

سيمائية النص الأدبي

من الصعب تحديد مصطلح السيميائية نظرا لتشعب المنظور الدلالي للكلمة، سواء من حيث طبيعتها الكلية أو الجزئية ، غير أن هذا لا يمنع من الإحاطة بمبحث دلالة الألفظ في محتواها المنطقي والبلاغي ضمن ماتدل عليه مباحث اللغة من خلال رصد دائرة المطابقة في بعض ما تتضمنه من دلالات الكلمة، بوصفها ذات مستويات عديدة في البناء التركيبي للنظام اللغوي ، سواء من حيث نمط المواصفة، أو من خلال الحدود المرسومة، أو ما ينجز عن ذلك من أداء وصياغة أسلوبية بما في ذلك من معاني الحروف والمفردات، كما عبر عن ذلك السكاكي في كتابه مفتاح العلوم بقوله: إن المفردات رموز على معانيها ، وإن كان هذا لا ينفي وجود فوارق صوتية في مفردات الحروف تختص بها (١).

إن صلة اللفظ بمدلوله من الصفات 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 ان اللفظ المفرد إما أن يكون معناه مستقلا بالمفهومية بحيث لا يحتاج في فهم معناه الإرادي الى غيره، أو لا يكون كذلك " (١)

لقد جاءت السيميائية لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية، وهي تهتم بإنتاج العلامات واستخدامها ، بحيث تتجلى الأنظمة السيميولوجية من خلال العلاقات بين هذه العلامات.

والسيميولوجية منهج يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، ويحيلنا الى معرفة كنه هذه الدلائل، وعلتها، وكيونتها، ومجمل القوانين التي تحكمها، فالكون مركب من دلائل، وبذلك كانت السيميولوجيا بحسب دي سوسير " علم يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل والقوانين التي تتحكم فيها" (٢) ويعمل من جهة على دراستها – بكل أبعادها، وأستعمالاتها، وتعقيدها – دراسة شاملة وعامة لكل مظاهرها العلامية؛ لأن ذلك يشكل جوهر ما يندرج ضمن أهدافها، وغاياتها، ومطامحها، في تحقيق المشروع السيميولوجي الذي يرمي من وجهة نظر [هينو] " الى تأسيس وعي بنيوي للاستقراء الدلالي، ويعني ذلك وصف القواعد العامة لانتاج المعنى الإنساني وصفا دقيقا " (٣) من منظور انها محاولة لفك رموز الخطاب مع الاهتمام بخلية النص، من حيث كونه مولدا لمجموع من العلاقات والرموز، ذات مدلولات لا يمكن الكشف عنها إلا من خلال العلاقات الجدلية القائمة بينها، فـ " الطبيعة الحقيقية للأشياء لا تكمن في الأشياء نفسها بل في العلاقات التي نكوّنها ثم ندركها بين الأشياء " (٤) .

ومع ذلك ما يزال المشروع السيميولوجي رهين المغامرة، فهو علم مستحدث اصطلاحيا لكنه قديم قدم الإنسان في تجاربه واحتكاكه بالكون وبالطبيعة ، وهو حقل علمي واسع ومتنوع، يقارب المسعى الفكري في إدراك العلاقات بين العلامات . ونظرا إلى ذلك فهو يستند إلى علوم مختلفة ويلتمس مشروعيته من مجالات إيسيمولوجية متداخلة، اعتقادا منا أنه لم يستقم بعد كعلم خاص له أدواته المعرفية الخاصة وأطره وأجهزته المميزة. ولعل علم النفس العام هو السند الأكبر له، لكون هذه الدلائل ذات طابع اجتماعي – نفسي، ومن ثمة فقد تبني دي سوسير " آدم الألسنية " سيكولوجية اجتماعية لتدعيم منحاه السيميولوجي. وعلى الرغم من ذلك ، ما يزال هذا الحقل محتوى في علوم أخرى مادما نفتقد إلى مفتاح ندخل به عالمه، وهو ينحو إلى التجريد والشمولية . وتظل إلى جانب ذلك معظم المقاربات التحليلية حول المفاهيم

والأبعاد السيميائية تعاني غيابا للمنهج المعاصر في مواصلة البحث السيميولوجي الذي يحوم حول الموضوع ولا يدخله.

وعلى الرغم من المحاولات الجادة في السعي إلى توسيع هذا الحقل وتقريبه إلى الأذهان إلا أنه ظل يشكو عدم القدرة على تحديد توجهاته. ومن أسباب ذلك عدم تمكنه من الأداة المعرفية التي يطرح بها إشكالاته، من منظور جدلي وفقدان الفكر الديالكتيكي الذي يبيث من خلال رؤاه. وإن اتخذ المصطلح مفهوما مشتركا وهو دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، إلا أن كيفية الطرح والمعالجة تختلف، مما أفضى إلى تعددية الخطاب السيميائي. فمنهم من يحيله إلى مجرد خطوط بيانية تحصر جدلية الطرح في أطر أو مثلثات، ومنهم من قلص فضاءه ليحيله إلى معادلة ثنائية لا تتعدى العلاقة فيها طرفيها، وهذا ما غيب الجانب الديناميكي والحركي لهذا الحقل؛ ليظل طيلة السنوات الأخيرة مجرد حقل تجارب يستمد خبراته من مختبر العلوم الأخرى بما فيها الرياضيات، والمنطق، وعلم النفس، وغير ذلك من العلوم التي أحالته إلى محض ممارسة مجانية. ومع كل ذلك فإن هذا الجدل في الرؤيا والتعددية في الطرح، أكسب السيميولوجيا وجودا مغايرا ومفهوما مناقضا للأفكار السابقة في ميدان ممارساتها ومجال استعمالاتها، فاتخذت من الممارسات الفنية أوسع فضاء لها.

لقد تعددت المفاهيم السيميولوجية في أدبيات النقاد والأسننين والفلاسفة مما أفضى إلى ظهور سيميولوجيات متولدة من التعارض في المنطلقات والتصورات. وتتمثل هذه الأختلافات في التعارض " من حيث النظريات السيميوطيقية المتناثرة" (١) والمفترحة من قبل المنظرين، وفي البعد التصوري لما يمكن أن يخلق نظرية سيميولوجية، وقد نتجت هذه الأختلافات من تعددية القراءة لمفاهيم دي سوسير وما نجم عنها من تأويلات أعطت أبعادا وتصورات جديدة لهذا الحقل، من حيث الطرح، والرؤيا، وتجاوز العهد الذي طغت فيه اللغويات وسيطرت فيه العلامة. فمنهم من

يمنطق هذا الحقل بحيث يجعله مرادفا للمنطق ، والرائد في هذا ببيرس الذي يقول: " إن المنطق في معناه العام ليس إلا كلمة أخرى للسيميوطيقا " (٦) .

وعلى الرغم من أن معظم الأطروحات السيميائية تتخذ من الظواهر الاجتماعية – على اعتبار أنها دوال لها مدلولات – موضوعا لها، فقد جاءت " السيميوطيقا لتكون العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها " (٧) إلا أن هذا العلم لم يستوف مقوماته المعرفية وقدراته المنهجية لتحقيق استقلالية طموحة تخرج عن دوائر اللغويات ومستويات الطرح الأحادي، وربما يكون تودوروف من الذين ثاروا على طغيان الألسنية التي جعلت من نفسها نموذجا سميولوجيا، ومن ثمة فقد دعا هذا الباحث إلى تحرر هذا العلم ، وألحَّ على أنه يجب على السيميوطيقا أن تدخل عهدا الثالث الذي يصبح فيه العلم المستقل القائم على تمييز العلامات والرموز" (٨) ، وفي المقابل تطل علينا كريستيفا ياستقراء لا محدود لعالم الرموز والإشارات اللامحدودة، وتتطلق من جدلية النص والذات، لتعلن أن " السيميولوجيا هي لحظة التفكير في قوانين التدليل، دون أن تبقى هنا أسيرة اللغة التواصلية التي تخلو من مكان الذات" (٩) ، وتقصد باللغة هنا، اللغة الأدائية، أو الوسيطة، أو الناقلة التي هي كائنة من أجل الإيصال وحسب، ولكن ما عساه يكون هذا التدليل؟

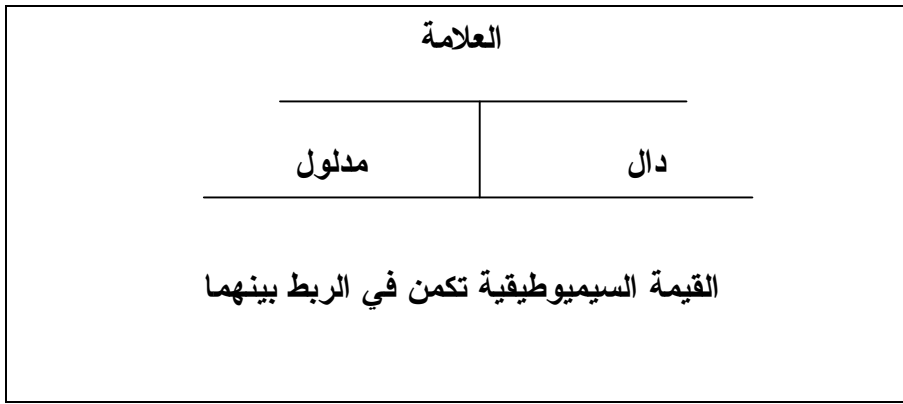
إن كريستيفا تنتشلنا من التساؤل لنقول: إن تفكيك الدليل وخلق فضاء جديد من المواقع القابلة للقلب والتأليب، ذلك هو فضاء التدليل، وهذه مساهمة جريئة لا تخلو من رؤيا جديدة. إذا كانت محاولات بعض اللغويين والفلاسفة والنظرين لعلم السيميولوجية قد حققت بعض المنجزات وحلقت بعيدا، محاولة الإلمام بمجالات شتى في ممارسات جمّة، إلا أنها أخفقت في بلورة مفاهيمها وتصوراتها في نظرية عامة ورؤيا شاملة تستوعب الواقع والذات. فما يكاد هذا الحقل يستقر حتى يتزعزع هدوءه المزعوم،

وربما مآل ذلك الى ما ينطبق عليه القاموس السيميوطيقي من مصطلحات، كالمؤشر، والأيقونة، والإشارة، والدليل، والتواصل، والشيفرة، والمؤول، والعلامة،... إلا أن ثراء القاموس — وإن كان لا يؤدي بالضرورة الى حقائق مسلم بها — ما هو إلا نتيجة لكثرة رواده وتباين اتجاهاته. فتعددت بذلك فروع السيميولوجية وتقاطعت اتجاهاتها ولم يظهر هذا التنوع، والتفرع، والتصور، والاستعمال. ولعل هذا ما يعكس ما ذهبت إليه جان مرتيني في تحديدها للاتجاهات الثلاثة للسيميولوجية (١) إذ يتناولها الاتجاه الأول ممثلاً في "موان" من حيث الاتصال، ويستعملها الثاني على مستوى الدلالة "بارت" بينما يستخدمها الثالث "موريس" في جميع استعمالاتها، وهذا ما أثار إشكالية الدلالة والاتصال. ومن ثمة تعددت أشكال، وأنماط، وأوصاف الاتصال، انطلاقاً من السلوك الاتصالي الحيواني الى الأنظمة الترميزية البشرية. وبما أن التواصل يكون بواسطة الأنظمة من العلامات الدالة فلا ينبغي له أن يتم بين أحداث دلالة فـ "إنتاج الإعلام عبر إشارات هو الموضوع الأساسي لعلم السيميولوجية (٢) الذي هو بحث في ماهية هذه الإشارات وعلتها، وكيفية حدوثها أو إنتاجها ووظيفتها والقوانين التي تتحكم بها.

ماهية العلامة :

إذا كانت السيميوطيقاً تبدأ بالعلامة فقد اهتم السيميوطيقيون بتصنيف العلامات، وتمييزها، وتعليلها من أجل إدراك أوسع لماهيتها، وتوصلوا إلى أن النظام السيميوطيقي للعلامة يتأسس على نوعين من العلامات : العلامة العرفية (الكلمة)، والعلامة الأيقونية (الصورة)، فالعلامة ذات انعكاسات معرفية ودلالية، اختلافية وائتلافية، ولا يمكن أن تكتسب دلالتها إلا من خلال التعارض والتقاطع مع علامات أخرى.

و السيميوطيقا تعنى بالعلامة على مستويين (٣) المستوى الأنطولوجي ويعنى بماهية العلامة ، والمستوى البراجماتي، ويعنى بفاعلية العلامة وتوظيفها في الحياة العملية، ويُعدّ دي سوسير من الرواد الأوائل الذين استلهمهم فيض العلامة. فسيميولوجية دي سوسير تعنى بالعلاقة بين العلامات على اعتبار أنها تمثل القيمة السيميوطيقية وتكتسب دلالتها من خلال الربط بين الدال (SIGNIFIANT) والمدلول (SIGNIFIE) فهي ذات طبيعة ازدواجية، الأول صورة سمعية تولدها الأصوات، والثاني تصور ذهني تثيره هذه الأصوات



لقد اتخذ دي سوسير من اللغويات نظاما أسمى لكل نظام سيميولوجي، ولم يتخذها مجرد نموذج إجراء. فاللغة في تصوره هي النظام الوحيد الأكثر دلالة وإيحاء، بل إن السيميائية قائمة على أساس لغوي، ذلك أن السيميوطيقا كما يقول دي سوسير مبنية على اللغة من حيث كونها تمثل النظام الاجتماعي الذي يقوم عليه البحث السيميائي، وهي الحامل المادي لمعنى الوجود، أما الكلام فهو ممارسة فردية؛ لذلك اهتم بخلفيات الواقع الاجتماعي الكامنة وراء كل واقعة " كلام فردية ومن ثمة فسيميوطيقاه خاصة بهذه الوقائع الاجتماعية (اللسان) وفي هذا إخضاع الأنظمة السيميولوجية الى الأنظمة الألسنية " وتعميم مفهوم اللسان ليشمل كل نسق دلالات (٤). ولتأكيد وتدعيم أفكاره هذه يلح دي سوسير على أن العلامة لا يمكن أن تكتسب

مفهومها خارج المجال أو النظام اللغوي، وبذلك فلا يمكن فهم العلامة السيميولوجية " إلا من خلال العلامة اللغوية ، وهذا ما دفع به الى أن يرسى قواعد حديثة للسانيات، وكان أول من أحدث الفصل بين اللغة والكلام، إلا أنه ضيق أفق السيميولوجية التي ألحت على الطبيعة الاجتماعية لموضوعها وانطلاقها من منظور لساني بقيت تدور في فلكه.

وإذا كانت الأطرحة الذي سوسيرية قد حصرت العلامة في وحدة ثنائية المبنى، فإن بيرس يتجاوز الطرح الأحادي فيما يحاول أن يعطي تصورا مغايرا بتقسيمه الثلاثي للعلامة.

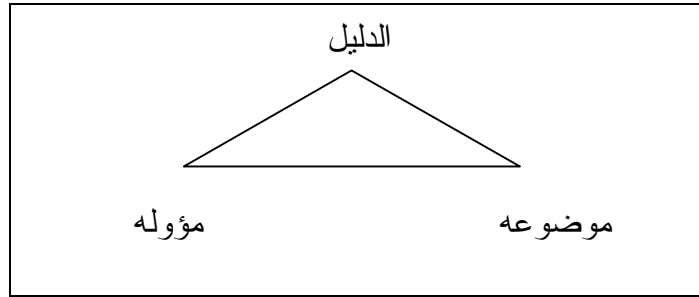
• الأيقونة (ICON) تميزها صفات خاصة تمكنها من أن تكون علامة كالصورة والرسم البياني، ويتضح موضوعها من خلال تشابه بين الدال والمشار إليه. لكن هل نكتفي بتعليلها من منطلق التشابه، أم العرف، أم من خلال اصطلاح سابق؟ يقول إيكو **umberto eco** " إن التشابه ليس علة مطلقة ولكنه يقوم أيضا على علاقة عرفية ثقافية " (٦) بالإضافة إلى أن إبداع العلامات وإنتاجها يتطلب مرجعية اجتماعية " فالتعرف على العلامة – أيا كانت – يتطلب شيفرة مشتركة بين أفراد الجماعة التي تستخدم هذه العلامات " (٦)

• المؤشر (INDEX) : من خلال الارتباط الفيزيقي أو التجاور يحقق المؤشر ماهيته، فهو بحسب بيرس " علامة تحيل الى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع " (٧) وأمثلة على ذلك الأعراض الطبية، ومن المؤشر ما يكون مزدوج الدلالة، بينما فصل بيرس بين المؤشرات بحيث جعلها في قسمين:

طبيعة : تمثل عالم الموجودات.

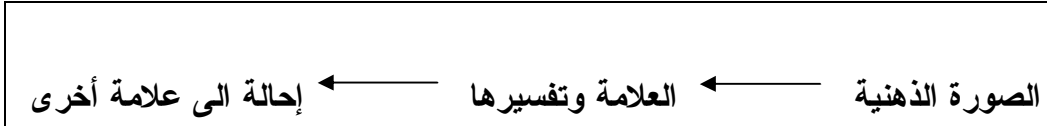
فرعية : تمثل ما يدخل في عرف البشرية من علامات.
وعلى الرغم من اتفاقهما في الوظيفة إلا أنهما يختلفان في الماهية.

• الرمز (SIMBOL) وهو نوع من العلامات المجردة تحيل الى شيء عن طريق التداعي. وقد تجلّت تصوّرات بيرس النظرية بالإضافة الى تقسيمه الثلاثي الى توسيع مفهوم الدليل، بحيث تتعدّى العلاقة فيه الطرفين الى أكثر، تعمل بموجبها السيرورة التي تنقسم الى ثلاثة عناصر بالإضافة الى العنصر الرابع الذي هو الشخص الشارح:



فالدليل أو الممثل هو شيء يمثل شيئاً ما، بالنسبة إلى شخص ما، بمظهر ما، أو إمكانية ما، " ويضيف بيرس عنصراً خامساً هو السياق، بحيث تعمل هذه الدلائل داخل مجموعة من السياقات " .

العلامة عند دي سوسير ذات وجهين ، بينما هي متعددة الأوجه عند بيرس مع تأكيده أن " الصورة الذهنية هي مركز العلامة وليس الشيء الذي يحيل الى شيء آخر " .^(١٨)



وهذا ما يؤدي الى توليد ما لا نهاية من العلامات وبالتالي تتعدد العلاقات بحيث تكون إما تناظرية، أو تفسيرية، أو متناقضة فيما بينها، فالعلامة عند بيرس نزوح الى التجريد؛ إذ " هي ذات وجود ذهني أو افتراضي" وهو طرح إبستمولوجي يتجاوز أحادية المعرفة.

وإذا كانت سيميولوجيا دي سوسير تقصي الجانب الفردي، فإن سيميوطيقا بيرس تلح على تقديم الاستعمال الفردي للدليل الذي يعده من المهام الأساسية للتحليل السيميوطيقي، ومن هنا الفارق بين الأطروحتين، وحينئذ يقترح بيرس أبعادا ثلاثة للسيميوطيقا (١٦) .

٧ التداولية: أن ينصب بحث ما على الذات المتكلمة.

٧ حقل علم الدلالة: الاهتمام بتحليل كلام الباحث.

٧ حقل التركيب المنطقي: يعنى بالعلاقات بين التعبيرات.

وانطلاقا من هذا تعد مساهمة بيرس من المقاربات السيميائية التي شقت طريقها بوعي نحو القطيعة الإبستمولوجية التي تؤسس مستويات الخطاب الحر والمعاصر الذي حذا حذوه كثير ممن خاضوا غمار هذا الحقل، أمثال " بنفست " الذي حاول وضع العلامة في فضاءات جديدة من شأنها أن تتحو بها باتجاه استعمالاتها المنهجية والجدلية، بحيث يصفها بالقدرة على الدلالة حين يحصر وظيفتها في استدعائها الشيء لتحل محله، على اعتبار أن دور العلامة هو — بحسب رأيه — التمثيل، بمعنى أن تحل محل شيء آخر، أي أن تستدعي هذا الشيء باعتبارها بديلا عنه، ويمثل " بنفست " لذلك بعلامات اللغة، وعلامات الكتابة، وعلامات التحية، وعلامات المرور، والعلامات النقدية، وعلامات العبادات، والشعائر، والعقائد،

وعلامات الفن بكل أشكالها. والسمة العامة لكل هذه الأنظمة الاجتماعية هي قدرتها على الدلالة وتكوّنها من وحدات دلالية أو علامات (٢٠) ، وإذا كانت هي التمثيل من حيث كونها تحل محل شيء آخر فليست هي الشيء، ولا الشيء المشار إليه، في حين لا يستبعد جاكبسون أن يكون للعلامة جانبان: الأول يدرك مباشرة، بينما يستدل على الثاني عن طريق فهمه.

لا شك أن اختلاف وجهات النظر والتعارض في الرؤيا والتصور يشأن العلامة سيكون له أثره على بنية النظام الذي تحتكم اليه الرموز والإشارات، وهذا ما يثيره أيضا السيميولوجيون من جدل حول الأنظمة السيميائية والنواميس التي تديرها بالإضافة الى إشكالية التواصل اللغوي والتواصل الإشاري؛ مما أفضى الى وجود أنظمة لسانية وأخرى غير لسانية.

فهل يكتسب النظام السيميائي دلالاته وشرعيته خارج النظام اللغوي، أم أن اللغة هي النظام السيميولوجي الوحيد ؟ هناك أنظمة عديدة دالة في حياتنا اليومية إضافة الى بعض الأنظمة غير اللغوية أو ما يصاحبها من إشارات صامتة، وما ينقل من علامات عن طبائع البشر وسلوكاتهم مثل الطقوس، مع ذلك " يمكن للسانيات أن تصبح المقاس العام لكل نشاط سيميولوجي رغم أن اللسان ليس سوى نسق خاص " (٢١). فدي سوسير يسقط نظامه اللغوي على الأنشطة الإشارية، وبالتالي بقيت الأنظمة السيميولوجية تستمد هويتها من الأنظمة اللغوية. إلا أنه ومع تطور النظريات وتوسيع المفاهيم وتجديد الرؤى اتخذ النظام السيميائي أبعادا أخرى ومعايير مخالفة وتصورات مغايرة من أهمها انقلاب [بارت] الذي يخضع الألسنية الى بنية النظام السيميوطيقي، وبذلك يقلب الآية السوسيرية، وباختين الذي يرى أن " النظام يجب أن يفهم في إطار

مجرد " أي في إطار جدلي تتفاعل داخله العلامة مع الواقع " (٢٣) ، على اعتبار أنه ليس بنية معنية لها وجود ملموس بقدر ما هو مقولة ذهنية.

وقد اجتهد كثير من المنظرين – عبر سبل معرفية ذات فضاءات مكثفة وعميقة – في أن يصلوا بطروحاتهم الى مستوى إمكانية إلغاء حضور اللسانيات وتغييبها من " البحث السيميائي الجديد الذي يجب أن يتأسس على جثة الألسنية" (٢٣)، فالمغامرة الجديدة تنفي أن تظل اللغة معيارا أو مقياسا للبحوث السيميائية، لكنها لا تلغي جدلية التواصل معها حين تؤكد " أن اللغة كعلم مستقل تدخل في بناء علمي واسع هو علم السيميائيات " (٢٤) الذي يتجه الآن بحمولة فلسفية ومعرفية، تعنى بجدلية الطرح وتعددية الرؤيا، ومن أجل فك رموز إشكالية الأنظمة السيميائية، يصل "بنفيس" الى وضع معايير وظيفية مهمتها تمييز الأنظمة السيميوطيقية عن بعضها من جهة، وتبيان أوجه اختلافها مع غيرها من جهة أخرى، وتتمثل في " كيفية تأدية النظام لوظيفته، ومجال صلاحيته، وطبيعة علاماته وعددها ونوعية توظيفه" (٢٥)، غير أنه يؤكد صعوبة تطبيق هذه المعايير على الفن في حين يسهل ذلك على النظم الأخرى. ومن الباحثين أيضا " لوتمان" الذي حاول توسيع هذا الحقل بإضافاته وإضاءاته، بحيث ذهب الى تقسيم النظام الدلالي وجعله يشمل نظاما أوليا يتمثل في نظام اللغة الطبيعية التي يدرسها اللغويون، ونظاما ثانوية يسميها الأنظمة الدالة الثانوية، وتهتم في رأيه بالفن، والأدب، والأساطير، والأديان.

لقد تجاوزت معظم المقاربات السيميائية – برواها الحديثة في تطوير النظام السيميائي وإعطائه بعدا معرفيا يخترق البنى التقليدية التي ظل رهينها – تجاوزت إذن ، الأطروحة الذي سوسيرية التي سيجت فضاءات الأنظمة السيميائية، ويعد موريس من الذين قدموا نموذجا سيميولوجيا فلسفيا، بحيث " استطاع أن يميز بين الأبعاد

الدلالية، والأبعاد التركيبية، والأبعاد الوظيفية للإشارة. فطبقاً لرأيه فإن العلاقة بين الإشارة والمجموعة الاجتماعية هي علاقة دلالية. والعلاقة بين الإشارة والإشارات الأخرى هي علاقة تركيبية، أما العلاقة بين الإشارة ومستعملها فهي علاقة وظيفية" (٢٦)

وبذلك شهدت السيميولوجية عهداً الذي لم يعد بإمكانها أن تظل منهاجاً واحداً، وقد أدت الأبحاث الدلالية على كثرتها إلى ظهور عدة مناهج نقدية تجاوزت اللغويات **الدي سوسيرية**، وربما كانت نظرية النحو التوليدي **لتشومسكي** القفزة التي أعادت صياغة مفهوم السيمياء الذي ظل يدور حول النص، ويطوف به دون أن يلج عالمه الداخلي، ولا يعني ذلك نهاية الرحلة السيميائية التي أعلنت تمرداً على سلطة اللسانيات، فقد أيقظ تصور **تشومسكي** رغبة الكثير من الباحثين السيميائيين، وأحالهم إلى فضاءات جديدة من شأنها أن تؤسس معرفة واسعة لهذا الحقل، ذلك أنها تقوم على الكفاية اللغوية التي تقود الكلام بحيث "تميز النظرية التوليدية والتحويلية بين الكفاية اللغوية؛ أي المعرفة الضمنية لمتكلم اللغة المثالي، بقواعد لغته التي تتيح له إنتاج عدد لا متناهٍ من الجمل وبين الأداء الكلامي" (٢٧)، وبالتالي فهو لا يركز على الخلفية الاجتماعية والنفسية للإنسان، بل على الخلفية المعرفية والفكرية، ومن ثمة فهو يرفض أن تكون اللغة مجرد أداة تواصلية إخبارية نقلية. وقد أوضح **تشومسكي** النظام الذي تحنك إليه القواعد التوليدية والتحويلية والذي يتم تحليله من خلال مكوناته الثلاثة" (٢٨).

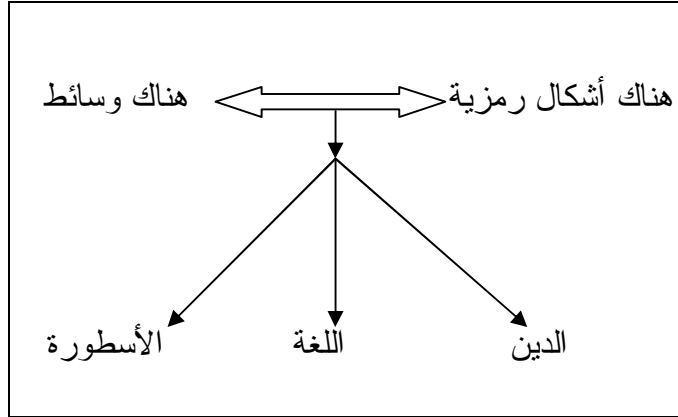
المكون المورفولوجي: وهو خاص ببنية النطق اللغوي.

المكون التركيبي: بتحديد الجمل العميقة ووصفها.

المكون الدلالي: يهتم بتفسير معاني الكلمات، أي دراسة دلالات العناصر اللغوية.

لقد تطورت السيميائيات لنتنقل الى عمق المعنى وتبحث في ماهياته من حيث هو عمل ناتج عن اتحاد عنصري الدال والمدلول، بعدما كان اهتمامها متمثلا في البحث عن تطورها وتغييرها. ومن المنظرين من ذهب الى حد فلسفة أفكاره وعلى رأس هؤلاء: كاسيير، الذي كان إسهامه فلسفيا في طرحه لمبادئ لغوية تمثلت في موقفه من اللغة التي يرفض أن تكون مجرد أداة ناقلة، فليست وظيفتها هي إيصال واقع الإنسان بل خلقه باستمرار، بالإضافة الى إضاءته لأنظمة إشارية كالأسطورة والفن.

وإذا كانت سيميولوجيا بارت ترفض أن تكون منظورا للواقع، فإن سيميولوجيا كاسيير تتبنى الرمز لتنفيذ من خلاله الى هذا الواقع، وتتجلى رؤياه في هذا الطرح الذي يغنيك عن أي تساؤل: الإنسان حيوان رازم \neq الإنسان حيوان دال فالدلائل ملموسة وهي أقرب الى عالم الفيزياء بينما الرموز ذهنية، وهي أقرب الى التصور الفلسفي، أو الكون الرمزي، والرمز وسيط معرفي بين الإنسان والواقع، ولعل السؤال الإبستمولوجي هنا: ما طبيعة هذا الوسيط، وما هي حدوده.



ماهية الشكل الرمزي

هي بنية مفهومية ومنطقية ذات عنصر جمالي تعبيرى، وتعطي بواسطته تصورا عن الواقع. ومن ثمة فإن محتوى الفكر مجرد، وموح وملغز، ورامز، أي أنه مجموع دلائل محسوسة، يستخدمها الفكر بفصدية التعبير، وتتجلى في شكل معانٍ، ومع ذلك لا يكشف الفكر عن محتواه إلا من خلال تمظهراته، فوظيفة الدليل لا تعمل في مجرد إيصال محتوى الفكر وحسب، بل، إنها بالإضافة الى ذلك تسهم في نموه وتحديد كليا. ينبغي إذن القيام بتعليل منظم لجميع أنماط تمظهرات المحتويات المجردة في شكل دلائل محسوسة، ووضع نحو " معين للوظيفة الرمزية (٢١) . وهنا يؤكد كاسير على أنه بالإضافة الى وظيفتها الإيصالية فإن اللغة وظيفة ترميزية لها قوانينها التي تحكمها وقواعدها التي تؤسسها، ولذلك فهو يدعو الى نظرية نحوية للدلائل الرمزية.

لقد أدت المقاربات السيميائية على اختلاف منطلقاتها، وتباين تصوراتها وتعارض رؤاها ونظرياتها، وتقاطع اتجاهاتها، وتداخل مفاهيمها – أدت إذن – الى تفرعات غنية بمركباتها ومختلف مستوياتها، ولكل نظامها الخاص والمميز. فقد اتخذت من كل مظاهر الحياة موضوعا لها، ومن كل أشكال الفنون كالسينما، والمسرح، والأدب، مسرحا لها. ويُعد النص الأدبي من الفضاءات الثرية بشحنات تمتزج فيها مختلف التموجات من حيث كونه بنية ذات طبقات عميقة / سطحية، فوقية / تحتية، على اعتبار أنه كون يحمل جدل الواقع والذات، وعالم تولد فيه الأسطورة والحلم، فهو مستويات تعتلج فيه شرايين وأنسجة " وليس نظاما لغويا ناجزا ومقفلا... إنه عدسة مقعرة لمعانٍ ودلالات متغايرة، متباينة، معقدة في إطار أنظمة " (٢٢) تقع في حدود من الاحتمالات اللامحدودة، وفيض من التساؤلات اللامتناهية.

لقد سعت سيميولوجيا دي سوسير الى تعميم النظام اللغوي بوصفه المقياس الوحيد الذي لا يمكن الاستغناء عنه بالنسبة إلى مختلف الأنظمة السيميولوجية، الا أن الطبيعة اللامادية للعلامة وعدم إمكانية رؤيتها، وقياسها، وإدراكها جعلها ملتقى العلوم الإنسانية، والمنطق، وعلوم اللغة، بالإضافة الى أنها تتحو نحو العلم، وتعتمد على البرهنة وأسلوب التعليل والتبرير الموضوعي والاستدلال والاستنباط، وهذا ما يزيح عنها هيمنة اللغة، ومن ثمة الانتقال من الاحتواء اللغوي للدلالة على اعتبار أنها بحث في الصيغ ذات المفاهيم، وتجاوز الرؤيا الذي سوسيرية مع مسابرة التصور المغاير الداعي الى " أن المدلولات عبارة عن ماهيات (Substances) يجب استبعادها من اللسانيات البنيوية " (٢١) من حيث كون علم الدلالات تفكير استقهامي، واستقراء دلالي لمعظم الأنشطة الحياتية والنظم الإشارية التي لا يمكن أن يتسع لها النظام الألسني أو يحتويها، ولذلك فـ "إن كل محاولة دراسة الدلالات تتمركز في المكان المبتكر من رفض التجريبية العفوية الحسية الداخلية" (٢٢)، مما يؤكد البعد الحدائي التجاوزي لهذا العلم المؤسس على الوعي الاستيعابي والوعي العميق في خرق مستويات الخطاب اللغوي القديم، وتجاوزه الى آفاق جديدة تكون قادرة على الاحتواء والخلق والابتكار، حتى يكون بإمكانها الانتقال من الحسي والداخلي الى الحركي، كل ذلك من أجل تدعيم سبل البحث السيميائي بكل ما هو أصيل وقابل للإنتاج، "وكل جهد مكرس لهذا الوعي وهادف الى تمييز، وتسمية، وعدّ، وتسلسل وحدات المعنى بصورة منظمة وموضوعية" (٢٣) سيصنف ضمن دائرة البحث الدلالي الذي اتخذ في الواقع مسلكا آخر مغايرا لمسالك اللغة، ولذلك فهو مقود لا محالة للافتراق معها وتحقيق استقلالية قد لا تكون مطلقة ومؤكدة في مواجهة جملة من التساؤلات، لعل من أبرزها موقع نظرية العلامات من العلوم الأخرى، وهو تساؤل لا بد أن يجرنا الى المرجع أو السياق الذي نشأ فيه التفكير بماهية العلامة ووظيفتها وطبيعتها ومرتبها والقوانين التي تضبطها.

فسيميولوجية دي سوسير تتضح من خلال التقسيم الثنائي دال / مدلول، كلام (فرد) / لغة (جماعة)، ومن ثم فنظريته شأنها، شأن الفلسفة الغربية المؤسسة على الثنائية منذ أفلاطون، وكما هو معلوم فإن العلامة الذي سوسيرية نفسانية بالإضافة الى أنها لا تستبعد الواقع الاجتماعي، إلا أن العلامة البيرسية سوسولوجية من حيث كونها تقضي الى "اقصاء فاعل الخطاب، ببساطة أن الأنا (Le je) هو الذي يتكلم، ولكن ما يقوله ليس ولا ينبغي أن يكون ذاتيا، إن (الأنا) هو مكان العلامات" (٢٠) وهو المفوض، أو النائب الاجتماعي، أو المتكلم بالنيابة.

أما التفريع الثلاثي الذي يبني عليه بيرس تصوره حول مفهوم العلامة فهو يعود الى نظام المقولات المأخوذ عن كانط، غير أن بيرس يستبعد الحدس في ما يرى "أن العلامة نفسها تنتمي الى مقولات وإلى أنماط وأقسام من العلامات مختلفة بحسب النظر إليها، سواء بحسب النظر إليها ذاتها كعلامة أولى، أو بالنسبة إلى موضوعها كعلامة ثانية، أو بالنسبة لمؤولها كعلامة ثالثة" (٢١)، ومن ثم فمشروع بيرس السيميائي مؤسس على المنطق القابل للبرهنة والتبرير، ومع ذلك يبقى سيلان الأسئلة أمام فيض المعارف، ونحن نتساءل هل استطاعت الأبحاث الدلالية الحديثة والمتنوعة استيعاب التساؤلات الكثيرة المتعلقة بخصائصها وعلائقها بشتى العلوم الأخرى، وما موقعها منها؟ ومن ناحية أخرى قد تكون جوهرية وأكثر حساسية، هي: ما مدى اقتراب الأشعة الدلالية من النص لاستقراء جوهر العملية الإبداعية.

الهوامش :

- 1 - مفتاح العلوم الانسانية ١٥١
- 2 - مفهوم العلامة في التراث - محمد عبد المطلب. مجلة فصول ج مج ٦ ١٩٨٥
- 3 - حنون مبارك - دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر المغرب ص ٧٩
- ٤ - محمد الناصر العجمي: مدخل الى نظرية غريماص السردية / الفكر العربي المعاصر ع/٧٨/٧٩ - ١٩٩٠ ص ٨٠
- ٥ - ترنس هوكز: البنيوية وعلم الإشارة ، بغداد ١٩٨٦ ص ١٤
- 6 - مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة (المغرب) ١٩٨٧ ص ١٨.
- 7 - أمينة رشيد: السيموطيقا، مفاهيم وأبعاد، مجلة الفصول م ١/٣ع/١٩٨١
- 8 - بيير جيرو: علم الإشارة، دار طلاس دمشق ص ٩
- 9 - مجلة فصول العدد السابق ص ٤٧
- 10 - مارسيلو داسكال: الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة ص ٧٠
- 11 - مجلة فصول، العدد السابق ص ٤٣
- 12 - المرجع نفسه ص ٤٤
- 13 - أنظمة العلامات، مدخل الى السيميوطيقا ص ١٩
- 14 - الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ص ٢٢
- 15 - أنظمة العلامات، مدخل الى علم السيميوطيقا ص ٣٢
- 16 - أنظمة العلامات مدخل الى السيميوطيقا ص ٣٢
- 17 - المرجع نفسه ص ٣٣
- 18 - مجلة فصول ع ٤ مج ٦ ١٩٨٦ ص ١٦٩
- ١٩ - الاتجاهات السيميولوجيا المعاصرة ص ٢٣
- 20 - ينظر، شكريمحمد عياد: أنظمة العلامات. مجلة فصول مج ٦ ع ٤/١٩٨٦
- 21 - حنون مبارك: دروس في السيميائيات ص ٧١
- 22 - مجلة فصول (المرجع السابق) ع ٣ مج ١ ١٩٨١ ص ٤٦
- 23 - فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث، دار الجيل بيروت ص ٣٤٤.
- 24 - نفسه ص ٣٤٧

- 25 - مجلة فصول (المرجع السابق) ع ٤ مج ٦ / ١٩٨٦
- 26 - بيير جيرو: علم الإشارة ص ١٦
- ٢٧ - ميشال زكريا: المكون الدلالي في القواعد التوليدية والتحويلية. مجلة الفكر العربي المعاصر. ع ١٨/١٩٨٢، ١٩ ص ١٢.
- 28 - نفسه ص ١٣
- 29 - ينظر، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ص ٦٢.
- 30 - فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث ص ١٤٣
- 31 - رولان بارت: مبادئ في علم الدلالة، تر / محمد البكري (المغرب) ص ٦٦
- 32 - آن اينو: مراهنات دراسة الدلالات اللغوية، دار السؤال للطباعة والنشر ص ٤١.
- 33 - نفسه ص ٤١ .
- 34 - جيرار لودال: بيرس أو دي سوسير. مجلة العرب والفكر العالمي ع ٣/١٩٨٨ ص ١١٦ .
- ٣٥ - نفسه ص ١١٨ .

البعد التأويلي للسميائية

تشظي النص

النص إثارة السؤال ، وتحريك التراكم المعرفي، يحفز المشاعر وينتصر على الثوابت فيه ، تقوم صياغته في بنية فهمه على متغيرات القراءة التي تخلق فيه الجديد، وتزيح عنه الثوابت لكشف المكونات فيه، وهو ما يجعل القارئ يتجدد ويتغير، بتغير القراءات ، وشيء طبيعي أن تتغير القراءة نحو "تطوير" الفهم ، استجابة لمتغيرات العصر ومتطلباته المستحدثة فيه، طبقا لما نسعى إلى تحقيقه في لحظات الكشف والرؤيا.

وإذا اتفقنا على أن القراءة خلق جديد " للنص " فإنه ينبغي أن يكون فهمنا لفعل هذا الخلق مسائرا لحركة " التطوير " مائلين ما أمكن عن التطور (٣٦) بغرض العمل في السير نحو الاتجاه الصاعد قصد شمولية فهمنا لمدرجات واقع النص وتجلياته التي تعكس محتوى التجربة الإنسانية ، ومن ثم يكون فهمنا لمدرجات الحقيقة نابعا من "تطوير" مسار وعينا نحو تعدد قراءتنا في طابعها الإيجابي الذي تتحوه بفعل عامل " التطوير " مقابل " التطور " في معناه الشمولي الذي يشكل الترابط بين السلبي والإيجابي في علاقته المتداخلة . ومن هنا يكون فعل " التطوير " في قراءة التأويل نابعا من واقع الكشف بعد الفهم والإدراك ، بينما يكون فعل " التطور " لمدلول التأويل خاضعا للشرح والتحليل، بين الذات والموضوع، وهذا ما يميت النص، ويجعل منه تفسيراً قصدياً، يتطابق مع الخانة التي نرسمها له، ضمن إطار قولبة الاتجاه دون أي دوافع تحريرية لانبعاثه .

إن واقع سيميائية القراءة في طابعها المشروط لتأويل الفهم يمنحنا المقدرة على

إضاءة " المعهود " والكشف عنه وفق جسر يربط الماضي بالحاضر على ضوء ما يقتضيه " الراهن "؛ للتعبير عن تجليات الحياة الاستشرافية ، هذه هي أهداف القراءة التأويلية ، وهي مهمة تنحصر في فهم تساؤل الخطاب لا في استيعاب القراءة الظاهرة، ذلك أن تساؤل النص وفق تنوع القراءة ، ونوعية الاستيعاب الباطني يتخذ طابع القراءة المنتجة لنص لاحق ، يمنح النص السابق فعالية الدفع إلى الاستشراق ، يشبه أن يكون خطابا مستقلا قائما على الإقناع بعد الأخذ بضرورة فهم النص الأول نتيجة القراءة التأويلية المنتجة، والمتجاوزة حدود اليقين إلى الدخول في عالم الاحتمال؛ لذا فإننا لا نستطيع أن نراهن على برهنة " الإقليمية المعرفية " للنص ، كما أنه لا ينبغي أن نشك في القراءة التي تتعامل مع النص كمكن، بوصفه يتجاوز الواقع ليذوب في " لا محدودية التأويل " المحتمل ، وذلك شأن المعارف الإنسانية التي تدعو إلى أن تصبح قابلة " للتطوير " بشيء يسمح لها بتوالد النتائج من النصوص عبر القراءات المتساوقة، وضمن حقول التوافق بين السبب والمسبب وفق تحاور النصوص، وفي سياق الفهم للدخول في عالم الخلق.

مرجعية التأويل:

إذا كانت طرائقية التأويل تبدو فلسفة للقراءة المعاصرة لدى البعض، فإنها دوما تساير النص منذ نشأته ، وبالتحديد منذ نشأة " النص المقدس " المنطلق من " توازي أو موازنة بين معنيين : المعنى الحرفي وهو العهد القديم ، والمعنى الروحي وهو العهد الجديد. وقد تجاوز هذه الثنائية إلى ثلاثية فرباعية ، وهي: أن النص يحتوي على المعنى الحرفي أو المعنى التاريخي، والمعنى الأخلاقي، والمعنى الصوفي أو المعنى الروحي، أو على معانٍ أربع وهي: المعنى الحرفي والتمثيلي والخلقي والغيبى"^{٣٧}. أما بعد مجيء الإسلام ، فإن طرائقية التأويل تجد متنفسها لدى مقاصد المفسرين ضمن اتجاهاتهم المختلفة ، حتى إنك لا تستطيع أن تحصي الأشياع والمذاهب المتشعبة لخوضهم في مبدأ تأويل النص الإلهي، ولعل من بين هذه الفرق، التي لا تحصى ولا تعد، نذكر على سبيل المثال: الشيعة ، المتصوفة ، الفلاسفة المعتزلة . وإخوان الصفا

. . . " وقد اتخذ بعضهم المصحف كله موضع تأويل رغم اختلاف مستويات خطاب آيات الأحكام والقصص والتمثيل . . . وانتقى آخرون ما رأوه خادما لمقاصدهم المختلفة، بيد أنه يمكن الزعم أنهم جميعا استثمروا الآيات الواردة فيها التمثيل بكيفية صريحة أو ضمنية^{٣٨}. وهذا في الواقع هو مدار الطرح البلاغي الذي نجاه القدامى على شكل التعبير غير المباشر للدلالة على الصيغ المجازية والتي كثيرا ما كانوا يطلقون عليها أسلوب المماثلة، وهو ما ذهب إليه أبو هلال العسكري: " كأن يريد المتكلم العبارة عن معنى فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر، إلا أنه ينبئ إذا أورده عن المعنى الذي أراده^{٣٩} فكانت المماثلة والمجاز من أساليب البلاغة المعتمدة وأوسعها تقبلا للإفادة على استعمال اللفظ للدلالة على غير ما تدل عليه الكلمة المباشرة على سبيل طرحها الظاهري، وهو ما تظن إليه القدامى للتفرقة بين الحقيقة والمجاز، أو بين الكلمة في نقلها الظاهر وما يحتويه مدلولها الباطن، القابل للتأويل بحسب مقتضى الحال، على حد ما يعبر عنه عبد القاهر الجرجاني من "أن اللفظ أصلا مبدوءا به في الوضع ومقصودا، وإن جريه على الثاني إنما هو على سبيل الحكم يتأدى إلى الشيء من غيره^{٤٠}، وذلك على نحو المجاز للدلالة على مقصد آخر الذي يحمله المعنى الظاهر القصدي المباشر.

ولم يقتصر منظور القدامى - لمفهوم التأويل - على حد تعرضهم للنص المقدس، وإنما تعدى ذلك إلى كل ما له علاقة بالعمل الإبداعي، وحتى في أثناء قراءاتهم لعمل ما كانوا يدعون إلى أن تكون هذه القراءات مفتوحة "بحيث نلفيهم يولعون إيلعا شديدا ببعض النصوص كما حدث مثلا لشعر المتنبي الذي وصلنا من التراث أكثر من ثلاثين قراءة . . . ومثل ذلك يقال في حماسة أبي تمام . . . كما يقال نحو ذلك أيضا في مقامات الحريري^{٤١}.

وهكذا فقد ذهب القدامى في خطابهم إلى التعامل مع الإشارة الموحية أو الإحالة الدلالية – حتى لو كان ذلك عفويا – وهو نوع من الأساليب البلاغية التي نجد فيها القدر الكبير من الأنساق الخاضعة للسياق التأويلي، وإنها تشكل ثورة على انضباط النص المفقود الذي يسلكه أنصار المدرسة الظاهرية الشائعة في عصرهم . صحيح أن الظاهريين من قدامئنا كانوا متشددين في فتح باب التأويل من الباطنيين، من حيث النص هو خطاب ظرفي يعايش القارئ في حالة حضوره الدائم ، وبوصفه أيضا – وهذا هو الأهم – يتجه نحو " عقلنة المدلول " وفق أنماط القراءة الثابتة التي تركز الانتباه نحو ماهية النص دون إعطائه الاستبعاد الاحتمالي للاستخدام اللاحق، وذلك بقصد تطوير الواقع الظرفي – النص – إلى أن يصبح في حالة حضور، يتعدد بتعدد القراءة ، ويتجدد بتجدد الأزمنة بحسب المناسبات والظروف التي تمنح النص صفة القصدية النفسية ، يكون لها وجودها النوعي المعياري وفق الطبائع والكفاءة الثقافية للمؤول ، ومهارته في استخدام التلميحات المناسبة لمعطيات النص .

ولعل هذا ما أدركه قديما أبو حيان التوحيدي، فقد ذهب في معرض حديثه عن تقسيم البلاغة إلى بسط كيان التأويلية ، وهو اعتراف ضمني ربما لأول مرة في تاريخ تراثنا النقدي بوصفه وثيقة فعلية لطرح فعالية التأويلية في الدراسات العربية القديمة ، يقول في هذا الشأن : البلاغة ضروب ، فمنها بلاغة الشعر، ومنها بلاغة الخطابة ، ومنها بلاغة النثر، ومنها بلاغة المنث ، ومنها بلاغة العقل ، ومنها بلاغة البديهة ، ومنها " بلاغة التأويل " . وأما بلاغة التأويل فهي تحوج لغموضها إلى التدبير والتصفيح، وهذان يفيدان من المسموع وجوها مختلفة كثيرة نافعة ، وبهذه البلاغة يتسع في أسرار معاني الدين والدنيا، وهي التي تأولها العلماء بالاستنباط من كلام الله عز وجل، وكلام رسوله " ﷺ " في الحرام والحلال ، والحضر والإباحة، والأمر والنهي، وغير ذلك مما يكثر، وبها تفاضلوا، وعليها تجادلوا، وفيها تنافسوا، ومنها استملوا، وبها اشتغلوا، ولقد فقدت هذه البلاغة لفقد الروح كله وبطل الاستنباط أوله وآخره ، وجولان النفس واعتصار الفكر إنما يكونان بهذا النمط في أعماق هذا الفن ، وههنا تنتال الفوائد وتكثر العجائب ، وتتلاقح الخواطر، وتتلاحق الهمم، ومن أجلها يستعان بقوى البلاغات المتقدمة بالصفات الممثلة ، حتى تكون معنية ورافده في إثارة المعنى المدفون ، وإنارة

المراد المخزون^{٤٢}، فالتأويلية تبعا لرأي التوحيدي بعدما كانت قائمة على نظام الأدلة والحجج في توضيحها للنص المقدس، أو من حيث كونها تعتمد التبرير البرهاني للنص الفقهي، أصبحت فيما بعد تشرك القارئ في تعميم طرائق وظائفها الدلالية المعتمدة على تنوع المعارف المتميزة، وبذلك انفلتت من هذا التبرير البرهاني إلى إطلاق العنان للمجمل العام من أبعاد المعنى، وفق بناء تسلسل الأفكار في اندماجها النفسي مع المعطى الخارجي، بمقدار ما تتقبله الوظيفة العقلية لدلالة التأويل بواسطة الخيال الذي يمنحنا خصوصية حرية التحرك بين فعل مقصديه المعنى وافتراضية التصور لهذا المعنى الصريح .

وإذا كان معظم نقادنا القدامى يتصلون في شكل دراستهم بالتجربة " الظاهرية " فإن التجارب الصوفية تتجاوز المؤلف للخوض في معرفة العوالم الباطنية، وذلك بإرجاع الأمور إلى أصولها، قصد إدراك المعاني الخفية، وهذا هو شأن فكرة التأويل عندهم التي تقوم على الفهم الكشفي، بينما هي في نظر الفقهاء ومن تبعهم من الدارسين في حقل كثير من المعارف قائمة على الفهم السطحي بما يحمله من ظنون واحتمالات.

إن فكرة الصراع بين الظاهر والباطن شائعة في حقل معارف القدامى، بخاصة عند المتصوفة، ويمكن اعتبار ابن عربي أحد أقطابها البارزين الذين اهتموا بقضايا التأويل، وجعلوا له مخرجا على المستوى الوجودي بفكرة البرزخ، وعلى المستوى الإنساني برحلة المعارف الخيالية^{٤٣} من أجل الكشف عن جوهر المعرفة .

حدود التأويل

صحيح أن قدامنا لم يهتموا بطرح باب التأويل في مضامينة المعيارية كما هو عليه الشأن في الدراسات الحديثة، لكن الذي لا ينبغي إنكاره أن عرض تحديد مصطلح التأويل كان سائدا لدى بعض الأصوليين والبلاغيين، حتى لو كان ذلك

بدافع المنهجية الوصفية التي فرضت هيمنتها على الممارسات الإجرائية لجمالية النص الناتجة عن التقويم التفسيري، قصد الوصول إلى غرض الفهم ، وذلك خلافا لفهمنا اليوم لمصطلح التأويل الذي يتجنب التعامل مع القراءة ذات الاتجاه "الواحدى" إلى اقتراح نماذج بحسب التفاعل المتبادل مع المتلقي حتى يكون هناك نوع من التماسك بين فعل النص واندماج القارئ "النفسي" لإعادة تركيب تشاكل النص وفق بصمات مشاعر الخبرة الثقافية – لكل قارئه – وتجربته في الحياة .

وبذلك يكون مصطلح التأويل في دراستنا – اليوم – قائماً على إعادة ما تملكه من رصيد معلوماتي، وبلورته في سياق التجربة لإعطاء سلطة النص صفة التحرر من قيود خلق الصور التي تحفز الانعكاس الإدراكي لمعنى التأويل ، وهذا ما تنادي به الدراسات الحديثة والتي قعدت له بعض التيارات الغربية ، أهمها التيار التفكيكي الذي يتزعمه "جاك دريدا" بإعطاء الأدوات المعرفية الشأن الأعظم لحيثيات النص الذي يمكن أن يقرأ بتجاوز لمعناه التواضعي والاصطلاحي، وهذه القراءة هي نوع من اللعب الحر. وعلى هذا الأساس ، فإن تأويلات النص وتعدداتها متعلقة أساساً بمؤهلات القارئ، فالنص بمثابة بصلة ضخمة لا ينتهي تفشيرها، وأن السياق العام ومساق النص لا أهمية لهما في التأويل ، لأن المقصود ليس الوصول إلى حقيقة ما يتحدث عنه النص وإنما الهدف تحقيق المتعة والكشف عن طبيعة المقاربة الجمالية للتفكير الحر القائم على " المزاج " المنطبع من النفس من حيث كونه نشاطاً ذوقياً، والخبرة بوصفها قيمة تمنحنا الاستجابة لتأثيراتها المحسوسة التي تستند إلى التطورات اللاحقة لمعايشتنا واقعنا الممكن .

وقد يكون من المجحف أن نقول نقادنا المعاصرين بالخوض في الحديث عن مدركات باب التأويل كمصطلح نقدي له مغزاه السائد في دراستنا الأدبية . وعلى افتراض أنه وارد، وهو ما لا ينبغي إنكاره أيضاً – بتحفظ – فإنه لا يرقى إلى مستوى طروحات السبيل المراد، وأكثر من ذلك فلا يتعدى مرحلته الثانية "التفسير" بعد الفهم ، وهو ما آل إليه الدكتور عبد الملك مرتاض الذي اعتبر سياق التفسير

كبدل لعلم التأويل" ^{٤٤}منهجاً ضرورياً للخوض في عالم النص ، ولتفكيك الصياغة الظاهرة ، وتعدد معناها بقصد الوصول إلى التشاكل المتعدد لباطن النص ، ذلك أنه ليس ينبغي الاستئمان إلى مستوى واحد من التأويل ، لأن النص سيظل خاماً بدون تأويل ومستغلقاً بدون تحويل ^{٤٥}؛ ولأن قراءة البعد الأحادي تعد بمثابة الشرط المقدم الذي يؤكد قتل النص ، ويجرده من تحقيق الكينونة ، والتأويلية هنا تطارد صفة الصيرورة لكائن النص ، وتندمج مع واقع السيرورة في حادثة النص بفضل سيولة التخمينات التأملية التي تظل ممكنة.

إن خصوصية التأويلية تكمن في البحث عن الأنساق العامة التي تتجلى في اكتشافه أذات المبدعة بوصفها الكيان المرجعي لاستحضار تصور نتاج الضمير الجمعي في تعامله اليومي، ذلك أن التأويلية لا ترتبط "بالمحدث" كإطار مرجعي ثابت ، وإنما نزوعها إلى شبكة الاحتمالات صفة متداولة "للمحدث" لاستكشاف البعد التأملي؛ إذ يخلق من النص الأول نصاً ثانياً يتشظى في نص آخر، فتقترب النصوص فيما بينها لتشكل مجريات التناص من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية، يكون التأويل فيها متساوقاً مع وحدة الرؤيا الممكنة، ووحدة نتاج تفاعلات المحصلات الخبرية، المتساوقة والمتصارعة، لتوليد أشكال جديدة من التأويلات .

ومن ثمة، فإن سياق التأويل لا يحكمه مقياس "الرؤية" الموجهة لمعرفة الحقيقة، وإنما يعتمد بالأساس على سياق منطق الباطن الذي لا تحده مفاهيم مسبقة تحيط بالمتلقي لتؤثر فيه ، بل غياب الطريق يصبح شرطاً أساسياً للمعرفة غير المتحيزه لدى القارئ الذي يسلم سلطانه للعالم المجهول في أثناء عملية القراءة التي هي في عداد "التأويل التوليدي" من أجل خلق التأليف الثاني، والذي يليه .

شفرات القصيدة

ضمير الشعر الجزائري / بكر بن حماد:

النص تفاعل معرفي قبل أن يكون بنية لغوية ، تتدمج فيه دينامية الاستجابة المرئية في طبقاتها السطحية ، ضمن ما يحتويه الموجود الملموس مع روح التأمل الداخلي فيه، قصد إدراك مخيلاته المخفية ، ومن خلال ذلك تأتي القراءة الحداثية لمحاولة استجلاب أسراره مع ورود منرجاته الاحتمالية إلى تصور تأملي تتفق فيه الذات مع الآخر وفق مبادئ مشتركة.

وعلى الرغم من تعدد أنظمة النص الدلالية التي تحتويه من حيث كونه فضاء معرفياً تتداخل فيه الذات المبدعة مع السياق الذي قيلت فيه، وتتحل في الحدث أو الهاجس الذي دفعها، إلى القول وما يتولد عن ذلك من علاقات تفاعلية وحركية تمثل المحرك الأساس في حركة النص وانسجامه وسيروورته . وإذا كان البدع لا يكتب ما يقول فإننا لا نقرأ ما يكتب .

لعل المغامرة السيميائية في محاولتها فك رموز الخطاب، دون أن يعني ذلك إحالته إلى كومة شفرات وقرائن لا عمق دلالي وراءها ، هي طموح إلى هدم الجدارية المعيارية الثابتة، ونفي للتوثيقية ، ونزوع إلى تفكيك النص وتشريحه ، وفق أدوات إجرائية تستند إلى رصيد معرفي، وخبرات قرآنية متنوعة، ضمن مناخ استفهامي، تساؤلي، يرفض منطق الجواب، ويؤيد عبث السؤال، تبعاً لمشروع حر يعتمد على الاستنباط، والاستدلال، والاستقراء. ومن ثم فهو لا يسعى إلى إثبات ، ولا يصل إلى يقين ، وهو مشروع القراءة السيميائية التي تنثير تساؤلات النص ولا تجيب عنها ضمن شروط الوصف، والتفسير، والتأويل، هذه الشروط التي تضع كل يقين قيد السؤال .

وضمن هذا الإطار جاءت قراءتنا لنص بكر بن حماد^{٤٦} محاولة منا لمقاربة نص قديم في ضوء أساليب وأدوات حديثة ، وهي محاولة أيضا لمقاربة تصب في قالب القراءة التأويلية . وقبل ذلك لابد من معرفة القصيدة التي وردت على النحو الآتي:

- (١) قل لابن ملجم والأقدار غالبية
هدمت - ويك - للإسلام أركاننا
- (٢) قتلت أفضل من يمشي على قدم
وأول الناس إسلاما وإيماننا
- (٣) وأعلم الناس بالقرآن ثم بما
سنن الرسول لنا شرعا وتبياننا
- (٤) صهر النبي وملاه وناصره
أضحت مناقبه نورا وبرهاننا
- (٥) وكان منه على رغم الحسود له
مكان هارون من موسى بن عمراننا
- (٦) وكان في الحرب سيفا صارما ذكرا
ليثا إذا لقي الأقران أقرانا
- (٧) ذكرت قاتله والدمع منحدرا
فقلت سبحان رب الناس سبحاننا
- (٨) إني لأحسبه ما كان من بشر
يخشى المعاد ولكن كانا شيطاننا
- (٩) أشقى مراد إذا عدت قبائلها
وأخسر الناس عند الله ميزاننا
- (١٠) كعافر الناقة الأولى جلبت

على ثمود بأرض الحجز خسراننا
(١١) قد كان يخبرهم أن سوف
يخضبها قبل النية أزمانا فأزماننا
(١٢) فلا عفا الله عنه ما تحمله
ولا سقى قبر عمراننا بن حطاننا
(١٣) لقوله في شقي ظل مجترما
ونال ما ناله ظلما وعدواننا
(١٤) يا ضربة من شقي ما أراد بها
إلا ليبلغ من ذي العرش رضواننا
(١٥) بل ضربه من شقي أورثته لظى
مخلدا قد أتى الرحمن غضباننا
(١٦) كأنه لم يرد قصدا بضربته
إلا ليصلى عذاب الخلد نيراننا

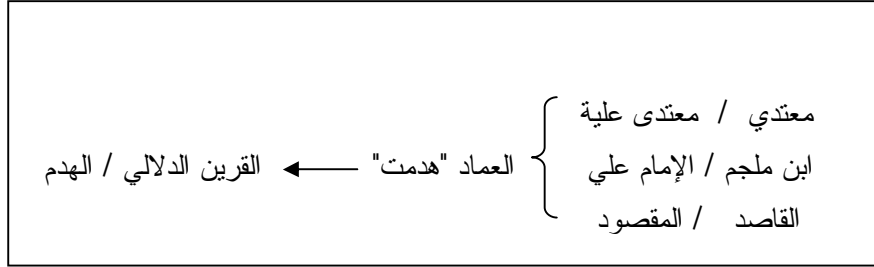
فضاء النص ولحمته

المقطع الأول :

قل لابن ملجم والأقدار غالبية *** هدمت - ويك - للإسلام أركاننا

ويمثل مفتاح البداية المغلقة للنص أو ملف قضيته بحيث يفتح الشاعر بفعل الأمر « قل » في صيغة استنكار وتثديد بفعل المعتدي « القاتل » الذي أجرم في حق الإسلام وأدمى قلوب المسلمين باغتياله « الإمام علي ». وبذلك فقد هدم أحد أركان الإسلام المقدسة . فالعلاقة في هذا البيت يتقاسمها طرفان: أحدهما قاصد، والثاني مقصود ، بحيث يتمثل الأول في شخص ابن ملجم [الجاني]، بينما يتمثل الثاني في شخص [الإمام علي - المجني عليه] والعماد : " prédical " هدمت في هذه العلاقة يأخذ بعدا دلاليا يتجاوز مدلوله المعجمي، وكذلك القرين

الـدلالـي " Isotope " الذي يتمثل في عملية " الهدم " الأمر الذي يشكل تجاوزا لحدود الله الذي أمر عباده ألا يقربوها.
ويمكن التمثيل لهذه العلاقة بالشكال الآتي :



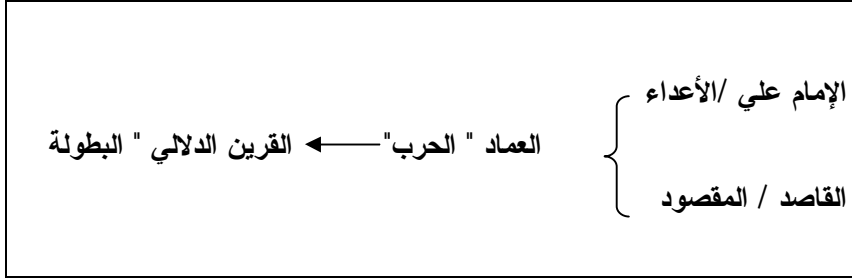
المقطع الثاني :

{ من البيت ٢ إلى ٦ }

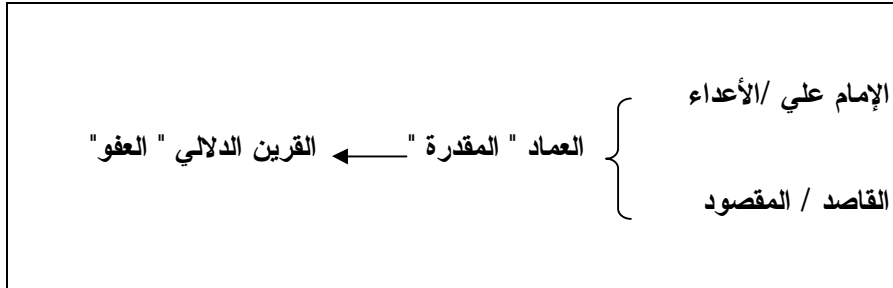
قتلت أفضل من يمشي على قدم	وأول الناس إسلاما وإيمانا
وأعلم الناس بالقرآن ثم بما	سن الرسول لنا شرعا وتبانا
وكان في الحرب سيفا صارما ذكرا	ليثا إذا لقي الأقران أقرانا
وكان منه على رغم الحسود له	مكان هارون من موسى بن عمراننا
صهر النبي ومولاه وناصره	أضحت مناقبه نورا وبرهاننا

في هذا المقطع تتنوع العلاقات ، ففي حين يوازي الشاعر بين البيتين الأول والثاني من حيث المعنى؛ إذ ينتقل إلى الإفصاح المباشر عن طبيعة فعل الهدم ليصرح به دون التزام أسلوب بلاغي معين، أو اللجوء إلى قرينة دالة ليظهر فعل "القتل" جليا في البيت الثاني، ويظل "الإمام" هو الضحية و العماد هنا : الفعل "قتلت" والنظير الدلالي هو "القتل". بينما تتحول العلاقة في البيت السادس لتصبح عكسية إضافة إلى أنه يتجاوز العلاقة الواحدة :
بين الذات والآخر

العلاقة الأول



العلاقة الثانية



المقطع الثاني إذن هو عبارة عن تسلسل إخباري عن طريق رصد وتعداد صفات السمو. والشجاعة، والإيمان، والعفو عند المقدرة، وهي صفات ترمز إلى شخص الإمام علي أحد رموز الإسلام وحامي حماه.

المقطع الثالث :

يتمثل في البيت السابع بمفردة في صورة وقفة تأملية للشاعر مع نفسه :

ذكرت قاتله والدمع منحدر *** فقلت سبحان رب الناس سبحانا

والعلاقة هنا لا تتعدى علاقة الذات مع ذاتها :

العماد" البكاء " القرين الدلالي " التسبيح لله

الشاعر / ذاته

القاصد / المقصود

في هذا المقطع بكاء الشاعر على فقدان الرمز من ناحية، وارتباط رحيله بفاجعة الاعتقال من ناحية أخرى، فالإمام لم يمتهن متهمة طبيعية وإنما قتل؛ لذلك فإن الذكرى تستدعي البكاء، اللحظة تحتم الرثاء، وهذا دلالة على سمو هذه الروح، وفي الوقت نفسه دلالة على انحلال ذات الشاعر في ذات المجني عليه في توحيدها الوجداني.

المقطع الرابع :

من البيت ٨ إلى ١١

إني لأحسبه ما كان من بشر يخشى المعاد ولكن كانا شيطاننا
قد كان يخبرهم أن سوف يخضبها قبل النية أزمانا فأزمانا
كعافر الناقة الأولى جلبت على ثمود بأرض الحجز خسراننا
أشقى مراد إذا عدت قبائلها وأخسر الناس عند الله ميزاننا

ففي هذه الأبيات التي تشكل المقطع الرابع تنتوع العلاقات بين الأنا والآخر، وبين الذات وذاتها.

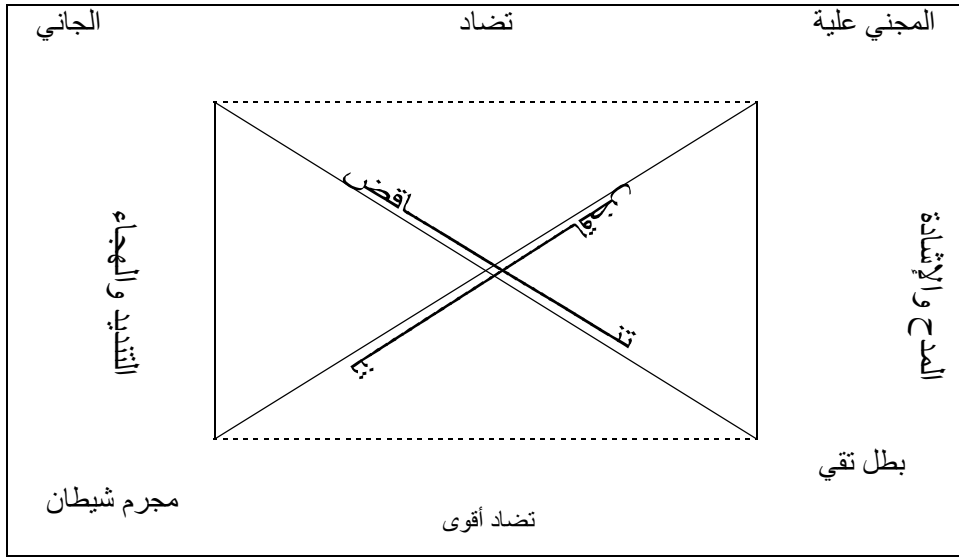
العلاقة الأولى (الذات مع ذاتها) :

<p>القاتل / ذات القاتل العماد " الأذى" ← القرين الدلالي " الشقاء / الخسران يوم القيامة القاصد / المقصود</p>

العلاقة الأولى (الذات مع الآخر) :

<p>عافر الناقة/قبيلة ثمود العماد " جلبت" ← القرين الدلالي"الخسارة التي تعرضت لها القبيلة القاصد / المقصود</p>

المقطع الرابع هو تمهيد لما يليه وتتجسد من خلاله صورة القاتل، وملامحه، وصفاته التي تصل إلى حد الشيطانية، وليس بعيدا أن يكون هذا تدعيما مجازيا، أو بتعبير آخر تجسيدا عكسيا للمقطع الثاني الذي يبرز فيه الشاعر صفات المعتدى عليه. ولعل مراد ذلك ودلالته هو إيضاح حدود الطرفين ؛ وهو استقراء أبعد ما يكون عن المقارنة؛ لأن الشاعر لا يقابل بين نقيضين وإنما يرفع الأول درجات تدعمها شروط تاريخية وإنسانية ، وينزل الثاني أيضا درجات لأنه في سجل المغضوب عليهم إنسانيا وتاريخيا اللهم إلا ((إيديولوجيا))^{٤٧}



التشابه بين عاقر الناقة وقاتل علي :

× الاشتراك في الجريمة

انتهاك حدود الله " عقر الناقة "	←	عاقر الناقة : قدار بن سالف
محاولة اغتيال النبي صالح	←	عاقر الناقة : قدار بن سالف
الاعتداء على أحد رموز الإسلام	←	قاتل علي : ابن ملجم
تنفيذ الاغتيال " قتل علي "	←	قاتل علي : ابن ملجم

× الاشتراك في المصير

الهلاك الفعلي	←	عاقر الناقة
الهلاك المحتمل	←	ابن ملجم

التشابه بين النبي صالح والإمام علي :

- الصفات النبيلة
- الدعوة إلى الإيمان
- الدعوة إلى الإصلاح والهداية

النتائج :

ما نجم عن عقر الناقة : هلاك آل ثمود [من كفروا] حين أصابهم الله بالصاعقة.^{٤٨}
ما نجم عن قتل الإمام علي : الانشقاق والتفرقة اللذان أديا إلى الصراع الدموي بين المسلمين.

المقطع الخامس :

{ من البيت ١٢ إلى ١٦ }

فلا عفا الله عنه ما تحمله ولا سقى قبر عمراننا بن حطانا
لقوله في شقي ظل مجترما ونال ما ناله ظالما وعدوانا
بل ضربة من شقي أورثته لظى مخلدا قد أتى الرحمن غضباننا

في هذه الأبيات الأخيرة من القصيدة يصدر الشاعر الحكم القاطع بالمصير
الجهنمي، وهو مصير حتمي لكل مجرم سفاك، وبهذا يستخدم الشاعر أسلوبا قضائيا [
الإحالة على جهنم] في هجائه للقائل والنقمة عليه

العلاقة الأولى (بحسب الشاعر عمران بن حطان) :

القائد / المقصود { العماد " القتل " ← القرين الدلالي : بلوغ الرضوان
القائل / الإمام علي

العلاقة الثانية (بحسب الشاعر بكر بن حماد) :

القائد / المقصود { العماد " الإجمام " ← القرين الدلالي : الخلود في النار
القائل / الإمام علي

أول ما نلاحظه هو التضاد التأويلي لمصير القائل [ابن ملجم] الذي أراد بطعنته المسمومة خلاص البشرية من خصمه؛ الأمر الذي أهله في نظر الخوارج — وعلى رأسهم ابن حطان — إلى أن يكون في منزلة الرجل النقي بجرحه التطهيري — بحسب زعمهم — لذلك كانت طعنة ابن ملجم شفاء لهم على حد ما جاء في قوله الموجع :

يا ضربة من تقي ما أراد بها إلا ليبلغ من ذي العرش رضوانا
إني لأذكره حيناً فأحسبه أوفى البرية عند الله ميزانا

فكان رد فعل الحادثة في نظر بكر بن حماد — على الرغم من حدائته قياساً إلى تاريخ النزاع — موجعة وفاجعة شنيعة ، فتأثر تأثيراً بليغاً لكون الحادثة تمس آل

البيت ومن كان في أحضان الدعوة إلى صفوف التوحيد، وأكثر من ذلك اعتبره ابن حماد المجرم السفاح، وما أراد بفعلة هذا إلا القضاء على الإسلام، وزرع التفرقة، وسفك الدماء بين صفوف المسلمين :

بل ضربة من شقي أورثته لظي مخلدا قد أتى الرحمن غضبانا

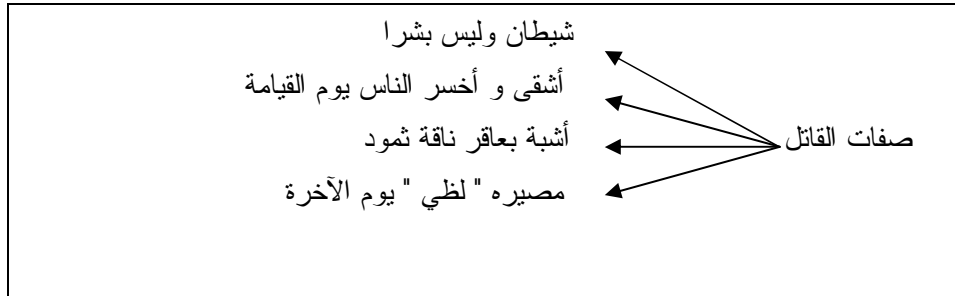
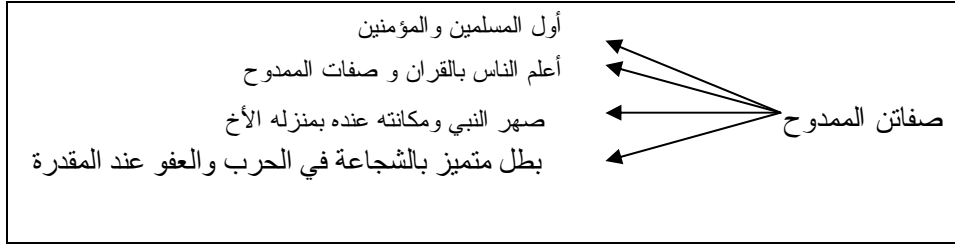
جدول يرصد أهم العلاقات التي تشكل حركة النص.

رقم البيت	عدد العلاقات	القاصد	العماد Predical	المقصود	القرائن الدلالية
١	١	الفاعل ضمير مستتر تقديره "أنت"	"هدمت"	أركان الإسلام المتمثلة في شخص الإمام علي	الهدم
٢	١	" "	"قتلت"	"من" اسم موصول المقصود الإمام علي	القتل
٦	١	الإمام علي	المقدرة	الأعداء	العفو
	٢	الإمام علي	"الحرب"	الأعداء	الشجاعة
٧	١	الشاعر	البكاء عند التذکر	الشاعر نفسه	التسبيح لله
٩	١	القاتل	الأذى	"القاتل نفسه"	الخسران يوم القيامة
١٠	١	عافر الناقة	"جلبت"	قبيلة ثمود	الخسارة
١٤	١	قاتل علي	القتل	الإمام علي	بلوغ

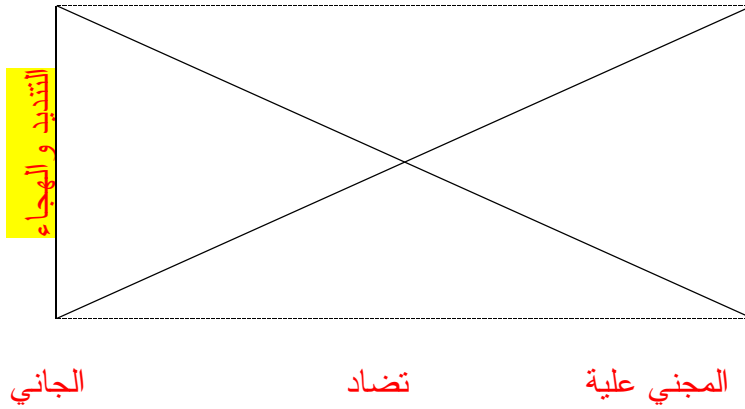
الرضى					
غضب الله	الإمام علي	جريمته	القاتل	١	١٥

البنية السطحية للنص :

يقوم النص على جدول وجداني في ذات الشاعر مجسدا في ثنائية الإشادة بصفات الإمام علي والتتديد بمدح قاتلة وهجائه :



يمكن التمثيل لهذه الصفات بالخطاطة التالية



نسيج النص

الحدث في النص تصنعه ثنائية القاصد والمقصود على مستوى البنية السطحية، ولكن هناك بعض العبارات تستدعي في الذهن حدثاً ما، أو صورة ما فنقوم باستحضار هذا المتطور الذهني الغائب [المدلول]. فهناك بالإضافة إلى مجموع الدوال المتحققة في نسيج النص مجموعة أخرى ممكنة، تحتاج إلى مدلولات نستنبطها من خلال استقراء مجموع العلاقات المتحققة إما في علاقة (الذات / الآخر) . وإما في علاقة (الذات / نفسها) . ومن أمثلة ذلك دفاع الشاعر وتحيزه وتعاطفه مع المعتدي عليه لدرجة إلى الإحالة بين الصراع

التوحد، وبالتالي فالمعنى الإجمالي للنص أو إطار الدليل يحينا أحداث متداخلة لم يعيشها الشاعر ولكنه يتفاعل معها. ودلالة هذه تتعدى مجرد الإخبار أو التعريف بذلك الصراع الدموي والنزيف المسلمين إلى إحالة أخرى تكشف من خلالها عن أسباب هذا ومن كان يغذيه .

مدح و الإشادة

وإذا اتفقنا على أن الشاعر لسان قومه وحافظة ديوانهم الذي يسطرون فيه تاريخهم ومفاخرهم — إذا اتفقنا على ذلك — أمكننا القول إن الشاعر دوماً يأخذ بأوتاره إلى شد مناقب قومه ، يشيد بحسبها ونسبها، ويهيج معها حين تهيج، ويصبر معها في

الملمات. وفي الحق أن هذا اللون من الانتماء عرف به شعراء الخوارج – لاحقاً – متخذين من خصومهم حدثاً يظهر من خلاله بطولاتهم على نحو ما نجده عند ابن حطان، ومن ثم فإن نص ابن حماد يحيلنا إلى البعد التاريخي والأدبي للحادثة .

توزيع المعجم الشعري :

المعجم القرآني

أسماء الله الحسنى	ألفاظ من العذاب	شخصيات من القرآن
الله رب الناس ذو العرش الرحمن	أشقى الميزان يصلى عذاب الخلد النيران	عافر الناقة ثمود موسى عمران

التركيب النحوي :

الجملة الإسمية – في رأي النحو العربي – تفيد الاستقرار والثبوت أما الجملة الفعلية فتفيد التحول والحركة، وقد افتتحت قصيدة الشاعر ابن حماد بجملة فعلية، [قل

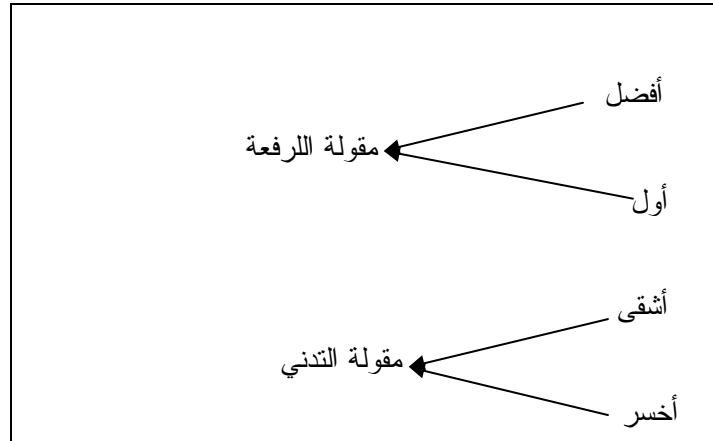
لابن ملجم] ، تعبيرا عن تحول أو انصراف المبدع من حالة سكونية ما قبلية إلى حالة اضطرابية آنية، يستدعيها الموقف الذي تخيره الشاعر والمتمثل في الاستتار والتنديد. إلا أن التنوع في الجمل الذي يسود النص عبر صيرورته هو دلالة على فوضى الذات المبدعة، الفوضى الوجدانية المتمزقة في حركة انفعالية منعكسة في عالم الشاعر الداخلي، مشحونة بحرقه ولوعة ، ومسكونة بألوان من الحسرة والألم . ومما أذكى الموقف والهبة هو مدح ، " عمران بن حطان " لقاتل علي، وهنا بؤرة التعبير الدرامي، لأن الشاعر لا ينتقل من الثبات إلى الحركة وإنما يظل في اضطراب حركي تم ما يلبث أن يثور.

التقابل والتشاكل :

إن محور النص — كما مر بنا — يتمثل في موقف جدلي يصنعه طرفان ،وتغذيه صفات كل منهما، ولذلك فالنص لا يخلو من بعض التقابل والتشاكل على مستوى الألفاظ والجمل؛ لأن طبيعة البنية الجدلية تستدعي مثل هذه التقابلات لرصد مجمل العلاقات التضادية و التنافرية " بشر/ شيطان "، " الرضوان/ الغضب "، " من غوى / من اتقى ". كما أن وجود مثل هذه الاستخدامات هو تفجير لمجموع علائق النص وتدعيم وتأکید لصفات الطرف الأول " الإمام علي ". ولأن الشيء لا يدرك إلا بنقيضه فقد تم رصد ما أمكن من الصفات المضادة " صفات الشر والظلم وغيرها " مجسدة في شخص القاتل. كذلك فالتشابهك : " أفضل / أول/ أشقى/ أخسر/ سيفا/ ليثا " دلالة على تعميق الهوية بين طرفي الموقف لصالح الطرف الأول .

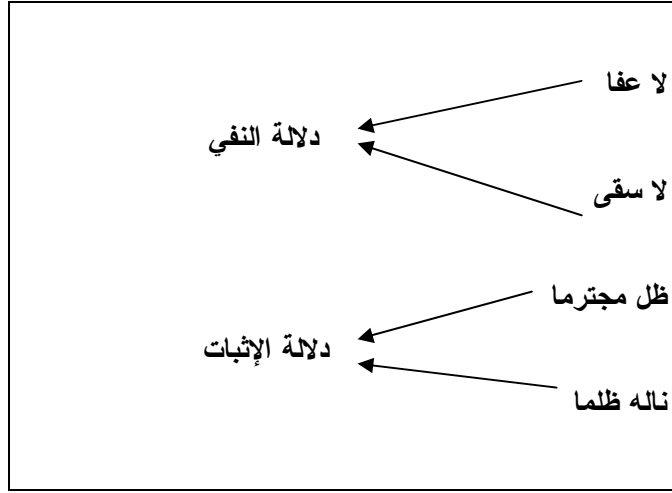
تشاكل الألفاظ :

أول	أفضل
أخسر	أشقى
ليثا	سيفا



تشاغل الجمل

لا سقى	لا عفا
نالها ظلما	ظل مجترما

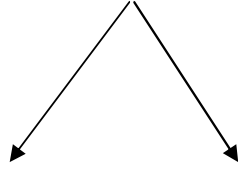


تقابل الأفاظ

بشر	شيطان
سوف	قبل
الرضوان	الغضب

بشر/ شيطان ←	تقابل في الصفة : " الشيطانية والإنسانية
سوف / قبل ←	تقابل في الزمن : " المتبوعي والمقبلي
رضوان / غضب ←	تقابل في المصير : " اختلاف الشعارين حول مصير القاتل

في تقابل المصير	
الجحيم	الفرديوس



تقابل الجمل

من اتقى / من غوى ← تقابل في الفعل

هناك بالإضافة إلى أسلوب التقابل في الألفاظ والجمل، التقابل بين البيتين الرابع عشر والخامس عشر :

يا ضربة من اتقى ما أراد بها إلا ليبلغ من ذي العرش رضوانا
بل ضربة من غوى اورثته لظى مخلدا قد أتى الرحمن غضباناً

يا ضربة من اتقى / بل ضربة من غوى
يبلغ من ذي العرش رضوانا / قد أتى الرحمن غضباناً .

فالقائل في منظور ابن حطان رجل تقي أراد بفعله هذا القضاء على مارد، وجزاؤه بلوغ الرضى والرضوان من الله تعالى .
أما في منظور بن حماد فهو رجل مجرم أراد بفعله هذا تحطيم وهدم أحد أركان الإسلام ورموزه العظيمة، وبالتالي جزاؤه غضب الله والخلود في جهنم .

تجرنا دلالة هذا التقابل إلى الصراع الشيعي، آنذاك، وتفصح عن انتماءات
إيديولوجية تغذيها العصبية الحزبية المتمثلة في الانقسام [الخوارج / الشيعة]. فقد
كان لكل فريق شعراؤه، وكان بين الفريقين نزاع وقتال ما تزال آثارهما تمتد إلى
عصرنا هذا، إضافة إلى ذلك فإن الشاعر يكثر في أدواته الخاصة من التركيب النصي
بورود أسماء التفضيل كـ [أفضل] و [أعلم] و [أول] في خانة المقصود، و [
أشقى] و " أخسر" في خانة القاصد، وهي دلالة على سمو الأول في مقابل انحطاط
الثاني .

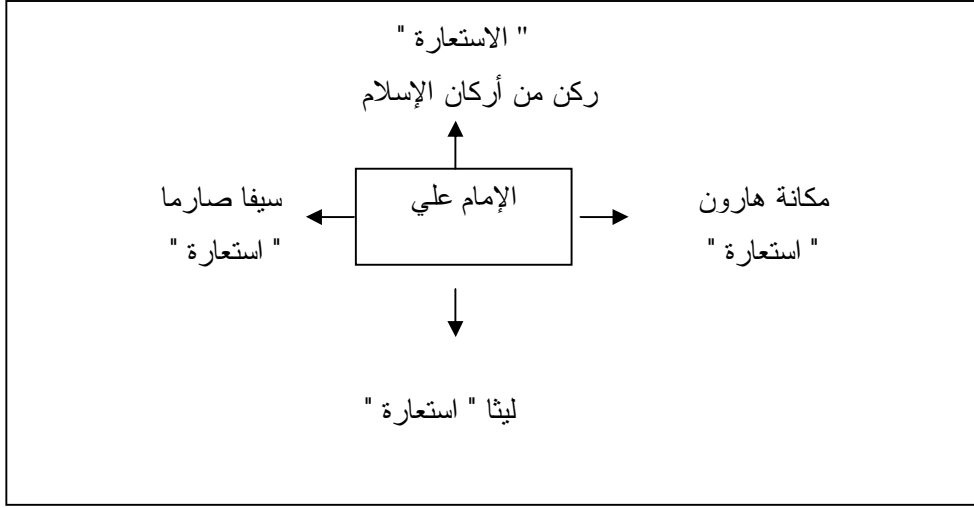
التركيب البلاغي :

المرسلة " Message " في نص ابن حماد تترجم من خلالها أبعاد الحدث دون
أن تمر عبر قنوات مجازية، لأن النص عبارة عن مجموع الصفات تشكل في مجملها
علائق تسهم في التشكيل البنيوي للنص الذي لا يحاول أن يبتعد عن دائرة الوصف "
تعداد صفات كل من علي وابن ملجم "؛ لذلك فقد خلت التعابير من التعمق في التخيل.
فالنص مجرد رصد لصفات كلا الطرفين، كما يتضح أنه يخلو من الأسطورة أو الرمز
إلا أن الملاحظ هو حضور رموز دينية " من النص القرآني " استعارها الشاعر لتوكيد
شقاء ابن ملجم ومصيره الجهنمي .

ولعل غياب الرمز الأسطوري يعود لكون الشاعر ليس في موقف يطرح من
خلاله قضية وجوديه، أو رؤية فلسفيه يدعمها بإرث أسطوري، وإنما هو يحاول -
في لحظه استشرع فيها نوعا من الظلم - ترجمة سفاوح امتدت يده الشيطانية النجسة
إلى نفس طاهرة زكية لها من المواقف الإنسانية العظيمة ما يشهد لها بذلك. إلا أن
الغياب الرمز الأسطوري الذي هو سمة من سمات النص المعاصر لا يمنع من وجود
بعض الأساليب البلاغية كالتشبيه والاستعارة . وهذا ما يتضح في الخطاطة التالية :

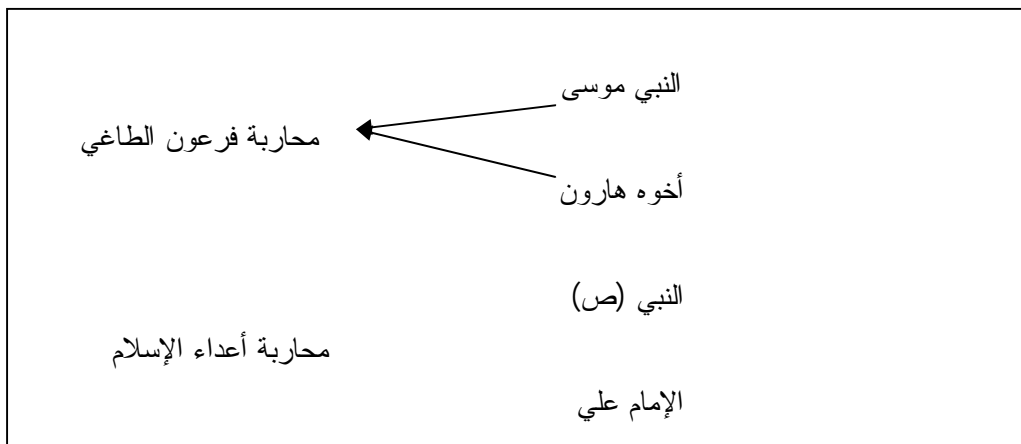
بنيه التشابيه :

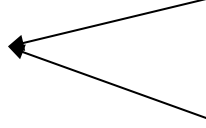
الطرف الأول: غياب المشبه [الإمام علي] وحضور القرينة الدالة عليه



في البيت الأول: استعار الشاعر أركان الإسلام ليجسد من خلالها صفات المجني عليه ، ولعل ما يغذي دلالة هذه الاستعارة هو المثل العظيمة والمواقف الكبرى المتمثلة في التضحية، والأسبقية في الأيمان، والعلم بالقرآن والسنة. أما ما يدعم هذه الصفات الروحية هو بعض الصفات المادية المتمثلة في شجاعته وإقدامه وجرأته في الحرب .

أما في البيت الخامس فيرحل بنا الشاعر إلى أحداث عظيمة شهدتها الأمم السابقة من خلال استعارته لشخصيات من القرآن الكريم أهمها هارون أخو موسى بن عمران الذي كان رفيق أخيه ومستشاره" { وَاجْعَلْ لِّي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي ، هَارُونَ أَخِي } سورة طه ، الآية ٣٠/٢٩. ودلالة هذه الأخوة والرفقة تتجاوز مجرد الأخوة الطبيعية، إذ يتجلى مدلولها في الاتحاد الجوهرى والإنساني على دفع الشر ومحاربتة ونشر السلام ودعمه.



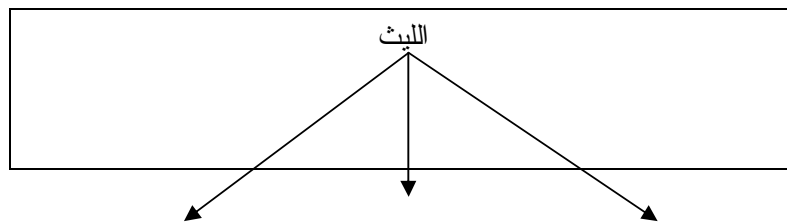


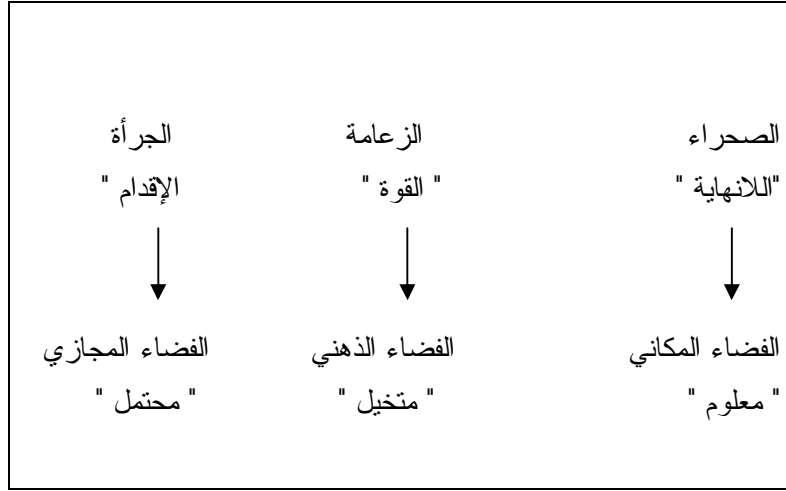
هذه هي المكانة التي وُضع فيها الإمام علي بغض النظر عن المصاهرة وقرابة الدم. فالقرابة هنا دمها الإسلام والأخوة دعائمها الجهاد .

البيت السادس :

لقد ألفت العرب استعارة السيف للدلالة على البطولة، والبسالة، والجرأة، واختراق صفوف الأعداء، وتمزيق شملهم، وذلك لحدثه؛ ولأنه أيضا لا يحمله جبان. ولقد ألف ابن حماد قصيدته هذه شكلا ومضمونا على مجرى عاداتهم، فاستعار كلمة [سيفا] ودعمها بصفتي [صارما و نكر]؛ لأن السيوف أنواع منها الذكر ومنها [الأنثى] وذلك لتوكيد صفات المجني عليه البطولية ومواقفه في الحرب .

وفي البيت نفسه يوظف الشاعر كلمة [ليثا] بأسلوب بلاغي؛ حين حيث يستعير هذه الكلمة ليعطي من شأن ممدوحة، وهي استعارة محملة بفضاءاتها المجازية والمتخيلة، كما أنها تحيل إلى دلالات مختلفة تضرب جذورها وتلقي بظلالها في الذاكرة الحربية. ويمكن التمثيل لهذه الدلالات في الخطاطة الآتية :

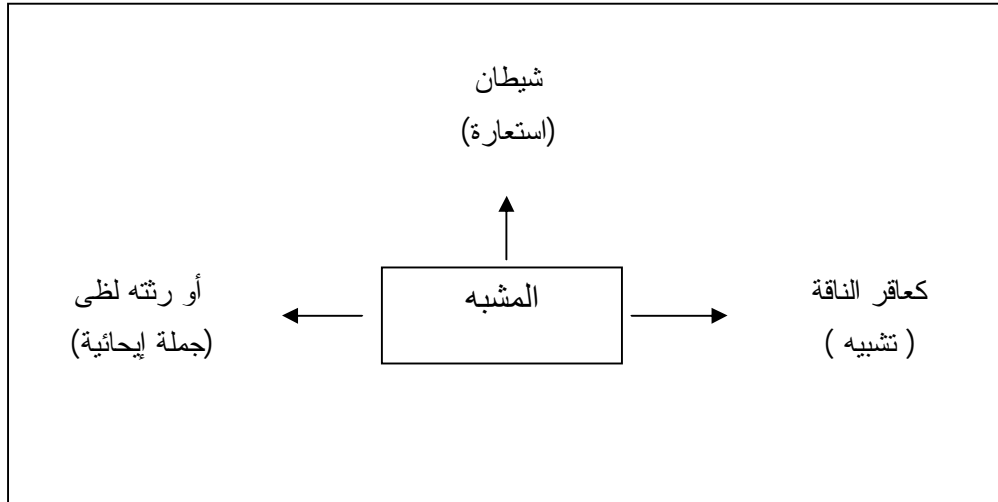




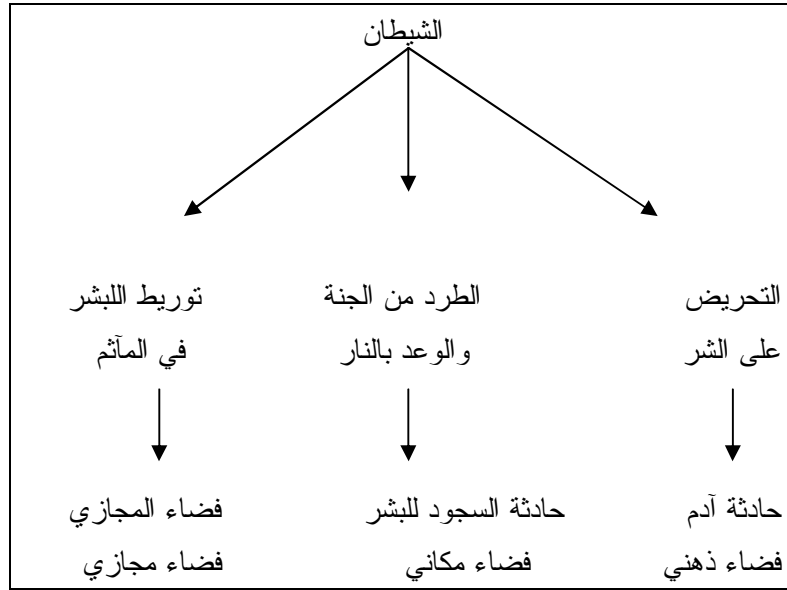
فبمجرد ذكر [الليث] ندرك أن المشبه رجل شجاع، وقوي، وجريء، يستطيع اختراق آفاق بعيدة، إضافة إلى أنه يملك قدرة فائقة على التحدي، فلا بد أن يكون بطلا مجازفا، وزعيما عظيما، وهذا الذي أراد أن يصل إليه الشاعر .

الطرف الثاني :

غياب المشبه (ابن ملجم) وحضور القرائن الدالة عليه



نظرا لهول الجريمة وفضاعتها وظف الشاعر ابن حماد حيز الخطيئة المتمثل في خانة الشيطانية بكل مدلولاتها الاعتقادية والتصورية. فالقاتل في نظره ((شيطان)) رجيم ولفظة ((شيطان)) لها أكثر من دلالة أجملها الشاعر في ما ليس ببشر :



"محتمل"

"معلوم"

"متخيل"

فالشيطان كما هو معلوم له أكثر من حيز لعل أسوأه حيز الخطيئة الذي يرتبط في الذاكرة الجماعية بصور الغدر والخديعة والشور والاثام. كما أن الله تعالى جعله على رأس شجرة الزقوم { طَلَعَهَا كَأَنَّه رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ } الصافات ٦٥ . أما التشبيه فقد أورده الشاعر في البيت العاشر بحيث نلاحظ – على العكس من السابق – غياب المشبه مع حضور المشبه به [عاقر الناقة] وأداة التشبيه [الكاف] وفيه يشبه الشاعر القائل ابن ملجم بعاقر ناقة النبي صالح – كما اشرنا إلى ذلك – ودلالة هذا التشبيه هي قمة الإجرام والاعتداء .

وفي البيت الخامس عشر تصادفنا جملة إيحائية [أو رثته لظى] تحيل القارئ إلى ميراث الغضب المتمثل في المصير الجهنمي والخلود الأزل في نار جهنم، وكأنما هي الضريبة التي لا بد أن يدفعها القائل عن جريمته النكراء التي أدمت قلوب المسلمين، وأفضت بهم إلى التفرقة والانقسام. فكان جزاؤه جزاء شيطان أثيم امتدت يده النجسة إلى عصب الإسلام وقلب المسلمين [علي بن أبي طالب] .

إيقاع النص :

إن الإمتاع الموسيقي مرتبط أساساً بالإشباع النفسي و النصي للسامع. وما تأكيد القدامى عنصرى الوزن والقافية كشرطين أساسين لبلوغ أقصى درجات المتعة والارتواء إلا دلالة على البعد الجمالي لهاجس القول الشعري. إلا أن استناد القراءة المعاصرة إلى هذين العنصرين لاستكشاف جوهرية هذه المتعة قد يوقعها في مغالطة مع موقفها منها؛ لأنها لا تستند إلى المنجز والجاهز، ولا تعتمد على المستهلك، وإنما هي نزوع إلى كشف ما يكشف، ومعرفة ما لم يعرف، هي باختصار التفكير فيما لم يفكر فيه. ولكن هذا التفكير بدوره يستند إلى أدواته التي لا ترغب أبداً في أن تكون البديل لمعيارية سابقة، وإنما هي اقتراح خاضع للاحتمال و التأويل الذي هو جوهر القراءة السينمائية بوصفها تفرز نوعاً جديداً من التواصل [قارئ / نص] لاستنطاق هذا الأخير وتقويله.

وهناك في كل نص إيقاعات داخلية تفجر المكبوت النصي – بوعي أو بلا وعي – 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 – كونه يدخل في مفكرة الشعر العربي القديم الذي يخضع للهندسة المعمارية في بنائها العمودي – يجعلنا نقف أمام ظاهرة الوزن والقافية باعتبارهما من مكونات الخطاب الشعري .

الوزن :

القصيدية من بحر البسيط وهو من حيث الأهمية العروضية يأتي في الرتبة الثانية بعد البحر الطويل وأما تفعيلاته فهي : [مستعلن ، فاعلن ، مستعلن ، فاعلن] مع اتفاق العروضيين على التزام التفعيلية الاخيرية لحالة واحدة تأتي في صورتين : الأولى [فعِلن] والثاني [فعَلن] وهي الصورة التي اختارها الشاعر نظرا لتوافق بنيتها مع المعنى المراد إيصاله أو خدمة الغرض، أو لتفاعل الشاعر مع اختياره هذا، وربما لتمكنه من هذا البحر والانسجام معه وسهولة النظم فيه . وقد وردت جميع جوازات بحر البسيط [متفعلن ، فاعل ، فاعلن ، فاعلن] ولعل هذا التنوع العروضي ما هو إلا امتداد لتنوع العلاقات النصية في تشاركتها وتقابلها .

الإيقاع الخارجي :

يبدو أن اختيار الشاعر حرف النون لروي قافيته لم يأت صدفة، وليس مجرد محاكاة شكلية لنونية "عمران بن حطان" التي مدح فيها ابن ملحج قاتل علي، ولكن التخير يعود لأسباب قد يكون من أهمها الشحنة النغمية التي يفرزها هذا الحرف، ووقعه في الأنف، وقدرته على تحريك العواطف وإثارة المشاعر .

الإيقاع الداخلي :

ونقصد به مجموع العلائق فيما بين الوزن والشحنات الإيقاعية في دقاتها الشعورية، وما ينتج عن ذلك من مكونات وتموجات نفسية تتلاءم مع قوى تفاعل الكلمة ، ومن ثم ينبغي النظر الى الموسيقى الداخلية على أنها وليدة الدفقة في أحاسيسها المنبثقة من قوى الذات، والمتفاعلة مع خصوصية تمايز مثيرات الحدث، والربط بينه وبين متباعداته في إدراك الشاعر .

وإذا كانت موسيقى الشعر في تفعيلة " الفراهيدي " تسير ضمن إيقاع سيمتري يبعث على المتعة في نسقه النغمي، لما في ذلك من طواعية للتعبير عن الحياة وواقعها الرتيب . إذا كان الأمر كذلك عند [ابن حذام] ومن سار في فلكه إلى عهد

قريب فان استجابة العصر الحديث مال إلى رهافة الذوق الخفيف تماشياً مع الاستعداد النفسي لروح العصر في ماديته وقلقه وحمله شعار الحريات ناهيك عن سرعته المذهلة وراء التماثل الخارجي .
إن النغم الداخلي يأتي في ترنيمات صدى للنفس، ويصيب اهتمامه على نهاية سطر كل بيت من حيث التماثل والتأثير، وفق مناخ متكامل وتفاعله مع القوى الشعورية في تداخلها مع القوى الحسية :

التماثل الإيقاعي

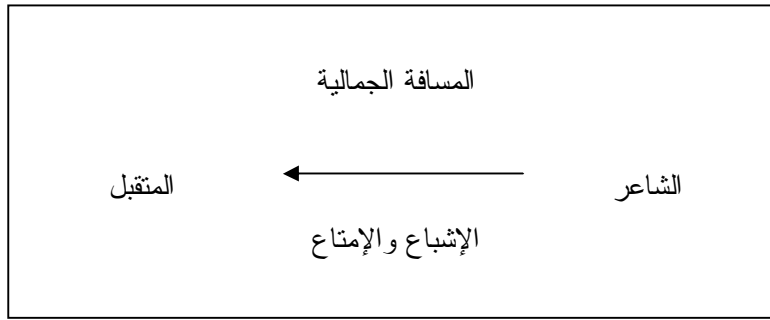
- نهاية صدر البيت الثالث (بما)
- نهاية الوحدة الإيقاعية (رِما) من "مجترما" البيت الثالث عشر .
- نهاية الوحدة الإيقاعية (لها) من "قبائلها" البيت التاسع .
- نهاية الوحدة الإيقاعية (بها) من "يخضبها" البيت الحادي عشر .
- نهاية صدر البيت الرابع عشر (بها).
- نهاية صدر البيت الخامس (له).
- نهاية الوحدة الإيقاعية (له) من (تحمله) البيت الثاني عشر .

البعد الجمالي للإيقاع الداخلي :

عبر هذه التماثلات هناك جماليات وقيم فنية وظيفتها التأثير في السامع وإشباع حاجته الذوقية. فغاية النص ان تحقق مثل هذه التماثلات التي تشكل لحمته وكونه الإيقاعي، واستجلاب المتقبل، وإمتاعه، وإسماعه ما في الوجدان .

البعد الدلالي :

إن وظيفة هذه التماثلات لا تقف عند حدود إيصال المرسل في دقته نغمية، وتحقيق الإشباع والإمتاع الإيقاعي؛ بل يتجاوزها إلى إمكانية تهيئة المتلقى، فهناك مسافة جمالية بينه وبين الباث ينتظر السامع أن يملأها المبدع . وهكذا نجد أن المتكلم والمتقبل يلتقيان في قلب هذه المسافة الجمالية المهيأة من قبل الطرفين بحث تتجلى جماليات الإيقاع أكثر عندما تتوافر على عناصر الحس المرهف للتذوق الإشباعي.



وليس الإيقاع الداخلي تقديم جزئيات عروضية على الطريقة البنائية في زحافاتهما وعللها وإنما غايته التعبير عن هواجس الإحساس وعمقه. وقد أفضى هذا التوحد وهذا التعاطف الوجداني بين الشاعر والحادثة [حادثة اغتيال علي بن طالب] إلى تلاحم درامي تسبب في إذكائه مدح الشاعر ابن حطان قاتله [ابن ملجم] وهو الأمر الذي أفضى سيولة من الأنغام الإيقاعية محملة بكثافة وجدانية .

وبالإضافة إلى هذا يلاحظ أن النص يزخر بفيض كثيف من المقاطع الطويلة (غا، لا، ما، يا، ها، طا، نا، وا، با....) وما لها من مصاحبات انفعالية وتأثيرية بحيث يمتد الصوت عبر هذه المقاطع بحمولته الوجدانية وشحنه العاطفية للتعبير عن موقف الشاعر الوجداني التوحيدي مع الإمام علي .

الهوامش :

(٣٦) التطور : يهتم بالتغيرات سلبا أو إيجابا بينما يشمل مفهوم التطوير التغيرات المستمرة للفهم الإيجابي في اتجاهه التصاعدي.

(٣٧) محمد مفتاح : مجهول البيان دار طوبقال ط ١ ١٩٩٠ ص ٩٠-٩١

(٣٨) ينظر جولد زهير مذاهب التفكير الإسلامي نقلا عن مجهول البيان ص ٩٢ .

(٣٩) ينظر: الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ٣٦٤

(٤٠) ينظر أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ٣٦٦

(٤١) عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري (مخطوط) ص ٧،٨.

(٤٢) الإمتاع والمؤانسة م ٢/١٤٠-١٤٣.

(٤٣) نصر أبو زيد / مشكلة التأويل " دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي " دار الوحدة ١٩٨٣ ص ٣٦١.

(٤٤) محمد مفتاح : مجهول البيان ص ١٠١.

(٤٥) عبد الملك مرتاض: تعددية النص (نظرية النقد ونظرية النص) مجلة كتابات معاصرة ع ١٤ / ١٩٨٨ ص ٢٨ - ٢٩

(٤٦) ولد في تهبيرت عاصمة الرستميين سنة ٥٢٠٠ هـ . زار المشرق بعد مرحلة تعليمه الأولى حيث واصل طلب العلم ونظم الشعر. وترتبط أخباره بالخليفة المعتصم (٥٢١٨هـ). وفي بغداد اهتم بدراسة الفقه والحديث على يد أعلام عصره في العراق مثل: أبي الحسن البري وأبي حاتم السجستاني وابن الإعرابي تلميذ الأصمعي . كما استفاد إلى جانب ذلك من قربه من أعلام الشعراء مثل أبي تمام ودعبل الخزاعي وعلي بن الجهم . ويبدو انه لم يغنم كثيرا من مدائح للخليفة المعتصم، فقد كان منافسوه أقوى منه جناحا، وأشد مرضا، كما يبدو انه كان صاحب شخصية معتدلة ومزاج مستقيم لا تصرفه المغريات عما استقر في نفسه ووجدانه .

(٤٧) نقصد بذلك نصرة الخوارج للقاتل وتعظيمه مثلما فعل عمران بن حطان

(٤٨) أرسل الله تعالى إلى ثمود أخاهم صالحا-كما جاء في الذكر الحكيم- يعديهم إلى الصراط المستقيم، فأمن المستضعفون واهتدوا وكفر المستكبرون واستهزؤوا وطلبوا منه أن يأتيهم

ببرهان، فأرسل الله إليهم الناقة آية وفتنة، وأمرهم ألا يمسوها بسوء، فحز ذلك في نفوس من كفر منهم وخالفوا أمر الله فعفروها ، وأرادوا قتل نبيهم ((صالح)) ولكن حق وعد الله فأصابهم الهلاك . وقد وردت حادثة الناقة في أكثر من سورة في القرآن الكريم .