استمارة مشاركة في المؤتمر العلمي الدولي الأول

"التأويل والقراءة المتجددة للنص"

طالبة دكتوراه: بوغرارة أميرة

جامعة محمد الصديق بن يحي - جيجل -

التخصص الدقيق: نقد معاصر

اسم ولقب المشرف: الطاهر بومزبر

الرتبة العلمية: أستاذ مساعد "أ"

ملخص البحث:

يعتبر التأويل موضوع اهتمام عدة حقول كالفلسفة والدين والأدب والأيديولوجيا... وهو نظرية تحاول فهم الظواهر الإنسانية، فقد عرف تطورا تاريخيا، فارتبط قديما بالتأويلات الرمزية والكتب المقدسة التي اكتنفها الغموض في الفهم بسبب قدمها، ثم ارتحل بعد ذلك إلى الفلسفة والنقد الأدبي فارتبط بالأدب بسبب الإبهام الذي يحيط بالنصوص الأدبية من رمزية ومجاز وتكثيف دلالي. ويسعى التأويل لتفسير البنى المتموضعة في النصوص من خلال تأويل إمكاناتها المبثوثة في العالم. لذلك ارتأينا في هذه الورقة البحثية محاولة الكشف عن تجلي تيمة الموت باعتبارها بنية نصية مفتوحة على العالم، واحتفاء بالكينونة الإنسانية، عن طريق تتبع مدلولاتها من خلال قصيدة سميح القاسم، الذي جعل من الموت فلسفة عميقة غابت عنها النظرة التقليدية، فقام بتجسيد الموت في قصيدته –"تَوَّجُوا الموت ليَقتلوه في أعالي الظهيرة"– وأنسنته كونه يستطيع التسامح معه ومخاطبته. وقد جاء بحثنا هذا لإبراز كيفية انتقال الموت عنده من المدلول المادي المجرد إلى مدلولات أكثر عمقا وخصوبة وهذا استجابة لسؤال: كيف يمكن مقاربة النصوص الشعرية تأويليا، وماهي تجليات الموت في قصيدة سميح القاسم؟

الكلمات المفتاحية: التأويل، تيمة، الموت، مدلولات، سميح القاسم.

Research Title: Manifestations of Death in the Poem “they crowded him Death to Kill him at High Noon” by Samih Al-Qasim - An Interpretive Approach

Research Summary:

Interpretation is a subject of interest in several fields، such as philosophy، religion، literature and ideology...etc. It is a theory that attempts to understand human phenomena. Indeed، It has known a historical development، and was associated in the past with symbolic interpretations and sacred books that were shrouded with ambiguity because of its antiquity. Then it moved to philosophy and literary criticism and was linked to literature because the ambiguity that surrounds literary texts like symbolism، metaphor and semantic intensification.

interpretation seeks to explain the structures located in the texts through the we decided in this ،interpretation of their potentials transmitted in the world. Therefore research paper to reveal the manifestation of the theme of death as a textual structure open by tracing its implications through the poem ، and a celebration of human being،to the world who made death a deep philosophy that was absent from the traditional ،of Samih Al-Qasim so he personified death in his poem - “They Crowded Him Death to Kill Him at High ،view Noon”-and his because he could give it a human and sympathetic aspect and address it. Our research came to highlight how death has moved from an abstract material meaning to more and this is in response to the question: How can we ،profound and fertile connotations and what are the manifestations of death in Samih al-،approach poetic texts interpretively Qasim's poem?

Keywords: interpretation، theme، death، implications، Samih al-Qasim.

مقدمة:

شهدت الساحة النقدية مجموعة تحولات وتغيرات إجرائية في المناهج والمقاربات النقدية التي تسعى لدراسة النصوص الأدبية وسبر أغوارها واستكناه خباياها. ويعد التأويل من أهم المقاربات النقدية التي تسعى للإعلاء من شأن القارئ وتعطيه الحرية في قراءة النص الأدبي فيتحول من باحث عن الدلالة

إلى منتج لها، حيث يتفاعل القارئ مع النسيج اللغوي ويتقاسم معه عملية إنتاج الدلالة. وقد ارتبط التأويل قديما بالكتب المقدسة والتأويلات الرمزية، ثم اتسع في القرن الثامن عشر والقرن العشرين ليشمل مناهج فهم النصوص الدينية والدنيوية، ويرجع الفضل إلى شلاير ماخر في أنه أول من عمل على توسيع دلالة هذا المصطلح فقام بنقله من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون علما يؤسس لعملية الفهم. وقد وقع اختيارنا على مدونة شعرية وهي قصيدة للشاعر الفلسطيني "**سميح القاسم**"، وهذا لأن المقاربات التأويلية تحمل عناصر دلالية أكثر عمقا من النصوص النثرية، لذلك جاء بحثنا ليحاول الكشف عن تجلي تيمة الموت باعتبارها بنية نصية مفتوحة على العالم عن طريق تتبع مدلولاتها من خلال مقاربة نصية لإحدى قصائد سميح القاسم وسنسعى لتتبع دلالات الموت العميقة وكشف كيفية انتقاله من مدلوله المادي المجرد إلى مدلولات أكثر عمقا وخصوبة.

وكان اختيارنا لهذا الموضوع راجع لجملة من الأسباب منها: رغبتنا في الاستزادة من مجال التأويل وانفتاح المقاربة التأويلية على قراءات مختلفة ومتعددة بما يقدمه النص مما يجعل العمل شيقا ومتنوعا. أما الأهداف المتوخاة من هذه الورقة البحثية فهي: التعرف على نظرية التأويل (الهرمنيوطيقا) وما قدمه الفلاسفة الغربيين في هذا المجال، وتسليط الضوء على كيفية مقاربة النصوص الشعرية تأويليا، وكشف تجلي دلالات الموت المختلفة التي يقدمها سميح القاسم في قصيدته. وقد تأسست دراستنا على إشكاليات تمثلت في: كيف يمكن مقاربة النصوص الشعرية تأويليا، وماهي تجليات الموت في قصيدة سميح القاسم؟ وفيما يخص الدراسات السابقة لهذا الموضوع نذكر: مقال بعنوان: قراءة تأويلية من خلال العلامات النصية في قصيدة "انتقام الشنفرى" للشاعر الفلسطيني سميح القاسم من إعداد الأزهر محمودي والعيد جلولي، مقال مقاربة تأويلية للغة الخطاب الشعري المعاصر لسارة كماش، أما منهج الدراسة، فاعتمدنا مقاربة تأويلية باعتبارها المنهج الذي يملك الإجراءات التي تمكن من الكشف عن دلالات النص

والحفر في أغواره.

وتم تقسيم البحث إلى ثلاثة محاور، تناولنا في المحور الأول: ماهية نظرية التأويل وأعلام النظرية الذين عالجوا مفهوم الهرمنيوطيقا بمقاربات متنوعة تنوع خلفياتهم المعرفية، أما المحور الثاني خصصناه للمقاربة التأويلية للنصوص الشعرية وخصائصها، في حين جعلنا المحور الثالث بعنوان البعد التأويلي في قصيدة "**توجوا الموت ليقتلوه في أعالي الظهيرة**" لسميح القاسم فقمنا بتقديم دلالة العنوان وتأويليها وكيفية تجلي الموت في القصيدة عبر ثلاثة عناوين متتالية: فلسفة الموت، أنسنة الموت، العودة من الموت. ومقدمة وخاتمة تضمنت أهم نتائج الدراسة. وقد تحددت معالم هذه الخطة من خلال المادة العلمية التي وجهتها ومن بينها: إشكالية القراءة وآليات التأويل لنصر حامد أبو زيد، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا لعادل مصطفى، نظرية التأويل لمصطفى ناصف.

أولا: مفهوم نظرية التأويل:

تعد نظرية التأويل من المباحث التي خصها العلماء بالبحث والاهتمام، فكان ارتباطه قديما بالتأويلات الرمزية والكتب المقدسة، "وترجع 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..." (ناصف، 2000، صفحة 22) فقد كان التأويل مرتبطا عند اليونان بتفسير النصوص الدينية الغامضة وقراءتها وفهمها، حيث" تأتي كلمة "هرمنيوطيقا" من الفعل اليوناني Hermeneuein ويعني "يفسر"، والاسم Hermeneia ويعني "تفسير". ويبدو أن كليهما يتعلق لغويا بالإله "هرمس" Hermes رسول آلهة الأولمب الرشيق الخطو الذي كان بحكم وظيفته يتقن لغة الآلهة ويفهم ما يجول بخاطر هذه الكائنات الخالدة، ثم يترجم مقاصدهم وينقلها إلى أهل الفناء من بني البشر" (مصطفى، 2007، صفحة 24) فارتبطت الهرمنيوطيقا بالإله هرمس

الذي كان لديه قدرة خارقة على ترجمة الخواطر ونقلها لأجناس الآلهة الأخرى وبني البشر. ثم اتسع مفهوم الهرمنيوطيقا في القرن الثامن عشر والقرن العشرين ليشمل مناهج فهم النصوص الدينية والدنيوية على حد سواء "ويرجع الفضل لشلاير ماخر في أنه أول من عمل على توسيع دلالة هذا المصطلح في ما وراء نطاق اللاهوت أو المشكلات الجزئية في تفسير النصوص الدينية، بحيث أصبح المصطلح يمتد ليشمل علوم التفسير، كالفيلولوجيا والقانون والتاريخ إلى جانب تفسير النصوص الدينية، وهي الأنظمة الأربعة التي انشغلت بها الهرمنيوطيقا" (حرب، 2007، صفحة 87) فشلاير ماخر رأى أن التأويل قبله كان يعوزه المنهج والمبدأ السليم، بحيث ارتبط قديما بالتكهنات والتفسير العشوائي، ثم أصبح بعد ذلك منفتحا على ميادين أخرى وعلى حرية القراءة والتأويل بعيدا عن الذاتية والقيود. وعليه نشأت نظرية التأويل استجابة لحتمية التضييق والاحتكار الفكري الذي كان يمارس من قبل رجال الدين والسلطة، وعد التأويل "حوار في صميم الكينونة، حوار لا مجال فيه للفصل التام بين الذات والموضوع، ذلك لأن المؤول إنما يقول رغباته ويستعيد أهواءه ويفكر في تاريخه ويسأل أصوله ويعقل لا معقوله ويفك رموزه ويقرأ علامته ويفهم إشاراته، إنه يفهم فهمه ويقول كينونه"، (حرب، 2007، صفحة 23) فالتأويل مقاربة تجمع بين الذات والموضوع وتستقر بينهما في صميم الكينونة، فالمؤول له فرصة النفاذ إلى عوالم النص الداخلية ليفتح النص على تأويلات لا متناهية متعددة ومتجددة وغير ثابتة. وقد برزت في الثقافة الغربية أسماء لامعة لفلاسفة ومفكرين ونقاد عالجوا موضوع الهرمنيوطيقا بمقاربات متنوعة تنوع الخلفيات المعرفية، ومن بينهم:

1- فريديريك شلاير ماخر Frederic schleiermacher: وهو من رواد البحث التأويلي في العصر الحديث ومن الذين أسسوا لهرمنيوطيقا جديدة، فقد قام بنقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون علما يؤسس لعملية الفهم. ففي عبارة افتتاحية لمحاضراته في الهرمنيوطيقا يقول: "الهرمنيوطيقا

بوصفها فن الفهم لا وجود لها كمبحث عام، فليس هناك غير كثرة من الأفرع الهرمنيوطيقية المنفصلة. وهو بذلك يعلن في جملة واحدة عن هدفه الأساسي: تأسيس هرمنيوطيقا عامة بوصفها فن الفهم"، (مصطفى، 2007، صفحة 97) وبهذا عدت تأويلية شلاير ماخر تتمة للهرمنيوطيقا الكلاسيكية وهمزة وصل بين الطرح التأويلي القديم والممارسة التأويلية الحديثة التي تركز على فهم النص وإبراز علاقته باللغة وبالذات المفكرة أو المبدعة، أي علاقة المؤول بنفسية وتفكير الذات المفكرة (المؤلف) والتركيز على فهمه أكثر من فهم النص الذي يعد "عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ. وبالتالي فهو يشير ـ في جانبه اللغوي ـ إلى اللغة بكاملها. ويشير ـ في جانبه النفسي ـ إلى الفكر الذاتي لمبدعه. والعلاقة بين الجانبين ـ في ما يري شلاير ماخر ـ علاقة جدلية. وكلما تقدم النص في الزمن صار غامضا بالنسبة لنا، وصرنا ـ من ثمة ـ أقرب إلى سوء الفهم لا الفهم. وعلى ذلك لابد من قيام "علم" أو "فن" يعصمنا من سوء الفهم ويجعلنا أقرب إلى الفهم." (زيد، 2005، صفحة 20) وبهذا فتأويلية شلاير ماخر تستدعي توفر موهبتين تعملان بشكل متواز هما الموهبة اللغوية التي تجعل المؤول يغوص في أعماق النص ويستطيع توليد معاني النصوص، والقدرة على النفاذ إلى النفس البشرية من خلال التقرب من نفسية المؤلف لفهم القصد لنستطيع معرفة كينونة الذات لربطها بالنص وهذا من أجل تفادي الوقوع في سوء الفهم والاقتراب من الفهم. أما:

2- فلهلم دلتاي Wilhelm Dilthey: فقام بربط الهرمنيوطيقا بالعلوم الإنسانية والاجتماعية وهو بالتالي يضيف عنصرا ثالثا عما جاء به شلاير ماخر، هو العوامل والظروف المحيط بالعمل الأدبي وبمؤلف النص، "فكان هدف "دلتاي" هو تشييد مناهج للوصول إلى تأويلات "صائبة موضوعيا" لـ"تعبيرات الحياة الداخلية". وكان رد فعله حادا تجاه ميل الدراسات الإنسانية إلى تبني طرق التفكير الخاصة بالعلوم الطبيعية وتطبيقها في دراسة الإنسان. ولم تكن الاتجاهات المثالية في نظر دلتاي

بديلا أقوى" (مصطفى، 2007، صفحة 116) ونظرته تحاول الوصول إلى تأويلات تكشف خفايا الحياة الإنسانية بعيدا عما تقدمه العلوم الطبيعية بسبب بعدها عن التجربة الذاتية، وبالتالي كان طرحه معاكسا لما تنادي به الفلسفة الوضعية التي وحدت بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية. وقد "توصل ديلتاي أثناء شرحه لنظرية التأويل إلى ما أسماه "الحلقة الهرمنيوطيقية" 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 الكلمات المفردة ضمن أية جملة وبين معنى الجملة الكلي، كما تنطبق على العلاقات بين معاني الجمل المفردة في العمل الأدبي والعمل الأدبي ككل. لا يعتبر دلتاي 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، 2002، صفحة 89) أقر دلتاي بأن الحلقة الهرمنيوطيقية تقوم على تحليل أجزاء الخطاب ثم إعادة ربطها لمعرفة الدلالة الكلية مع التركيز على العلاقة بين معاني الكلمات مفردة وبين المعنى ككل دون صرف النظر عن الإحساس المبثوث من ذواتنا أثناء تحليل أجزاء هذا الخطاب وتوظيف الفهم والتركيز الدقيق أثناء استرجاعها للتوصل إلى مشروع تأويلي ناجح.

3- **مارتن هايدجر Martin Heidegger:** أقام هايدغر الهرمنيوطيقا على فلسفته الوجودية ونقلها من مبحث إبستيمولوجي إلى فرع أنطولوجي لتصبح عملية الفهم عنده مسألة أنطولوجية ترتبط بوجود الإنسان، فقد تجاوز ثنائية الذات والموضوع مؤسسا لمقولة "الدازاين" لأن الإنسان ليس وجودا منفصلا وإنما وجود متعلق بكينونته في وجوده مع الآخر و"شرع "هيدجر" في البحث عن "هرمنيوطيقا" تمكنه من أن يكشف اللثام عن الفروض المسبقة التي تتأسس عليها هذه التصورات. وقد أراد، مثل نيتشه

من قبله، أن يضع التراث الميتافيزيقي الغربي كله موضع التساؤل" (مصطفى، 2007، صفحة 213) فهايدجر استعان بهرمنيوطيقا **شلاير ماخر** و**دلتاي** ليؤسس لنا منهجا يكشف عن الحياة من خلال وضع التراث الميتافيزيقي موضع تساؤل، ويجمع بين كينونة الأنا والعالم ليكون تعامله مع اللحظة التي يظهر فيها المعنى وعلاقته بالوجود الإنساني. فكانت هرمنيوطقته مختلفة عن سابقيه.

4- **هانز جورج غادمير H.G.Gadamer:** مرت الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل) بمرحلة كلاسيكية ـ كنا قد تعرضنا لها ـ تلتها مرحلة حديثة انتقلت فيها الهرمنيوطيقا من الاستعمال اللاهوتي المتقيد بضغط الكنيسة إلى مجال الفلسفة والنقد، ثم تبلورت كنظرية معاصرة مع غادمير فانطلق في نظريته "من أسس هايدجر الفلسفية التي تقيم الوجود على أساس هرمنيوطيقي، وتقيم الهرمنيوطيقا على أساس وجودي، غير أن جادمير ـ متأثرا بجدلية هيجل ـ أقام تأويليته على أساس جدلي سواء في الفلسفة أو التاريخ أو الفن." (زيد، 2005، صفحة 43) فتأويلية غادمير امتداد وتطوير لتأويلية هايدجر وتأثر بجدلية هيجل. و"تتجلى عالمية التجربة التأويلية عند غادامير في التفاهم والحوار كعلاقة جدلية، منتجة وخلاّقة، بين الـ"نحن" و"التراث" وبين "الأنا" و"الآخر" قوامها السؤال والجواب ودليلها المساءلة والتجاوب، استقصاء لا إقصاء وحوار لا تحوير... فنشاط 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" (غادامير، 2006، الصفحات 24,25) فغادامير يرى أن اللغة وجب أن تنفتح على الحوار والتراث والتاريخ واختلاف هذه العناصر سيؤدي بالضرورة لاختلاف التأويلات وتعددها، وعلى اللغة أن تكون منفتحة ليتم ملء الفراغات ويتحقق فهم النص وتفسيره.

وختاما نخلص إلى أن **شلاير ماخر** تعامل مع الهرمنيوطيقا باعتبارها علما أو فنا يصوغ قواعد

وقوانين تعصمنا من سوء الفهم، أما **ديلتاي** فقد أقام الهرمنيوطيقا على أساس أنها الخاصية المميزة للإنسانيات في مواجهة المناهج الوصفية للعلوم الطبيعية، في حين كان **لهيدجر** أسس فلسفية تقيم الوجود على أساس هرمنيوطيقي، وتأثر **غادامير** بجدلية هيغل مقدما لنا فكرة عالمية التجربة التأويلية.

ثانيا: المقاربة التأويلية للنصوص الشعرية:

إن النص الشعري المعاصر واجه من بداية تشكله مسألة اللغة عندما اصطدم بقوانينها وما تمارسه من ألعاب لغوية وغموض يستدعي فهمها وتأويلها، فـ"اللغة ليست مجرد وسيلة للتعبير. ذلك أنها لا تعبر عن أشياء حصلت قبل النطق بها إنما اللغة انفتاح على الكيان، بمعنى أن المتكلم حينما يعبر عن شيء ما إنما يؤسس كينونة ويتصور لنفسه إمكانا من إمكانات الوجود، أي هو يتخيل ما يمكن أن يكون عليه وجوده الأفضل. فالكلام إذن ليس إخبارا بل هو بيان لكيان واستشراف له. ومن هذه الناحية، وجب أن نعتبر اللغة عنصرا خالقا للوجود، وهو خلق لا يتم عن سبيل الحس والحقيقة، وإنما هو يكون على وجه المجاز. هذا ما يجعل الكيان في بنائه رحلة دائمة فمادام الإنسان يتكلم فهو يبني وجوده." (عياد، 2012، صفحة 48) فاللغة لا تستعمل للتعبير فقط بل تنفتح على دلالات وجودية أخرى ـ كما يقول هيدغر: اللغة مسكن الوجود ـ وتعبير المتكلم عن شيء هو تعبير عن كينونته، وبالتالي يصبح الكلام ليس إخبارا فقط بل كيان واستشراف وتصبح اللغة وسيلة وعنصرا خالقا للوجود وقابلا للتأويل والمقاربة، و"هكذا يبدو لنا الشعر ـ بوصفه فهما للوجود ـ بُنية من طينة التأويل ـ فكأنما النثر هو أقرب للتفسير، وكأنما الشعر هو أقرب للتأويل لأنه طلب للرموز التي لا يقبض عليها، بل هي أشياء تطلب ولا تدرك." (عياد، 2012، صفحة 50) واقتراب الشعر من التأويل سببه العناصر التي تضمرها النصوص الشعرية فتستفز القارئ ليتوغل بها ويضغط على النص ليصرح بأسراره الداخلية، والأبعاد التأويلية التي تحملها النصوص تساهم بدورها في إضفاء جمالية عليها وتكثف دلالاتها وتعمق معانيها. وبالتالي تسهم المقاربة

التأويلية في تعدد القرارات وانفتاح النص على الدلالات المختلفة التي قد تولد لنا دلالات جديدة لم ينتبه لها الشاعر وتحمل المقاربة التأويلية المعاصرة مجموعة خصائص أوردها "**أمبرتو إيكو**" في كتابه حدود التأويل هي:

"أ ـ النص كون منفتح، يمكن المؤول أن يكتشف داخله لا نهائية الترابطات.

ب ـ اللغة عاجزة عن التعبير عن معنى وحيد، معطى بشكل مسبق (مثل قصيدة الكاتب). على العكس، إن مهمة الخطاب التأويلي هي التوكيد على تطابق التعارضات.

ج ـ اللغة تعكس عدم تجانس الفكر ويدل الـ ـ وجود ـ في ـ الـ ـ عالم Etre-dans-le-mond، على عدم قدرتنا على تحديد معنى متعال.

د ـ إن كل نص لا يمكن أن يثبت معنى أحاديا، لأنه يطلق العنان لسلسلة غير منقطعة من الإحالات اللانهائية.

هـ ـ إن الكاتب لا يعرف ما يقوله، لأن اللغة هي التي تتحدث بالنيابة عنه.

و ـ إن الكلمات لا تقول، ولكنها تستحضر اللامقول le non-dit الذي تخفيه.

ز ـ إن المعنى الحقيقي لنص ما هو فراغه son vide.

ح ـ إن السيميوطيقا هي مؤامرة أولئك الذين يعتقدون أن وظيفة اللغة هي التواصل.

إن المخرج النظري النهائي لهذه الخصائص الهرمسية، هو المتاهة: لا نهائية التأويل." (بوعزة، 2011، صفحة 70) وهذه العناصر عبارة عن مجموعة خصائص يمكن مقاربة النصوص بها من خلال كشف مكامن النص واستنطاق عناصره، فاللغة عاجزة عن التعبير عن معنى واحد وهذا يؤدي إلى تعدد المدلولات ولانهائية الدوال أي متاهة التأويل.

ثالثا: البعد التأويلي لقصيدة "تَوَّجُوا الموت ليَقتلوه في أعالي الظهيرة" لسميح القاسم:

1- دلالة العنوان واشتغال التأويل:

أول ما يحيلك عند قراءة أي نص شعري هو العنوان الذي يعد العتبة الأولى لفهم النص وكشف مكنوناته فهو يهيئ للقارئ فرصا للتأويل والتفاعل، وهو"عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه بحيث يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشيفرة لغوية يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة (الما وراء لغوية)، وهذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال" (قطوس، 2001، صفحة 50)، وبالتالي فالعنوان علامة لغوية ورسالة تتحقق بين مرسل ومرسل إليه، يساهم كل منهما في تحقيق التواصل المعرفي، وهو شفرة وجب تأويلها وفك رموزها ليتم الحفاظ على العملية التواصلية بين الملقي والمتلقي. فالعنونة "جزء لا يتجزأ من إستراتيجية الكتابة لدى الناص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، وكذلك يعد من أبعاد إستراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله". (حسين، 2007، صفحة 15) لذلك أولى النقاد اهتمامهم به، لأن العنوان يعد المنفذ الذي يستطيع القارئ الولوج منه للنص، وهو العتبة التي يمكن من خلالها فهم النص وتأويل عناصره.

وقد جاءت قصيدة سميح القاسم التي وردت في ديوان "الأعمال الكاملة" بعنوان "**توجوا الموت ليقتلوه في أعالي الظهيرة**" وهو عبارة عن نص مكثف ومؤشر دلالي وتأويلي يقوم على مستويين؛ مستوى تركيبي وآخر دلالي. فنلاحظ من خلال المستوى التركيبي أن عنوان قصيدة سميح القاسم عبارة عن جملة فعلية مكونة من فعل ماض (توجوا) وفاعل وهو ضمير مستتر تقديره (هم) ومفعول به (الموت). وهذه الجملة تحمل دلالة الحركة والاستمرارية، وهي عبارة عن دال يحيلنا على مدلولات السيرورة والاستمرار والحركة التي كانت بعد مرحلة سكون وهدوء، وتضمنت الجملة الثانية فعل مضارع

(يقتل) سبق بلام التعليل والواو ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل أما الهاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به وحرف الجر(في) والاسم المجرور (أعالي) والظهيرة (مضاف إليه). وهي جملة سببية تقع سببا لحدوث الجملة الأولى وتوسع دلالتها وتفتح التأويل على القصيدة لتوضح لنا أن الشاعر جعل من الموت مدلولا مختلفا ومغايرا عما كان عليه. أما المستوى الدلالي ففي العنوان جعل الشاعر للموت مدلولا ماديا يستحق التتويج وربطه بدلالة معنوية بعدّه عنصرا يستحق المكافأة والتقدير، وقد جعل له روابط مادية لتجسيده بشكل أفضل لدى القارئ وهذا من خلال عبارة "ليقتلوه في أعالي الظهيرة" فالموت لا يُقتل ولا يتوج إلا أن الشاعر استعار هذين المدلولين لتقديم الموت في حُلة مادية ومحاولة منه لأنسنته وتأجيله طمحا منه في غد أفضل بعيد عن الحرب والقتل والمآسي التي عاشها وطنه لكن المستعمر كان مترصدا له يحاول القضاء عليه في كل فرصة.

2- فلسفة الموت:

شغلت أسئلة الموت الإنسان في كل زمان ومكان فأصدر حولها أفكارا وآراء مختلفة سعيا منه لكشف مكنوناته وخباياه، فلم يرهب خيال الإنسان شيء كما أرهبته فكرة الموت، ولم يُثر عقله من أفكار كفكرة انعدام العقل ذاته، وقد "شغلت مسألة "الحياة والموت" جانبا كبيرا من تفكير الفلاسفة والمفكرين، وصدرت تأملات ميتافيزيقية وآراء فلسفية واجتهادات فكرية شتى عبر التاريخ الفكري للإنسان، وعولجت على ضوء بعض القضايا التي ترى أن الموت نقيض الحياة أو أنه مرادف للعدم." (مبروك، 2011، صفحة 42) فكان الإنسان يسعى لمعرفة هذا القانون الذي يوقف حياة الإنسان ويكسر رتابتها. و**سميح القاسم** من أولئك الذين عالجوا تيمة الموت في شعرهم، فشغل الموت فكره وحرك أقلامه وظهر بشكل كبير في دواوينه، ولعل قصيدته "**توجوا الموت ليقتلوه في أعالي الظهيرة**" من القصائد التي تجلت بها تيمة الموت فلم يكن الموت حسبه مجرد موت ينهي حياة الإنسان ويوقفه ويسبب فقدا للأحبة فحسب،

بل كان يحمل رؤية فلسفية قد نجد صداها عند الكثير من الفلاسفة، وقد جعل "سميح القاسم" من السجن موت أصغر فيقول:

"صاعد من صدأ المنفى وقضبان السجون

صاعد ملء الليالي الدموية

ملء أحزان النهارات .. نداء وشظية

صاعد فانتظريني

خنجري من فضة الموت ومن عشبي وطيني" (القاسم، 1993، صفحة 22)

فمدلول الموت هنا بالنسبة له موت لحريته وقتل لها وإلغاء لحياته وإقصاء لذاته، فيريد الخروج من هذا السجن والمنفى ليتخلص من هذه القيود التي أسرت حريته، لأن الموت ارتبط في كثير من التفسيرات بالحرية، "فالحرية هي الإمكانية ـ على حد قول هيدجر ـ والموت هو الإمكانية المطلقة... الموت هو آخر الممكنات جميعا، هو الإمكان الذي يجعل بقية الممكنات كلها (أي كان نوعها) غير ممكنة" (مبروك، 2011، صفحة 96) لذلك فالموت والحياة مرتبطان أوثق الارتباط، وأعلى درجة من درجات حرية الإنسان هي قدرته على أن يموت ويواجه الموت، فالموت عنده يتجلى بصور مختلفة فهو ذلك الهاجس الذي جعل لياليه مأساوية دموية وهو خيبة الأمل التي سيطرت على أيامه ليموت في كل لحظة مائة مرة فأصبحت فكرة الموت ملازمة له على مستوى الفكر والوجدان لأنه محكوم بقلق الموت الذي يشكل تهديدا لمصيره، على هذا النحو تصاحب فكرة الموت "سميح القاسم" وتحيط به فتتجسد في عناصر مادية كخنجره المُشكل من فضة الموت هو علم بالموت ومعدنها، وصُنع خنجره من الموت هي دلالة على تعامله مع الموت ومعرفته حقيقته جيدا، فتشكل مدلول الموت هنا بشكل مادي لعله يكون

الأداة التي تخلصه من أسى الحياة وألمها ولعله المنفذ الذي يحفظ كينونته من الضياع والتشظي. وقناعته وإيمانه به هما من سيصاحبانه في مواجهته لكل ما يعترض طريقه.

3- أنسنة الموت:

للموت صورة وحشية لطالما انطوت على الكثير من المفارقات والتناقضات، وهو موضوع كريه ومزعج لا يشجع على التفكير فيه أو الحديث عنه، فكانت المجتمعات تعيش مع هذه الفكرة بتناسيها "فلما كان الناس لم يجدوا علاجا للموت والشقاء والجهل، فإنهم قد وجدوا أن خير الطرق لأن ينعموا بالسعادة ألا يفكروا في هذه الأمور على الإطلاق" (مبروك، 2011، صفحة 8) وهذا لتكون لهم حياة هانئة ولينعموا بالسعادة والطمأنينة بعيدا عن كل تفكير قد يهدد راحتهم. أما البعض الآخر ففضلوا مواجهة الموت ومحاولة الانتصار عليه خاصة في كتاباتهم الشعرية، فنجد سميح القاسم في قصائده المقاومة التي كان هدفها الأول نزع الشبح الرهيب المخيم على الموت، وتحويله لكائن مستأنس تنقلب صورته الوحشية إلى صورة إنسية بسحر الشعر واللغة يقول:

"بمقاماتي وأوتاري القديمة

لم أعد أضمر لك

أي حقد أيها الموت!

وكل المجد لك

هو ذا الموت

ولم يبق لدى ذاكرتي

مقطع من أغنية

لم تبلله دموع اللاجئين" (القاسم، 1993، صفحة 26)

ففي هذا المقطع ينقل سميح القاسم الموت من مدلوله المادي المجرد إلى مدلول أكثر عمقا فيوجه له خطابه بقوله: "لم أعد أضمر لك أي حقد أيها الموت" وعبارته هذه تفتح التأويل وتجعلنا نتساءل: ما االذي جعل سميحا القاسم يخاطب الموت ويوجه له حديثه؟ لقد جعل الشاعر الموت عنصرا ملموسا يمكن مخاطبته وفي لحظة من لحظات التعب واليأس يتسامح معه ويزول كل الحقد الذي يضمره له، فيصل به الأمر إلى تمجيده ومناداته بقوله "أيها الموت" وأداة النداء هنا تستعمل فقط للشخص العاقل، إلا أن ما عاشه الشاعر والمعاناة التي مر بها جعلته يواجه الموت دون تردد أو خوف، لأنه يعلم أن الحياة تحمل حتمية أن الإنسان مآله الفناء والزوال وأنه مهما مر عليه مرح وسعادة أو هم وشقاء ستتوقف حياته يوما ما فأصبح يقول للموت:

"وإني قادم .. انتظريني

يا شراييني التي شدت خلايا جسدي

شدت كوابيسي وضحكاتي

وشدت سكرتي والوعي،

شدت لغتي، صوتي، وتاريخي،

إلى أغوار أغوار التراب

قادم من ألف باب

قادم من كل باب

قادم فانتظريني .. انتظريني" (القاسم، 1993، صفحة 28)

نعم فالشاعر هنا يعلم أن الموت حتم واجب الوصول إليه، هو الحتم المطلق الذي يسلم به كل

البشر، علمه ودرايته بهذا جعلته يكرر كلمة انتظريني لأن وجوده في الحياة لن يدوم. وقد جعل الشاعر الدلالات مفتوحة على تأويلات متعددة وهذا يتيح للقارئ حق المشاركة في إنتاج الدلالة بدل من كشفها والبحث عنها، ذلك أن غموض العبارات والصور وكذلك الحذف يمنح القارئ حرية التأويل. لكن الشاعر جعل قرينة دالة على الموت وهي "إلى أغوار أغوار التراب" فهو يؤكد لنا هنا أنه مهما تعددت الأسباب والموت وما يحيط بالإنسان فلا مفر من الفناء ولابد منه إلا منه. لأن شرايينه، كوابيسه وضحكاته، لغته، صوته وتاريخه، كلها تشده وتمتد به إلى نهاية كل إنسان، نعم إلى التراب.

4_ العودة من الموت:

شغلت قضية الموت والخلود أذهان الفلاسفة والمفكرين على اختلاف مشاربهم قديما لتعلقها بحياة الإنسان ومصيره بعد الموت، فكان المصريون القدامى يدفنون مع الموتى أشياء مادية مثل الأكل والشرب والمجوهرات لتساعد الميت في رحلته في العالم الآخر. لهذا كانت هنالك آراء مختلفة حول هذا الأمر فيقول جاك شورون: "من طبيعة الموت أنه "حد" أو نهاية غير أن هذه الطبيعة نفسها تلقي بنا بالضرورة، إلى ما وراء هذا الحد، فقدر كبير من دراسة الموت طوال التاريخ كان يوجه في الحقيقة لدراسة ما بعد الموت، وهذا هو السبب في أن مشكلة الموت تحولت بعد ذلك إلى دراسة موضوع (الخلود)" (شورون، 1984، صفحة 10)، فالموت نهاية وحدّ للبعض إلا أن البعض الآخر يراه خَلاصًا من مآسي الحياة وضغطها، فيجعل هذا الفرد يبحث عما وراء الموت، على سبيل للعودة من هذا الطريق هي ليست عودة حقيقية بل هي حلقة ودائرة يعيشها الإنسان وقد تنقلب أحيانا لتصبح دوامة من المدلولات والأفكار. فوجود الإنسان مرتبط بكينونته وأثره في هذا العالم. على الرغم من أنه بطبيعته يخشى الموت وينفر من الحديث عنه لكنه دائما ما يتساءل هل هنالك عودة من هذا الطريق؟ ... ؟ أين الخلاص من هذا؟ ... وسميح القاسم يتساءل هكذا يود العودة من هذا الطريق ربما يكون له مآل فيخرج مما هو فيه فيقول:

"قادم من جثتي المتراس والبيرق

من موتي الكبير

وعلى قمة تاريخي المضيء

بمصابيح الدماء الباردة..." (القاسم، 1993، صفحة 29)

فالشاعر هنا يود العودة من هذا الظلام والأسى، لقد كان يظن أنه سيجد الراحة بموته وسيتخلص من كل ما عاناه في حياته، وأن موته سيكون السبيل للابتعاد عن كل هذا، لكنه وجد نفسه بين الحجارة والتراب فأراد العودة والبقاء. لأن ما عاشه وما سببه الاحتلال له ولعائلته ووطنه جعلته يتمنى الموت ويريد الخلاص بأي ثمن لكنه فضّل المقاومة والاستمرار والعودة ليستطيع تغيير التاريخ وليضيء جزءا من قهر شعب خلخل الاحتلال موازينه. ويواصل حديثه عن هذا فيقول:

"ثلة ثلة .. ينهضون

يا أميرة

موكبا .. موكبا يزحفون

يا أميرة

توجوا الموت واستقطبوه

قبل أن يقتلوه

في أعالي الظهيرة" (القاسم، 1993، صفحة 29)

هو زحف بعيدا عن الموت ومحاولة للنجاة من هذا القضاء المحتوم لعله بهذا يغير قدره ويصنع فضاء يملؤه الأمل والحب رغبة منه في التحدي والإصرار على المواصلة والبقاء، لكنهم رغم هذا "أيتها

الأميرة" التي تحمل الأمل، الحرية والبقاء الحزن، اليأس والانهزام جعلوا الشعب يزحف ثلة ثلة نحو مصير الموت والفناء، رسخوا فقط مشهد الموت وصورة الموت وذكرى الموت وتوجوا الموت ليقتلوه في أعالي الظهيرة.

خاتمة:

- التأويل مقاربة نقدية تسعى للإعلاء من شأن القارئ وتعطيه حرية في قراءة النص الأدبي فيتحول من باحث عن الدلالة إلى منتج لها.
- تجمع المقاربة التأويلية بين الذات والموضوع وتستقر بينهما في صميم الكينونة فالمؤول له فرصة النفاذ إلى عوالم النص الداخلية ليفتح النص على تأويلات لا متناهية متعددة ومتجددة وغير ثابتة.
- ساهمت المقاربة التأويلية في إحياء نص سميح القاسم من خلال تقديم دلالات جديدة وفتح الآفاق حول المقاربة النقدية للنصوص الأدبية وتكثيف دلالاتها وتعميق معانيها.
- شكل عنوان قصيدة سميح القاسم همزة وصل بين القارئ والنص، وعدّ مؤشرا دلاليا وتأويليا يحيل القارئ إلى ثنايا النص ويفتح الباب أمامه لتأويل دلالات الموت.
- تجلت تيمة الموت في قصيدة "توجوا الموت ليقتلوه في أعالي الظهيرة" بصور متعددة، فاعتبره الشاعر بنية نصية مفتوحة على العالم وفلسفة عميقة تستحق التتبع والقراءة.
- الموت عند سميح القاسم تأمل للحياة ومحاولة خلق وبث للوجود. وقد استطاع الشاعر في قصائده المقاومة نزع الشبح الرهيب المخيم على الموت، وتحويله لكائن مستأنس تنقلب صورته الوحشية إلى صورة إنسية بسحر الشعر واللغة.

- نقل سميح القاسم الموت من مدلوله المادي المجرد إلى مدلول أكثر عمق، وجعل دلالاته مفتوحة على تأويلات متعددة وهذا يتيح للقارئ حق المشاركة في إنتاج الدلالة بدل من الاكتفاء بكشفها والبحث عنها فقط.

قائمة المصادر والمراجع:

1-أمل مبروك. (2011). فلسفة الموت، دراسة تحليلية (المجلد د ط). بيروت، لبنان: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

2-بسام موسى قطوس. (2001). سيمياء العنوان (المجلد ط1). إربد، الأردن: مكتبة الإسكندرينة.

3-جاك شورون. (1984). الموت في الفكر الغربي (المجلد دط). (كامل يوسف حسين، المترجمون) الكويت: عالم المعرفة.

4-خالد حسين حسين. (2007). في نظرية العنونة، مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية (المجلد د ط). سوريا، دمشق: دار التكوين.

5-سعيد بنكراد. (2012). سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات. الرباط: دار الامان.

6-سميح القاسم. (1993). الأعمال الكاملة. الكويت: دار سعادة الصباح.

7-عادل مصطفى. (2007). فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا (المجلد ط1). القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

8-علي حرب. (2007). التأويل والحقيقة قراءات تأويلية في الثقافة العربية (المجلد د ط). بيروت: دار التنوير.

9-محمد بن عياد. (2012). في المناهج التأويلية (المجلد ط1). صفاقس: مكتبة النقد الأدبي.

10-محمد بوعزة. (2011). استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية (المجلد ط1). الرباط: دار الأمان.

11-مصطفى ناصف. (2000). نظرية التأويل (المجلد د ط). جدة، المملكة العربية السعودية: النادي الأدبي الثقافي.

12-ميجان الرويلي، و سعد البازعي. (2002). دليل الناقد الأدبي (المجلد ط3). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

13-نصر حامد أبو زيد. (2005). إشكالية القراءة وآليات التأويل (المجلد ط7). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

14-هانز غيرورغ غادامير. (2006). فلسفة التأويل الأصول. المبادئ. الأهداف (المجلد ط2). الجزائر: منشورات الاختلاف.