن أراد به إخراج الطير من البيضة كان **تفسيرا**؛ وإن أراد إخراج المؤمن من الكافر أو العالم من الجاهل كان **تأويلا**" (الجرجاني، د.ت، صفحة 52) هنا نجد أن التأويل يتجاوز مفهوم التفسير، فالتأويل يعرف باتساعه وعمقه، ويهتم بالمعاني، والفعل التأويلي يركز على ثلاثة دعائم: أولها توفر القارئ المؤول والعملية التأويلية ومخرجاتها، ويشترط فيه تفكيك الأفكار وإعادة تركيبها بصورة جديدة شرط أن تكون مختلفة عن الصورة الأولى، في حين أن التفسير يولي أهمية للألفاظ ، ويركز على بيان معنى اللفظ الذي يكون له وجه واحد.

1-2/ إرهاصات نظرية التأويل:

أشار **مصطفى ناصف** في كتابه الموسم **بنظرية التأويل** إلى أن مصطلح التأويل يعود إلى التراثين العربي واليوناني" إذ ترجع أهمية كلمة التأويل إلى التراث الإغريقي، إلى أفلاطون وأرسطو فضلا عن كتاب آخرين، وترتبط بتيسير ما ليس في طاقة الإنسان وتحويله إلى صورة مفهومة، وهكذا نجد في التراث القديم فكرة الأداء البشري لرسالة الآلهة، وربما كانت الكلمة في التراثين الإغريقي والعربي تردد أصداء ثلاثة: هي المنطق المسموع والشرح والترجمة، وهذه الأصداء تجتمع حول حاسة واحدة: تقريب البعيد وإحالة غير المألوف إلى المألوف، وإحالة الأبد إلى الحاضر في متناول الفكر، ويقوم المنطق

بالإسهام في هذه الوظائف. وقد كانت الأعمال العظيمة منذ أقدم العصور منطوقة أو يراد بها أن تكون كذلك، وبعبارة أخرى لوحظ كثيرا أن الكلمة المكتوبة أضعف، وأقل قدرة على حمل القوة التعبيرية التي تتمتع بها الكلمة المنطوقة ... لأن الإنسان يحول ما يقرأ إلى صورة منطوقة باحثا عن القوة المفقودة " (ناصف، 2000، صفحة 22).

بالعودة إلى الإرهاصات الأولى لنظرية التأويل نجده قديما في وجوده، رافق في بداياته الأولى النصوص الدينية التي تمتاز بتعددية الدلالة وغموض المعاني الزاخرة بالاستعارات، كما استخدمه العرب أيضا للإجابة عن عديد من الأسئلة المتعلقة بأمور الدين، بعدها تطور وصاحب النصوص المنطوقة باعتبارها ذات قوة تعبيرية مقارنة بالنصوص المكتوبة؛ لأن الكتابة حسب **أفلاطون** حرمت اللغة من قوتها، لينتقل بُعدها إلى الفلسفة والأدب والنقد؛ نظرا لما تحمله هذه النصوص من دلالات مؤجلة وغائبة، فجاء التأويل ليكشف عما خفي فيها.

1-3/ أعلام نظرية التأويل:

هناك ثلة من الفلاسفة والمفكرين كان لهم الفضل في التأسيس لنظرية التأويل أو(الهيرمنيوطيقا)، من خلال مجموعة من الأبحاث والأفكار والطروحات التي قدموها؛ وأمثال هؤلاء الفلاسفة كثر وسنقتصر في هذه الورقة على جهود كل من **شلاير ماخر**؛ غادامير؛ **هيدغر ديلتاي**؛ **بول ريكور**.

❖ **فريدريك شلايماخر: Frederic Schleiermacher**

يعد المفكر الألماني **فريدريك شلايماخر** أحد أعلام نظرية التأويل" وتقوم تأويليته على أساس أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ؛ وبالتالي فهو يشير–في جانبه اللغوي– إلى اللغة بكاملها ويشير–في جانبه النفسي–إلى الفكر الذاتي لمبدعه، والعلاقة بين الجانبين فيما يرى

شلايماخر علاقة جدلية" (نصر حامد، 2014، صفحة 20). والنص حسب شلايماخر "كلما تقدم في الزمن صار غامضا بالنسبة لنا، وصرنا–من ثم–أقرب إلى سوء الفهم لا الفهم، وعلى ذلك لابد من قيام علم أو فن يعصمنا من سوء الفهم، ويجعلنا أقرب إلى الفهم، وينطلق **شلايماخر** لوضع قواعد الفهم من تصوره لجانبي النص اللغوي والنفسي، إذ يحتاج المفسر للنفاذ إلى معنى النص إلى موهبتين: الموهبة اللغوية، والقدرة على النفاذ إلى الطبيعة البشرية، والموهبة اللغوية وحدها لا تكفي لأن الإنسان لا يمكن أن يعرف الإطار اللامحدود للغة، كما أن الموهبة في النفاذ إلى الطبيعة البشرية لا تكفي لأنها مستحيلة الكمال، لذلك لا بد من الاعتماد على الجانبين، ولا يوجد ثمة قواعد لكيفية تحقيق ذلك" (نصر حامد، 2014، الصفحات 20–21).

إن التأويل حسب **شلايماخر** هو الفهم للنص اللغوي، هذا الأخير الذي يفقد وضوحه ويعتريه الغموض كلما تقدم في الزمن ومن هنا أصبح أقرب لسوء الفهم، ويشترط من جهة أخرى التقرب من نفسية المؤلف بغية معرفة قصده، وهنا نجد **شلايماخر** متناقضا مع البنيوية التي ترى أن النص يفهم بمعزل عن مؤلفه وعن السياقات الخارجية المحيطة به، ومنه يمكن الحصول على الفهم حسب **شلايماخر** بتظافر عناصر لغوية (النص اللغوي) وعناصر سياقية غير لغوية (نفسية المؤلف).

❖ **هانس غيورغ غادامير H.G. Gadamer**

لقد كان ل**هانس غيورغ غادامير** أيضا الفضل في التأسيس لمصطلح التأويل من خلال بعض الأفكار والأطروحات "إذ تتجلى عالمية التجربة التأويلية عنده في التفاهم والحوار كعلاقة جدلية، منتجة وخلاقة، بين<النحن>و<التراث> وبين<الأنا> و<الأخر> قوامها السؤال والجواب ودليلها المساءلة والتجاوب، استقصاء لا إقصاء، وحوار لا تحوير: انطلاقا من الحوار الذي نحن عليه، نحاول الاقتراب من عتمة اللغة.

نشاط التأويل كما يبتغيه ويرتضيه **غادامير** هو تلك العتبة التأويلية التي تنفلت من قبضة العتمة اللغوية، أي لا يختزل اللغة إلى مجرد لعبة العبارات وسحرية المنطوقات. اللغة تكتمل معقوليتها وتتكشف قوتها وطاقتها وتتجلى حكمتها في بلاغة الحوار" كل منطوق معبر وعقل مفكر وفعل مدبر إنما يتقيد بالسياق (الحوار) والاستعمال(التطبيق)" (غادامير، 2006، الصفحات 24-25).

غادامير يرى أن اللغة أيا كانت طبيعتها ينبغي أن تنفتح على الحوار مع التراث والتاريخ ويدعو المفسر إلى الإقرار بتأريخيته، وتتعدد التأويلات بتغير واختلاف التاريخ والتراث، فاللغة تتطلب هذا الانفتاح على مختلف السياقات حتى نكون قادرين على ملء فراغات النص وفجواته، فالنص كلما تم قراءته على ضوء ظروفه التاريخية والسياقية المحيطة به حقق فاعلية القراءة واستطاع متلقي هذا النص أن يقبض على قصدية المؤلف ويربط "**غادامير**" التأويل بعملية الفهم ."ويوصف حدث الفهم في واحدة من أشهر استعاراته بأنه امتزاج الأفق الخاص بالفرد المتلقي بالأفق التاريخي المستقل لنص أدبي ما على سبيل المثال فكرة أدبية خادعة، فليس هناك خط فاصل بين الأفق الماضي و الأفق الحاضر. يقول **غادامير** عندما نضع وعينا التاريخي نفسه خلال الأفاق التاريخية فإن هذا لا يستطيع العبور إلى عوالم غريبة لا ترتبط على أي نحو بعالمنا ولكنها مجتمعة تكون الأفق الواحد الكبير الذي نتحرك من داخله والذي يعانق فيما وراء الحاضر الأعماق التاريخية لوعينا الذاتي، أنه أفق واحد في الحقيقة ذلك الذي يعانق كل شيء احتواه الوعي التاريخي" (فضل، 2002، صفحة 150).

نجد **غادامير** هنا يتخذ من التاريخ مادة خصبة يفهم من خلالها تجارب الواقع، انطلاقا من ربط الوعي الحاضر بالتاريخ "وقد حدد ثلاث دوائر تختصر **آليات التأويل** عنده، وتحدد الخطوات المتتالية في القراءة وتتمثل في: **الدائرة الجمالية؛ الدائرة التاريخية**؛ وأخيرا **الدائرة اللغوية**؛ وتعد هذه الأخيرة دائرة التأويل بامتياز، فاللغة هي الوسيط الذي يجري فيه عملية الفهم والإفهام" (فارس، 2015، صفحة 192)

فالآلية الأولي (الدائرة الجمالية) خاصة بحياة المبدع بوصفه صاحب النص الأول، أما الدائرة التاريخية فبواسطتها تتم قراءة النص على ضوء السياق التاريخي، أما الدائرة الأخيرة وهي الأهم لأن اللغة هي الوسيط بين المؤلف و المتلقي والمساحة التي تجرى فيها عملية الفهم.

❖ **فلهلم ديلثاي Wilhehm Dilthey**

جاء حديث **ديلتاي** عن التأويلية في إطار ما أسماه "الحلقة الهيرمينيوطيقية "ومفادها: كي نفهم أجزاء أية وحدة لغوية لابد أن نتعامل مع هذه الأجزاء وعندنا حس مسبق بالمعنى الكلي، لكننا لا نستطيع معرفة المعنى الكلي إلا من خلال معرفة معاني مكونات أجزائه. هذه الدائرية في الإجراء التأويلي تنسحب على العلاقات بين معاني الجمل المفردة في العمل الأدبي والعمل الأدبي ككل" (الرويلي و البازعي، 2002، صفحة 89). أي فهم الجزء انطلاقا من الكل وعلى متلقي الخطاب حسب **فيلهام ديلتاي** أن يجزأ هذا الخطاب إلى أجزاء ومن خلال الربط بين هذه الأجزاء يتم التوصل للدلالة الكلية للنص، ولكن قبل كل هذا يجب أن يكون للمؤول فهم أولي مسبق للمعنى الكلي" ولا يعتبر ديلتاي هذه الدائرية حلقة مغلقة أو خبيثة إذ يرى أننا نستطيع التوصل إلى تأويل مشروع من خلال التبادل المستمر بين إحساسنا المتنامي بالمعنى الكلي وفهمنا الاسترجاعي لمكوناته الجزئية" (الرويلي و البازعي، دليل الناقد الأدبي، 2002، صفحة 89) .

❖ **بول ريكور Paul Ricoueur**

أشار **بول ريكور** في كتابه **صراع التأويلات دراسات هيرمنيوطيقية** إلى مفهوم التأويل وربطه بالرمز إذ يقول "فإن مفهوم التأويل يتلقى هو أيضا قبولا محددا، وإني أقترح أن يُعطى ما أعطى للرمز من اتساع، فنحن نقول إن التأويل هو عمل الفكر الذي يتكون من فك المعنى المختبئ في المعنى

الظاهر، ويقوم على نشر مستويات المعنى المنضوية في المعنى الحرفي وإني إذ أقول هذا، فإني أحتفظ بالمرجع البدئي للتفسير، أي لتأويل المعاني المحتجبة، وهكذا يصبح الرمز والتأويل متصورين متعالقين، إذ ثمة تأويل هنا حيث يوجد معنى متعدد، ذلك أن تعددية المعنى تصبح بادية في التأويل" (ريكور، 2005، صفحة 44).

فالتأويل حسب **بول ريكور** نشاط فكري يتم فيه الانطلاق من المعنى الظاهر وصولا إلى المعنى المكنون، وأن مجاله واسع كمجال الرمز وكلما كان هناك تأويل كان هناك توالد للدلالة ولا نهائية للمعاني.

1-4/ آليات التأويل:

بما أن لغة الخطابات الشعرية اتسمت بطابع الغموض، وصارت لغة النص الشعري لغة مفتوحة قابلة لتعددية الاحتمالات، وصار النص يُخفي أكثر مما يقول، جاءت المقاربة التأويلية لتفصح عن دلالاته الغائبة استنادا لقارئ مؤول أعطته الحرية في قراءة النص الأدبي مسترشدا بآليات التأويل إذ يتحتم على المؤول البدء بمعرفة" الصيغ الصرفية ودلالتها، ثم العلم بدلالة الألفاظ المفردة على مدلولاتها، ثم العلم بكيفية الاشتقاق والتصريف اللغوي. وهذه كلها علوم تتناول الألفاظ المفردة. وبعد ذلك عليه أن يدرس قوانين النحو والإعراب ويَدْخُل في علوم اللغة التي يتحتم على المفسر أن يَعْلَمَها علوم البلاغة في تقسيمها الثلاثي القديم إلى المعاني والبيان والبديع، ومع العلم بهذه العلوم وإجادتها يصبح القارئ قادرا على اكتشاف دلالة النص، وبها ينتقل من مرتبة القارئ ويصبح مفسرا" (ناصر حامد، 2014، صفحة 237) على المؤول أن يكون قادرا على كشف بنيات النص اللغوية متقصيا أبعاد الظاهرة البلاغية، بحيث تكون القراءة عميقة لا تكتفي بما هو ظاهر بل تتعداه لدراسة بنياته العميقة" فمقاربة النص واكتشاف أسراره تبدأ بالقراءة الأولى، ثم تثنى بالقراءة التحليلية فَتُكْشِفُ من خلالها مفاتيح النص

ومرتكزاته الدلالية، ومن خلال هذه المرتكزات يكتشف المؤول بعض أسرار النص ويظل النص قابلا للقراءة الجديدة. لكن القراءة التأويلية لابد أن تعتمد على استغراق القارئ في عالم النص استغراقا شبه تام، وبدون هذا الاستغراق تظل القراءة سطحية وتدور في إطار التأويل المكروه" (ناصر حامد، 2014، صفحة 239)إن القراءات بطبيعتها تختلف؛ فالقراءة الأولى للنص ليست كالقراءة الثانية؛ هذه الأخيرة التي تكشف عن مفاتيح النص وبعضا من أسراره؛ والقراءة التأويلية أساسها القراءة العميقة من خلال قراءة ما بين السطور والغوص في ثنايا النص، لأن المؤول إذا اكتفى بالقراءة السطحية فقد يذهب إلى تأويلٍ مكروه.

فالقراءة التأويلية "تمثل القراءة المنتَّجة، القراءة التي تستثمر ما أنتجته القراءة الاستنطاقية بمستوييها البنيوي والتفكيكي، وعليها يمكن أن نصفها بالقراءة الكلية، القراءة التي أنتجت نصا أخر متكئا على النص المكتوب، أو القراءة الاستنباطية، وفي هذه الحالة تكون القراءة قد تجسدت عبر مراحلها في صيرورات واستحالات متتالية لتثوير المعنى المرجو من وراء عملية الكتابة" (بخولة، 2019، صفحة 13).

إن القراءة التأويلية نشاط فكري استنطاقي واستنباطي، تسعى إلى إنتاج نص جديد فهي كسر وتجاوز للمؤلف، بها لا وجود لنص حقيقي أو نهائي.

1-5/خصائص المقاربة التأويلية:

إن معظم المقاربات التأويلية المعاصرة حسب "**إيكو**" تأسست على خصائص هرميسية ومن بين هذه الخصائص نذكر:

- ✓ "النص كون مفتوح، يمكن للمؤول أن يكشف داخله لا نهائية الترابطات.

- ✓ اللغة عاجزة عن التعبير عن معنى وحيد، لأن مهمة الخطاب التأويلي هي التوكيد على تطابق التعارضات.
- ✓ إن كل نص لا يمكن أن يثبت معنى أحاديا، لأنه يطلق العنان لسلسلة غير منقطعة من الإحالات اللانهائية.
- ✓ إن الكاتب لا يعرف ما يقوله، لأن اللغة هي التي تتحدث بالنيابة عنه.
- ✓ اللغة تعكس عدم تجانس الفكر، ويدل ال–وجود–في–ال–عالم، على عدم قدرتنا على تحديد معنى متعالي.
- ✓ إن المعنى الحقيقي لنص ما هو فراغه son Vide." (بوعزة، 2011، الصفحات 69–70)

ويبقى المخرج النظري لهذه الخصائص الهرميسية حسب **بول ريكور** هو المتاهة ولانهائية التأويل، لأن النص كون مفتوح وكل قراءة تكشف عن معاني ودلالات جديدة؛ فالمعنى منفلت وكل دال حاضر يقود لمدلول غائب، فلغة النص بالنسبة للمؤول أصبحت تهدد أكثر مما تقول وأصبح الإمساك بمعنى متعالٍ للخطاب صعب المنال.

1–6/لغة الخطاب الشعري المعاصر بين الغياب الدلالي والدلالة المؤجلة:

تراوحت لغة الخطاب الشعري بين التشظّي والتشتت، بين الانفلات والتعدد، بين الدلالة الغائبة والدلالة المؤجلة، بين التنوع والتحول. ومن هنا استعصى على القارئ أن يقبض على معنى نهائي للنص، فكل دال يقود إلى مدلول وهكذا؛ واستنادا على ما سبق ذكره جاءت طبيعة الخطاب الشعري المعاصر متسمة بالغموض والتخفي ففرضت هذه المقاربة النقدية التأويلية، بغية فسح المجال للقارئ بأن يُدلي بدلوه حتى يكون طرفا مشاركا في إنتاج الدلالة. إذ نجد **عبد الرحمن محمد القعود** في كتابه **الإبهام**

في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل يتساءل قائلا" أما لماذا القراءة التأويلية منهجا أو إستراتيجية لتلقي هذا الشعر وفهمه؟ فذلك لأن شعر الحداثة العربية المعاصرة صعب ومبهم ومشتت دلاليا، ونصّه يبدو متشظيا مليئا بالشروخ والفراغات والمساحات البيضاء التي تنتظر من يملؤها. والمدلول فيه يبدو منفلتا من الدال المعجمي ومتمردا عليه حتى لم تعد العلاقة بينهم تلك العلاقة الثابتة المستقرة لما أصابها من ضعف وتوتر" (القعود، 1990، صفحة 297).

ومن هنا أصبح النص الشعري يتميز بتعددية الدلالة ولانهائية التأويل و" تأجيل المعنى أو إرجاؤه شكل من أشكال التشتت الدلالي، يزخر به شعر الحداثة العربية المعاصرة مثلما يزخر بتعدد الدلالة وكثافتها، بل إن أحد النقاد **(محمد عبد المطلب)** يذهب إلى تأكيد سيطرة **التأجيلية** على الخطاب الشعري الحداثي، لأن طبيعة هذا الخطاب الإبداعية تتنافى مع الوضوح النثري، ومن هنا تصديه لأي إضاءة لتظل دلالته خاضعة لمنطق العتمة" (القعود، 1990، صفحة 231).

هكذا كانت طبيعة الخطاب الشعري المعاصر تجمع بين الدلالة المتعددة؛ المؤجلة المكثفة حتى صارت القصيدة" بنية مخلخلة متشظية متشذرة بفراغاتها وغياب روابطها، وصار القارئ وفق نظرية التلقي هو من يملأ فراغاتها، ويقيم روابطها، ويمنحها تماسكها" (القعود، 1990، صفحة 210).

ومن هنا أضحت لغة هذا الخطاب لغة قابلة للتأويل، لغة غامضة لا تبوح ولا تصرح وإنما مؤجلة زاخرة بتعدد المعاني وهذا ما حقق فرادة للعمل الأدبي.

2/مقاربة تأويلية لقصيدة "الصباح البعيد لمنور صمادح:

لقد جاءت المقاربة التأويلية لتكشف عن خبايا النص، هذا الذي يخفي أكثر مما يقول؛ فبآلياتها استطاعت أن تمكن القارئ من إنتاج دلالات جديدة؛ انطلاقا من تفاعله مع النص واستنطاق دلالاته

والكشف عما أراد أن يقول هذا النص؛ هذا القارئ القادر على انتظار المعنى المؤجل وفهم المبهم وقبول المحتمل، وعلى ضوء ما سبق سنحاول عرض قصيدة "**الصباح البعيد**" من ديوان "**فجر الحياة**" للشاعر التونسي **منور صمادح** ومقاربتها مقاربة تأويلية.

القصيدة:

الصَّباحُ البَعيدُ

أَمْشِـي عَلـى الأَشْـــوَاكِ في لَيـلِ الحَّيَـاةِ بلا رَفِيـــقْ

مُتَلَمَّسًـــا سُـبُلَ الصَّــباحِ، وَلاَ سَـبيلَ إِلّى شـُــــروقْ

ظَلْمَـاءُ فِي قـّبْرِ كَئِيـبٍ لا تَلـُــوحُ بِهـَـــا الــبُرُوقْ

وَحـْدِي بهـَـا فِي حَيـْـرة مُتَسَــائِلاً أيَــنَ الطَّرِيـــــقْ؟

فـَإِذَا الصَّـــدَى نَفْسِــي، وأَسْـجْافُ الدُّجَنـَّـةِ فِي ازْدِحـَـامْ

فَقَبَعْـــتُ فِي نَفْسِــي، وَلـَـيْسَ بِهـَـا سِـوَى الأَلَمُ المـُـذِيبْ

وَسـَـأَلْتُهَا يا نَفْـسُ قـَدْ كِيلَـتْ بِأَقـْدَامِي الـــــدُّرُوبْ

وسَـــأَلْتُ كـُـلَّ الكَـوْنَ عَـنْ صُــــبْحِي، وَلَكِنْ لاَ يُجِيـبْ

إِنِي ظـَـلِلْتُ، وَقـَدْ ضَجـــِرْتُ فَأَيـْنَ إِصْبَاحِـي الحَبِيـــبْ؟

آه فَقـْــدْ مـَــاتَ الرَّجـَا، والــــرُوحُ مَشـْــــبُوبُ الأُوَامْ

فَأَجَابَتِ الـــنَّفْسُ الحَزِينـَــةُ في الظـَــلامِ المـُـدَلْــهِمْ

مِنْ أَيْــــنَ لِــي أَنْ أَسْتَشِــفَ الصُبْـحَ في هَذِي الظلَـمْ؟

إِنــِي لأَعْجِـــزُ عَنْ جَوَابِـــك يا رَفِيقِـــي فِي الأَلَـــمْ

إِنــِـــي ظَلَلْــتُ؛ وَقَـــدْ بَحَثْـتُ فَلَـمْ أَجِدْ غَيْرَ الظـَلاَمْ (صمادح، 1972، صفحة 84)

أ/العنوان وتعددية الدلالة:

إن العنوان هو مفتاح القصيدة وبابها؛ وبمثابة علامة لغوية تعلو النّص لتسمه وتحدده؛ ولهذا نجد الشعراء يتفننون في وسم مدوناتهم بعناوين مثيرة وغامضة، تستميل القارئ لاقتناء النص، فيكون هذا العنوان بالنسبة للقارئ ترياقا، يحفزه على الغوص في ثنايا النص وكشف دلالته. ومن هذا المنطلق نجد الشاعر التونسي **منور صمادح** اختار لمدونته عنوان "**الصباح البعيد**" هذا الأخير الذي ينفتح على إشارتين دلاليتين "**الصباح**" و "**البعيد**"؛ ويخلق في ذهن المتلقي نوعا من التوتر ويثير في ذهنه بعضا من الأسئلة على سبيل المثال ما الصباح المنتظر الذي ترنو له نفَسُ الشاعر؟ كلمة "**البعيد**" هل هو البعيد صعب المنال؟ أم البعيد الذي يحتاج عناءً مكللاً بِقُربِ ما هو مرجو من ذات الشاعر؟

جاء العنوان من الناحية التركيبية عبارة عن جملة اسمية مكونة من مبتدأ محذوف وخبر(الصباح) وصفة(البعيد)؛ وذلك إن دَّل على شيء إنما يدل على أن هناك قضية ثابتة تتطلع إلى التحقيق، وهي بزوغ فجر يوم جديد فيها تزهر نفس الشاعر ويحقق ما كان يتمنى وصاله، وإذا أردنا الحديث عن الدلالة الزمنية للحدث المنتظر وهو "**الصباح البعيد**" نلمح من خلال العنوان أن نفسية الشاعر تتخبط في الظلام الدامس؛ وإذا ربطنا كلمة "**الصباح**" بكلمة "**البعيد**" فهذا يدل على طول الليل هذا الأخير الذي يرمز إلى الألم والحزن الذي يعيشه الشاعر وهو ينتظر الصباح البعيد الذي لا سبيل له إلا ببزوغ الفجر.

وتماشيا مع ما تم ذكره نجد العنوان يحمل العديد من الدلالات؛ فالقراءة الأولى للعنوان تحيل إلى

الليل الطويل الذي يشارك الشاعر حزنه ووحدته؛ وهو ينتظر بفارغ الصبر انجلاءه وقدوم صبح جديد، وإذا تعمقنا في القراءة نجد العنوان ربما يدل على الأمنية البعيدة، فالصباح رمز للأمل ولبدايات جديدة، وإذا ربطناه بالفاتحة النصية نجد الشاعر يعاني الوحدة والضياع ؛ وإذا ربطناه بالأوضاع السياسية في تونس آنذاك نجد الشاعر في نفس السنة"**(1953)** زج به في المعتقل **(البرماناس)** مع أحد عشر من رفاقه" (صمادح، 1972، صفحة 82)؛ ونجد أن العنوان هنا يحمل دلالة مخالفة فربما دّل على معاناته في المعتقل؛ وأمله في بزوغ شمس الحرية؛ ومن هنا يبقى المعنى يعاني من الانفلات والتعدد.

2/ المعنى المؤجل وقبول المحتمل:

يقول الشاعر

أَمْشِـي عَلـى الأَشْـــوَاكِ في لَيـلِ الحَّيَـاةِ بلا رَفِيـــقْ

مُتَلَمَّسَـــا سُــبُلَ الصَّــباحِ، وَلاَ سَــبيلَ إِلّى شـُــــــروقْ

ظَلْمَـاءُ فِي قــّبْرِ كَئِيــبٍ لا تَلـُـــوحُ بِهَـــا الـــبُرُوقْ

وَحـْدِي بهَــا فِي حَيـْــرة مُتَسَــائِلاً أَيــنَ الطَّرِيـــــقْ؟

جاءت فاتحة القصيدة كصورة بيانية معبرة عن شدة الألم والحزن التي تعيشها ذات الشاعر، "**أمشي على الأشواك**" هنا كناية عن الألم والمعاناة، "**في ليل الحياة**" الليل رمز للظلام للألم للحزن للانتظار، وربط الشاعر الليل بحياته إن دل هذا على شيء إنما يدل على أن حياة الشاعر كلها آلام ومعاناة كلها انتظار وآمال؛ إضافة إلى كل هذا نجد الشاعر يعاني من الوحدة والاغتراب فهو يصارع كل هذا **بلا رفيق**؛ فهو يفتقر إلى ذلك السند الذي يخفف عنه هذه الآلام والمعاناة، فالليل طال وبطوله طال الحزن والألم، فبات الشاعر "**يلتمس سبل الصباح**" هذا الصباح الذي **لا سبيل له** إلا بانجلاء الليل

وشروق يوم جديد؛ يواصل الشاعر وصف هذا الحزن والألم فيشبه "**ليل الحياة**" وشدة ظلامه "**بالقبر الكئيب**" القبر هنا جاء كمرآة عاكسة لحالة الشاعر القلقة ورغبته في الخلاص من الحزن، هذا القبر الذي "**لا تلوح به البُروق**" فالظلمة والسواد التي خيمت على القبر لا تتسع لأي ضوء أو بزوغ فجر أو حتى ضوء برق، وهذا دليل على أن الحزن والكآبة قد سيطرا على حياة الشاعر، هذا الحزن الذي لا سبيل لاستئصاله؛ حزن سكن كيانه، وظلمة حجبت النور ومنعت تدفقه، وإشراق غاب عن روحه المغتربة التي سئمت الوجود، فصارت تراه بلون واحد، لون سوداوي بلا أمل، هنا نتساءل هل هذا الحزن الذي تلبس حياة الشاعر هل هو ذاك **الصباح البعيد** بمدلولاته المتعددة؟ أم هي نار الوحدة والافتقار لرفيق يشاركه هذا العبء؟ لأن الشاعر يعود تارة أخرى ليشكو ألم الوحدة؛ والتيه؛ والضياع فيقول **وَحــْــدِي بهـَـــا فِي حَيــْـرة مُتَسـَـائِلاً أيَـــنَ الطَّرِيـــــقْ؟** فهو يمشي في ظلمة ذاك الليل الذي شبه ظلامه بحياته وواقعه المعاش منفردا بلا خليل، وهنا يتساءل "**أين الطريق**" هنا يخطر ببال المتلقي أي طريق يقصده الشاعر **منور صمادح**؟ أهو ذاك الطريق الذي يخلصه من حزنه وكآبته؟ أم ذاك الطريق الذي يسلكه ليخلصه من ظلمة الليل فينجلي هذا الأخير ويصبح الصباح البعيد قريبا سهل المنال؟ فربما الطريق هنا يدل على الصباح الحقيقي الذي يأتي بعد ليل يغشاه السواد؛ أو هو صباح الحرية وصباح الانعتاق من الأسر نتيجة ذاك الظرف السياسي الذي عاشه الشاعر رفقة رفاقه في المعتقل (البرماناس)؛ أو ربما دل على الحالة النفسية للشاعر التي طغى عليها الحزن فأضحى الشاعر يبحث عن طريقٍ للخلاص. إن المتتبع للقصيدة يلمح أن الشاعر هنا يبحث عن طريق يخلصه من كل هذا الأسى؛ لأنه أصبح يعيش صراعا داخليا فيقول "

فـَإذَا الصَّـــدَى نَفْسِــي، وأَسْـجَافُ الدُّجَنــَّـةِ فِي ازْدِحــَـامْ

فَقَبَعْــتُ فِي نَفْسِــي، وَلَــيْسَ بِهـَـا سِـوَى الأَلَمُ المــُذِيبْ

وَسـَـأَلْتُهَا يا نَفْــسُ قَـدْ كِيلَــتْ بِأَقْــدَامِي الــــــدُّرُوبْ

الصدى المقصود به رجوع الصوت فالشاعر هنا في حوار مع نفسه (المونولوج الداخلي) يسترجع تلك الآلام والمتاعب التي عاشها، قد يكون سبب هذه الآلام حالة اجتماعية عاشها الشاعر في حياته، أو ربما هي بسبب المشقة والعناء الذي تكبده وهو في المعتقل؛ هذه الآلام التي أثرت فيه حد اليأس. لقد تشظى وتاه في **دروب** الحياة الملتوية والمشحونة بكل ألم، لقد وصل به الأمر حد العدم فكل شيء يبدو له سرابا وظلاما، فاتخذ من ذاته رفيقا يشكو لها كل هذا الحزن ليخفف العبء عن نفسه؛ ومع كل هذا ظل الشاعر متشبثا بذاك **الصباح البعيد** يسأل الكون برمته عن صبحه الغائب بمدلولاته المتعددة فهل من سبيل لهذا الصباح ؟

فيقول:

وسَــأَلْتُ كـُـلَّ الكَـوْنَ عَــنْ صُـــــبْحِي، وَلَكِنْ لاَ يُجِيـبْ

إِنِي ظَـلِلْتُ، وَقَـدْ ضَجــِرْتُ فَأَيـْنَ إِصْبَاحِـي الحَبِيـــبْ؟

آه فَقَــدْ مـَـــاتَ الرَّجـَا، والــــرُوحُ مَشْــــــبُوبُ الأُوَامْ

تستمر هنا معاناة الشاعر **منور صمادح** وهو يبحث عن صبحه الحبيب يسأل هذا الكون الفسيح **أين صبحي البعيد؟** يتلهف لهذا اليوم الذي ينتظره بفارغ الصبر، بحُرقة؛ بألم؛ بقلق وضياعٍ، ومع كل هذا عجز الكون عن البوح؛ فهو **لا يجيب** وهذه دلالة على الضعف والعجز، ومن هنا نفسية الشاعر تزداد سوءا فقد أصبحت حياته يسودها الضجر والملل، لقد ضاع وتاه وهو يقول **أيـْنَ إِصْبَاحِـي الحَبِيــــبْ؟** إنه يتلهف لملاقاة صباحه البعيد، فكثرة الانتظار ولهفة اللقاء قد أماتت ذاك الأمل، وبقت

الروح محتجزة في قبو لا تصله أية سعادة ولا بشرى، فضاعت الروح ومات **الرَّجـــا**. وهذا يدل على تأزم الحالة النفسية للشاعر؛ لأن الحقل الدلالي للحزن غلب على القصيدة. ورغم عجز الكون عن الإجابة، فالنفس أبت الصمت:

فَأَجَابَتِ الـــنَّفْسُ الحَزِينـــةُ في الظَـــلامِ المُـــدَلْـــهِمْ

مِنْ أَيْـــنِ لـــي أَنْ أَسْتَشِـــفَ الصُبـــحَ في هَذِي الظلَـمْ؟

إِنـــي لأعْجِـــزُ عَنْ جَوَابِـــك يا رَفِيقِـــي فِي الأَلَـــمْ

إِنـــي ظَلَلْـــتُ؛ وَقَـــدْ بَحَثْـــتُ فَلَـمْ أَجِدْ غَيْرَ الظَـلاَمْ

إن لهفة الشاعر ورغبته في ملاقاة صبحه الحبيب هذا الصباح الدّال على بزوغ فجر جديد بآمال جديدة أو ربما يتطلع لصباح الحرية، هذا الحرص جعله يساءل النفس والكون ليختار هذا الأخير الصمت، ولكن النفس رغم ذاك الحزن والسواد تبوح وتصرح، وأجابت شاعرنا الذي تاه وضاع فتساءله قائلةً:" **مِنْ أَيْـــنِ لـــي أَنْ أَسْتَشِـــفَ الصُبـــحَ في هَذِي الظلَـمْ؟** فهي أيضا في حيرة من أمرها وليست أقل منه أسى وحزنا، فكيف لها أن تبصر هذا الصبح في كل هذا الظلام؟ فقد خيم السواد وتاهت الطرقات أيها الشاعر **إِنـــي لأعْجِـــزُ عَنْ جَوَابِـــكِ** لقد **بحثت** لأرشدك وأدلك على **صُبْحِكَ البعيد** أيها الرفيق ولكن رغم ذلك **ظللت ولم أجد غير الظلام**. نجد هنا دلالة التيه والضياع، العجز والضعف؛ قد لازمت القصيدة ومن هنا يبقى هذا الصباح مؤجلا وبعيدا؛ يحمل عديدا من الدلالات الغائبة والمحتملة هذه الأخيرة التي بمقدور الشاعر وحده الإفصاح عنها.

إن الصباح البعيد ظل بعيدا، والحزن ظل ملازما للشاعر ولازم ثنايا القصيدة، فرغم كل تلك المحاولات أبى الصبح البعيد الإقبال، لقد اختار الغياب والتأجيل؛ فضل الانزواء والتخفي وظلت نفس

الشاعر بائسة مكسورة، يكسوها الظلام، حزينة كئيبة متأملةً بزوغ فجر جديد، فيه تتحقق الآمال وتَسعد النفس بلقاء **الصباح البعيد**.

الخاتمة: وإذ تشارف هذه الدراسة على الختام توصلنا لجملة من النتائج نوجزها فيما يلي:

- ✓ أن القراءة التأويلية للنصوص تنطلق من المعنى المجازي أو الظاهر وصولا إلى المعنى الحقيقي أو الخفي، هذا المعنى الذي يكون في كثير من الأحيان متعدد الدلالة أو ذو دلالة غائبة تفرض عدد من الاحتمالات، أو ربما تبقى هذه الدلالة مؤجلة بإمكان الشاعر وحده الإفصاح عنها.
- ✓ يسعى القارئ المؤول بوصفه منتجا إلى ملء الفراغات والبياض في النص والعمل على كشف ما خفي فيه استنادا لقراءة عميقة وشارحة.
- ✓ جاءت قصيدة **الصباح البعيد لمنور صمادح**، ذات دلالات متعددة منها الغائبة والمؤجلة أو المحتملة فالقصيدة تحمل أكثر من معنى بحيث لا يمكن للقارئ أن يقبض على معنى أحادي الدلالة.
- ✓ قصيدة **الصباح البعيد** لشاعر **منور صمادح** اتسمت بالتشظي والتشتت، بالغموض والإيحائية وبالتالي يمكننا القول بأنها هي من فرضت هذه المقاربة التأويلية.

قائمة المراجع:

1. أبو زيد. ناصر حامد، (2014). **مفهوم النص دراسة في علوم القرآن**. (ط1). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
2. أبو زيد. نصر حامد، (2014). **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**. (ط1). المغرب: المركز الثقافي العربي.
3. بن الدين، بخولة. (2019). آليات القراءة وفتوحات التأويل. **مجلة العربية**. **العدد01.المجلد**06. 09-26.
4. بوعزة، محمد. (2011). **إستراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيك**. (ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.
5. الجرجاني، الشريف علي. (د. ت). **التعريفات**. (د. ط). القاهرة. دار الفضيلة.
6. الرويلي، ميجان. البازغي سعد. (2002).**دليل الناقد الأدبي**.(ط3).المغرب: المركز الثقافي العربي.
7. ريكور، بول. (2005). **صراع التأويلات**. (ترجمة منذر عياشي). (ط1). لبنان: دار الكتاب الجديدة المتحدة.
8. سعيد، جلال الدين. (2004). **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**. (د. ط). تونس: دار الجنوب.
9. صمادح. منور. (1972). **الأعمال الشعرية الكاملة**. (ط2). تونس. الدار التونسية للنشر.
10. علوش، سعيد. (1985). **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**. (د. ط). بيروت: دار الكتاب.
11. فارس، لزهر. (2015). التأويلية عند غادامير قراءة في المرجعيات والمنظومات والآليات. **مجلة فتوحات**. **العدد 02**. 188-203.
12. فضل، صلاح. (2002). **مناهج النقد المعاصر**. (ط1). القاهرة: مبريت للنشر والمعلومات.
13. القعود، عبد الرحمان محمد. (1990). **الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر والآليات**. (د. ط). الكويت: عالم المعرفة.
14. ناصف، مصطفى. (2000). **نظرية التأويل**. (ط1). السعودية: النادي الأدبي الثقافي.
15. هانس غيورغ، غادامير (2006). **فلسفة التأويل الأصول المبادئ الأهداف**. (ترجمة محمد شوقي الزين). (ط2). لبنان: الدار العربية للعلوم.