الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة وهران 1
Université d'Oran 1
أحمد بن بلة

كلية الآداب والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

التأويل بين المُمكِن واللامُمكِن في الخطاب الشعري الحديث

أطروحة للحصول على درجة دكتوراه علوم

في تحليل الخطاب

إعداد :

الشيخ قاضي

إشراف:

أ.د. عبد الوهاب ميراوي

لجنة المناقشة

عبد الله بن حلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 1	رئيسا
عبد الوهاب ميراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 1	مشرفا ومقررا
محمد بشير بويجرة	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 1	عضوا مناقشا
محمد بلقاسم	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
محمد حمودي	أستاذ محاضر	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
محمد السعيدي	أستاذ محاضر	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015 – 2016 م

الشعر حياة قوامها كل الاحتمالات التي أقصاها الواقع، والقصيدة عالم ذهني وروحي مفتوح إلى السرمد البعيد. داخل عالم اللغة؛ تفقد كل الإكراهات سطوتها على الإنسان، ذلك أن عالم الخيال، فضاء الممكنات، فيه يكون الشاعر من يشاء فيمتلك ما عجز عنه في واقعه، إنه اختزال للماضي وتقريب للآت وتمدُّد في الحاضر، قيل إنَّه يعكس مرحلة الطفولة في حياة الأمم، حتى إذا اكتمل نُضجها واتَّسع أفقها الفكري، عَضَدْته بالنثر؛ على أن يسير الشعر حذاءها نُموا واكتمالا وتطورا وامتلاء وتوسعا، جنْبًا إلى جنب، مساران يحكي أحدهما الثاني وينوب عنه، هكذا تبلورت معرفتي به.

شدني أنه، حكى أيام العرب وأخبارها وتاراتها، صوَّر العربي في حلِّه وترحاله، رصد القلق الوجودي والصراع ضد الفناء. وقف الشاعر على الأطلال فبكى واستبكى، أودع تَأوُّهاته وزفراته روح القوافي، ثم استودعها الزمن عابريه جيلا بعد جيل؛ فنحن ومن بعدنا وكذلك يفعل! متعة القصيدة العمودية لا تتوقف على كونها ملء فراغ أَو تَتِمَّة ذاكرة منسيَّة، إنها تمنحك شعورا بامتدادك نحو الماضي في لحظتك بما يجعلك في استقامة واحدة مع مستقبلك، كان الشاعر يصدر عن نفسه، ينحتها ويرفعها على هدي الجماعة ودأبها في توصيف الرجولة على مقادير الكرم والفروسية والشهامة والنبل والصدق والشجاعة والعفة والذَّود عن الحمى، كانت تلك معاييرهم ولا معايير غيرها! حتى إذا جاء الإسلام، أعاد توجيه الإحداثيات بما يستجيب لخبر السماء، أضاف أبعادا جديدة في وعي الإنسان، أراه حقيقتَهُ في هذا الكون وعلّة

خلقه ومصيره بعد الموت، صار لحياته معنىً وهدفًا، فاتخذها القول الشعري معاييرا إلى معاييره القديمة.

عود على بدء؛ الشعر صورة عن يوميات الشعوب، صورة من أخفض بؤرة في اللاشعور إلى أبرز نقطة في الشعور، يحيل الفرد على الجماعة بما تُلْهمه إياه ضمن المعايير السابقة، وللُّغة على تنوع مستوياتها، إبقاء الخيال مطلقا في صناعة الأشكال على قدر ثراء الخلفيات والرؤى التي ينهض عليها الفضاء النَّصي، صورة تنتج عن ارتصاص معايير السُّنن اللغوي مع معايير صنوف الفكر والمعرفة سواء بسواء، متراكمةً كانت أم مكتسبة، ضمن منطق متجانس، من وظائفه: أن يكفل التطور والتجديد والاكتشاف في مجالي الفكر واللغة كليهما، دونما نفي أو استبعاد لأحدهما الآخر. ظل ذلكم المنطق ميثاقًا للنقد في منطقته الوسطى بين الأشكال المبْتدعة ونماذجها العليا في سلم المعايير بما يضمن التجديد والتطوير. وكان الانزياح في ماهية تلكم المعايير على قدر جريان سنة تحوُّل المعرفة في مسلماتها ويقينيَّاتها، انزياح بداكمن يرمي حجرة في الماء، فتتشكل دوائر وتتلاحق يلي بعضها بعضا، قد تكون في مرمى بصر البعض فيدركها، كما قد يقع البعض الآخر داخل محيطها، فتكون أكبر من أن يعيها.

بدأ الانزياح تدريجيا في القصيدة العربية؛ تغيير في رُتب عناصر الجملة، ثم ما انفك يتمادى، من خروج إلى خروج عن معايير الكلام وسُنن اللغة؛ فالعادات والأعراف والتقاليد وما تأسَّس عليه وعي الجماعات بوجودها، وصولا إلى المقدس. حاد تصريف القول الشعري عن نموذجه الأعلى إلى معيار جديد، قصيدة منصرفة

إلى النثر. شكلٌ نسيجُهُ أضْرُب من أجناس القول شتَّى، ومعنىً متحركُ المركز تارة بين الذات والجماعة والنُّظم والمعتقدات، وتارة أخرى، وعي أنطولوجي من الداخل إلى الخارج، خيَّر المعايير بين الاصطفاف في نسقه أو هو الاستبعاد في غير ما موقف، كان هذا شعوري بعدما أغراني عالم القصيدة الحديثة بإيعاز من المشرف علي في بحث الماجستير، وجهت بحثي يومها في الأَسْلبة الدرامية للقصيدة الحديثة لعلها تفسِّر الإشكال! انتهى البحث إلى كشف طبيعة العلاقة بين البنية الدرامية ومِعْمار القصيدة المعاصرة؛ لكن ظلالا كثيفة بقيت تحجب طبيعة المعيار والمركز ودرجة الانزياح عنهما وأثر ذلك على المعنى. من جملة الاقتراحات التي خلص إليها بحث الماجستير آنذاك، حتمية «التعامل مع المبنى والمعنى، دون فصلهما عن المرجعيات أو القيم الجدلية الناجمة عنهما» كانت هذه آخر جملة في الخاتمة؛ فاقترحتها موضوع بحثٍ في أطروحة الدكتوراه على السيد المشرف، لأحظى بقبوله الإشراف على رحلة البحث، وتوجيه مساراته على أن يُضبط التصور بدقَّة.

لعلَّ حجِّيَة التجديد أن تكون في استقلال كل عصر بوسيلته التي تميِّزُه وتُجنِّسُه، لتكون للقصيدة الجديدة ذريعة الاستجابة لظروفها الزمانية والمكانية، فتندفع تُهَيمن على الحاضر والآت وفق أُطرها. لكن، ومهما كانت حجيَّة التجديد، يظلُ الشعر شعورا؛ عُمْقُه غائر غَوْر تاريخيَّة العلاقة بين صوت الجماعة وتصوراتها، وكُنْهُه، قدرة آدائيَّة قِوام فاعليها: الشكل والمعنى معًا، فإن كان من الشعر القديم لَمَا هو بيانٌ وسحرٌ وحكمةٌ، فإن من الشعر الحديث لَمَا حلَّق من أفق إلى أفق، من مدار إلى مدار، أظهر الحاضر تارة، كأنه ماضٍ ولَّى والكتابة تذَّكر،

وتارة أخرى، كأنه مستقبل آتٍ والكتابة تبصر. الإبداع والتجديد والتغيُّر في الناس فطرة مجبولون عليها ما حَيَوا، لا ثابت إلا التّغير.

إن الاستبعاد لا يخفى في رحاب القصيدة العربية بين شكليها القديم والجديد في بعض التجارب المعاصرة! حيث باتت معايير كل نوع ترى في الآخر جوهرا مناهضا للعقل والمنطق. تتفقان على أنه من المعايير ما يرتبط بالدين والقيم، يظل ثابتا، ومنها ما هو وقف على فطرة التطور بما يستجيب للعصر، وهذا مِمَّا لا جدال على بديهة الخصوصية فيه؛ وإذاً، ينصرف البحث من المعيار الذي أنتج القصيدة إلى فهم القصدة نفسها، فهم قائم على حتمية التأسيس الواعي للآثار الفنية عبر إيجاد ظلال لهان تمتد في أعماق الوعي مثبتة على معايير لا يمكن للقارئ تجاهلها، معايير لا تهتلك مع التاريخي ولا تميع في خصوصيَّة الجغرافي، لأنه مهما كان التاريخي محايدا، فإنه لا ينفك عن كونه وعيا متأخرا في تخوم الذاكرة بما يجعلها مسؤولة أمام الحاضر الذي قد يُحمِّلها تشوهاته الآنية، كما قد يجد هذا الحاضر في جزء منه، ما يخالفه الرؤيا فيحكم للتاريخي بما يعني زحزحة زاوية الحاضر بما يستقيم مع الماضي.

بدأ التصور ينضج ويتَّضح ضمن زاوية فن الفهم، أو ضوابط التأويل المرتبط بالخطاب الشعري الحديث وفق زاوية المركز المعيار، أين يكون وعي النقد هو عينه وعي الكتابة، فيقوم الفهم على اعتبارات السياق والنسق معا، بما يجعل التأويل ممكنا، ما استقام مع المعيار الذي يحكم مرجعيات التمركز الواعي بمختلف روافده مع بيئة النص الفكرية، فَيَعْبُر سلوكا أو معرفة إلى الرصيد المشترك؛ فإن عارض المضمون إحدى المسلمات اليقينية، يكون غير ممكن الركون إليه، مهما حاول تبرير فرادته أو جماليته، لذلك يكون التأويل بوصفه جوهرا. وقاية من حصر الفهم في التطبيقات الإجرائية على مستوى الشكل دون المضمون، لِئَلاَّ ينصرف عن تفسير

محتوى القول ضمن مرجعياته، إلى تفسير آليات اشتغاله عبْر شكله. بما يقْصر صفة التجنيس أو مواطن الجمال ضمن مستويات حِيَّل اللغة، هكذا، انجلت ملامح البحث، ليشير المشرف على حصر البحث في ثالوث: التأويل والخطاب الشعري والحداثة، باعتبار المفهوم الأخير رابطا بين الشكل والمضمون في الآنية والفرادة.

ما تزال الدراسات تحاول فهم طبيعة الانزياح ومستوياته في بعضٍ من تجارب الشعر العربي الحديث والمعاصر. قد كان الانزياح في بدايته عن بعض المعايير؛ لكن سرعان ما تجلى انزياحا في المعايير نفسها، أو هكذا بدا. توسعت الدراسات وتنوعت وتخصصت، ظلت تعيد صياغة السؤال تلو السؤال بعدما قدَّمت القصيدة الحديثة بعض تجاربها، فهما جديدا مفاجئا، خالف المألوف في نظرته للإنسان والكون والعالم والحياة والدين والتراث والمقدس والمدنس، نتج عنه انتقال الجدل من طبيعته إلى طبيعة المعايير التي أنتجته في مرحلة أولى. ثم أَإلى طبيعة الأسس التي تُبْنَى عليها يقينية المعايير وثباتها أم إلى كيفية فهمها؟

كان التجديد بادئ الأمر في الشكل انتقالا من القصيدة العمودية إلى قصيدة النثر، ثم سرعان ما تحول إلى شعرية الكتابة، ما يقودنا رأسا إلى الفلسفة البنيويَّة القائمة على رصد ودراسة الظواهر اللغوية ضمن مستويات اللغة بما يمنح الأثر صفة الأدبية من شكله. تَبَرَّر التحديث على مستوى الشكل، باقتران الشعرية بكيان القصيدة، أما على مستوى المعنى، فما تزال الكتابات النقدية تَسَّاءل عن الحادث بالقصيدة العربية، وعن الأُطُر الثقافية التي دفعت بها للانزياح عن أصلها القديم انْزِيَاحا بعيدا، قد يكون التحديث على مستوى الشكل بما يساوي التجديد،

ذلك أنها على تعدُّدِ تسمياتها من قصيدة النثر والقصيدة الحرة وقصيدة الرؤيا، ظلت تلتزم التفعيلة وحدة أساسية، ليطال التعديل الأوزان العروضية على مستوى معمار البيت وهندسة الفضاء النصي، والبنْية الإيقاعية بشقَّيها الداخلي والخارجي.

إن الحداثة التي هزت كيان الشعر العربي، إنما كانت من بعض أقطابها، تجاربٌ وقف فيها الشاعر العربي متأملا ماضي أمة، معيدا فهمه من منظور أنطولوجي بما يتناسب وممارسته الوجودية الراهنة في سياقٍ تختمر معالمة تحت سنا الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والدينية، دون أن يكون له تصورٌ مسبق لمسار حركة التحديث، يأخذ بعين الاعتبار ضغط تلكم الظروف، والطبيعة العقلية والنفسية للمجتمعات الشرقية؛ بل قلَّد الغرب في نمط تنضيده لأساليب تفكيره؛ ألا وإن الأوربيين، قد عاشوا فترة ظلمات امتدت على مدار ثمانية قرون، نال منهم البؤس وأنهكتهم الحروب وأبقتهم قبضة الكنيسة ردحا من الزمن طويل، بين فكي أنياب التخلف والخرافة والوهم، فكان من الطبيعي أن يثوروا ضدها، أما ماضيهم الفكري، فليس فيه ما يَسُر.

لم ينتبه جيل الرُّواد إلى أمرين اثنين وهو يقلد الغرب، أول الأمرين: وضع العقل الغربي ذاته مركزا للمعرفة، يصدر منها وإليها يُحيل، أي: يجعل من نفسه معيار المعايير كلها، وله أن ينزاح عنها بما شاء، بينما العقل الشرقي، كثير من مصادر معرفته التي يتأسس عليها وعيه بوجوده، تتمركز في الدين بما يمنع الانزياح في المعتقد ويحصره في الممارسة. أما ثاني الأمرين: فيكمن في تفكيك العقل الغربي الميتافيزيقا باعتبارها مركزا للوعي، ليعيد التمركز حول العقل، فكان أن تغيرت صورة

الأساطير من كونها تعكس مرحلة البداوة والخرافة، إلى بنية في نسق شامل، أي: شفرة تعبِّر عن مستوى عالٍ من الذكاء، قابله الرواد بتفكيك قائم على إعادة المركزة من الوحي إلى العقل، ومن الصوت إلى الحرف، فكان الموقف المفاجئ الذي ذكرنا آنفا، من التراث وباقي روافد المعرفة.

نبش فريق من شعراء الحداثة التراث العربي قراءة وتأويلا وفق مركز العقل والكتابة لا الوحي والمشافهة، ثم صاغوا الشكل الجديد للحاضر وجوهره، وفق صورة فهمهم ومنطوق تأويلهم، لا وفق معاييره التي أوجدته؛ ما ترتَّب عنه في كثير من التجارب: جنوح القصيدة إلى الغموض والإغراق في الرَّمزية والسريالية بما يشبه الهذيان، لينفتح النص الشعري على كثير من القيم المعبرة عن اعتقادات وثنية أو فكرية لا تنضبط لمعايير ثقافة البيئة العربية، فبدت عبثية دون معنى يُبرر وجودها، بله، وصل الأمر أحيانا رفض الموروث التراثي على شكله الراهن برُمَّته، فكان الاستدعاء مجرد تجربة فردية، أخذت أوجها وأشكالا متعددة، تشترك في تحوُّلِها إلى موقف يهدف إلى إعادة تفسيره وتأويله، وكانت القراءة هدما وبناءً، هدم المعاني القديمة وما يلحق بها من مفاهيم وتصورات بوصفها رموزا خادعة، وبناء لأخرى جديدة بالتجوز إلى قصديات مستحدثة.

لعل مسار البحث أن يكون متبصرا وهو يختار المنطقة الوسطى بين الحداثة والتأويل، آناء قيامه بمَهَمَّة فهم الخطاب الشعري عبر بحث إشكالية، مدى وعي رواد الحداثة لجوهر وأبعاد التجربة الجديدة؟ فإن افترضنا الإثبات، فَبِم نفسر النزعة الصدامية لبعض المشاريع الحداثية مع الثوابت والطابع التعسفي في تأويل التراث

وفهم الوجود؟ وإن افترضنا النفي، فبم نفسر اقتصار التحديث على عالم الأفكار والمعتقدات دون انتقال الحركة إلى المستوى العلمي التطبيقي على شاكلة ما حدث في الغرب؟ ألم يجد الرواد وسيلةً للانتفاع الانتقائي من تجربة الغرب بتحييد المقدسات وتثبيت المعايير؟ وكيف لم يهتد الرواد لتجنيب تحويل القصيدة إلى بوابة لعبور الخرافات والأساطير بما يهيِّئُ جوا طبيعيا للتخلف؟ أم أُسيء فهم اعتبار الأسطورة شيفرة دالة على النَّمْذجة الذكية في غمرة التجديد التقليد؟ لقد جنى استبدال التذوق الفني بالتذوق الجمالي على الشعر والنقد معا، حيث تحولت الشعرية إلى الشكل والفضاء والتطريز على حساب قيم المعنى، وتبعها النقد، فتنازل عن وظيفة حكم القيمة إلى قياس الشكل، أفلا يعني هذا، أن الأمر أكبر من أن يكون تنوعٌ في أوجه الفهم؛ بل هو استبدال معايير بأخرى بما أفقد النص وعيه والنقد عقله؟

لعل أول تفسير يتبادر إلى الأذهان حول طبيعة الممارسة الحداثية عند الشعراء العرب، رغبتهم الشديدة في استدراك تخلفهم عن الغرب ومدنيّته، بمحاولة التأسيس لقصيدة جديدة منصرفة إلى النزعة الحضارية (المدنية)التقدمية التي تحترم إنسانية الإنسان، خاصة في جوِّ الصراعات السياسية والثقافية والاجتماعية التي تميَّزت بها تلكم الحقبة التاريخية التي تمثل البدايات الأولى لمرحلة التأسيس، وقد تكون ردة فعل على المعاناة من التَّخَلف والظلم والاضطهاد باسم الدين والقومية والوطنية، زيادة على انتشار الترجمة واحتكاك الشعراء بالآداب الأجنبية، بين هذا وذاك، قد تكون مضامين القصيدة الحديثة تفسيرا لتلكم الأسباب، وعلى العكس، قد تكون هذه

الأخيرة مفاتيح لفهم النص الشعري الحديث، من هذه النقطة استمد البحث موضوعه، فكان عنوانه: (**التأويل بين الممكن واللاممكن في الخطاب الشعري الحديث**). بحيث الممكن هو التخريج المنضبط لمعايير البيئة الفكرية مصدر الدلالة مهما تنوعت، واللاممكن، لا بما يعني استحالة وضع حدٍّ للقراءات المحتملة؛ إنما القراءات التي تعارض معايير البيئة الفكرية لخلفية الأثر الفني، أو معارضتها معايير توظيفها واستدعائها، كما ارتأينا فتح المدونة على شعر الرواد والجيل الذي يليه إثراءً للبحث.

لقد كان مشيري في هذه الدراسة الأستاذ الفاضل الدكتور عبد الوهاب ميراوي، الذي منحني الرأي السديد، حتى شرح الله صدري للموضوع، فتحمست له وأخذت أُلَمْلِمُ أطرافه، وأتحرَّى مادته، وسرعان ما انْكشفت لي أهميته وتوضَّحت أسبابه الموضوعية من منطلق اعتبار القصيدة الجديدة تعبيرا ناتجا عن فهمٍ وتأويلٍ ضمن أطرها الابستمولوجية، يتطلب فهمها المرور على تأويل العلاقة بين المضمون وبواعثه بمرجعية المحيط الثقافي بكل روافده، علمًا أن أهم الدراسات التي تناولت القصيدة الجديدة والحداثة والتأويل لا يمكن حصرها، وكان هذا من الصعوبات التي واجهت البحث بسبب كثرة الدراسات، مما جعل حصر المادة وجمعها، أمرًا في غاية الصعوبة خاصة عندما تتعارض التفسيرات للظاهرة الواحدة.

قُدِّم موضوع البحث تحت عنوان: « التأويل بين الممكن واللاممكن في الخطاب الشعري الحديث» في مدخل وأربعة فصول، الأول والثاني نظريان والثالث والرابع تطبيقيان:

تفرَّع المدخل إلى ثلاثة عناصر، تعلّق الأول بمفهوم الخطاب، والثاني بمفهوم الحداثة، والثالث بتحديد ماهية التأويل، فأما الخطاب، فلأنه ساحة التأويل، وأما الحداثة فباعتبارها موقفا جديدا قوامه الهدم والبناء، ليتقدم التأويل بوصفه صُورا لجديدة المعاني المبتكرة، بما يساوي انضباطا في معايير سابقة، أو صناعة لأخرى ضمن الأطر الابستمولوجية.

عالج الفصل الأول طبيعة الاستخدام المجازي للفظ في خمسة مباحث، خصص أولها لدراسة اللفظ والمعنى لغة واصطلاحا، وكذا طبيعة الاستخدام المجازي والحقيقي لمعنى الفظ، في حين خصص المبحث الثاني لثنائية اللفظ والمعنى عند الأصوليين، ودرس المبحث الثالث، الثنائية عند البلاغيين، والرابع خصص للثنائية عن اللغويين، ليترك المبحث لدراسة الثنائية عن اللسانين حديثا.

أما الفصل الثاني، فاشتغل على كيفية استخدام التأويل للمجاز في خمسة مباحث، اقتصر المبحث الأول على تعريف الحقيقة والمجاز لغة واصطلاحا، ووقف المبحث الثاني على أنواع الحقيقة وأركان المجاز، ثم كان الاشتغال في المبحث الثالث على طبيعة التأويل بين الحقيقة والمجاز، ليتكفل المبحث الرابع بتطور المفهوم في الثقافتين الغربية والعربية، ويركز المبحث على المشاريع التأويلية في الفكر العربي الحديث عند كل من: نصر حامد أبو زيد، محمد أركون، وأدونيس.

كان الفصل الثالث تطبيقيا، اشتغل على التأويل العباري في أربعة مباحث، عالج أولها الدلالة الاعتباطية، وثانيها الدلالة السياقية، وثالثها الدلالة الحقيقية، ورابعها الدلالة التخييلية، بينما اختص الفصل الرابع بالتأويل الإشاري في ثلاثة

مباحث، تناول المبحث الأول، الصورة البلاغية بأنواعها: الواقعية والنفسية والرؤيوية، وعالج الثاني الصورة الرمزية بأنواعها: الديني، الأدبي، التاريخي، والتراثي، ليختتم المبحث الثالث بأنماط التوظيف للصورة الأسطورية، بين الاستدعاء والتحوير والمزج، وقد استدعت طبيعة هذا البحث اتِّباع المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف الظاهرة ثم يحلل أسبابها وعللها عن طريق عرض النتائج المتوصل إليها، ثم مقارنتها بالدارسات السابقة فيما تشتركان فيه.

في الختام لا يسع الباحث إلا أن يشكر الأستاذ الفاضل الدكتور : عبد الوهاب ميراوي الذي كان له دور الرعاية حوارا وقراءة ودقة في متابعة تفاصيل البحث بحرص شديد ورغبة أكيدة في إنضاجه عبر عدد من التوجيهات والملاحظات القيمة، فجزاه الله عني خير جزاء .ولا أنسى أن أتقدم بعظيم امتناني لأساتذتي في قسم اللغة العربية كافة وأخص منهم بالذكر: عبد الملك مرتاض وعبد الله بن حلي، فلهما ولأساتذتي كل التقدير والاحترام، وبعد فهذه محاولة يراها الباحث متواضعة، فإن أصاب فمن الله وإن اخطأ فمن نفسه، فالكمال لله وحده، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، ومن الله التوفيق والسداد.

الخطاب الشعري الحديث، وضوابط التأويل:

لعل تفريع الحديث في هذا المقام، أن يكون على ثلاثة محاور، يختص الأول بمفهوم الخطاب، والثاني بمفهوم الحداثة، والثالث بتحديد ماهية التأويل، فأما الخطاب، فلأنه الساحة التي يمارس فيها التأويل سلطته، وأما الحداثة فباعتبارها نمط مستحدث في فن الفهم، إنها هيئة يتمظهر فيها الخطاب بما لم يكن من قبل، وأما التأويل، فهو صُورٌ لمعانٍ مُبتكرة، وكشف لأحْيازٍ معرفيَّة تحول دون استبعاد المعاني الطارئة ومعايير البيئة التي أنتجتها، أحدهما الآخر. يكون محكما مفيدا ذا معنى، فيعبر إلى التداول ويصير له مستقبل؛ على قدرته عقلنة المستحدث في المنطق المعياري بما يلغي أي تعارض بينهما. فإن ظل التعارض قائما، قد لا يتعدى مستقبله التداولي أفق الاحتمال الافتراضي والعبثية، ذلك أن الانزياح بين المعنى والمعيار، ظل قائما بما يلغي أحدهما الآخر إلى اللاممكن.

1. الخطاب الشعري.

لا نزعم في هذا المدخل الإحاطة بمفهوم الخطاب وتتبع جذوره وتشعباتها الابستمولوجية، ولا آليات اشتغاله؛ إنما همنا الوقوف على الخطاب الشعري في الأدب العربي منذ ظهور القصيدة الجديدة مع جيل الرواد، ذلك أن مفهوم الخطاب يتسع إلى درجة يصعب معها الحصر، بسبب استيعابه لمختلف فنون القول والتلفظ في وضعيات اتصالية مختلفة؛ إذْ ومهما حاولنا قصر الكلام على الخطاب الشعري، فإنه يتعذر إقصاء الخطابات الأخرى كونها تتضافر جميعا في تشكيل بنيته الدلالية،

مما يترتب عنه صعوبة الفصل بين المضمون الشعري وضغط إحالاته بين التحيين والتعيين في تشابك علاقاتها الداخلية والخارجية من جهة، وبين الشكل الأدبي الآخذ في الانفتاح على أجناس الكتابة من جهة أخرى، فيتعذَر الفصل بعدما تلاشت الحدود الفاصلة بين أصْرُب القول.

بدأ التحول في نهاية النصف الأول من القرن العشرين مع السياب ونازك الملائكة ويوسف الخال وأدونيس وغيرهم من كوكبة الرواد، لقد أعادوا صياغة معالم الخطاب الشِّعري بما يمنحه القدرة على استيعاب تجارب العصر الجديدة. اندفع الشّاعر المعاصر يُجدِّد طرق تعبيره وأدواته الفنّية؛ بله، استحدث طرقا وآلياتٍ لم تألفها القصيدة العربية من قبل، فكان التجديد بما يعادل تحوّلا حقيقيا عن المسار المألوف والتّقاليد المتداولة في شكل التعبير الفني وأساليبه، سواء أكانت هذه الأدوات في اللغة والأساليب التّعبيرية المختلفة، أم كانت في بناء الشكل ومضمونه الفكري. منذ عصر النهضة، تميَّز "الشّعر عن النّثر، ووُجد نقّاد جدد، ووُجدت فنون محدثة كالقصّة القصيرة والرّواية، وطُولب الشّاعر أن يكون كلّ ما يقوله شعرا، وتغيّرت صورة الأدب تغيّرا جذريا، وأعيد النّظر في التّراث العربي كلّه واتّسعت أبعاد التّجربة الإنسانية واكتشف الإنسان اكتشافا جديدا[1]".

كان تزامن تأسيس مجلة شعر في نهاية الخمسينات مع ذيوع قصيدة النثر، بمثابة إعلانٍ عن منعطفٍ جديد متباين عن إرث القصيدة العمودية، فكان أن بدأ الاختلاف على مستوى الصور الواقعية الحيَّة المستمدة من التجربة اليومية للشاعر،

(1) صلاح عبد الصّبور، حياتي في الشّعر، دار العودة، بيروت، صص: 107-109.

والتي كانت في حقيقتها تعبيرا عن مواقف ورؤى أكثر منها تصويرا لأحداث يومية، ثم أُخْضِع البناء الشعري لمناخ تلكم التجربة بدلا من سنن تصريف القول الشعري المتوارث عن القدماء، فكان البحث عن مساحة مفتوحة للبوح بما يكابده الشاعر، وكان الانفتاح على التراث في موقف انتقادي للموروث الفكري والروحي بنزعة تصادمية في بعض أوجهه؛ خاصة بعدما تماهى الشعراء مع الحضارة الغربية وقيّمها الفكرية والرؤُحية، مستأنسين في ذلك بتجارب نظرائهم الأوروبيين، فصار للشعرية مفهوما جديدا، وأصبح "التجاوز في الأعمال الأدبية هو موضوع الشعرية1"، باعتبار بنية الخطاب الشعري تستلزم لغة ذات كثافة خاصة، تكسر قيود الترابط النفسي والعقلي والروحي بين الدوال ومدلولاتها.

لم تعد الحداثة خروجا على البناء المعماري الموروث للقصيدة على مستوى اللغة والصورة والايقاع والوزن، إنما غدت كشفا لا شبيه له من قبل، غدت موقفا رافضا للصورة التقليدية للموروث، مستهدفة بناء نموذجها ورؤيتها الخاصة للعالم والوجود، فخرجت من التفسير العباري القائم على علائق اعتباطية بين الدال ومدلوله، إلى التأويل الإشاري المشيَّد على علائق قوامها تراسل الحواس، ولكي لا تفقد اللغة الشعرية باقي وظائفها، رُبِطت الطبيعة الرمزية الاشارية للكلمة بالتجربة الجمالية، حيث تتحول اللغة "إلى إشارة وذلك بأن تتخلى عن شطرها الآخر، التصور الذهني لها، وتحتفظ بجانبها الصوتي، وهذا ما يضمن لها حرية الحركة ويحقق لها انعتاقها وتفريغها من متصورها الذهني الذي كان عالقاً بها ويُمكِّنها من إحداث

(1) Gérard Genette: figures lll, editions de seuil, Paris, 1972, p11.

الأثر1". قد يؤثِّر الفصل بين التصور الذهني والجانب الصوتي للكلمة، على قدرتها التواصلية، ذلك أن الشعر، شأنه شأن باقي أجناس القول الفني، خطاب يوجهه باث إلى متلقي في وضعية اتصالية؛ فلكي "يكون الشعر شعراً ينبغي أن يكون مفهوماً من طرف ذلك الذي يُوجه إليه2"، بما يجعل الشعرية ضمن لغة، تقوم كل وظيفة من وظائفها عبر تضافر مجموع مكوناتها، مرتبطة الفاعلية بالجانبين الاتصالي والتصوري ضمن عدة مستويات أهمها:

1.1. اللغة:

تعتبر وسيلة ووسيطا، يستخدمها المبدع وسيطا لنقل أفكاره وتصوراته ورُؤاه، ويؤشر النصُّ وجُودَه عبرها، إنها أهم وسيلة من وسائل التواصل الفني، يرتبط بها جوهر الشّعر حسب اختيارات الشاعر، فيمتزج بالخيالي الواقعي، تصير سلوكا ينتج وحدات ينتقل عيرها الخطاب الشعري من كونه نظاما لغويا يحيل بينِيًّا وخارجيا، إلى نظام إشاري يتنازل على مَهَمَّة هندسة المعنى للمتلقي بما يجعل من الشاعر يتحلل من مسؤولية المقصدية، فيكون الانزياح بما يعادل تحقيقا لموقف جمالي ناجم عن لعبة اللغة.

شعر رُواد الشعر العربي الحديث بحاجتهم الماسة للبحث عن لغة جديدة، فلم يتورع بعض الأدباء عن الإشارة إلى اهْتراءِ اللغة، وأن الكثير من الألفاظ لم تعد

(1) عبد الله الغذامي: تشريح النص، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1987، ص: 10.

(2) جون كوهن(Jean Cohen) ، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد ولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، المغرب ، دار البيضاء ، ط1 ، 1986، ص: 173.

تساير روح العصر، فأصبح النظر في شأنها أمرًا مُلحا، ومن هنا أوجدت مسيرة التجديد على مستوى اللغة لنفسها عدة مسببات، فهذا السياب يرى أنه "من بين الأشياء التي يؤكد عليها الشعر الحديث: الاهتمام باللفظ. وليس معنى هذا أن الشعراء القُدامى، لم يكونوا يحسنون استعمال الألفاظ. ولكن معناه أن الشاعر الحديث الذي خلف له الأوائل إرثا هائلا من الألفاظ، التي رثَّت من كثرة ما تداولتها الألسن والأقلام، ما كلف بأن يعيد إليها اعتبارها، أن يخلع عليها جدة، وينفخ فيها من روح الشباب. ولكل لفظة تاريخ يختلف من لغة إلى لغة. ولها كيان خاص يستمد ألوانه من ذلك التاريخ ومن استعمال الشاعر لها[1]".

لقد أدرك رواد التجديد أنهم بصدد اقتحام تجربة جديدة على الشعر العربي، وأنه لا مناص لهذه التجربة الجديدة من لغة جديدة، لكن ما السبيل إلى ذلك واللغة هي اللغة منذ القدم، والألفاظ "ليست منعدمة القيمة وجامدة في ذاتها، ولا هي غير صالحة من حيث هي. واستعمال ألفاظ أخرى غير مستعملة لا يعطي للقصيدة شعريَّتَها. إن طريقة الاستعمال هي التي تحدد قيمة المفردة ومدى مناسبتها أو عدم صلاحيتها وليس للكلمة قيمة شعرية في ذاتها. بل إن الكلمة ليست قديمة أو حديثة بذاتها ولكن من خلال السياق[2]". فالسياق هو ما يكسب اللفظة شعريَّتَها أو نثريَّتَهَا، إذ لا وجود لقاموس جاهز يغرف منه الشاعر المجدد، فيصير شاعر مجدد

(1)نقلا عن/ يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا 2006م ص: 212.

(2) فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص: 112.

كل من اهتدى إليه، ذلك أن التجديد هو البحث عن لغة ممتدة في التراث القديم تستوعب روح العصر وحركته، لا هي مقطوعة عن الماضي ولا هي غريبة عن الحاضر، وبذلك يؤول معنى التجديد إلى الاهتداء إلى هذا السياق المشترك بين جيلين مختلفين وزمنين متباعدين.

2.1. الصورة.

تُشكّل الصّورة أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي عامة والشّعر خاصة، فهي ليست مستحدثة فيه؛ بل هي جزء من مبنى القصيدة والجوهر "الثّابت والدّائم فيه[1]"، ترتبط ارتباطا وثيقا بالتّجربة الشّعرية وهي "طريقة من طرق التّعبير ووجه من أوجه الدّلالة[2]". كسرت إطارها القديم وخرجت من التجسيد الجزئي، لتلعب دور المعادل الموضوعي بما يجعلها رؤيةً وفلسفة بالنسبة للشاعر في موقفه من الوجود، وعليه لم تَعُد "تشبيهاً ولا استعارة، فالتشبيه يجمع بين طرفين: المشبه والمشبه به، إذاً فهي جسر بين نقطتين. أمَّا الصورة الشعرية فإنها توحد بين الأجزاء المتناقضة، وبين الجزء والكل. إنها شبكة ممتدة الخيوط تربط بين نقاط كثيرة. وهي تنفد إلى أعماق الأشياء فتظهرها على حقيقتها، من هنا تصبح الصورة (مفاجأة) و(دهشا) تكون رؤيا، أي تغييراً في نظام التعبير عن هذه الأشياء [3]"، يكشف عن صورة هذه الموجودات في وعي القصيدة العربية، بما يجعل الخطاب الشعري " ذلك الكلام

(1) جابر عصفور، الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربي، ط3، 1992، بيروت، ص 7.

(2) م . ن . ص: 323.

(3)أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م.. ص: 155.

الذي لا يكتفي بالتعبير عن أفكار وأحاسيس فحسب، بل الذي يحاول أن يكون لـه مستقبل، ويمكـن القـول ربمـا إن الصـورة الشـاعريّة في تجديـدها تَشُـقُّ مُسْـتَقْبل اللغة[1]".

3.1. الايقاع:

إنه منظومة من الأنساق المتناغمة فيما بينها يبدأ مع القصيدة، فيخترق "كل خطوطها الأفقية بما فيها خط الوزن، ليتقاطع معها جميعاً في نقطة مركزية واحدة هي جذر الفاعلية الإيقاعية لمجموع بُنَى القصيدة ومستوياتها، فيغير من طبيعتها الجزئية الناقصة المعزولة، ويدخلها في نظام شمولي كامل متصل بِبَعْضِه البعض، كما يغير من فوضى تراكمها وتراكبها إلى بناء وظيفي مركب، ومن جمودها إلى حركة لا تتوقف، في نفس الوقت الذي يتغير هو بوساطتها من ظاهرة صوتية بحتة وسلسلة زمنية متعاقبة، إلى أقانيم زاهية من الفكر والصور والرؤى والموضوعات والانكسارات الضوئية واللونية المتعاكسة[2]". يتحكم الايقاع في حركية الأنساق داخل الفضاء الشعري، يضبط رِتْمُها، إنه "يتبع مبدئياً حركة القصيدة ويتشكل بوصفه أحد عناصرها بروزاً، لذلك لا قاعدة مسبقة لإيقاع القصيدة[3]". تنتظم كل عناصر القصيدة من وزن ورؤى وصور وموضوعات وأفكار وأحوالٍ نفسية وانفعالات في

(1) غاستون باشلار (Gaston Bachelard) شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية الأحلام الشاردة، ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ط1، 1991م، ص: 7.

(2) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاقية الأولى جيل الرواد والسَّتِّينات ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001م، ص: 30.

(3) إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد ط2، بيروت 1981، ص: 101.

نسقٍ ما، يحكمه نظامٌ ما، بل يتعدى ذلك إلى المجالات الحضارية والثقافية لكل من الباث والمستقبل.

هناك من النقاد من يجده في العلاقات الدلالية، مثل العقدة والحل، أو التقابلات والتضادَّات، وما ينتج عنها من توازيات أو تقابلات أو تنافرات، وهناك فئة أُخرى تقول بِالإيقاع المرئي الذي اعتمد بدايةً على ترك فراغات بيضاء في الأبيات والسطور، ثم انتقل إلى استخدام الرموز والعلامات، ليتجلَّى فيما بعد، في تشكيل رسوم فنية، ليس من الخطوط، وإنما من كلمات القصيدة ذاتها، إلى درجة تتلاشى الحدود بينه وبين الشعرية.

4.1. الرمز والأسطورة:

تعد الرموز والأساطير من أبرز الظّواهر الفنّية، وهذا ما أكّده عز الدّين إسماعيل في قوله: "من أبرز القضايا الفنّية الّتي لفتت الانتباه في تجربة الشّعر الجديد ظاهرة الاستخدام المكثّف للرّمز كأداة تعبيرية استعملها الشّاعر لإيصال فكرته إلى القارئ[1] ". يُعني الرمز بالتعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها في دلالتها الوضعية، فهو طاقة " تعبيرية ذات دلالة واسعة محركة لمعاني القصيدة، وتعكس قدرة خيال الشاعر على الابتكار والتوظيف[2]". لابد للشاعر أثناء توظيفه الرمز، من علاقة بينه وبين المضمون الشعري، لأن الشاعر

(1) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر. قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967، ص: 194.

(2) دريد يحي الخواجة . الغموض في القصيدة العربية الحديثة، دار الفكر حِمْص، ط1، 1990، ص:98.

المتَقَنّع بالرمز "لا يمكنه أن يعبر عن تجربته من خلاله بِشاعريَّة مُتميّزة، إلا إذا امْتلك طاقة فنية تمكّنه من إيجاد بنية مُتفاعلة العناصر، ذات وحدة عضوية متماسكة[1]". تشُّد المتلقي إليها عبر إيحاءاتها، تغريه بالتفاعل مع الفضاء، يملأ البياض، تستهويه المتعة وتتملّكه الغربة، ذلك أن النّفس "إذا وقفت على تمام المقصود لم يبق بها شوق إليه أصلا، أمّا إذا أجهد المبدع نفسه في التّخيّر شدّ انتباه المتلقي وجعله متعطشا لمتابعته[2]"

ألجأتهم طبيعة واقعهم، جيْلَ الرواد إلى الرموز والأساطير، واقع، يقول عنه أحدهم، إنه: "لا يمنح الشاعر سوى علاقات متدهورة بين الإنسان والإنسان، وسوى تعكير وتحطيم مستمر لوجوده وإنسانيته، وإن واقعنا لا شعري، إن الأسطورة الآن ملجأ دافئ للشاعر، وإنَّ نَبْعها لم ينضب ولم يستهلك بعد، ولهذا تراني ألجأ إليها في شعري كثيرا[3]"، أصبحت الأسطورة منطلقاً إلى الشعري بدل الواقع الذي أصبح يهدد وجود الشعر، "على أن الأسطورة وإن كانت أصبحت مستقلة عن العالم المحدود فإنها تهدد الشعري بالضياع إذا لم يستطع الشعر إعادة خلقها في صيرورته أيضاً، فالشعر ليس رصفاً للأساطير وإنما يعيد خلقها من خلال رؤيا خاصة أو يبدع أسطورته الخاصة به. وللشعر مكوناته التي بها ينهض، وما الأسطورة أو الواقع إلا بعض عناصره المكونة التي يمكنه الرجوع إليها في بناء ذاته. والشعر

([1]) يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، ط1، عام 1994، ص: 9.

(2) محمد الكندي، الرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث، السّيّاب، نازك، البيّاتي، دار الكتاب الجديدة، المتّحدة، ط1، بيروت 2003، ص: 34.

(3) نقلا عن /خلف رشيد نعمان. الحزن في شعر السياب، الدار العربية للموسوعات، بيروت-لبنان، ط1، 2006، ص: 151.

قادر على تحقيق شعريته بعيداً عن الأسطورة أو الرموز الموروثة. فالشعري يختلف عن الواقعي والأسطوري والفلسفي والديني، ذلك أن هذه المجالات ما هي إلا وسائل للوصول إلى الشعري وليست شعرية في ذاتها[1]"

2. الحداثة.

امتدت حقبة عصر الظلمات في أوربا من رأس القرن الخامس الميلادي إلى نهاية القرن الثاني عشر ميلادي، فترة عرفت فيها أوربا انحطاطا شاملا في الثقافة والفن والعلم باستثناء الدين؛ إذ كانت هذه الحقبة تمثل العصر الذهبي لانتشار

(1) فاتح علاق، مفهوم الشعر الحر عند رواد الشعر العربي الحديث، ص: 158.

النصرانية في أوروبا كلها، فكان التناقض بين موت حضاريٍّ وعلميٍّ ونشاط كثيفٍ للدين وسلطة غير محدودة للكنيسة، مما حدى باعتقاد الإنسان الغربي بارتباط الحضارة والقوة بالوثنية، وارتباط التخلف والانحطاط بالتديُّن، ما ترتَّب عنه تقديس الفكر الوثني الإغريقي باعتباره نقطة البداية في مسيرة الحضارة الغربية.

عرفت أوربا أربع حركات كانت الأولى مع "النهضة الإيطالية في القرنين الخامس والسادس عشر، باهتداء دانتي إلى اللغة الشعبية بديلا لغير المِلمّين باللغة اللاتينية، فظهر كُتَّاب مثل بترارك وبوكاشيو، مع عودة الاهتمام بثقافة القدماء الدنيوية، وظهر ذلك جليا في جميع الفنون والعلوم، وكان يمثل خروجا على التراث الكنسي في العصور الوسطى، فبينما كانت الاهتمامات اللاهوتية تسود الجوَّ العام في العصور الوسطى، أصبح مفكرو عصر النهضة أكثر اهتماما بالإنسان، ومن هذه الحقيقة استمدت الحركة الثقافية الجديدة اسمها، وهو النزعة الإنسانية (humanism) التي كانت ثاني العوامل الكبرى المؤثرة في هذه الحركة الجديدة، وفي ألمانيا كانت الحركة الانسانية معاصرة للإصلاح الديني الذي أتي به لوثر، وهو العامل الثالث من العوامل الكبرى التي أزاحت عالم العصور الوسطى، أما العامل الرابع، فقد نشأ مباشرة عن تطور العلوم التجريبية، وهو الاحياء الذي استهلكته حركة النقد عند أوكام، وقد كانت النظرة العامة التي تولدت عن نمو البحث العلمي هي في أساسها نظرة اليونانيين1".

(1) برتراند راسل(Bertrand Russell) حكمة الغرب، تر: فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة 62، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ج2، صص: 17/16.

بدوره، احتكم الأدب إلى معايير أرسطو ونظرياته في الشعر فباتت الحركة الأدبية تنزع نحو الإلحاد، وأصبحت سيطرة الكنيسة تتقلص بوتيرة متسارعة مع الثورة العلمية وظهور نظرية كوبرنيكNicolas Copernic عن الأجرام السماوية، ونظرية غاليلو Galilée في الحركة وقوانين كيبلرJohannes Kepler ونظرية الجاذبية لنيوتنIsaac Newton ، قابله ظهور تيارت فكرية وفلسفية موازية في العلوم الإنسانية على غرار: الفلسفة الحديثة لديكارت René Descartes ومدرسة سبينوزا Baruch Spinozaفي النقد التاريخي للكتب النصرانية المقدسة والتي تعتقد بوحدة الوجود، ونداء المفكر فيكوGiambattista Vico بإحلال الوضع الإنساني محل الوحي الإلهي، ودعوة الفيلسوف هيوم David Hume للشك المطلق ورفضه للنصرانية ليختمها الثلاثي روسوJean-Jacques Rousseau فولتيرVoltaire وديدروDenis Diderot، حيث أسس الأول نظرية العقد الاجتماعي، ودعا الثاني إلى الكفر بالأديان لصالح مجتمع علماني، أما الأخير فوضع دائرة المعارف لتكون بديلاً عن الكتاب المقدس؛ ولأن الكلاسيكية كانت تمجد الشعر المسرحي المحتكر من الطبقة الأرستقراطية ظهرت الرومنسية ثورة عليها، فارتدت إلى العاطفة والطبيعة والخيال والإغراق في الذاتية، كما كانت مهربا من قيود الكلاسيكية الصارمة ومن التزامها بالمعايير الخلقية عامة، لصالح المعايير الجمالية المجردة.

شهد القرن التاسع عشر تغيرات كبرى في كل مجالات الحياة الأوروبية، عمت الثورة الصناعية أرجاء القارة، وسيطرت الرأسمالية على أوروبا؛ اندلعت الثورات معلنة انتهاء بقايا الإقطاع والأنظمة الملكية، ولعل أكبر حدثين تأثرت بهما

الحركة الأدبية في القرن التاسع في أوروبا هما: ظهور الفلسفة الوضعية التي نادى بها أوغست كونتAuguste Comte ديناً جديداً للإنسانية، ونظرية تطور الأنواع التي نادى بها داروين Charles Darwin، فكان أن نتج عن ذلك تنكُّر راديكالي للماضي، وثورة شاملة على الأخلاق والتقاليد؛ أما على المستوى الأدبي فكان النزول إلى أرض الواقع والانتقال من اللغة المتأنقة إلى اللهجات مع الصراحة في عرض ما يختلج في النفس البشرية بجرأة، لتأتي الحربان العالميتان على ما بقي من يوتوبيا*utopia ، فتجد الإنسانية نفسها على حافة الهاوية – من الجانب الروحي على الأقل– مما انعكس عنه ظهور آراء ومذاهب شديدة التشاؤم، بعدما انهارت الثقة في عقل الإنسان.

مع اتساع الهوة بين الواقع وبين النظريات الوضعية ظهر عقم الفلسفة، فتحولت إلى كلامٍ على الكلام بسبب فراغ المضمون، لذا كان المهرب إلى الأدب بتحويله لحقل فلسفي بديل، بعدما تحول الجدل من موضوعات واقعية من الأنا والعالم والوجود والمادة والعقل، إلى الأنساق الثقافية في حقل الأدب والشكل والتركيب والبنية والرمز والأسطورة، أي: عصر البنيوية التي قدمت نفسها منافساً للوجودية من جهة، وتطويراً للمادية الجدلية من جهة أخرى، ثم تغلغلت في كثير من العلوم حتى ظهرت مُنَافِستها " التفكيكية" في السبعينيات، كما يمكن اعتبار البنيوية

* اليوتوبيا (Utopia)، هي ضرب من التأليف أو الفلسفات التي يتخيل فيها الكاتب الحياة في مجتمع مثالي لا وجود له, مجتمع يزخر بأسباب الراحة والسعادة لكل بني البشر، وإلى هذا المعنى في اليونانية يرجع استخدام المصطلح الذي اشتقه سير توماس مور في عمله اللاتيني utopia يوطوبيا؛ ولعل هذا النوع من التأليف يضرب بجذوره في جمهورية أفلاطون التي تقدم رؤيته في السياسة والحكم، ومن ثم يغلب على أعمال الأدب الطوباوي طابع سياسي حالم بمجتمع فاضل يسعد أهله بلا استثناء. ومن هذا النوع في العربية المدينة الفاضلة للفارابي.

عودة إلى مرحلة لوثر، بظهور الباحث اللغوي السويسري "فرديناد دي سوسيور" بنظريته في "ظاهرة اللغة"، حيث جرد اللغة من دلالاتها الإشارية المألوفة وعدَّها نظاماً من الرموز يقوم على علاقات ثنائية، لتظهر فكرة البنية والنسق الشامل الذي سوف يكتسح جميع المعارف والعلوم ذات الطابع الاجتماعي والنفسي والانساني من أجل إعادة فهمٍ الفهم ومعرفة المعرفة.

بعد فتوحات ألتوسير Louis Althusser ولاكان Jacques Lacan وفوكوMichel Foucault ، اندمجت الماركسية مع الفرويدية، وأكمل كلود ليفي شتراوسClaude Lévi-Strauss الخلفية الأيدولوجية للنظرية بدمجه أفكار دوركايم Émile Durkheim وفريزرJames George Frazer عن الأساطير والعادات الاجتماعية للبدائيين وفق منظوره البنيوي، فكان أن تخلصت البنيوية من المؤلف بعدما تخلصت الوجودية من قبْلُ من الله، فَسَادَ مفهوم ربوبية اللغة، والبشر مجرد مشيدات لغوية للوصول بالمعرفة إلى تلاشيها المطلق، وباللغة إلى تجريدها المطلق! وسيظل الانفجار المعرفي الحداثي هو السائد والوحيد إلى ما لا نهاية، بعثا متجدد الأوجه من خلال التداعي والهذيان والأساطير والتعاليم التوراتية وغيرها من الأفكار والمعتقدات.

ظهر لفظ "حداثة" ترجمة لكلمتين أجنبيتين، ففي اللغة الإنكليزية عرف مصطلحان هما:(Modernism)و(Modernity)، وفي اللغة الفرنسية Modernité وmodernisme، ليدلا على مذاهب فكرية وأدبية جديدة، تُعرِّف المعاجم معنى الحداثة: أول الأمر، والشباب ونقيض القديم؛ واختلفت الترجمة

العربية بين: الحداثة، والعصرية، والمعاصرة؛ أما في المعاجم فيكاد يكون الفرق ضيقاً في الترجمة، ففي المعجم نجد ترجمة كلمة (Modernism) تعني: "تعبير أو استعمال عصري، العصرانية، و(Modernity) بالعصرية، أو كون الشيء عصرياً، إلا أن المعجم يضيف على معنى كلمة (Modernism) بأنها حركة الفكر الكاثوليكي لتأويل تعاليم الكنيسة على ضوء المفاهيم العلمية والفلسفية السائدة في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وكذلك النزعة اللاهوتية المتحررة، وبخاصة في البروتستانتية، ونزعة في الفن الحديث تهدف إلى قطع الصلة بالماضي والبحث عن أشكال من التعبير جديدة1".

في تعريفه للحداثة، يرى الناقد محمد برادة أنها "مفهوم هروب لا يكاد يستقر في تحديد قابل للتعميم، إنه توصيف لروح العصر، ولمناخ فكري وحضاري غير ثابت، على نحو يجعل مفهوم الحداثة بدوره متحركا وملتبسا، ولا تكتسب الحداثة دلالتها المتميز إلا عند ربطها بسياق العصرية، وأبعادها العملاقية في كل مجالات الحياة 2"، تعريف أكثر غموضا من الحداثة نفسها، ذلك أنه يميز بين العصرية والحداثة من أجل تحديد إحداهما قياسا إلى الأخرى؛ لكنه في المحصلة لم يزد على أن سرد تاريخ التغيرات الحاصلة في أوروبا على المستويين المادي والعقلي، ثم بين التناقض بين وجهيها: السياسي كما هو عند ماركس الذي يرى فيها سيادة النموذج البروليتاري، والثقافي كما هو عند بودلير من أنها تشييد اللغة المنتهكة للمواضعات والحواجز. يقول أبو ديب: "ولقد اقترحت في عمل سابق (ترجمتي

(1) منير البعلبكي، المورد الحديث، قاموس إنجليزي عربي، دار العلم للملايين، ط3، 1970، ص: 586.

(2) محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول المجلد4، عدد3، 1984، ص: 12.

للاستشراق)ترجمة المصطلح (Modernism) بـ (الحداثية) ...ولأن Modernism، حركة مُميزة؛ بل مذهب أو مدرسة، كما تُشعر ال (ism) فيها، وكما اصطلح الدارسون على اعتبارها، فإن ترجمتها بصيغة النسبة العربية شيء معقول جدا، والمهم في كل حال هو التمييز القائم على اعتبار المودرنيزم اسما علما لا صفة على زمن، ويمكنني بهذا التحديد أن أستخدم الكلمة معربة كما استخدم الرومانسية والسيريالية، أي: بالقول (المودرنيزم)؛ أما (modernity) فإنني سأستخدمها استخداما عاما بوصفها إشارة إلى سيمات حضارية معينة، ويبدو لي الحداثة هي الأقرب إلى تحديد مفهومها1".

في موقف آخر أكثر وضوحا، يعطي أبو ديب الوجود فهما أنطولوجيا عبر الانقطاع الكامل عن الماضي، تراثيا وفكريا ودينيا، بجعل الانسان مركزا جديدا للوجود من خلال اللغة، على غرار جادامير الذي يعتبر الناس مشيدات لغوية، وفلاسفة آخرين ممن يختزل الوجود في الرموز اللغوية، ثم ينزعون الثقة من هذه الرموز لنفي الدلالة النهائية، بما يُصَيِّرُ الفهم الذاتي للوجود المعبر عنه كتابة، انتهاكا مستمرا لا نهائيا لكل مركز أو مرجعية دفعا لنهاية عصر الحداثة، وذلك في قوله: "الحداثة انقطاع معرفي ، ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث في كتب ابن خلدون الأربعة، أو في اللغة المؤسساتية، والفكر الديني وكون الله مركز الوجود، وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني، وكون الفن محاكاة للعالم الخارجي، الحداثة انقطاع لأن مصادرها المعرفية هي اللغة البكر والفكر العلماني،

(1)كما أبو ديب، الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول المجلد4، عدد3، 1984، ص: 36.

وكون الإنسان مركز الوجود، وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني، وكون الداخل مصدر المعرفة اليقينية، إذا كان هناك معرفة يقينية، وكون الفن خلقاً لواقع جديد...الحداثة بهذا المعنى، رحلة اختراق وانتهاك لا ينتهي[1]". يدعو أبو ديب إلى حداثة على الطراز الغربي، لها خصوصيتها الزمانية والمكانية بحسب سياقاتها التاريخية والاجتماعية، يقود تطبيقها في واقع آخر مغاير إلى العبثية واللامعنى، لأنها لا تنتظم في إطار المرجعية المعرفية العربية بتاريخها وموروثها الثقافي والأيديولوجي والديني،؛ بل هي تعارض هذا الأخير معارضتها للكنيسة سواء بسواء.

يمتد الاختلاف إلى فردوس عبد الحميد البهنساوي وهي تتحدث عن كلمة – Modern ومشتقاتها في مقالة لها عن عناصر الحداثة في الرواية المصرية حيث تقول: تكرر استخدام أحد مشتقات اللفظ وهو: Modernism في الدراسات النقدية، للدلالة على حب الجديد ونزعة التحديث أو النزعة العصرية في التحديث الأدبي، ثم استعملت الكلمة مصطلحاً نقدياً دالاً على هذا المذهب، وعلى خصائص الأدب المنتمي إليه؛ أما كلمة Modernity فهي تصف الزمن التالي لهذه الحقبة كما تصف حداثة الادب أو كونه عصرياً[2]"، أما خلدة سعيد في مقال لها عن الملامح الفكرية للحداثة، فإنها ترى فيها ثورة فكرية "لا تنفصل عن ظهور الأفكار والنز وعات التاريخية التطورية وتقدم المناهج التحليلية التجريبية، وهي تتبلور

(1)كما أبو ديب، الحداثة، السلطة، النص، ص: 37.

(2) فردوس عبد الحميد البهنساوي، عناصر الحداثة في الرواية المصرية، مجلة فصول، المجلد 4، عدد 4، 194، ص: 131.

في اتجاه تعريف جديد للإنسان عبر تحديد جديد لعلاقته بالكون . إنها إعادة نظر شاملة في منظومة المفهومات والنظام المعرفي، أو ما يكون صورة العالم في وعي الإنسان، ومن ثم يمكن أن يقال إنها إعادة نظر في المراجع والأدوات والقيم والمعايير[1]"، تجعل الانسان معيارا المعايير كلها. "ترتبط الحداثة، بصورة عامة، بالانزياح المتسارع في المعارف وأنماط الانتاج والعلاقات على نحو يستتبع صراعا مع المعتقدات...فالحداثة ثورة فكرية وليست مسألة تتصل بالوزن والقافية[2]"؛ بل تذهب أبعد من ذلك عندما تعلن فهمها وممارساتها الحداثية، بأنها ليست تجديدا لأشكال سابقة، فهي أكثر من التجديد "وإن كان التجديد مظهراً من مظاهر الحداثة ، لأن التجديد إنتاج المختلف المتغير الذي لا يخضع للمعايير السابقة، بل يسهم في توليد معايير جديدة، فالجديد نجده في عصور مختلفة، لكنه لا يشير إلى الحداثة دائماً ولا يكون الجديد حديثاً بالمعنى الذي استقر للحداثة إلاَّ إذا كان يطرح القضايا الأساسية للحداثة [3]".

يقرر أدونيس، منظر الحداثة على مدار ستة عقود أن المبدأ الأساس للحداثة هو الحرية، لذلك طفت الذاتية في اتجاهات الأدب والفن الحديث وقطع الفنان صلاته بجميع العقائد، لهذا "لا تنشأ الحداثة مصالحة، وإنما تنشأ هجوما. تنشأ إذن، خرق ثقافي جذري وشامل، لما هو سائد[4]"، وتشتمل على تيارين "سياسي فكري،

(1) خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، مجلد4، عدد3، 1984، ص: 26.

(2) م . ن . ص: 25.

(3) خالدة سعيد : الملامح الفكرية للحداثة ، مجلة فصول، مجلد4، العدد 3، 1984 ، ص25 .

(4)أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب بيروت، ط1، 1993، ص: 107.

وفني، ويتمثل الأول سياسيا في الحركات المناهضة للسلطة . الخوارج والزنج والقرامطة . وفكريا بالتصورات الاعتزالية والعقلانية الإلحادية والتصوف، ويهدف التيار السياسي /الفكري إلى نظام يوحد بين الناس، حاكمين ومحكومين، ويساوي بينهم اقتصاديا وسياسيا، ولا يمايز بينهم في جنس أو لون؛ أما التيار الفني فلقد ابطل القديم وتجاوزه، وتحول فيه الإبداع إلى جهد إنساني يمارس فيه الإنسان « عملية خلق العالم[1]" كما أنها تقتضي قطعا "مع التأسلف والتمغرب[2]"، والكتابة الإبداعية الحداثية هي التي "تمارس تهديما شاملا للنظام السائد وعلاقاته . أعني نظام الأفكار[3]".

3. التأويل.

اقترن التأويل في النقد الأدبي الحديث، بتيارات ومدارس نقدية متنوعة تنوع مناهجها ومقارباتها. بدأ مع الشكلانيين الروس ضمن مفهومي نسق التغريب والتطور، أما الأول، فناجم عند قلب سؤال بحثهم عن ماهية الأدب من: ما الأدب؟ إلى: ما غير الأدب؟ وأما التطور، ففيه حجّية نقل المعيار من المضمون إلى الشكل، بما يجعل الفعل القرائي سلوكا إدراكيا محايثا للفضاء اللغوي. تشترك نظرة المدارس الشكلانية والاتجاهات البنيوية واللسانية في اعتبار النص بنية لغوية مغلقة،

(1) أدونيس، الثابت والمتحول- صدمة الحداثة- دار العودة بيروت، ط1، 1978، ج2، ص: 10.

(2) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة بيروت، ط1، 1980، ص: 315.

(3)أدونيس، زمن الشعر، ص: 296.

لا يحتمل الاحالة إلى خارجه، ينقطع عن مؤلفه لحظة الانتهاء من كتابته، أي: فصل تأثير العوامل المتعلقة بالذات المنتجة وظروفها عن إنتاج الدلالة وتلقيها، بما يجعل الأثر في منأًى عن كل وظيفة اجتماعية.

تعود خلفية هذه التيارات إلى زمنِ استعباد الكنيسة الناسَ بالكتاب المقدس، حيث كانت تفسره بالمعنى المزدوج: ظاهري في متناول العامة، وباطنيٌ حكرٌ عليها، به تُبيح لنفسها السيطرة. استمر الحال طيلة ثمانية قرون ونصف، تاريخ ثورة لوثر كينغ الذي أقام فهمه على مبدأ وضوح وبداهة الكتابات المقدسة، فرفض التأويل الرمزي ليركز نشاطه التفسيري على المعنى الحرفي للنص المقدّس، فالمعنى ليس شيئا مفارقا وإنما هو محايث للدلالة التي يختزنها الحرف، ينبغي الالتفات إلى الكلام الإلهي والتعلّق بما يمليه في حَرْفِيَّته (Uuiipsiusinteroses). داخل نسيج اللغة، ثم يأتي ماتياس فلاسيوس، أحد تلامذة لوثر، فيقدم مفتاحا لغويا ومعرفيا قصد إيضاح المقاطع الغامضة وإنارتها بمعزل عن الظروف التي كانت الكنيسة تقحمها في توجيه المعنى، فما كان من الشكلانيين الروس إلا أن أسقطوا فكرة العزل على النص؛ عزلا شمل الظروف المحيطية وصولا إلى المضمون والمؤلف، ثم النظر في الأنساق اللغوية التي تعمل على تجنيسه، من خلال آليات اشتغالها.

نشأت نظرية التلقي مستغلة تراكمات المناهج والمدارس النقدية، باعتبارها نظرية جديدة تقوم على استلهام التصورات السابقة، أسَّست فلسفتها على تحويل زاوية الفهم من مجال المؤلف والعمل الأدبي إلى الفضاء النصي وقارئه. أي: استغلال

النص الأدبي ومحاولة فهمه وتأويله في سيرورته التاريخية*الحاضنة لكل منتج بشري داخل سياقة وظروفه، بحيث لا يتوقف فهم النص وتفَسيره على ظروفه التي أنتجته، ولا على محاولة فهم هذه الظروف من خلاله؛ بل، إن عملية الفهم والتفسير الآني للأثر، تمارس في إطار بعد تاريخي متكامل، وأن الظروف المصاحبة، امتداد للظروف السابقة، لها أثرها على الفهم كما كان لها على الانتاج، كأن التاريخ يصنع المعنى في صيرورته الآنية، بما يحوِّل هذه الفلسفة إلى معيار متحرك مزامن للكتابة وللتفسير، يلغي أي معيار خارجي يحكم البيئة الفكرية والعقلية والاجتماعية للأثر نفسه، بصورة أخرى، لا يفهم النص من خارجه ولا يتمركز من خارجه؛ بل باستكشاف الأَنساق الثقافيَّة المضمرة، وانتقاد المؤسَّسات السياسيَّة المهيمنة، وتَقويض المقولات المركزيَّة السائدة، ذلك أن "تاريخية الأدب لا تنحصر فقط في التطور الداخلي للأشكال، بل تشمل السيرورة العامة للتاريخ أيضا1"، بما يجعل الكشف عن حقيقة العمل الأدبي لا تتم انطلاقا من معرفة دقيقة بتفاصيل الظروف البيوغرافية أو التاريخية لنشأته، بل من خلال النظر إليه باعتباره بنية دينامية لا يمكن إدراكها إلا ضمن تحولاتها التاريخية المتعاقبة في لحظة واحدة متصلة بين زمني الكتابة والقراءة.

1.3. التأويل عند هانز روبرت ياوس Hans Robert Iyawas :

* تَستند التاريخانيَّة الجديدة إلى لغة التفكيك والتشريح، وتقويض تاريخ المقولات المركزيَّة، وفَضْح الأوهام الأيديولوجيَّة السائدة في المجتمع، وتَعْرية أساطير المؤسَّسات الثقافيَّة الحاكمة، ولا يُمكن بأيِّ حالٍ من الأحوال الحديثُ عن تاريخ متجانس متطوِّر بشكلٍ مُتَسلسل كرونولوجي، بل هناك تاريخٌ مُتَقطع، يعرف مجموعة من الثَّغرات والبياضات؛ حيث تُهَمَّش فيه فئات، وتَسود أخرى؛ لذلك يَتقابل التاريخ المنسي مع التاريخ الرسمي الذي يُعَبِّر عن الطبقات الحاكمة التي تسود المجتمع، ويعني هذا أنَّ ثَمَّة تاريخين مُتناقضين: تاريخ السُّلطة، وتاريخ الشعب، أو تاريخ السيادة، وتاريخ المهمش.

(1) -Hans Robert Jaus.pour une esthetique de la reception traduit par claude Maillard preface de Jean Starobinski gallimard paris 1978p 43.

يقوم تصور القراءة عن ياوس على رسم الحدود بين التاريخي والجمالي، بهدف التوفيق بين الجدل التاريخي الماركسي والشكلانية الروسية. إنه يرفض عزل الشكلانية للنص عن أي عامل خارجي، وإبقاء قراءته في النسيج اللغوي، بحيث لا يستجيب الانغلاق على اللغة للجانب الجمالي فيه، كما يعارض الجدليَّة التاريخية الماركسية، لأنها تحصر إنتاجيَّة النص في أفقها الأيديولوجي.

إن تأويل المعنى في الآثار الأدبية يتطور تاريخياً ويستند إلى منطق محدد من وحي اللغة، مما يساعد في تشكل المعايير الأدبية، ويضيف على الدوام جديداً إلى سلسلة الأعمال الأدبية الكبرى، كما يساعد في عملية تحول هذه المعايير على مدار التاريخ. والأهم من ذلك أن هذه الفرضية تسمح بعملية التمييز بين نوعين من التأويل: اعتباطية تحكمها معايير مثبتة في الوعي الجمعي، ومستجدة تصنع معاييرها من فهم تلتقي فيه المحايثة مع التطور، فتنتزع نوعا من الاجماع بين القراء والنقاد، ذلك أنهم إما يكتفون باستيعابه لهم فيقفون عنده، وإما يتجاوزونه ينتقدونه، بما سوف يكون عليه لاحقا. يتحول العمل الأدبي إلى فضاء للتجارب الوجودية، فتستمر التجربة كتابة وقراءة ونقدا؛ وجوداً موضوعياً محاطاً بعدد غير محدود من التأويلات، بحيث لا تتحقق هوية النص إلا في أفق عملية استقباله، ومن خلال عملية التأويل الجماعي لأجيال متتالية، تنهدم مؤسسة المعايير، وتحل محلها أخرى

تساعد على "وضع حدود لإمكانية التأويل عند القارئ الذي ينتمي إلى أفق الحاضر إلى جانب الحدود التي يضعها النص أمامه1 ".

سعى ياوس إلى سد الفجوة التاريخية القائمة بين العمل الأدبي والتاريخ العام، فنوَّع بين السؤال المعرفي والسؤال الجمالي، انطلاقا من نظرته التوفيقية بين المدرسة الشكلانية والتفسير الماركسي للفن والأدب ضمن الجدلية التاريخية، وذلك من خلال تأكيده على أن الجوهر التاريخي للعمل الأدبي لا يمكن أن يتضح من خلال فحص إنتاجه أو وصفه فقط، بل ينبغي أن نعالج الأدب باعتباره عملية جدلية بين الإنتاج والتلقي. وهذه الجدلية المستمرة بين الإنتاج والتلقي هي التي توفر إمكانيات القراءة والتأويل للأعمال الأدبية. مقترحا ثلاث مراحل لتأويل النص الأدب:

- ❖القراءة الجمالية أو أفق الإدراك الجمالي horizon de la reception esthetique وفيها يقوم القارئ بإنجاز فهم متدرج لشكل العمل المدروس أو بنيته.

- ❖القراءة التأويلية أو أفق التأويل الاسترجاعي horizon d'interprétation rétrospective وفيها يبرز القارئ الأفق السابق عن طريق بناء أحد المعاني الممكنة.

- ❖القراءة التاريخية أو أفق التطبيق horizon d' application ويعيد القارئ فيها، باعتباره مؤرخا "بناء أفق انتظار القراء الأوائل ومراجعة آفاق القراء

(1) – Jauss. Pour une hermeneutique litteraire traduit par Maurice Jacob Edition Gallimard 1988 p .366.

المتعاقبين[1]". تمثل هذه المرحلة عند ياوس، متعة المشاعر التي يحركها الكلام أو الشعر الذي يستطيع أن يحدث تغييرا في المعتقد، ويؤدي في الوقت نفسه إلى تحرير عقل السامع أو المشاهد. تتحقَّقُ التجربة الجمالية ثلاث وظائف في المجتمع: فهي تعمل على إيجاد المعايير والقيم، أو أنها تبقي على المعايير السائدة في المجتمع، أو ترفض التكيف مع هذه المعايير السائدة.

2.3. التأويل عند بول ريكور Paul Ricœur (1913–2005)

كانت تأويلية ريكور تجاوزا مستمرا من خلال حركة المعنى وتطوره، فهو ينطلق من فكرة أن الإنسان يؤلف وحدة كلية، باعتباره كائنا عارفا وحاسا وفاعلا في الوقت نفسه، لا يجوز أن نتناوله من ناحية واحدة، إن الإنسان وجودٌ وماهية، فلا الوجود يسبق الماهية ولا الماهية تسبق الوجود، لذا كانت رؤيته الفلسفية مزيجا من الظاهراتية والوجودية، وذلك من خلال تركيزه على الإرادة، ما جعله يُوَجِّه اهتمامه إلى مشكلة الذات الإنسانية الفاعلة، أو الشخص الإنساني بسبب اقتناعه بأن الوجود الإنساني له معنى، وأن ما في الوجود "مما له معنى" يفوق بكثير "ما ليس له معنى"، فالمعنى والوجود هما الطرفان اللذان يلخصان مشروعه التأويلي، من هنا يميز ريكور بين الكلمتين: التفسير والتأويل، فالكلمة الأولى تعني الجهد الذي نقوم به في إرجاع معنى ظاهر ومجازي إلى معنى باطني أو حقيقي، في حين الثانية: ذات

(1)-Jauss. Pour une hermeneutique litteraire. p 357- 416.

حمولة فلسفية بما أنها تهدف إلى الإمساك بالكائن من خلال تأويل تعبيرات جهده من أجل الوجود 1".

إن التأويل فهم يتمحور مجاله في البنية اللغوية، فهو ليس نمطاً من أنماط السلوك؛ إنما هو نمط وجود الذات نفسها، لذا لا يقف التأويل عند تفسير النصوص؛ بل يتعدى ذلك إلى محاولة فهم الذات لذاتها، وهذا "يعني بما أنني لا أستطيع الإمساك بذاتي في مباشريه شفافة، وبما أن التأمل ليس حدسا باطنيا للذات، فإنه يتعين علي باستمرار فك رموز مختلف تعبيرات جهدي لأجل وجود معرفة من أنا2"، لهذا الاعتبار، تعدى الفهم عند ريكور كونه نمطاً في المعرفة إلى نمط في الوجود، وهكذا فإن فهم رموز النص ليس غاية في ذاته، بل لأنه يتوسط علاقة الذات بذاتها، كما أن تأويل النص لا يتم إلا بتأويل الذات المؤولة لذاتها، حيث تفهم بشكل أكثر وضوحا، أي: هناك تكامل بين فهم النص وتأويله وفهم الذات وتأويلها، فالذات هي نتاج عملية الفهم والتأويل، وهذا ما يفسر لنا لماذا نشعر أننا "قد أصبحنا أشخاصا آخرين بمجرد قراءتنا وفهمنا لنص معين، وعليه فإن الهرمينوطيقا ليست أسبقية الذاتية على النص، وأن فهم الذات لا يمكن أن يتم بناء ذات مخالفة للذات القارئة3".

(1) حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند ريكور، دار تنمل للطباعة والنشر، مراكش المغرب ط 1، عام 1992، ص: 15.

(2) م . ن . ص: 13.

(3) شرفي عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت – لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، 2007م، ص: 52.

يفترض ريكور وجود معنى ظاهر ومعنى باطن في كل رمز أو نص، وعمل المؤول، هو اكتشاف المعنى الباطن لأنه المعنى الحقيقي، ذلك أن الرمز يمنح القارئ فرصة التفكير وحل شفرة كل الأساطير القديمة الموروثة من حضارات متعددة، وعلى غرار سابقيه من رواد مدرسة الارتياب أمثال فرويد وماركس ونيتشيه، كان ريكور حذرا في تعامله مع الرموز "بوصفها حقيقة زائفة لا يجب الوثوق بها. بل يجب إزالتها وصولا إلى المعنى المختبئ وراءها، "إن الرموز بهذه الحالة لا تشف عن المعنى بل تخفيه وتطرح بدلا منه معنى زائفا، ومهمة التفسير هي إزالة المعنى الزائف السطحي وصولا إلى المعنى الباطني الصحيح1". تتضح معالم المنهج الذي اتبعه ريكور في نظرية تفسير النصوص، من خلال كتابه : "نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى" نجده في هذا الكتاب يعرض جملة من المفاهيم الإجرائية التي سبق وأن طبقتها الدراسات البنيوية من خلال تمركزاتها حول علم اللغة بقيم ثنائية الكلام واللغة، فهو يعرف اللغة (Langue) بأنها "الشفرة أو مجموعة الشفرات التي ينتج المتحدث استنادا إليها رسالة معينة، يضاف إلى هذه الثنائية الرئيسة عدد من الثنائيات الأخرى المتعلقة بها، فالرسالة فرديه، لكن شفرتها جمعية، ولا تنتمي الرسالة والشفرة إلى الزمان بالطريقة نفسها، فالرسالة حدث فعلي في تتابع الأحداث التي تشكل البعد التعاقبي للزمن، في حين توجد الشفرة في الزمن بوصفها سلسلة من العناصر المتزامنة، أي: بوصفها نسقا تزامنيا، والرسالة قصدية، يوجهها شخص ما، ويعني بها شيئا معينا، بينما الشفة بلا موجه أو مرسل، ولا تهدف إلى قصد، بهذا

(1) م . س . ص: 51.

المعنى فهي لا شعورية...أضف إلى ذلك أن الرسالة اعتباطية وعارضة؛ بينما الشفرة نسقية وملزمة لجماعات الناطقة بها1".

يتجاوز ريكور مأزق التأويل بين الرسالة والشفرة، بإقحام ثنائية أخرى ذات بعدين "تعتمد فيهما اللغة على وحدتين لا انفصام بينهما هما العلامات والجمل، فالعلامة موضوع السيمياء شيء افتراضي، والشيء العقلي الوحيد هو الجملة لأنها الحدث العقلي في لحظة التكلم، ذلك أن السيمياء؛ العلم الذي يدرس العلامات، علم شكلي صوري بحيث إنه يعتمد على تجزئة اللغة إلى أجزائها المكونة، أما علم الدلالة، علم الجملة، فَمَعْنِي مباشرة بعلم المعنى، أي: بما هو فحوى SENS أو مغزى2".

تعامل ريكور مع مفهوم الخطاب من جدلية الواقعة والمعنى، واصفا إياه تارة بالواقعة باعتباره رسالة، متجاوزا التصور اللساني الذي يقف على نسق من العلامات، وجسدا أو محمولا تارة أخرى، باعتباره يشير إلى كيفيه الشيء أو فئته أو نوع العلاقة أو نوع الفعل، فالخطاب ذو بنية خاصة به، ليست هي بنيه التحليل البنيوي، أي بنيه الوحدات المنفصلة المعزولة عن بعضها؛ بل بنية التحليل التأليفي على مستوى الجمل، ذلك أن "الواقعة الكلامية تذكرنا أن الخطاب يدرك زمنيا وفي لحظة آنية، في حين أن النظام أو النسق اللغوي افتراضي وخارج الزمن3"، إلا أنه

(1) بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص: 26.

(2) م . ن . ص: 32.

(3) م . س . ص: 37.

يؤكد أن أي دفاع عن الكلام من حيث هو واقعه لا يكون دالا إلا إذا أظهر علاقة التحقق وجعلها شيئا مرئيا، أي: " إذا تحقق الخطاب كله بوصفه واقعة، فهم الخطاب كله بوصفه معنى1".

أما عن الشعر والتلقي، فيقول: "الشعر اليوم مشدودا بين حاجتين أساسيتين، فهو من ناحية يسعى إلى إعادة تخليق صيغ تعبيرية تجسد تجارب إنسانية تمثل جوهر الحياة الإنسانية وذلك من قبيل الحياة والموت، الإحساس بالذنب، والحب وما إلى ذلك. ولكن من جهة أخرى فإنه حالما يبدأ الشعر بإحداث قطيعة بين اللغة والأشياء تصبح اللغة وحدها هي موضوعه، وهكذا يجد الشعر نفسه مشدودا بين هاتين الحاجتين الأساسيتين: استعادة تجربة إنسانية مفقودة ومطمورة تحت ركام الحياة العادية، أو السعي نحو الكشف عن إمكانيات أخرق للغة لا علاقة لها بالتجربة الإنسانية، إنَّ الخطر الأول المحَدِّق بثقافتنا الحالية يَكْمُنْ في قَصور اللغة على التواصل في أدنى مستوياته أو مجرد تعيين الأشياء والأشخاص. وهنا تصبح اللغة آداتية فقط، هذه النظرة الآداتية للغة هي أخطر ما يمكن أن يواجه ثقافتنا، ذلك أن النموذج الوحيد للغة الذي نملكه الآن هو لغة العلم والتكنولوجيا2". تصبح مهمة القارئ شديدة الوطء لأنه يجد نفسه مضطرا ليس فقط لمقاومة محدودية لغته وتقلصها؛ إنما يضطر أيضا إلى مقاومة قناعته الخاصة بأن وظيفة اللغة هي استدعاء واستحضار كل ما هو مشترك بين الشاعر والقارئ. فإذا كانت الكلمات، والتراكيب، ونسق الفكر بعيدين عن متناول القارئ، فإنه في هذه

(1) م . ن . ص: 38.

(2) مجلة نزوى، العدد 15 جوان 1998، حوار مع بول ريكور، الشعر والإمكان، تر: سامح فكري، ص: 157.

الحالة يصاب بالإحباط ويقصر عن العبور إلى المعنى الذي يريده المؤلف، ولا يتمخض الموقف التواصلي في هذا الحالة إلا عن سوء فهم يسأل عنه طرفا التواصل.

المبحث الأول:

(اللفظ والمعنى لغة واصطلاحا)

وقف العلماء على بديهية الترابط بين اللفظ والمعنى، فأدركوا قيمة المعنى في التعبير، ومكانة الألفاظ حين تنضم إلى بعضها، فالمعنى لا يقوم بغير لفظ، كما لا تقوم الروح بغير جسد، فهما متلازمان تلازم الروح والجسد في الأشخاص يقول العتابي "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرا، أو أخرت منها مقدما، أفسدت الصورة وغيرت المعنى، كما لو حول رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، ولتحولت الخلقة وتغيرت الحلية[1]". كانت هذه الثنائية محط اهتمام الباحثين والدارسين على اختلاف بيئاتهم ومعارفهم، فتعددت حولها النظريات وتضاربت الآراء واختلفت المناهج والمصطلحات من حقل لآخر، فالمتكلمون تعاملوا مع مشكلة اللفظ والمعنى على نحو يختلف عما كان عليه الأمر مع الأدباء أو النقاد، وتعرض لها الأصوليون في بحوثهم ودراساتهم على نحو آخر يختلف عما كان عليه الأمر مع الفقهاء واللغويين والفلاسفة، كل بيئة عرضت لهذه القضية وتناولتها من زاويتها الخاصة، وذهبت فيها مذاهب، وألفت حولها آراء ونظريات.

([1])أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله، ت.395هـ)، الصناعتين في الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى. 1401هـ/1981م.ص: 179.

1.1. اللفظ لغة:

لم يقف أهل اللغة عند مفهوم اللفظ؛ بل وضعوا له أقسام كثيرة باعتبارات متعددة، منها تقسيمٌ باعتبار وضعه للمعنى كالعام والخاص والمطلق والمقيد والأمر والنهي ونحوها، ومنها تقسيم باعتبار ظهور المعنى وخفائه كالظاهر والمجمل والمؤول، ومنها تقسيم باعتبار كيفية دلالته كالمنطوق والمفهوم بأقسامه المختلفة، ومنها تقسيم باعتبار الاستعمال الحقيقي والاستعمال المجازي.

جاء في قاموس العين للخليل بن أحمد" اللفظ: أن ترمِي بشيءٍ كان في فيك، والفعل لفظ يلفِظ لفظاً1"، أي: بمعنى الترك والطرح، ثم يُمثلُ لذلك بالأرض والبحر والدنيا، كلهم يرمون إلى خارجهم، الأرض إلى سطحها والبحر إلى ساحله والدنيا إلى الآخرة. يقول ابن دريد الأسدي في جمهرة اللغة: "واللفظ: معروف لفظ يلفِظ لفظاً، وهو الكلام بِعينِه2"، زاد ابن دريد معنى «الكلام» مُستشهدا بتفسير العلماء للآية 18 من سورة ق: «ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد» من أن اللفظ هو الكلام بعينه. ثم استدرك على من يجعل تعدية الفعل لفظ بنفسه، إلى أنه ليس كذلك؛ إنما يتعدى بحرف الباء، فنقول: لفظت بالشيء، ولا نقول لفظت الشيء لأنه من لفظ العامة.

(1) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: 170هـ)، العين، تح: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال،1999، ج8، ص:161.

(2) أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: 321هـ)، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، ط1، 1987، ج2، ص: 932.

يقول الأزهري في تهذيب اللغة: "اللفظ أن ترمي بشيءٍ كان فِي فِيك، والفِعل لفظ يلفِظ لفظاً... ومن أمثالهم: أسخى من لافِظةٍ يعنون الديك. ويقال: أنها الرحى سميت بذلك لِأنها تلفِظ ما تطحنه، ويقال: أنها العنز وجودها، لأنها تدعى للحلب وهِي تعتلِف فتلقِي ما فِي فِيها وتقبل إِلى الحالب لتحلب1"، لم يخرج الأزهري بمعنى اللفظ عن الطرح الترك، إلا أنه يضيف استخداما مجازيا له، حيث يُكنى عن الميت بقولهم: لفظ عصبه، أي: مات، وعصبه ريقه. يجمع الجوهري في معجم الصحاح، للفظ المعاني السابقة، الترك والطرح، ثم يقرر أن مدلول «اللفظ» هو مفرد «ألفاظ»، وهو "في الأصل مصدرٌ2".

يقول أحمد بن فارس في تعريفه المادة:(لفظ) "اللام والفاء والظاء كلِمةٌ صحِيحةٌ تدل على طرحِ الشيءِ; وغالِب ذلِك أن يكون مِن الفمِ3"، للدلالة على التموجات الصوتية التي يتشكل منها الكلام، سواء أكان دالا على معنى، أم دالا على وجود متكلم، ذلك أن اللفظ أو الكلام منه المستعمل ذي المعنى المفيد، ومنه المهمل الذي لا تتعدى دلالته الإعلام بوجود صاحبه. جاء في اللسان لابن منظور، اللفظ "أن ترمِي بِشيءٍ كان فِي فِيك، والفِعل لفظ الشيء. يقال: لفظت الشيء مِن فمِي ألفِظه لفظاً رميته، وذلِك الشيء لفاظةٌ... لفظت بِالكلامِ وتلفظت بِهِ أي تكلمت

(1)محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: 370هـ)، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط1، 2001، ج14، ص: 273.

(2)أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: 393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط4، 1987، ج3، ص: 1179.

(3)أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر 1979، ج5، ص: 259.

بِهِ. واللفظ: واحِد الألفاظ، وهو فِي الأصل مصدرٌ1"، توسع ابن منظور في رصد المعاني الدالة على التلفظ في الاستخدام المعجمي والتداولي المرتبط بحياة الناس اليومية، وفي حِكمِهِم وأمثالهم، فكان استخدامه حقيقيا دالا على الطرح والترك والرمي، ودالا على النطق والكلام، كما كان مجازيا دالا على المفارقة كالموت في قولهم: لفظ عصبه وروحه.

عرف الراغب الأصفهاني في كتاب المفردات اللفظ بأنه "الكلام المستعار من لفظِ الشيء من الفم2". وجاء في المعجم الوسيط: "لفظ بالكلام لفظا، نطق به، لفظ بالشيء، ولفظ الرجل مات، ويقال: لفظ نفسه. ولفظ الشيء من فيه، وبه: رماه وطرحه، فهو لافظ وهي لافظة والجمع لوافظ. والمفعول: لفيظ وملفوظ،... ولفظ ما يلفظ به من الكلمات ولا يقال: لفظ الله؛ بل كلمة الله3". وجاء في كتاب النكت للشمنتري قوله: "يقصد سيبويه باللفظ العلامة الإعرابية أو الإعراب4". أي: بما يعادل الإبانة والإفصاح عن القصد من غاية الكلام. فصار إطلاق اللفظ على الكلمة، ههنا؛ إنما من باب إطلاق المصدر على المفعول به كما سيأتي لاحقا.

(1)محمد بن مكرم الإفريقي ابن منظور، لسان العرب، تح: أحمد عامر حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2003م، ج7، ص: 461.

(2) أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (المتوفى: 502هـ) ، المفردات في غريب القرآن، تح: صفوان عدنان الداودي ، دار القلم، الدار الشامية – دمشق بيروت، ط1، 1412م، ص: 743.

(3) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص:832.

(4) الأعلم الشنتمري، النكت في تفسير كتاب سيبويه، تحقيق رشيد بلحبيب، وزارة الأوقاف، المغرب، 1999، ج1، ص: 200.

2.1. اللفظ اصطلاحا:

المراد باللفظ، هو: "الملفوظ به، وهو "الصوت" من الفم "المشتمل على بعض الحروف" الهجائية، "تحقيقا" كزيد، "أو تقديرا" كألفاظ الضمائر المستترة. وسمي الصوت لفظا لكونه يحدث سبب رمي الهواء من داخل الرئة إلى خارجها، إطلاقا لاسم السبب على المسبب1". يقع اللفظ على كل ملفوظ حرفًا كان أو أكثر، ولا تقع اللفظة على حرف واحد، لأن نسبتها من اللفظ نسبة الضربة من الضرب، ولأن إطلاق اللفظ على الكلمة إنما هو من باب إطلاق المصدر على المفعول به كقولهم للمخلوق خلق، والمنسوج نسج، والمعهود في هذا استعمال المصدر غير المحدود بالتاء، ولذلك قلما يوجد في عبارة المتقدمين لفظة، بل الموجود في عباراتهم لفظ، كقول سيبويه: هذا باب اللفظ للمعاني.

من كلام العرب، اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين، واختلاف اللفظين والمعنى واحد، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين، كما أن تعيين حد الكلمة بـ«لفظة» يُعد مخالفا للاستعمال المشهور، لذا لا تلحقه التاء، ويشترط في حد الكلمة، الاستقلال بما اشتملت عليه من حروف مجتمعة، لأن الحروف ألفاظ بالوضع داخل الكلم، علما أن الوضع، ما أفاد معنى تمييزا عن المهمل "كديز مقلوب زيد، فإنه يدل سامعه على حضور الناطق به وغير ذلك، دلالة عقلية لا

(1)خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاويّ الأزهري، زين الدين المصري، وكان يعرف بالوقاد (المتوفى: 905هـ)، شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو، دار الكتب العلمية -بيروت-لبنان، ط1، 2000، ج1، ص: 15.

وضعية1". إذا كان اللفظ واحده «لفظة» أي: كلمة، فإن المصطلح دال على مجموع حروفه، فحرف واحد من حروف كلمة لا يقال له لفظ أو لفظة.

قال السيوطي في الأشباه والنظائر: "ما خرج من الفم إن لم يشتمل على حرف فصوت، وإن اشتمل على حرف ولم يفد معنى فقول، فإن كان مفردا فكلمة، أو مركبا من اثنين ولم يفد نسبة مقصودة لذاتها فجملة، أو أفاد ذلك فكلام، أو من ثلاثة فكلم2". اللفظ في اللغة مصدر بمعنى الرمي، وهو بمعنى المفعول، فيتناول ما لم يكن صوتا، وما هو حرف واحد وأكثر مهملا أو مستعملا، صادرا من الفم أولا، لكن خص في عرف اللغة بما "صدر من الفم من الصوت المعتمد على المخرج حرفا واحدا أو أكثر، مهملا أو مستعملا، فلا يقال لفظ الله، بل يقال كلمة الله. وفي اصطلاح النحاة ما من شأنه أن يصدر من الفم من الحرف، واحدا أو أكثر، أو تجري عليه أحكامه كالعطف والإبدال، فيندرج فيه حينئذ كلمات الله، وكذا الضمائر التي يجب استتارها. وهذا المعنى أعم من الأول. وأحسن تعاريفه على ما قيل: صوت معتمد على مقطع، حقيقة أو حكما3". وزاد بعض علماء المعاني في تعريف اللفظ، أنه ما دل على الضمائر المستترة في الأفعال، أو هو عبارة عن صورة المعنى الأول الدال على المعنى الثانِي.

(1) محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين (المتوفى: 672هـ)، شرح تسهيل الفوائد، تح: د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1990، ج1، ص: 4.

(2) عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، تحقيق عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985، ج3، ص: 5 .

(3) أبو البقاء الكفوي، الكليات، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1993، ص795.

جاء في حاشية الصبان على شرح الأشموني أن اللفظ "صوت مشتمل على بعض الحروف تحقيقًا كزيد أو تقديرًا[1]"، وورد في قطر الندى أن المراد باللفظ، الصوت المفرد المشتمل على بعض الحروف سواء دل على معنى أم لم يدل، والمراد بالمفرد ما لا يدل جزؤه على جزء معناه وذلِك نحو زيد، فإِن أجزاءه وهِي "الزاي والياء والدال إِذا أفردت لا تدل على شيء مِما يدل هو عليهِ بِخِلاف قولك غلام زيد، فإِن كلا من جزئيه وهما الغلام وزيد دال على جزء معناه، فهذا يسمى مركبا لا مفردا، فإِن قلت فلم لا اشترطت فِي الكلِمة الوضع كما اشترط من قال الكلِمة لفظ وضع لِمعنى مفرد؟ قلت: إِنما احتاجوا إِلى ذلِك لأخذهم اللفظ جِنسا للكلمة واللفظ ينقسِم إِلى موضوع ومهمل فاحتاجوا إِلى الاحتِراز عن المهمل بِذكر الوضع، ولما أخذت القول جِنسا للكلمة وهو خاص بالموضوع أغناني ذلِك عن اشتِراط الوضع، فإِن قلت فلم عدلت عن اللفظ إِلى القول؟ قلت: لأن اللفظ جنس بعيد لانطلاقه على المهمل والمستعمل[2]".

يعرف ابن هشام اللفظ بأنه الصوت المشتمل على بعض الحروف، تحقيقا أو تقديرا، فأما تحقيقًا، فكقولنا "محمد وعلي، وتقديرا: كالضمائر المستترة، في نحو: اقرأ، تعلم، نشكر؛ فإنها ليست بحروف ولا أصوات، والتعبير عنها بالضمائر المنفصلة تقريبا للفهم[3]"، أما السيوطي في همع الهوامع، فيرى اللفظ جنس يشمل

(1) أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي (المتوفى: 1206هـ)، حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، 1997، ج1، ص:30.

(2) عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (المتوفى: 761هـ)، شرح قطر الندى وبل الصدى، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، 1963، ص: 11.

(3) ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ت، ج1، ص: 33.

المستعمل والمهمل لِأنه الصوت المعتمد على مقطع والدال على معنى فصل يخرج المهمل فشمل الكلِمة والكلام والكلم شمولا بدليا أي أنه يصدق على كل مِنها أنه قول إطلاقا حقِيقِيا وقيل "إِنه حقِيقة فِي المفرد وإطلاقه على المركب مجاز وعلِيهِ ابن معط وقيل حقِيقة فِي المركب سواء أفاد أم لا وإطلاقه على المفرد مجاز وقيل حقِيقة فِي المركب المفِيد وإطلاقه على المفرد والمركب الذِي لا يفِيد مجاز وبِه جزم الجوينِي فِي تفسِيره وقيل إِنه يطلق على اللفظ المهمل أيضا فيرادف اللفظ حكاه أبو حيان فِي باب ظن من شرح التسهيل وجزم بِهِ أبو البقاء فِي اللباب1". افترقت تعاريف اللفظ في قضية الوضع، فمن قال بالوضع عبر بمصطلح اللفظ، وهم الغالبية؛ أما بات هشام، فيستعير له مفهوم القول أو الكلام من خلال الصوى المشتمل على حروف، وبذلك يستغني عن الوضع؛ بله يحور مفهومه المتعارف عليه إلى الفصل بين المهمل والمستعمل، فيقرن الوضع بالاستعمال.

3.1. المعنى لغة:

تعددت دلالاته بين الخضوع والقصد والبروز، وتشترك الأصول الثلاثة في سياق تحديد المعنى، فأما الخضوع، فأسره في تركيب، وأما القصد، فربطه بغاية الكلام، وأما البروز، فتقدمته مقام السياق ومقتضى الأحوال، جاء في اللسان، معنى

(1) عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: 911هـ)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية لبنان، ط1، 1998، ص: 52.

كل شيء مِحنته وحاله التي يصير إليها أمره، وروى الأزهري عن أحمد بن يحيى، قال: "المعنى والتفسير والتأوِيل واحدٌ وعنيت بالقول كذا، أردت. ومعنى كل كلامٍ ومعناته ومعنِيته مقصِده، والاسم العناء يقال عرفت ذلك في معنى كلامِه ومعناةِ كلامه وفي معنِي كلامِه، وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات عنونت وعنيت وعننت، قال ابن سيده: العنوان والعِنوان سِمة الكِتابِ وعنونه عنونةً وعِنواناً وعناه كِلاهما وسمه بالعنوان[1]".

يرى الخليل بن أحمد الفراهيدي "معنى كل شيء مِحنته وحاله الذي يصير إليه أمره، والعنوان، عنوان الكتاب، وفيه ثلاث لغات: عنونت، وعننت وعينت، وهو مشتق من المعنى[2]"، وهو نفس ما يذهب إليه الأزهري في التهذيب "العنون من الدواب: التِي تباري فِي سيرها الدواب فتقدمها[3]"، وعلى هذا يكون عنوان الكتاب تقدمة لما يليه، وهو مشتقٌ من المعنى، والعنيان والتعنية، وقال الأصمعِي: "سألته فلم يعن لي بِشيء، كقولِك لم يند لي بِشيء، ولم يبِض لي بِشيء، وقد عنا النبت يعنو إذا ظهر، وأعناءه المطر إعناء، وعنا الماء إذا سال، ودم عانٍ سائل، وعنوت الشيء: أخرجته. وقال أبو سعيد: عنيت فلانا عنياً أي قصدته ومن تعنِي بِقولِك؟ أي من تقصد؟ وعناني أمرك أي قصدني[4]"، أما الجوهري في صحاح اللغة، فيورد: "عنوت الشيء: أخرجته وأظهرته. قال ابن السكيت: عنتِ الأرض بالنبات تعنو عنوا،

([1]) ابن منظور، لسان العرب، ج15، ص: 106.

([2]) الخليل بن أحمد، كتاب العين، ج2، ص: 252.

([3]) الأزهري، تهذيب اللغة، ج1، ص: 82.

([4]) الأزهري، تهذيب اللغة، ج3، ص: 136.

وتعني أيضاً عن الكسائي، إذا ظهر نبتها. يقال: لم تعن بلادنا بشيء ولم تعنِ، إذا لم تنبت شيئا[1]".

بسط أحمد بن فارس القول في معجم مقاييس اللغة عن المعنى فقال عنه بثلاثة أصول: (عنى) العين والنون والحرف المعتل أصولٌ ثلاثةٌ: الأول القصد لِلشيءِ بِانكِماشٍ فِيهِ وحِرصٍ عليهِ، والثانِي دال على خضوعٍ وذل، والثالِث ظهور شيءٍ وبروزه.

فالأول: الكلف والاهتمام والحرص، ومنه العناية والرعاية، ومنه قول الفراء: رجلٌ عانٍ بِأمرِي، أي معنِي بِهِ.

الثانِي: الخضوع والأسر، لذا يقولون عن الأسير عانٍ إذا خضع، قال الله تعالى {وعنتِ الوجوه لِلحي القيومِ} (طه: 111) . وهِي تعنو عنوا. وقولهم: أعنوه، أي: ألقوه فِي الإِسارِ. ويقولون: العانِي: العبد. والعانِية: الأمة. قال أبو عمرٍو: وأعنيته إِذا جعلته مملوكًا. وهو عانٍ بين العناءِ. والعنوة: القهر. يقال أخذناها عنوةً، أي قهرًا بِالسيفِ. ويقال: جِئت إِليك عانِيًا، أي خاضِعًا.

والأصل الثالِث: عنيان الكِتابِ، وعنوانه، وعنيانه، وتفسِيره أنه البارِز مِنه إِذا ختِم، ومِن هذا البابِ معنى الشيءِ، والذِي يدل عليهِ قِياس اللغةِ أن المعنى هو "القصد الذِي يبرز ويظهر فِي الشيءِ إِذا بحِث عنه، يقال: هذا معنى الكلامِ ومعنى الشعرِ، أيِ الذِي يبرز مِن مكنونِ ما تضمنه اللفظ. والدلِيل على القِياسِ قول العربِ: لم تعنِ هذِهِ الأرض شيئًا ولم تعن أيضًا، وذلِك إِذا لم تنبِت، فكأنها إِذ كانت

(1) الجوهري، الصحاح، ج6، ص: 2240.

كذا فإنها لم تفِد شيئًا ولم تبرِز خيرًا. قال الخلِيل: عنوان الكِتابِ يقال مِنه: عنيت الكِتاب، وعننته، وعنونته. قال: وهو فِيما ذكروا مشتق مِن المعنى. قال غيره: من جعل العنوان مِن المعنى قال: عنيت بِالياءِ فِي الأصلِ. وعنوانٌ تقدِيره فعوالٌ. وقولك عنونت فهو فعولت[1]". تشترك أمهات المصادر العربية على ثلاث معاني كبرى لمدلول المعنى، وهي: الكلف والاهتمام، العنت والمعاناة، والقصد والمكنون والمراد، وبهذا الأخير، ترتبط الدلالة الاصطلاحية.

4.1. المعنى اصطلاحا:

تقابل المعاني الصورة الذهنية "من حيث إنه وضِع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل؛ فمن حيث إنها تقصد باللفظ سميت: مفهومًا، ومن حيث إنه مقول في جواب ما هو، سميت ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج سميت حقيقة،

(1) أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج4، صص: 146-148.

ومن حيث امتيازه عن الأغيار سميت هويةَ[1]". يضبط الكفوي في معجم المصطلحات والفروق اللغوية، مفهوم المعنى بين "إما (مفعل) كما هو الظاهِر من (عنى يعنِي) إذا قصد المقصد، وإما مخفف (معنى) بِالتشدِيدِ اسم مفعول مِنه أي: المقصود وأيا ما كان لا يطلق على الصور الذهنية من حيث هِي بل من حيث إنها تقصد من اللفظ والمعنى مقول بالاشتراك على معنيين[2]".

الأول: ما يقابل اللفظ سواء أكان عينا أم عرضا.

والثانِي: ما يقابل العين الذِي هو قائِم بِنفسِهِ، ويقال: هذا معنى أي: ليس بِعين سواء كان ما يستفاد من اللفظ، أو كان لفظا، والمراد بالكلام النفسِي هو المعنى الثانِي، لا مدلول اللفظ "كما فهم أصحاب الأشعرِي من كلامه بأن الكلام هو المعنى النفسِي، والمعنى مطلقًا: هو ما يقصد بِشيء، وأما ما يتعلق بِهِ القصد بِاللفظِ فهو معنى اللفظ ولا يطلقون المعنى على شيء إلا إذا كان مقصودا*[3]".

([1])علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: 816هـ)، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط1، 1983، ص: 220.

([2]) الكفوي أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، (ت.1094هـ) الكليات: (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية) تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الأولى1412 .هـ/1992م. ص: 841.

([3])الكفوي، الكليات، صص: 843/842.

*إذا فهم الشيء على سَبِيل التبعِية فَهوَ يسمى معنى بِالعرضِ لَا بِالذاتِ وَالمعنَى: هوَ المفهوم من ظَاهر اللفظ – وانفهامه مِنه صفة للمعنى دون اللفظ فَلَا اتحَاد فِي الموضوع– وَالذِي تصل إِلَيهِ بِغَير وَاسِطَة وَمعنى المعنى: هوَ أَن يعقل من اللفظ معنى ثم يفضِي لَك ذَلِك المعنى إِلَى معنى آخر وَالمعنَى: مَا يفهم من اللفظ والفحوى مطلق المفهوم، وَقيل: فحوى الكَلَام مَا فهم مِنه خَارِجا عَن أصل مَعنَاه. وَاللفظ إِذا وضع بِإِزَاءِ الشيء فَذَلِك الشيء من حَيث يدل عَلَيهِ اللفظ يسمى مدلولا، وَمن حَيث يعنى بِاللفظِ يسمى معنى، وَمن حَيث يحصل مِنه يسمى مفهوما، وَمن حَيث كَون الموضوع لَه اسما يسمى مسَمى والمسمى أَعم من المعنى فِي الِاستِعمَال لتنَاوله الأَفرَاد، وَالمعنَى قد يختَص بِنَفس المفهوم، مثلا: يقَال لكل من زيد وَبكر وَعَمرو: مسَمى للفظ الرجل، وَلَا يقَال: مَعنَاه والمدلول قد يعم من المسَمى لتنَاوله المدلول التضمني والالتزامي دون المسَمى، والمسمى يطلق وَيرَاد بِهِ المفهوم الإجمالي الحَاصِل فِي الذهن عِند وضع الِاسم، فَإِذا أضيف إِلَى الِاسم يرَاد بِهِ الأول فالإضافة بِمَعنى اللام، وَإِذا أضيف إِلَى العلم يرَاد بِهِ الثانِي فالإضافة بَيَانِية والمنطوق هوَ الملفوظ، وَقد يرَاد بِهِ مَدلول اللفظ وبالمفهوم مَا يلزم من المدلول وَالمعنَى مَا قَامَ بِغَيرِهِ، وَالعين مَا يقَابله هَذَا هوَ المصطلح النحوِي، وَأما اسم المعنى الذِي هوَ مَا دل على شَيء فَهوَ بِاعتِبَار أَي صفة عارضة لَه سَوَاء كَانَ قَائِما بِنَفسِهِ

يرتهن تحديد المعنى بالاستعمال الذي يرتبط بدوره بقصد المتكلم، ذلك أنه يقال: "عرفت ذلك الأمر في معنى كلامه، وفي معناةِ كلامه، وفي معنِي كلامه، وفي فحوى كلامه، وفي لحن كلامه، وفي عروض كلامه، وفي حوير كلامه1". يرى ابن رشيق القيرواني، اللفظ جسم وروحه المعنى، فهما مرتبطان كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر، كما يعرض لبعض الأجسام من عاهات وتشوهات من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك "أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى2". بهذا تكون دلالة اللفظ على المعنى متعلقة بإرادة اللافظ فيما يتلفظ به

أَو بِغَيرِهِ كالمكتوب والمضمر، وَحَاصِله المشتَق وَمَا فِي مَعنَاه، ثم إِن اللفظ وَالمعنَى إِما أَن يتحدا فَهوَ المفرد، كلفظة (الله) أَو يتعددا فَهِيَ الأَلفَاظ المتباينة كالإنسان وَالفرس وَغير ذَلِك من الأَلفَاظ المختَلفَة الموضوعَة لمعان مختَلفَة، وَحِينَئِذٍ إِما أَن يمتَنع الِاجتِمَاع كالسواد وَالبَيَاض فتسمى المتباينة المتفاضلة، أَو لَا يمتَنع كالاسم وَالصفة نَحو: السيف والصارم، أَو الصفة وَصفَة الصفة كالناطق والفصيح فتسمى المتباينة المتواصلة، أَو يَتَعَدد اللفظ ويتحد المعنى، فَهِيَ الأَلفَاظ المترادفة، أَو يتحد اللفظ ويتعدد المعنى، فَإِن كَانَ قد وضع للكل فَهوَ المشتَرك، وَإِلا فَإِن وضع لِمَعنى ثم نقل إِلَى غَيره لَا لعلاقة فَهوَ المرتجل، أَو لعلاقة فَإِن اشتهر فِي الثانِي كَالصلَاةِ يسمى بِالنسبَةِ إِلَى الأول مَنقولًا عَنه، وَإِلَى الثانِي مَنقولًا إِلَيهِ، وَإِن لم يشتَهر فِي الثانِي كالأسد فَهوَ حَقِيقَة بِالنسبَةِ إِلَى الأول مجَاز بِالنسبَةِ إِلَى الثانِي.

(1) ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (المتوفى: 244هـ)، إصلاح المنطق، تح: محمد مرعب، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2002، ص: 288.

(2)أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: 463 هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل، ط5، 1981، ج1، ص: 124.

ويراد به معنى ما، ويفهم عنه ذلك المعنى، ويقال إنه "دال عليه وما سوى ذلك المعنى مما لا يتعلق به إرادة اللافظ لا يقال إنه دال عليه وإن كان ذلك اللفظ أو جزء منه موضوعا له بحسب تلك اللغة أو لغة أخرى1".

على ضوء ما مر من التعريفات، يحصر المصطلح بين المعنى الناتج عن الوضع، أي: دلالة اللفظة بإزاء التصور الموضوع له، والمعنى الناجم عن الاستعمال من حيث الظهور والضمور، يبقى السابِق فِي الِاعتِبارِ هو وضع اللفظِ لِلمعنى ثم استِعماله فِيهِ، ذلك أن المعنى باعتبار ظهوره وخفائه، يتوقف على الاستعمال "نظرًا إلى أن التصرِيف فِي الكلامِ نوعانِ تصرفٌ فِي اللفظِ، وتصرفٌ فِي المعنى والأول مقدمٌ، ثم الِاستِعمال مرتبٌ على ذلِك حتى كأنه لوحِظ أولًا المعنى ظهورًا أو خفاءً، ثم استِعمال* اللفظِ فِيهِ2" فاللفظ بِالنسبةِ إلى المعنى ينقسِم بالوضع إلى الخاص والعام والمشتركِ والمؤولِ، وينقسم بالاستعمال إلى الحقِيقةِ والمجازِ والصرِيحِ والكِنايةِ.

([1])تقي الدين أبو الحسن علي بن عبد الكافي بن علي بن تمام بن حامد بن يحيي السبكي، الإبهاج في شرح المنهاج ((منهاج الوصول إلي علم الأصول للقاضي البيضاوي المتوفي سنه 785هـ))، دار الكتب العلمية –بيروت، 1995، ص: 208.

([2])سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (المتوفى: 793هـ)، شرح التلويح على التوضيح، مكتبة صبيح بمصر، د ت، ج1، ص: 55.

*اللفظ بِالنسبَةِ إِلَى المعنَى يَنقَسِم بِالتقسِيمِ الأَولِ إِلَى الخَاص وَالعَام، وَالمشتَرَكِ وَالمؤَولِ؛ لِأَنه إن دَل عَلَى مَعنًى وَاحِدٍ، فَإِما عَلَى الِانفِرَادِ وَهوَ الخَاص، أَو عَلَى الِاشتِرَاكِ بَينَ الأَفرَادِ وَهوَ العَام، وَإِن دَل عَلَى مَعَانٍ متَعَددَةٍ، فَإِن تَرَجحَ البَعض عَلَى البَاقِي فَهوَ المؤَول وَإِلا فَهوَ المشتَرَك، وَبِالتقسِيمِ الثانِي إِلَى الحَقِيقَةِ وَالمجَازِ وَالصرِيحِ وَالكِنَايَةِ؛ لِأَنه إن استعمِلَ فِي مَوضوعِهِ فَحَقِيقَةٌ وَإِلا فَمَجَازٌ وَكل مِنهمَا إن ظَهَرَ مرَاده فَصَرِيحٌ، وَإِن استَتَرَ فَكِنَايَةٌ، وَبِالتقسِيمِ الثالِثِ إِلَى الظاهِرِ وَالنص وَالمفَسرِ وَالمحكَمِ وَإِلَى مقَابِلَاتِهَا، لِأَنه إن ظَهَرَ مَعنَاه فَإِما أَن يَحتَمِلَ التأوِيلَ أَو لَا، فَإِن احتَمَلَ، فَإِن كَانَ ظهور مَعنَاه لِمجَردِ صِيغَتِهِ فَهوَ الظاهِر وَإِلا فَهوَ النص، وَإِن لَم يَحتَمِل، فَإِن قَبِلَ النسخَ فَهوَ المفَسر، وَإِن لَم يَقبَل فَهوَ المحكَم، وَإِن خَفِيَ مَعنَاه فَإِما أَن يَكونَ خَفَاؤه لِغَيرِ الصيغَةِ فَهوَ الخَفِي أَو لِنَفسِهَا، فَإِن أَمكَنَ إدرَاكه بِالتأَملِ فَهوَ المشكِل، وَإِلا فَإِن كَانَ البَيَان مَرجوا فِيهِ فَهوَ المجمَل وَإِلا فَهوَ المتَشَابِه، وَبِالتقسِيمِ الرابِعِ إِلَى الدال بِطَرِيقِ العِبَارَةِ وَبِطَرِيقِ الإِشَارَةِ،

يـذهب الأصـوليون إلى أن اللفـظ لا يسـتعمل قـط إلا مقيـدا بقيـود لفظيـة موضوعة، والمستمع لابد من اعتباره في جميع الكلام، فانه "إذا عرف المتكلم فهم من معنى كلامه ما لا يفهم إذا لم يعرف، لأنه بذلك يعرف عادته في خطابه، واللفظ إنما يدل إذا عرف لغة المتكلم التي بها يتكلم وهى عادته وعرفه التي يعتادها في خطابه، ودلالة اللفظ على المعنى دلالة قصدية إرادية اختيارية؛ فالمتكلم يريد دلالة اللفظ على المعنى، فإذا اعتاد أن يعبر باللفظ عن المعنى كانت تلك لغته[1]"، فهم يقسمون الدلالة إلى ثلاثة أقسام:

1- **الدلالة العقلية**: كدلالة اللفظ المسموع من وراء الجدار على وجود اللافظ، لأن اللفظ عرض لابد له عقلاً من جرم يقوم به وهو المتلفظ به، وتكون الدلالة العقلية بين الدال والمدلول ملازمة لا تنفك كالأثر والمؤثر؛ فإذا سمعنا صوت متكلم من وراء جدار علمنا بوجود متكلم ما.

2 - **الدلالة الطبيعية**: كدلالة الصراخ على مصيبة نزلت بالصارخ فإن طبع اللافظ يقتضي التلفظ بهذه الأشياء عند عروض ما يقتضيه، وهي ما إذا كانت الملازمة بين شيئين ملازمة طبيعية يقتضيها طبع الإنسان وقد يختلف باختلاف طباع الناس،

وَبِطَرِيقِ الدلَالَةِ، وَبِطَرِيقِ الِاقتِضَاءِ، لِأَنه إن دَل عَلَى المعنَى بِالنظمِ؛ فَإِن كَانَ مَسوقًا لَه فَعِبَارَةٌ وَإِلا فَإِشَارَةٌ، وَإِن لَم يَدل عَلَيهِ بِالنظمِ، فَإِن دَل عَلَيهِ فَالمفهوم لغَةً فَهوَ الدلَالَة وَإِلا فَهوَ الِاقتِضَاء، وَالعمدَة فِي ذَلِكَ هوَ الِاستِقرَاء إلا أَن هَذَا وَجه الضبطِ، فَإِن قلت مِن حَق الأَقسَامِ التبَاين وَالِاختِلَاف، وَهوَ منتَفٍ فِي هَذِهِ الأَقسَامِ ضَرورَةً صَدَقَ بَعضهَا عَلَى بَعضٍ كَمَا لا يَخفَى. قلت هَذِهِ تَقسِيمَاتٌ متَعَددَةٌ بِاعتِبَارَاتٍ مختَلِفَةٍ فَلَا يَلزَم التبَاين، وَالِاختِلَاف بَينَ جَمِيعِ أَقسَامِهَا بَل بَينَ الأَقسَامِ الخَارِجَةِ مِن تَقسِيمٍ، وَهَذَا كَمَا يقَسم الِاسم تَارَةً إِلَى المعرَبِ.

([1])ابن تيمية الحراني الحنبلي الدمشقي (المتوفى: 728هـ)، الإيمان، تح: الألباني، المكتب الإسلامي، عمان، الأردن، ط5، 1996، ص: 96.

كالصراخ عند الألم، والتأفف عند التضجر، وقد تختلف طبائع، فيختلف الوضع والدلالة.

3 – **الدلالة الوضعية**: وهي كون اللفظ متى أطلق فهم منه معناه، أي: العلم باللفظ وصاحبه وقصده، وتنقسم هذه الدلالة إلى ثلاثة أقسام وهي:

دلالة المطابقة: هي دلالة اللفظ على المعنى الذي وضع له مثل دلالة الإنسان على الحيوان الناطق، ودلالة البيت على مجموع الجدار والسقف، ودلالة المطابقة هي الدلالة الأصلية في الألفاظ التي لأجلها وضعت لمعانيها، ومن أمثلة دلالة المطابقة: دلالة الرجل على الإنسان الذكر، والمرأة على الإنسان الأنثى، وسميت بالمطابقة لمطابقته أي: موافقة المعنى، والمراد من تطابق اللفظ والمعنى: هو عدم زيادة اللفظ على المعنى حتى يكون مستدركاً، أو عدم زيادة المعنى على اللفظ حتى يكون قاصراً، وقد عبر المناطقة عن دلالة المطابقة بأنها ما تدل على تمام المعنى.

دلالة التضمن: هي دلالة اللفظ الوضعية على جزء مسماه، أو هي دلالة اللفظ الوضعية على جزء المعنى الموضوع له، كدلالة لفظ الكتاب على الورق وحده أو الغلاف، فلو بعت الكتاب يفهم المشتري دخول الغلاف فيه ولو أردت بعد ذلك أن تستثني الغلاف لاحتج عليك بدلالة لفظ الكتاب على دخول الغلاف وسُميت بدلالة تضمنية لكون الجزء في ضمن المعنى الموضوع له، والإضافة في دلالة التضمن ودلالة الالتزام من إضافة المسبب إلى السبب والعلاقة بين المطابقة والتضمنية العموم والخصوص المطلق، فإذا وجدت التضمنية وجدت المطابقية دون العكس لجواز أن يكون المعنى بسيطاً لا جزء له.

دلالة الالتزام: وهي دلالة اللفظ على خارجٍ عن مسماه، لازمٍ له لزوماً ذهنياً بحيث "يلزم من فهم المعنى المطابقي فهم ذلك الخارج اللازم، كدلالة الأربعة على الزوجية لأن معنى الزوجية في الاصطلاح هي الانقسام إلى متساويين[1]".

لم يجِدِ الدرس اللساني في الغرب عن الدراسات التراثية العربية في ربط مفهوم المعنى بالاستعمال، فاتجاه مدرسة أكسفورد يجعل تعريف المعنى في حدود الاستعمال اللغوي، أي: إن معنى أية كلمة يرتبط دائما بالسياق الذي تستعمل فيه الكلمة. حيث يتجلى المعنى من خلال الاستعمال. وكان سبب موقفهم هذا أنه تتمة طبيعية للفلسفة الوضعية المنطقية الرافضة لأي قبليات عقلية أو معان ذهنية متباينة من خارج التجربة العينية. وقد تابعت مدرسة أكسفورد هذا الطرح؛ فرفضت أيضا إمكانية التحقق للمعنى، ذلك لا يوجد منهج للتحقق من أن العشب أخضر وأن السماء صافية زرقاء اليوم، إذ لا يوجد من يتعلم كيفية الرؤية والشعور، بينما يوجد من تعلم معنى اسم العشب والأخضر، وارتباط ذلك في جملة إخبارية، وما خلصت هذه المدرسة إليه هو أن المعنى لا يتحد بالكلمة اتحاد الروح بالجسد أو المعنى روح في جسد كلمة، إنما يكشف المعنى عن ذاته في استعمال الكلمة. حتى إذا قصد كل منا معرفة ما تعنيه الكلمة، فعليه النظر وتدبر أمر وكيفية استعمالها، حيث ذهب

(1) كاملة بنت محمد بن جاسم بن علي آل جهام الكواري، المجلى في شرح القواعد المثلى في صفات الله وأسمائه الحسنى للعلامة محمد صالح العثيمين، دار ابن حزم، ط1، 2002. صص: 102-104.

فايزمن إلى أن معنى الكلمة يتغير تبعا لتغير استعمالها[1]"، إذ يرتبط المعنى بالقصدية على غرار ما ذهب إليه فريق من النحاة العرب قديما من ربط الدلالة بالسياق.

([1])محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمّد صابر الفاروقي الحنفي التهانوي (المتوفى: بعد 1158هـ)، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: د. علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، ط1، 1996، المقدمة، ص: 25.

المبحث الثاني.

(ثنائية اللفظ والمعنى عند الأصوليين)

يعنى علم الأصول باستنباط الأحكام الشرعية من الكتاب والسنة، لذا كان وثيق الصلة باللغة والمنطق من أجل معرفة القواعد الشاملة التي توصل القاصدين إلى استنباط الأحكام من أدلتها التفصيلية، تتفق معظم تعريف أصول الفقه على أنها "القواعد التي يتوصل بمعرفتها إلى استنباط الفقه[1]"، ذلك أن الفقهاء إن لم يظفروا بشيء من بيان ما يقصدون إلى بيانه لا في الكتاب، ولا في السنة الثابتة، ولا في المأثور الصالح للحجية من أقوال الصحابة أو التابعين، اجتهدوا "بعد تحصيل العلوم، وتوفر الملكات اللازمة للاجتهاد، متوخين في ذلك المنطق اللغوي، بأن يحملوا مفردات النظم القرآني وتركيبه على ظواهرها المتبادرة منها لغة على ما هو معهود العرب الخلص؛ ما لم تصرف قرائن معتبرة عن تلك الظواهر[2]". ولأن العرب كانوا مختلفين في معاني الألفاظ ودلالاتها، كان من الطبيعي أن ينتقل هذا الخلاف إلى فهم الدليل الشرعي باعتباره خبرا منقولا، بحكم طبيعة اللغة ودلالة بعض العبارات على معانيها دلالةً محتملةً، تستوعب أكثر من معنى باتفاق الأصوليين.

امتد الخلاف ببعض الأصوليين إلى التشكيك في جزم الأدلة الشرعية ويقينها، منهم الرازي الذي ينفي صفة اليقين عن الأدلة اللفظية "لِأن الدلائِل

([1])علي أحمد محمد بابكر، دراسات في أصول الفقه، مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، عدد: 50-51، عام 1981، ص: 165-166.

([2]) محمد سالم أبو عاصي، علوم القرآن عند الشاطبي من خلال كتابه الموافقات، دار البصائر- القاهرة، ط1، 2005، ص:32.

اللفظِية مبنِيةٌ على أصولٍ كلها ظنيةٌ والمبنِي على الظني ظني، وإنما قلنا إنها مبنِيةٌ على أصولٍ ظنيةٍ، لِأنها مبنِيةٌ على نقلِ اللغاتِ ونقلِ النحوِ والتصرِيفِ، ورواة هذِهِ الأشياءِ لا يعلم بلوغهم إلى حد التواترِ، فكانت رِوايتهم مظنونةً، وأيضًا فهِي مبنِيةٌ على عدمِ الِاشتِراكِ وعدمِ المجازِ وعدمِ التخصِيصِ وعدمِ الإِضمارِ بِالزيادةِ والنقصانِ وعدمِ التقدِيمِ والتأخِيرِ، وكل ذلِك أمورٌ ظنيةٌ[1]". لا يحيد الرازي عن فكره ورأيه تجاه اللغة في كتابه الآخر: المحصول دفاعا عن توجهه الأصولي الذي يرجح العقل على النقل لأجل درء كل تعارض محتمل، وذلك بالتأسيس لحتمية التأويل، لأنه يبني على ظنية اللغة، >لك أنها غالبا ما تشذ قوانينها، والظني لا يمكن استنتاج أحكام يقينية منه، لذا، لا مناص من التأويل.

يذهب الرازي ومن سار على دربه، إلى أن أرباب اللغة، ضبطوا الصحة والفساد في النحو والتصريف معتمدين "على أقوال هؤلاء الأكابر من شعراء الجاهلية والمخضرمين، واذا كان الأدباء قدحوا فيهم وبينوا لحنهم وخطأهم في اللفظ والمعنى والإعراب فمع هذا كيف يمكن الرجوع إلى قولهم والاستدلال بشعرهم؟[2]". إنه يبني حجته على احتمال تأثر تلك القواعد بضرورات الشعر؛ علما أن القواعد لم تستنبط من ضرورات الشعر؛ بل من أشعار ونقول أخرى لم تقع فيها تلك الضرورات، ذلك أن القواعد اللغوية التي نفهم بها الدليل الشرعي، تم استنباطها من استقراء ما لا يحصى من أقوال العرب، أما ما يتعلق بعلماء اللغة وأنهم غير معصومين، فهذا لا يقدح في القاعدة ذلك أنهم لم يصوغوا القواعد إلا وفقًا لاستقراء

(1) الرازي، مفاتيح الغيب –التفسير الكبير– دار إحياء التراث العربي بيروت، ط3، 1420هـ، ج2، ص: 298.
(2) الرازي، المحصول، تح: طه جابر فياض العلواني، مؤسسة الرسالة، ط3، 1997، ص: 404.

الشواهد وما دأبت عليه العرب في لغاتها؛ إذْ كل قاعدةٍ لديهم مشفوعةٌ بدليل، وليس للأمر تعلق بعصمتهم أو بعدم عصمتهم بل بالدليل والشاهد، فمتى صح استدلالهم واستشهادهم، صحتِ القواعد، ولا يقدح فيها كونهم غير معصومين؛ ذلك أن المشترك اللفظي ليس سيمة جارية على اللغة كلها، وليست كل الألفاظ منقولةً من المعنى اللغوي إلى الشرعي، وكل دليل نقلي عبارةٌ عن مجموعة محددة من الألفاظ، فإن "أرِيد أن بعض الدلائل اللفظية غير قطعية، فلا نزاع، وإن أريد أنه لا شيء منها بقطعي، فالدليل المذكور لا يفيده؛ لأنا لا نسلم أن الأمور المذكورة ظنية في كل دليل لفظي[1]".

ترجع حقيقة تفضيل المعنى وإعمال العقل فيه على حساب اللفظ، للخلاف المذهبي ما بين معتزلي وأشعري وكلابي، فمعظم العلماء على اختلاف بيئاتهم العلمية، كانوا يتوزعون بين تلك المذاهب الكلامية التي عرفها التاريخ الإسلامي، حيث كان كل عالم من هؤلاء العلماء وهو يحدد موقفه من قضية اللفظ والمعنى، ينطلق من أصول مذهبه الكلامي ويحاول أن ينتصر لآراء هذا المذهب، وينقض آراء خصومه ومخالفيه. ومن ثم فإن هذا التفضيل للمعنى أو للفظ، ليس في الحقيقة سوى انتصار للمذهب وأفكاره، يقول صاحب المستصفى: "فالعِلم الكلي من العلومِ الدينِيةِ هو الكلام وسائِر العلومِ مِن الفِقهِ وأصولِهِ والحدِيثِ والتفسِيرِ علومٌ جزئِيةٌ، لأن المفسر لا ينظر إلا فِي معنى الكِتابِ خاصةً، والمحدث لا ينظر إلا فِي طرِيقِ ثبوتِ الحدِيثِ خاصةً، والفقِيه لا ينظر إلا فِي أحكامِ أفعالِ المكلفِين خاصةً،

(1) التفتازاني: "شرح التلويح على التوضيح"، تحقيق زكريا عميرات، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط1، 1416 هـ، 240/1.

والأصولِي لا ينظر إلا فِي أدِلةِ الأحكامِ الشرعِيةِ خاصةً والمتكلم هو الذِي ينظر فِي أعم الأشياءِ وهو الموجود[1]". إن اعتبار علوم الفِقهِ وأصولِهِ والحدِيثِ والتفسِيرِ علومٌ جزئِيةٌ من علم الكلام، قضية أخرى ساهمت في الخلاف المذهبي والفقهي والعقلي بشأن قضية اللفظ والمعنى، ذلك أنه من العلماء والفقهاء واللغوين كثير ممن يعارض هذا الموقف؛ بل من جدوى علم نفسه.

ارتبطت ثنائية اللفظ والمعنى بهذه القضية عند علماء الكلام وأصبحت لصيقة بها، حتى صارت محط اهتمام مختلف العلماء، بل يمكن القول إن قضية اللفظ والمعنى لم تكن لتكتسب أهميتها عند البلاغيين واللغويين، لولا اتصالها بقضية الإعجاز القرآني، التي كانت الشغل الشاغل لجميع البيئات العلمية، فقد ربط هؤلاء العلماء ما بين قضية الإعجاز وثنائية اللفظ والمعنى لكشف أسرار القرآن الكريم وإبراز سر الإعجاز اللغوي فيه، فاهتم الفريق الأول باللفظ والصياغة لإثبات إعجاز القرآن، واهتم الفريق الثاني بالمعاني وأحوال الإسناد لإثبات الإعجاز.

انطلاقا من فهمهم للِفظ والكلام؛ كان للأصوليين نظرتهم الخاصة لمجمل القضايا اللفظية وأنواع الدلالات ومسمى الكلام والقول، فمن جملة تعريفاتهم، ما يجمله ابن تيمية في أربعة أقوال، فالذي عليه السلف والفقهاء والجمهور أنه يتناول اللفظ والمعنى جميعاً، كما يتناول لفظ الإنسان للروح والبدن جميعاً. وترى فرق أهل الكلام من المعتزلة وغيرهم وطائفة من المنتسبين إلى السنة، ومعهم بعض النحاة، أن

(1) أبو حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي، المستصفى، تح: محمد عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط1، 1993، ص: 6.

الكلام والقول، مسماه هو اللفظ، والمعنى ليس جزء مسماه، بل هو مدلول مسماه، ولابن كلاب ومن تبعه قول مفاده أن مسمى اللفظ، هو المعنى وإطلاق الكلام على اللفظ مجاز لأنه دال عليه، وقيل: بل هو "مشترك بين اللفظ والمعنى، وهو قول بعض المتأخرين من الكلابية، ولهم قول ثالث يروى عن أبي الحسن أنه مجاز في كلام الله حقيقة في كلام الآدميين؛ لأن حروف الآدميين تقوم بهم، فلا يكون الكلام قائماً بغير المتكلم[1]"، فإذا كان الكلام لا يقوم بغير متكلم، فلسوف يكون لزاما نفي نسبة القرآن الكريم لله عز وجل، لأن الكلام تلفظ بصوت، أو نفي كونه كلام الله، وفي هذا تشعب الفهم إلى ثلاثة أراء:

الأول: أن الكلام اسم لمجرد الحروف، ومسماه هو اللفظ، وأما المعنى فليس جزء مسماه؛ بل هو مدلول مسماه، وهذا قول المعتزلة وغيرهم، فعندهم أن الكلام اسم للفظ بشرط دلالته على المعنى، لذلك قالوا في كلام الله إنه مخلوق منفصل عن الله، لأن الكلام هو الألفاظ والحروف، وهذه لا يجوز أن تقوم بالله فجعلوها مخلوقة منفصلة.

الثاني: هو اسم لمجرد المعنى، فمسماه هو المعنى، وإطلاق الكلام على اللفظ والحروف مجاز، لدلالته عليه، وهذا قول الكلابية والأشعرية الذين يقولون إن الكلام هو المعنى المدلول عليه باللفظ. واستقامة مع منطقهم هذا، قالوا في كلام الله إنه معنى قائم بالنفس، ليس بحروف ولا أصوات، ثم قالوا عن القرآن المتلو إنه ليس

([1])ابن تيمية الحراني الحنبلي الدمشقي (المتوفى: 728هـ)، الإيمان، تح: محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، عمان، الأردن، ط5، 1996، ص: 137.

كلام الله، بل هو حكاية، أو عبارة عن كلام الله، لأن الكلام عندهم هو المعنى فقط، أما إطلاق اللفظ عليه فمجاز.

الثالث: إن الكلام يطلق على كل من اللفظ والمعنى بطريق الاشتراك اللفظي. وهذا قول بعض متأخري الأشعرية لجأوا إليه كمخرج من التناقض الذي وقعوا فيه، ومن هؤلاء الجويني والرازي.

زعم المناطقة أن المقصود باللغات ليس هو دلالة اللفظ المفرد على معناه وذلك لأن اللفظ المفرد لا يعرف دلالته على المعنى إن لم يعرف أنه موضوع له، ولا يعرف أنه موضوع له حتى يتصور اللفظ والمعنى، وقد ذهب فريق إلى أنها اصطلاحيةٌ، إذ كيف تكون توقيفًا ولا يفهم التوقيف إذا لم يكن لفظ صاحب التوقيف معروفًا للمخاطب باصطلاحٍ سابقٍ، وقال قومٌ "إنها توقيفيةٌ، إذ الاصطلاح لا يتم إلا بخطابٍ ومناداةٍ ودعوةٍ إلى الوضع، ولا يكون ذلك إلا بلفظٍ معروفٍ قبل الاجتماع للاصطلاح وقال قومٌ: القدر الذي يحصل به التنبيه والبعث على الاصطلاح يكون بالتوقيف وما بعده يكون بالاصطلاح[1]". ويرجع هذا الرأي إلى قصة تعليم الله آدم الأسماء كلها، ثم لما تكثّرت ذريته وانتشرت في الأرض، طورت في استخدام ما معها من رصيد لغوي، ودليلهم في ذلك اشتراك اللغات السامية على مستوى الصوت، واختلافها على مستوى دلالة الصوت، دليل على الوضع والتواضع بمبررات نفسية واجتماعية وثقافية وإثنية.

(1) الغزالي، المستصفى ج1، ص: 181.

إن المقصود باللغات ليس هو دلالة اللفظ المفرد على معناه وذلك لأن اللفظ المفرد لا يعرف دلالته على المعنى إن لم يعرف أنه موضوع له ولا يعرف أنه موضوع له حتى يتصور اللفظ والمعنى، وإذا كان دلالة الاسم على مسماه مسبوقا بتصور مسماه "وجب أن تكون دلالة الحد على المحدود مسبوقا بتصور المحدود؛ وإذا كان كل من المحدود والمسمى متصورا بدون الاسم والحد، وكان تصور المسمى والمحدود مشتركا في دلالة الحد والاسم على معناه؛ امتنع أن تتصور المحدودات بمجرد الحدود كما يمتنع تصور المسميات بمجرد الأسماء وهذا هو المطلوب[1]". إذا نظرنا إلى اللغة على أنها كائن ينمو ويتطور، تجري عليه سنن التغيير، فإن الوضع لا محالة واقع، لكنه مرتبط بتطور حياة الناس وضروراته الطارئة أثناء سعييهم للتطور المادي والمجرد؛ لكن هذا الطرح لا يفسر الظهور الأول للغة، لأنها لم تظهر من عدم، لا بد لها من مُحدث أولا ثم يأتي التطور والنمو والتواضع ثانيا، حينذاك لا مناص من الإقرار بحتمية التوقيف في الخلق والإيجاد أولا، ثم التواضع والاختلاف بين الأجناس والأعراق ثانيا.

تعلقت مباحث علم الكلام بالمعنى وتحليله بغية استنباط الحكم، بشأن المحكم والمتشابه من القرآن، والأوامر والنواهي والخصوص والعموم والمطلق والمقيد والمجل والمفصل والمنطوق والمفهوم والظاهر والمؤول والقياس والتعادل والترجيح وما يتعلق بهم من أحكام، ناهيك عن معتقدات الألوهية والربوبية والأسماء والصفات التي انقسم فيها الأصوليون إلى فرق كثيرة، ومباحث الألفاظ، مدخل لعلم الأصول،

(1) ابن تيمية، الرد على المنطقيين، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ت. ص: 34.

لذلك عني بها الأصوليون، ومن القضايا التي شغلتهم كيفية دلالة اللفظ على المعنى، فهي باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، وإشارة النص، ودلالة النص، واقتضاء النص، ووجه "ضبطه أن الحكم المستفاد من النظم إما أن يكون ثابتًا بنفس النظم أولا، والأول: إن كان النظم مسوقًا له، فهو العبارة، وإلا فالإشارة، والثاني: إن كان الحكم مفهومًا من اللفظ لغة فهو الدلالة، أو شرعًا فهو الاقتضاء؛ فدلالة النص عبارة عما ثبت بمعنى النص لغة لا اجتهادًا. فقوله: لغة، أي يعرفه كل من يعرف هذا اللسان بمجرد سماع اللفظ من غير تأمل[1]". أدخل الجرجاني مفهوم النظم، ثم كشف عن ماهية الكلام من خلال أنساقه وما يعتمل في اللغة، فإن كان النظم أو الخيار اللغوي مسوقا لمعنى مقصود، فهذا التعبير، وإن كان المراد من الكلام معنى معناه فهو التأشير، ثم ربط القصدية بالدلالة في العرف اللغوي، وبالاقتضاء في الشرع، ليكون سابقا لبيرس في فهمه لسلم تصريف الكلام وتجنيسه من خلال طبيعة الدلالة.

تختلف نظرة الأصوليين للكلام عن باقي المشتغلين علوم اللغة، فهم يرون أن الكلام قد يكون المعنى القائم بالنفس، أي: المناجاة، كما يكون دالا الأصوات المقطعة المسموعة، لذا يكون البحث في الكلام إما عن ماهيته أو عن كيفية دلالته، ولما "كانت دلالته وضعيةً، فالبحث عن هذه الكيفية، إما أن يقع عن الواضع، أو الموضوع، أو الموضوع له، أو عن الطريق التي يعرف بها الوضع. فأما عن ماهية الكلام، فلا يرى حاجة للبحث عنه، إنما المحتاج إلى البحث عنه فيه هو الكيفية عن

([1])الجرجاني، كتاب التعريفات، ص:104.

الدلالـة: فالأصـوات كيفيـةٌ للـنفس، وهـي الكـلام المنـتظم مـن الحـروف المسـموعة المتميزة، المتواضع عليها. والانتظام: هو التأليف للأصوات المتوالية على السمع[1]" ههنا نوع آخر للوضع، أو هو دحرجة له من الخلق اللغوي، وكيف نشأت اللغة في كليتها بين الجماعات، إلى المستوى الفردي، وكيفية التعبير من خلال التأليف.

يجمع هذا التقسيم بين معيارين، أحدهما، كيفية تكون المعنى لدى المتلقي باعتباره قائما بالنفس وهو المبدأ الدلالي، والآخر هو المبدأ العملي لتكون الكلام على المستوى اللفظي، وكأن " هذا التعريف يوحي من بعض جوانبه إيحاء خفيا بالتفريق بين اللغة والكلام الذي أخذت به المدرسة الوصفية التركيبية وكان دي سوسير أول من وضح معالمه[2]"؛ عود على بدء، يمكن تقسيم المحاور البحثية التي تناولت دلالة اللفظ عند الشوكاني إلى ثلاثة أقسام

1- **الموضوعات اللغوية**: ويعنى بكل لفظٍ وضع لمعنًى، وبهذا يخرج ما ليس بلفظٍ من الدلائل الموضوعة، وما ليس بموضوعٍ من المحرفات، والمهملات، ويدخل في اللفظ المفردات، والمركبات الستة، وهي الإسنادي، والوصفي، والإضافي، والعددي، والمزجي، والصوتي. ومعنى الوضع يتناول أمرين: أعم وأخص، فالأعم: تعيين اللفظ بإزاء معنًى، والأخص: تعيين اللفظ للدلالة على معنى، أي: وظيفة اللغة الدلالية في المستوى الأول، والإشارية، أو معنى المعنى في المستوى الثاني.

([1]) محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني اليمني (المتوفى: 1250هـ)، إرشاد الفحول إلي تحقيق الحق من علم الأصول، تح: أحمد عزو عناية، دار الكتاب العربي ط1، 1999، ج1، ص: 40.

([2]) علي زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص: 117.

2- **الموضوع له**: يتناول اللفظ موضوعٌ الصورة الذهنية، سواءٌ أكانت موجودةً في الذهن والخارج، أم في الذهن فقط، وأُختُلف فيه، أهو موضوع للوجود الخارجي، أم هو موضوع للأعم؟ وقيل: أن اللفظ في الأشخاص، أي الأعلام الشخصية، موضوع للموجود الخارجي، ولا ينافي كونه للموجود الخارجي وجوب استحضار الصورة الذهنية؛ فالصورة الذهنية آلةٌ لملاحظة الوجود الخارجي، لا أنها هي الموضوع لها، وأما فيما عدا الأعلام الشخصية، فاللفظ موضوعٌ لفردٍ غير معينٍ، وهو الفرد المنتشر فيما وضع لمفهومٍ كلي سواء أكان خارجيا أم داخليا، فإن كان خارجيا، فالموضوع له فردٌ ما من تلك الأفراد الخارجية، وإن كان ذهنيا، فله فردٌ ما من الذهنية، وإن كان ذهنيا وخارجيا، فالاعتبار بالخارجي.

3- **طرق الوضع**: يتوقف على العلم بها، ومعرفة الطريقة التي نقلت بها اللغة العربية إلينا، فما كان منها لا يقبل التشكيك كالأرض، والسماء، والحر، والبرد، ونحوها، فهو منقولٌ بطريق التواتر، وما كان منها يقبل التشكيك كاللغات التي فيها غرابةٌ، فهو منقولٌ بطريق الآحاد، وحتى التواتر الذي لا يقبل التشكيك، أخذ عليه الرازي من وجهة كون الناس مختلفين في معاني الألفاظ، التي هي أكثر الألفاظ دورانًا على ألسنة المسلمين، اختلافًا لا يمكن معه القطع بما هو الحق، وأورد لذلك عدة أمثلة منها لفظ «الله» ،حيث أخرج بعضهم أنها ليست عربيةً بل سريانيةً، والذين جعلوها عربيةً اختلفوا في أنها من الأسماء المشتقة، أو الموضوعة، والقائلون بالاشتقاق اختلفوا اختلافًا شديدًا، وكذا القائلون بكونها موضوعةً، اختلفوا أيضًا اختلافًا كثيرًا، ومن تأمل أدلتهم في تعيين مدلول هذه اللفظة علم أنها

متعارضةٌ وأن شيئًا منها لا يفيد الظن الغالب، فضلًا عن اليقين. كما أورد اختلافهم في الإيمان، والكفر، والصلاة، والزكاة، حتى إن كثيرًا من المحققين في علم الاشتقاق، زعم: أن اشتقاق الصلاة من «الصلوين» وهما عظما الورك،. وكذلك اختلفوا في الأوامر، والنواهي، وصيغ العموم، مع شدة اشتهارها، وشدة الحاجة إليها، اختلافًا شديدًا وإذا "كان الحال في هذه الألفاظ، التي هي أشهر الألفاظ والحاجة إلى استعمالها ماسةٌ جدا كذلك، فما ظنك بسائر الألفاظ؟[1]". فإذا كان هذا حال الألفاظ في تصوراتها الأولى المعجمية، فكيف يكون الحال معها في سياقاتها التي وردت؛ بله، ذاك هو السبب عينه الذي يمنع وقفية المعنى في الوضع الشرعي، مما يؤدي إلى حتمية التأويل، لكن منطق استدراك الرازي هو عينه ما يُستدرك عليه به؛ إذ تصير العملية غير منتهية بما يؤول إلى نفي كل التكاليف من منطلق لا معنى نهائي من جهة، ولا حصر لتأشير اللغة في سياقاتها من جهة أخرى.

عرف علم الأصول اتجاهين كبيرين متعاكسين في كيفية استنباط الأحكام، فأما الاتجاه الأول فكان يرى أن مصادر التشريع من كتاب وسنة وحديث، تفهم انطلاقا من الألفاظ، ذلك أن هذه المصادر وردت بلغة العرب، ولا مناص من فهم لغة العرب لفهم المتون واستنباط الأحكام والمعتقدات، ودليلهم في ذلك أن هذه اللغة منقولة إلينا بالتواتر، وأحكامهما التي تضبطها مستخرجة منها؛ أما الاتجاه الثاني فيرى أن معظم أحكام اللغة ظنية، ويستشهد على تعدد معاني اللفظ الواحد، وتعدد ألفاظ المعنى، يضاف إليه المشترك اللفظي، ناهيك عن اختلاف لهجات

(1)الرازي، المحصول، ج1، ص: 205.

العرب ونحوهم، وعليه، يكون تأويل الدليل النقلي أولوية على فهمه من خلال اللفظ، ما انجر عنه عدة تقسيمات للفظ:

الأول: اللفظ الواحد للمعنى الواحد، إن لم يشترك في مفهومه كثيرون، تحقيقا أو تقديرا، فهو معرفةٌ لتعيُّنه بالوضع والاستعمال.

الثاني: اللفظ المتعدد للمعنى المتعدد، ويسمى المتباين، سواءٌ تفاصلت أفراده كالإنسان، والفرس، أو تواصلت كالسيف، والصارم.

الثالث: اللفظ الواحد للمعنى المتعدد فإن وضع للكل، فمشتركٌ، وإلا فإن اشتهر في الثاني فمنقولٌ ينسب إلى ناقله، وإلا فحقيقةٌ ومجازٌ.

الرابع: اللفظ المتعدد للمعنى الواحد، ويسمى المترادف، وكل من الأربعة ينقسم إلى مشتق، وغير مشتق، وإلى صفةٍ وغير صفةٍ. ثم دلالة اللفظ على تمام ما وضع له مطابقةٌ، وعلى جزئه تضمنٌ، وعلى الخارج التزامٌ.

هناك من يرى أن المعاني "المتصورة في الأذهان المعقولة القائمة بنفوس العقلاء لا تحصل تعديتها إلى غير من قامت به إلا بالعبارات المترجمة عنها الألفاظ الاصطلاحية، وربما خوطب العالم بغيرها وما سوى اللفظ من إشارة وغيرها لا يستقل في تحصيل المعنى المترجم عنه استقلالها، وبالجملة فلم يخاطب إلا بها[1]"، وإذا

([1]) تقي الدين أبو الحسن علي بن عبد الكافي بن علي بن تمام بن حامد بن يحيي السبكي وولده تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب، الإبهاج في شرح المنهاج ((منهاج الوصول إلي علم الأصول للقاضي البيضاوي المتوفي سنه 785هـ))، دار الكتب العلمية –بيروت، 1995، ج1، ص: 204.

تقرر هذا، فمن المعلوم أن اللفظ بالتفات مدلوله المعنوي يتعدد، ومرجع الألفاظ بالنظر إلى مسمياتها ينحصر في أربعة أقسام: إما أن يتحد اللفظ والمعنى، أو يختلف اللفظ والمعنى، أو يتحد اللفظ ويختلف المعنى، أو يختلف اللفظ ويتحد المعنى، ولا يقتضي النظر العقلي زائداً على هذا التقسيم، وعلى مقتضاه دارت اللغات، وتخاطب العقلاء.

فالقسم الأول: وهو المتحد اللفظ والمعنى هو المتواطئ، وهو دلالة لفظ على معنى، ثم يعرض لذلك المعنى عند التشخص كثرة فيكون ذلك اللفظ يدل على تلك الأشخاص بتواطؤ، ومثاله: رجل وفرس وأسد، ومنه دلالة اسم النوع كالإنسان على أشخاصه مثل رجل وطفل وامرأة وشيخ، وكذلك دلالة الجنس على أنواعه كالحيوان على الإنسان والفرس والطائر.

والقسم الثاني: هو مختلف اللفظ والمعنى، وهي الأسماء المتباينة، وهي أسماء مختلفة لمعان مختلفة، كل اسم منها يخص معناه الذي وضع له، نحو السواد والبياض والقدرة والعجز.

والقسم الثالث: ما اتحد فيه اللفظ واختلف المعنى، وهي الأسماء المشتركة نحو عين للعضو الباصر وعين الماء ونحو ذلك، فاللفظ متحد والمعنى مختلف.

والقسم الرابع: هو ما تعدد لفظه واتحد معناه، وهي المترادفة كالأسد والليث للحيوان المعروف.

يقسم السبكي اللفظ بحسب نوع دلالته على مسماه، فإن كانت دلالته على تمام مسماه فهي مطابقة، وإن كانت على جزئه فهي تضمن، وإن كانت على لازمه الذهني فهي التزام، كما أنها تكون لفظية وغير لفظية، وقد تكون وضعية كدلالة وجود المشروط على وجود الشرط، وقد تكون عقلية كدلالة الأثر على المؤثر، واللفظية تنقسم إلى أقسام ثلاثة: عقلية كدلالة الصوت على حياة صاحبه. وطبيعية كدلالة أح أح على وجع الصدر، ووضعية وهي منحصرة في المطابقة والتضمن والالتزام لأن اللفظ إما أن يدل على تمام ما وضع له أو لا، والوضعية هي دلالة المطابقة وأما الباقيتان فعقليتان لأن اللفظ إذا وضع للمسمى انتقل الذهن من المسمى إلى لازمه، ولازمه إن كان داخلا فيه فهو التضمن، فإن كان خارجا فهو الالتزام.

يرى بعض العلماء ممن يقولون بالوضع أن دلالة التضمن قد تكون لفظية أيضا، وهو حكم يُستند فيه على أن الجزء يُفهم من الكل، لكن الفظ ليس موضوعا له اختصاصا، ذلك أنه يقولون بالوضع للتصور الكلي ثم لكل أجزائه، لفظا لفظا، فإن أغنت دلالة الكل على الجزء، فلِم وضع دلالة الجزء، ثم قد يصدق أن يدل الجزء على الكل، بما يفقد الوضع المرتبط بالنظم والتأليف منطقه.

البحث الثالث.

(ثنائية اللفظ والمعنى عند البلاغيين)

شغلت قضية اللفظ والمعنى عددا كبيرا من البلاغيين، فبحثوا العلاقة بين اللفظ ومعناه، ونوع هذه العلاقة، والضوابط التي تحكمها، وكما بحث البلاغيون في نوع العلاقة التي تربط اللفظ بمعناه، بحثوا كذلك في الألفاظ وهيئاتها والمعاني وأحوالها، وحددوا أوصافا للمعنى. يرى جلال الدين القزويني في كتابه: الإيضاح في علوم البلاغة، أن العرب "شرعوا في بحث وتدوين أصول البلاغة عن أراء كثيرة، أصيلة ومترجمة في القرن الثاني الهجري، وأن أهم ما يؤثر من ذلك: وصية بشر بن المعتمر* -من زعماء المعتزلة1"، يوم مر بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكوني الخطيب، وهو يعلم بعض الفتية فن الخطابة، فوقف بشر، فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلا من النظارة، لكن بشر طلب منهم أن يضربوا عما يقول إبراهيم صفحا ويطووا عنه كشحا، ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه، جاء فيها: "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا، وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطاء، وأجلب لكل عين وغرة، من لفظ شريف ومعنى بديع. وأعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة. ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا، وخفيفا على اللسان سهلا، وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه. وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك. ومن

(1)جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، ط3، د ت، ج1، ص:4.

* بشر بن المعتمر: من علماء المعتزلة، وهو الذي أحدث القول بالتولد، وانفرد عن أصحابه بهذه الخاصية، ينظر الملل والنحل، 146/1 مؤسسة الحلبي.

أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما. فكن في ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا، أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت. والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة. وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال. وكذلك اللفظ العامي والخاصي. فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تفعم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الاكفاء، فأنت البليغ التام1". حددت صحيفة بشر مجموعة من الأوصاف والشروط لكل من اللفظ والمعنى، يستحقان بها مرتبة الفصاحة والبلاغة. فلا يحسن الكلام حتى يكون قد جمع بين العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة، مع السلاسة والنصاعة والفخامة والشرف، ولعل أهم ما جاء في هذه الصحيفة تلك الفكرة التي صارت فيما بعد حجر الزاوية في مفهوم البلاغة عند النقاد والبلاغيين، وهي فكرة (مطابقة الكلام لمقتضى الحال)، ذلك أن العبرة حسبه ليست بشرف اللفظ ولا بشرف المعنى، وإنما مدار الشرف هو مراعاة المقام والموازنة بين أقدار المعاني وأقدار المستمعين " وينبغي أن تعرف أقدار المعاني، فتوازن بينها وبين أوزان

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ، ج1، ص: 129.

المستمعين، وبين أقدار الحالات؛ فتجعل لكل طبقة كلاما، ولكل حال مقاما، حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات1"

يستفاد من كلام بشر بن المعتمر وأبي هلال العسكري وغيرهما من البلاغيين في هذا الصدد، أن مطابقة الكلام لمقتضى الحال لا تتم إلا إذا وضع المتكلم في حسبانه الموضوع أو الغرض الذي يتكلم فيه، بحيث يأتي كلامه متلائما معه مسايرا له، كما يضع في حسبانه المخاطب الذي يتوجه إليه بكلامه، فيكيف تعبيره اللغوي وفق الحال التي عليها هذا المخاطب، من علم بالموضوع أو جهل به أو إنكار له. يمكن القول إن البلاغيين بمفهومهم السابق في رعاية المطابقة لمقتضى الحال قد أغفلوا مصدر الكلام نفسه، ذلك أن مفهوم المطابقة لمقتضى الحال، في سياقه آنذاك، إنما كان وجها خفيا عن الجدل الدائر بشأن صرف اللفظ القرآني عن مدلوله بغية تأويله.

كان مفهوم «مقتضى الحال» معبرا للتأويل بحسب تنوع الموضوعات ودرجات فهم المتلقي على اعتباره من العامة أو من الخاصة، والتأويل هو المرحلة اللاحقة وتحصيل حاصل لتقسيم دلالة اللفظ بين المعاني الأولى والمعاني الثانية للألفاظ، فالمعاني الأولى "هي دلالات اللغة قبل أن تتطور أو قبل أن يتصرف الأدباء في استعمالاتها، وأما المعاني الثانية فترتبط بالحالات النفسية والاجتماعية التي يعيش فيها المجتمع أو بعض أفراده2"، لذا ميز البلاغيون بين لونين متقابلين من

(1) أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، 1419 هـ، ص: 135.

(2) أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية. 1968م.ص: 172.

الكلام انطلاقا من الاستعمال العادي للفظة أو الكلمة وهو الحقيقة، والاستعمال غير العادي لها وهو المجاز. ذلك أنهم رأوا أن الكلمات المستعملة في تعبير ما إما أن تستخدم في دلالاتها الموضوعة لها في اللغة فيكون الأسلوب من قبيل الحقيقة، وإما أن ينحرف المستعمل لتلك الكلمات عن تلك الدلالة الوضعية إلى دلالة أخرى يراها أكثر تمثيلا لمعناه، فيكون الأسلوب حينئذ من قبيل المجاز.

توسع الدرس البلاغي في مفهوم البلاغة وأقسامها وفروعها وعلومها، فكان من جملة ما قالوا فيها: علم المعاني، وعلم البيان، ويقال له علم المعاني والبيان جميعا، فإذا قيل: "علم المعاني، فالمعاني جمع معنى كمضارب ومقاتل. والمعنى مفعل واشتقاقه من قولهم عناه أمر كذا إذا أهمه وقيل لما نفهم من الكلام معنى لأنه يعنى القلب ويؤلمه. وهو اسم والمصدر منه عناية، يقال عناه الأمر عناية. وإذا قيل: علم البيان فالبيان اسم للفصاحة1". بهذا تكون البلاغة تعبيرا عن المقاصد المفهومة من جهة الألفاظ المركبة، لا من جهة إعرابها، وهي "علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال2"، ويمكن حصرها في صنوين:

علم المعاني: هو العلم بأحوال الألفاظ العربية المطابقة لمقتضى الحال من الأمور الإنشائية والأمور الطلبية وغيرهما.

---

(1) يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية – بيروت، 1423هـ-2001م، ج1، ص: 9.

(2) عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط17، 2005، ج1، ص: 33.

علم البيان: حاصله إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه كالاستعارة والكناية والتشبيه وغيرها.

يجمع صاحب الطراز لأسرار البلاغة التعريفات الجامعة للبيان والمعاني في ثلاثة أقوال

الأول: أن يقال هو العلم بجواهر الكلم المفردة والمركبة ودلائل الألفاظ المركبة من جهة وضعها وإعرابها؛ فأما العلم بجواهر الكلم المفردة والمركبة فيشير إلى علم البيان، وأما دلائل الألفاظ المركبة، فيرمز به العلوي إلى علم المعاني، وهو المقصود بالبلاغة، لأنها تعنى بالحاصل من جهة تركيب الكلم، ودلالة الألفاظ على علم البيان هو الفصاحة، وعلى علم المعاني هو البلاغة.

الثاني: العلم بما يعرض للكلم المفردة والمركبة من الفصاحة ويعرض للكلم المركبة من البلاغة على الخصوص. فقولنا ما يعرض للكلم المفردة والمركبة من الفصاحة، نشير به إلى علم البيان، وقولنا وما يعرض للكلم المركبة من البلاغة، نرمز به إلى علم المعاني لأنهما هما المرادان بما ذكر.

الثالث: أن يقال فيه هو العلم الذى يمكن معه الوقوف على معرفة أحوال الإعجاز، لأن "الإجماع منعقد من جهة أهل التحقيق على أنه لا سبيل إلى الاطلاع على معرفة حقائق الإعجاز وتقرير قواعده من الفصاحة والبلاغة إلا بإدراك هذا العلم وإحكام أساسه[1]". لا يخرج جوهر البلاغة عن البحث عن علة الوضع على مستوى التأليف والاختيار، تشتد حساسية التعامل به، كلما كان

(1)العلويّ، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج1، ص: 10.

فهم النص المقدس من قرآن وحديث هو الموضوع ، ذلك أنه عندما ينتظم الكلام في سنن النسق اللغوي بطرق مختلفة، يكون وضوح الدلالة، ويكون القصد الشرعي جليا، أما عند اشتغال اللغة خارج النسق بما يساوي الإعجاز، فتتعدد التأويلات والتفسيرات، بما يجعلها تنقلب على معايير الكلام وصولا إلى يقينيات مسلم بها، ذلك أن ضوابطه بدورها موغلة في الفهم الذاتي أثناء الممارسة، أو هي إحالات على خلفيات فلسفية ومذهبية بما يمنع عنها صفة الإجماع.

إن المعنى والدلالة والإشارة والجوهر، كلها مبررات لتأكيد أو إثبات فائدة الكلام، ذلك أن الفائدة هي الحرز الوحيد للقصدية، سواء أكان المعنى المتوخى من التركيب هو الهدف، أو كان مجرد وسيط ثانٍ للقصد الناتج عن أثره أو تأشيره عليه من خلال طبيعة التركيب، لذا يتقدم علم المعاني بوصفه تتبعا لخواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره؛ ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقتضي الحال ذكره...أما علم البيان فهو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه[1]". ليست الألفاظ أكثر من وسائط لحمل المعنى أو التأشير عليه، إنما التأليف والاختيار وكيفية الوضع، هو ما يبعث فيها الحياة، ويمنحها القدرة على التواصل والاجتياز إلى القصد، داخل منظومة السنن ضمن مجموع أنواعها؛ إذ التأليف يمنحها الطبيعة والصفة النحوية والصرفية والمعجمية والحقيقية والمجازية من جهة، ويحيلها إلى منظومة منطقه من جهة

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1987، صص: 161-162.

أخرى، فالألفاظ معزولة لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، فلو أنك "عمدت إلى بيت شعرٍ أو فصل نثرٍ فعددت كلماته عداً كيف جاء واتفق، وأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بني، وفيه أفرغ المعنى وأجري، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد، نحو أن تقول في « قِفا نبْكِ من ذِكْرى حبيبٍ ومنزل، منزل قفا ذكرى من نبك حبيب» أخرجته من كمال البيان، إلى مجال الهذيان [1]". عندما يستهدف التأليف معنى اللفظ، تكون درجة الكتابة في أدنى مستوياتها، أما عندما يُستهدف المعنى بوصفه وسيطا إلى القصد، فتكون الكتابة ابتكارا وإدهاشا وتأثيرا وبيانا وسحرا، لأن المؤلف خرج عن المألوف في تركيب القول، فألبسه ثوب الفصاحة والبيان والبلاغة خدمة للقصد.

حكم المعاني عند الجاحظ في البيان غير حكم الألفاظ، فالمعاني مبسوطة وغير منتهية أو محصورة؛ بل ممتدة إلى غير نهاية، أما الألفاظ التي يشير لها بأسماء المعاني فمنتهية معدودة محدودة، وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة، والنصبة هي "الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التفسير، وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصها وعامها، وعن

(1) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد محود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، د ت، ص: 4

طبقاتها في السار والضار1". تنضبط اللفظ أثناء التأليف وفق منطق النحو والصرف، فتكون الدلالة قابلة للتقويم والقياس، أما في باقي المستويات الأخرى، من إشارة (عمل المعنى) وعقد (نمط أسلوب) وخط (توجه وصنعة) وحال (معتقد ومذهب)، فهي خارج منطق علوم اللغة، كونها تغدو أفكارا ورؤى وتصورات ذاتية، تحيل على نفسها من داخلها بما قد يجعلها في تعارض مع بيئتها المتحيزة مسبقا.

من الأوصاف التي حددها البلاغيون للفظ، الجزالة والاستقامة ومشاكلة اللفظ للمعنى؛ فأما الجزالة "أن لا يكون غريبا نابيا، ولا سوقيا مبتذلا، ومعياره أن يكون بحيث تعرفه العامة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها2"، ويعرفها الجرجاني في الدلائل: "إن من حق اللفظ أن يكون طبقاً للمعنى، لا يزيد عليه ولا ينقص عنه3"، أما الاستقامة، فأن يكون اللفظ مستقيما من ناحية الجرس أو الدلالة أو التجانس مع قرائنه من الألفاظ، فيلائم اللفظ ما يجاوره، ويتسق مع الألفاظ التي تحيط به من حيث الجرس الموسيقي، ومن حيث مطابقة معناه لمعاني ما حوله من الألفاظ، فيقرن الغريب بمثله، والمتداول بمثله، حتى يكون "العمل الأدبي بناء سليما متسق الأجزاء، متراص اللبنات، تتحقق فيه الوحدة الفنية بين أجزاء العمل الأدبي4"، وأما مشاكلة اللفظ للمعنى، فأن يكون اللفظ مشاكلا للمعنى إذا وقع موقعه من غير زيادة ولا نقصان.

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ، ج1، ص: 82.

(2)محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة. د ت، ص: 162.

(3)أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط3، 1992، ص: 456.

(4) بدوي طبانة، البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، مكتبة الأنجلو

سيطرت نظرية الفصل بين اللفظ ومعناه، على البلاغيين فشرعوا لكل عنصر مقاييس للجودة والرداءة، وحددوا لكل طرف أوصافه الخاصة به التي تزيده بهاء وحسنا، أو قبحا وخشونة، بل لقد توسع البلاغيون في النظر إلى الألفاظ في علاقتها بمعانيها، فهناك "اللفظ العذب، واللفظ القوي، واللفظ الرقيق المستحب، وهناك اللفظ النابي القلق المستكره، ومن الألفاظ ما يحسن في الرثاء ولا يملح في المديح، ويستحب في النسيب ويقبح في الرثاء أو الفخر أو المدح. وفي المقابل هناك المعنى العميق، والمعنى الخفيف، والمعنى البعيد، والمعنى السخيف، والمعنى الجزل، فلكل مقام مقال، فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، وكله عربي1"، ولا أدل على هذا التقنين البلاغي لكل من اللفظ والمعنى من قبل الجاحظ في وصيته: "أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا، وأعاره البليغ مخرجا سهلا، ومنحه المتكلم دلا متعشقا، صار في قلبك أحلى ولصدرك أملا. والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة وأكسبت الأوصاف الرفيعة، تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت وحسب ما زخرفت، فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض، وصارت المعاني في معنى الجواري2". إرهاص لمعايير جديدة تحكم النظم، معيار القبح والحسن في جدلية قائمة بين اللفظ ومعناه، قد تكون بعض الألفاظ مقترنة الدلالة بما هو قبيح تنفر منه النفس، اقترانا اعتباطيا، لكن

المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة. 1381هـ/1962م. ص: 308

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 135.

(2) م . ن . ص: 212.

الموقف يجعل منها نظما يُتوصل به لتجريد الحسن من حسنه، في مقام الهجاء والذم على سبيل التمثيل، كما قد يكون المعنى المقترن بالملاحة مطية للتعريض، ويصدق العكس في الموقفين؛ إذ الجمال والقبح صفة ناتجة من التأليف، لا من طبيعة الدلالة أو اللفظ والمعنى.

قد أشار ابن رشيق إلى ميل الأكثرية إلى تفضيل اللفظ على المعنى، معتبرا اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعز مطلباً، كون المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق؛ ولكن الجمال يكمن في حسن السبك، وصحة التأليف، ذلك أن من يريد مدح رجل، إنما يشبهه في الجود بالغيث والبحر، وفي الإقدام بالأسد، وفي المضاء بالسيف، وفي العزم بالسيل، وفي الحسن بالشمس، فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني "في أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة لم يكن للمعنى قدر. وبعضهم وأظنه ابن وكيع مثل المعنى بالصورة، واللفظ بالكسوة؛ فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها، وتضاءلت في عين مبصرها[1]". لا تغني طبيعة المعاني من حيث دلالاتها الاعتباطية على القصد من الكلام، ذلك أن أغراض الكلام ومقصدياته والفائدة منه، إنما يُسبك بالتأليف والصنعة، لا بالرصف الجاهز، وإلا صار كل من رام قول شعر أو نثر، شاعرا وناثرا بمجرد الرصف، ولكان كل الناس شعراء.

([1]) أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: 463 هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981. ج1، ص: 127.

من المسائل التي شغلت البلاغيين ضمن قضية اللفظ والمعنى مسألة الفصاحة، وهل هي من عوارض الألفاظ، أم من عوارض المعاني، أم لمجموعهما؛ أما أنصار اللفظ فاعتبروها من صفات اللفظ وخصائصه، وهو ما يشير إليه كلام ابن سنان "أن الفصاحة على ما قدمنا نعت للألفاظ، إذا وجدت على شروط عدة، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ، وبحسب الموجود منها تأخذ القسط من الوصف، وبوجود أضدادها تستحق الاطراح والذم1"، وقد اشترط ابن سنان لفصاحة اللفظ شروطا ثمانية، منها: تأليف اللفظ من حروف متباعدة المخارج لتكون خفيفة على اللسان، وأن نجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية، وأن تكون اللفظة غير متوعرة وحشية، وغير ساقطة عامية، وأن تكون جارية على الصرف العربي الصحيح في التصريف والاستعمال، وألا تكون الكلمة قد عبر عنها عن أمر آخر يكره ذكره، فإذا "أوردت وهي غير مقصود بها ذلك المعنى قبحت، وأن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف، فإنها متى زادت على الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت، وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة، وأن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل أو يجري مجرى ذلك2". لقد جمع سنن النحو إلى سنن الصرف، ثم أضرب الصنعة والتأليف والدراية بأحوال الكلام أثناء الاستخدام بما يوائم المقصدية من مقام، ذلك أن سلم تصريف القول الفني، إنما هو الأديب والشاعر نفسه من خلال خياراته، وقدرته

(1)ابن سنان (عبد الله بن محمد بن سعيد الخفاجي، ت.466هـ)، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى. 1402هـ/1982م. ص: 63.

(2) م . ن . صص: 64 إلى89.

على صنع المدهش بمألوف اللفظ، من خلال مراعاة أحوال علوم اللغة، وطبيعة الكلم من حيث حروفه ومخارجها وأصواتها، ثم البحث عن تناغم بين مختلف أوجه اللفظ في سننه وطبائعه، وبين ما يبغي ويقصد من تأليف.

أنكر عبد القاهر الجرجاني أن تكون الفصاحة من عوارض اللفظ المفرد، لإيمانه بأن فصاحة اللفظ عائدة للمعنى، وأن هذه الفصاحة لا تظهر إلا بضم الكلام بعضه إلى بعض في جملة من القول، أو في نص من النصوص، وما يدل على ذلك أننا نرى اللفظة فصيحة في موضع وغير فصيحة في مواضع كثيرة، ومن ثم فإن المزية التي من أجلها استحق اللفظ الوصف بأنه «فصيح» هي في المعنى دون اللفظ، لأنه لو كانت بها "المزية التي من أجلها يستحق اللفظ الوصف بأنه فصيح، تكون فيه دون معناه، لكان ينبغي إذا قلنا في اللفظة «إنها فصيحةٌ»، أن تكون تلك الفصاحة واجبة لها بكل حال، ومعلومٌ أن الأمر بخلاف ذلك، فإنا نرى اللفظة تكون في غاية الفصاحة في موضعٍ، ونراها بعينها فيما لا يحصى من المواضع وليس فيها من الفصاحة قليلٌ ولا كثيرٌ.1". يربط عبد القاهر مفهوم الفصاحة بالنظم والتأليف والترتيب، ولا شيء من الاعتبار للفظ وحده قبل أن يدخل في هذا النظم الذي ينتظم به المعنى، فالنظم "عمل يعمله مؤلف الكلام في معاني الكلم لا في ألفاظها، وهو بما يصنع في سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة، فيتوخى فيها ترتيبا يحدث عنه ضروب من النقش والوشي2". لأن المعنى هو ما يحدث الوقع والأثر الذي يكون لها رد فعل من المتلقي، لذا يكون التذوق والاستحسان لا من جرس

(1)الجرجاني، دلائل الإعجاز ص: 400-401.

(2)الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 359.

الكلام إنما وقع أثره على النفس، على أن يكون المستوى الصوتي من الوسائل التي تعضد المعنى، كي لا ينصرف التأليف والنظم إلى اللفظ بخواصه الجاهزة على المعنى الذي يعكس الصنعة والموهبة والفرادة.

لا يمكن الحديث عن ثنائية اللفظ والمعنى عند البلاغيين دون الصورة والتصوير، فهناك من حصرها في الشكل، وهناك من حصرها في المضمون إلى أن قام الجرجاني بربطها بالصياغة والنظم، ذلك أن الكلام منه ما هو شريف في جوهره "كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور وتتعاقب عليه الصناعات، وجل المعول في شرفه على ذاته، وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته ويرفع من قدره، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة، فلها، ما دامت الصورة محفوظةً عليها لم تنتقض، وأثر الصنعة باقياً معها لم يبطل قيمةٌ تغلو، ومنزلة تعلو، وللرغبة إليها انصبابٌ، وللنفوس بها إعجاب، حتى إذا خانت الأيام فيها أصحابها، وضامت الحادثات أربابها، وفجعتهم فيها بما يسلب حسنها المكتسب بالصنعة، وجمالها المستفاد من طريق العرض، فلم يبق إلا المادة العارية من التصوير[1]". لا تغني المعاني الشريفة عن حسن التأليف، لأن التصوير يتجاوز طبيعة المعنى، فقد تقصر المعاني الجليلة عن إحداث التأثير واستدرار الإعجاب، فتعجز رغم شرف المعنى، لكن التصوير الحسن، يجعل من الوضيع أو العادي غير مألوف، فيبعث الرغبة فيه، والانجذاب إليه، فتعود القيمة مرتبطة بالتصوير وحسن الصياغة، لا بالمعاني الجاهزة.

(1)الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 26.

الصياغة تعني الصورة، والصورة تعني الصياغة أو النظم، ومعيار الجودة ليس في المادة المكونة للصورة، وإنما في التشكيل الفني للصورة، لأن الصورة هي المنبع للأثر، ذلك أن العلاقة بين الصورة ومادتها علاقة تفاعل وانصهار لتوليد المعنى المراد، فالصورة "إبراز للمعنويات في صور المرئيات من خلال طرحه: واعلم أن قولنا صورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا1، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان2". ليس هناك ثنائية منفصلة بين اللفظ والمعنى وإنما هناك التفاعل لتوليد عنصر جديد ثالث هو الصورة، وقياسا على ذلك فإن جودة الكلام لا ترجع إلى معناه، بل ترجع إلى بلاغة نظمه، وجودة صياغته.

يشعر الجرجاني بالخطوة الجديدة التي يضيفها إلى مفهوم الصورة ودور العقل في تشكيلها، فيلفت الانتباه إلى أن مصطلح الصورة قديم، أشار إليه الجاحظ من قبل "فليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير، والفرق واضح بين الجاحظ والجرجاني في مفهوم الصورة، فالجاحظ يعتبر الشعر ضربا من التصوير، بينما الجرجاني يعتبر الشعر تصويرا كله، لأن التصوير عند الجرجاني هو الهيئة التي تتشكل فيها المعاني حقيقية أو مجازية3. يعني تصوير

(1)الجرجاني، دلائل الاعجاز، ج1، ص: 508.
(2)الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 20.
(3)عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، فصلت للدراسات والترجمة والنشر – حلب، ط1، 2001، ص: 26.

المعاني، نظمها على هيئة مخصوصة من خلال ربطها بالسياق، بما يهمين على جدل الأسبقية والأفضلية بين اللفظ والمعنى، وما أثير من جدل نقدي حول تفضيل أحدهما على الأخر.

اختار الجرجاني اسما بديلا لثنائية «اللفظ والمعنى» هو «صور المعاني» ويعني بها الصورة التي تتشكل فيها المعاني، لذا نجده في كتابه دلائل الإعجاز يعرض للأنواع البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية، ليثبت أن جمال هذه الأنواع لا يرجع إلى حسن ألفاظها وإنما يرجع إلى أنها صورا للمعاني، ثم يتوسع في مفهوم الصورة، فيرى أنها متعددة العناصر، فقد تعتمد على الأنواع البيانية المعروفة، وقد تعتمد على أشكال أخرى، كالتقديم والتأخير أو القصر أو الخبر أو الإنشاء ونحو ذلك، ولكنه يعتبر الأنواع البيانية كالتشبيه والتمثيل والاستعارة، أهم عناصر الصورة المكونة لها، فهي الأصول التي تدور المعاني حولها، وإليها يرجع محاسن الكلام غالبا، فالقول على "التشبيه والتمثيل والاستعارة، فإن هذه أصولٌ كبيرة، كأن جل محاسن الكلام إن لم نقل: كلها متفرعة عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطابٌ تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطارٌ تحيط بها من جهاتها، ولا يقنع طالب التحقيق أن يقتصر فيها على أمثلة تذكر، ونظائر تعد[1]". لا يحصر الجرجاني الصورة في الأنواع البيانية المعروفة، وإنما يتوسع في مدلولها، ويجعلها إطارا عاما تتشكل فيه المعاني، وتظهر فيه كل الأساليب الفنية بيانية وغير بيانية، لذا نجده يخصص كتابه «أسرار البلاغة»

(1) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 27.

للحديث عن عناصر تشكيل الصورة مثل التشبيه والاستعارة والتمثيل، ويخصص «دلائل الإعجاز» لربط الصورة بالصياغة أو النظم.

المبحث الرابع.

(ثنائية اللفظ والمعنى عند اللغويين)

نزع اللغويون ببحثهم إلى طبيعة الصلة بين اللفظ والمعنى، فهذا ابن جني يفرد لها بابا سماه تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، يقول فيه: "هذا غور من العربية لا ينتصف منه ولا يكاد يحاط به، وأكثر كلام العرب عليه وإن كان غفلًا مسهوا عنه1"، وآخر سماه: باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني، جاء فيه: "اعلم أن هذا موضع شريف لطيف, وقد نبه عليه الخليل وسيبويه, وتلقته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحته2"، كما يحدد ابن جني طبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى في باب آخر سماه: في الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني، يوضح فيه أهمية عناية العرب بمعانيها، وذلك أن العرب كما تعنى بألفاظها فتصلحها "وتهذبها وتراعيها، وتلاحظ أحكامها بالشعر تارة وبالخطب أخرى وبالأسجاع التي تلتزمها وتتكلف استمرارها، فإن المعاني أقوى عندها وأكرم عليها وأفخم قدرًا في نفوسها. فأول ذلك، عنايتها بألفاظها، فإنها لما كانت عنوان معانيها وطريقًا إلى إظهار أغراضها ومراميها أصلحوها ورتبوها، وبالغوا في تحبيرها وتحسينها3"، لأن القول المفيد عند العرب، إنما سبك وحبك وتصوير بالألفاظ، وما

(1)أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: 392هـ)، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1952،ج2، ص: 145.

(2) م . ن . ص: 152.

(3) م . س. ص: 215.

التأليف إلا اختيار وعدول عن الألفاظ بما يستجيب من معاني نحو مقصدية محددة، أدناها الإبلاغ، وأقصاها التأثير والإقناع.

تتفق تعاريف اللغويين على أن الكلام هو اللفظ المركب المفيد، لذا، دل مسمى الكلام على اللفظ والمعنى معًا، فهذا الراغب الأصفهاني يحدد للفظ مع المعنى خمس أحوال، فالأول ويسميه المتواطئ، وهو أن يتفق اللفظ والمعنى، كدلالة الإنسان إذا استعمل في زيد وعمرو، و الثاني المتابين، وهو أن يختلف اللفظ والمعنى، كرجل وفرس، والثالث: يدعى المترادف وهو اتفاق في المعنى من دون اللفظ كالحسام والسيف، والرابع يشير إليه بالمشترك، وهو اتفاق في اللفظ واختلاف في المعنى، كدلالة العين على عضو الرؤية ومنبع الماء، والخامس أن يتفقا في بعض الألفاظ وبعض المعنى، ويسمى المشتق، نحو اسم الفاعل ضارب وفعله ضرب، والذي يقع فيه الاشتباه من هذه الخمسة، هو الألفاظ المشتركة، والألفاظ المتواطئة، هل هي "عامةٌ أو خاصةٌ، و «المشتقة» مما اشتق! كقولهم: " «النبي والبرية» منهم من قال: من «أنبأ، و برأ» فترك الهمزة، ومنهم من قال: من النبوة، وهي الربوة، ومن البرى وهو: التراب1". يتقدم علم الصرف مفهوما مغايرا من مفاهيم الوضع، أو مرحلة تالية لا تفسر النشأة الأولى؛ إنما مرحلة التوسع والتمدد في المعاني والتصورات بما يقابلها من ألفاظ، فتكون التسمية من الصفة أو الوظيفة أو الحالة، كأن الوضع يساوي الاشتقاق والتصريف؛ لكن هذا الطرح لا يجيب على أسبقية

(1) أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (المتوفى: 502هـ)، تفسير الراغب الأصفهاني، تح: د. محمد عبد العزيز بسيوني، كلية الآداب – جامعة طنطا، ط1، 1999، ج1، ص:2.

الاشتقاق عن الحاجة والقصدية التي كانت سببا للصياغة، أم هو الإيجاد للصيغة ثم توظيفها، خاصة أن هذا التوجه يدعمه انقسام اللفظ إلى مهمل ومستعمل.

اختلف علماء اللغة اختلافا واسعا حول الظواهر اللغوية التي تؤطر العلاقة بين اللفظ ومعناه، فبخصوص قضية الترادف فهم بين منكر ومثبت لها، منهم من يسمي الشيئين المختلفين بالاسمين المختلفين، وذلك أكثر الكلام كرجل وفرس، ومنهم من يسمي الأشياء الكثيرة بالاسم الواحد، نحو: «عين الماء وعين المال وعين السحاب وعين الميزان»، ومنهم من يسمي الشيء الواحد بالأسماء المختلفة، نحو «السيف والمهند والحسام والصارم»، وفي هذا يقول ابن فارس "إن الاسم واحد وهو السيف وما بعده من الألقاب صفات، ومذهبنا أن كل صفة منها فمعناها غير معنى الأخرى، وقد خالف في ذلك قوم فزعموا أنها وإن اختلفت ألفاظها فإنها ترجع إلى معنى واحد1". قالت طائفة من النحاة أنه ليس من اسم ولا صفة إلا ومعناه غير معنى الآخر، واستشهدوا على ذلك يتعدد الأفعال مضى وذهب وانطلق ومشى وراح وغدا وسار، ومثلها قعد وجلس، ورقد ونام وهجع، حيث معنى القعود غير معنى الجلوس، لكنه لو كان لكل لفظة معنىً محددا تؤديه، لا تنوب عنها فيه أخرى، لما أمكن أن يعبر عن شيء بغير عبارته، ولما كان تعريف المجاز قولهم: لفظ أريد به غير معناه.

(1)أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ)، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، الناشر: محمد علي بيضون، ط1، 1997، ص: 59.

يعود أصل الاختلاف بين اللغويين إلى الخلاف المذهبي بين الفريقين حول موضوع (نشأة اللغة). فقد انقسم علماء اللغة القدماء حول هذه النشأة إلى فرقين: فريق يمثله (ابن فارس) ويذهب إلى أن اللغة توقيف ووحي، وفريق آخر يمثله (ابن جني) ويذهب إلى أن اللغة تواضع واصطلاح. يعني القول بتوقيفية اللغة، أن الله تعالى قد أوحى لآدم وأوقفه على أسماء الأشياء كلها بكل اللغات، فمن الفريق القائل بالتوقيف، أبو علي الفارسي النحوي، الذي يقول أنها "من عند الله واحتج بقوله سبحانه وعلم آدم الأسماء كلها1"، ومعنى علم الله آدم الأسماء كلها، أي علمه هذه اللغة المألوفة لدينا، ومن ثم فالعلاقة بين الألفاظ ومعانيها هي من وضع الله تعالى ووحيه، علم آدم أسماء جميع المخلوقات بجميع اللغات، فكان آدم صلى الله عليه وولده يتكلمون بها، ثم إن ولده تفرقوا في الدنيا وعلق كل واحد منهم بلغة من تلك اللغات، فغلبت عليه ونسي ما سواها من اللغات الأخرى مع الزمن، فإن قيل إن اللغات فيها " أسماءٌ وأفعالٌ وحروفٌ وليس يجوز أن يكون المعلم من ذلك الأسماء دون هذين النوعين الباقيين فكيف خص الأسماء وحدها؟ قيل اعتمد ذلك من حيث كانت الأسماء أقوى الأنواع الثلاثة، ألا ترى أنه لابد لكل كلام مفيد من الاسم وقد تستغني الجملة المستقلة عن كل واحد من الفعل والحرف فلما كانت الأسماء من القوة والأولية في النفس والرتبة بحيث لا خفاء به جاز أن تكتفي بها مما هو تال لها ومحمول في الاحتياج إليه2"، وهذا ليس باحتجاجٍ قاطعٍ وذلك أنه قد

(1) أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (المتوفى: 458هـ)، المخصص، تح: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط1، 1996، ج1، ص: 34.

(2) م . ن . ص: 34.

يجوز أن يكون تأويله أقدر آدم على أن واضع عليها، فإذا كان هذا المعنى محتملا غير مستنكر سقط الاستدلال به.

يبرر مرتضى الزبيدي الرأي القائل بحتمية التوقيف في أصل اللغة الواحدة، لاستحالة وقوع الاصطلاح على أول اللغات، من غير معرفةٍ من المصطلحين بعين ما اصطلحوا عليه، وإذا حصل التوقيف على لغةٍ واحدة، جاز أن يكون ما بعدها من اللغات اصطلاحا، وأن يكون توقيفاً، واختلف العلماء في أصل اللغة العربية، فمنهم من قال "هي أول اللغات، وكل لغة سواها حدثت فيما بعد إما توقيفاً أو اصطلاحا، واستدلوا بأن القرآن كلام الله تعالى، وهو عربي، وهو دليل على أن لغة العرب أسبق اللغات وجودا، ومنهم من قال: لغة العرب نوعان: أحدهما عربية حمير، وهي التي تكلموا بها من عهد هود ومن قبله، وبقي بعضها إلى وقتنا، والثانية العربية المحضة، التي بها نزل القرآن، وأول من أطلق لسانه بها إسماعيل، فعلى هذا القول يكون توقيف إسماعيل على العربية المحضة يحتمل أمرين: إما أن يكون اصطلاحا بينه وبين جرهمٍ النازلين عليه بمكة، وإما أن يكون توقيفاً من الله تعالى، وهو الصواب[1]".

يدعم ابن فارس مذهبه في التوقيف بقوله: "ولعل ظاناً يظن أن اللغة التي دللنا على أنها توقيف إنما جاءت جملة واحدة وفي زمان واحد. وليس الأمر كذا، بل وقف الله جل وعز آدم عليه السلام على ما شاء أن يعلمه إياه مما احتاج إلى

(1) مرتضى الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، دت، ج1، ص: 12.

علمه في زمانه، وانتشر من ذلك ما شاء الله، ثم علم بعد آدم عليه السلام من عرب الأنبياء صلوات الله عليهم نبياً نبياً ما شاء أن يعلمه، حتى انتهى الأمر إلى نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، فآتاه الله جل وعز من ذلك ما لم يؤته أحداً قبله، تماماً على ما أحسنه من اللغة المتقدمة. ثم قر الأمر قراره فلا نعلم لغة من بعده حدثت[1]". يضيف إلى مفهوم التوقيف التدرج من آدم إلى باقي الأنبياء، وهذا لم يقل به نص صريح، إلا أن يكون الإقدار على التوسع والوضع.

تذهب نظرية الاتفاق أو المواضعة، إلى أن اللغة ابتدعت واستحدثت بالتواضع والاتفاق، ومن ثم فالعلاقة بين الألفاظ ومعانيها علاقة اتفاقية تقوم على ما يتفق عليه الناس، أو يصطلحون على استخدامه، وذهبوا إلى أن أصل اللغة لا بد فيه من المواضعة، وذلك كأن يجتمع حكيمان أو ثلاثة فصاعدًا فيحتاجوا إلى الإبانة عن الأشياء المعلومات فيضعوا لكل واحد منها سمة ولفظًا إذا ذكر عرف به ما مسماه، ليمتاز من غيره وليغنى بذكره عن إحضاره إلى مرآة العين فيكون ذلك أقرب إلى إبانة حاله، لأنه قد يُحتاج في كثير من الأحوال إلى ذكر ما لا يمكن إحضاره ولا تقريبه كالمجرد وكالفاني فكأنهم "جاءوا إلى واحد من بني آدم فأومئوا إليه وقالوا: إنسان إنسان إنسان فأي وقت سمع هذا اللفظ علم أن المراد به هذا الضرب من المخلوق وإن أرادوا سمة عينه أو يده أشاروا إلى ذلك فقالوا: يد عين رأس قدم أو نحو ذلك. فمتى سمعت اللفظة من هذا عرف معنيها وهلم جرا فيما سوى هذا

(1) أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ص: 14.

من الأسماء والأفعال والحروف[1]". إن مفهوم الوضع بهذا التصور بعيد عن التحقق، ذلك أنه يحتاج لغة سابقة عليه من جهة، ومن جهة يتعذر الاتفاق على لفظ واحد، فيحتمل وقوع الاختلاف على اللفظ المراد التواضع عليه، أما المعاني الدالة على المجرد، فلا سبيل إلى تقييدها بألفاظ.

يذهب صاحب الخصائص في باب في إمساس الألفاظ أشباه في كتاب الخصائص، إلى أن مذهب الوضع والمناسبة قد نبه عليه الخليل وسيبويه, وتلقته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحته، ويورد تفسير الخليل الذي مفاده، كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومدا فقالوا: صر, وتوهموا في صوت البازي تقطيعًا فقالوا: صرصر، ثم يدعم توجهه بما ذهب إليه سيبويه من أن المصادر التي جاءت على الفعلان: إنما تأتي للاضطراب والحركة, نحو: النقزان والغلبان والغثيان, فقابلوا بتوالي حركات المثال توالي حركات الأفعال، ودليله في ذلك قوله: "وذلك أنك تجد المصادر الرباعية المضعفة تأتي للتكرير نحو: الزعزعة، والقلقلة، والصلصلة، والقعقعة "والصعصعة" والجرجرة والقرقرة. ووجدت أيضًا «الفعلى» في المصادر والصفات إنما تأتى للسرعة نحو: البشكى والجمزى والولقى... فجعلوا المثال المكرر للمعنى المكرر، والمثال الذي توالت حركاته للأفعال التي توالت الحركات فيها. ومن ذلك –وهو أصنع منه– أنهم جعلوا "استفعل" في أكثر الأمر للطلب, نحو: استسقى واستطعم واستوهب واستمنح, واستقدم عمرًا, واستصرخ جعفرًا. فرتبت في هذا الباب الحروف على ترتيب الأفعال, وتفسير ذلك أن الأفعال المحدث عنها أنها وقعت عن

(1)أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: 392هـ)، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1952،ج1، ص: 45.

غير طلب إنما تفجأ حروفها الأصول أو ما ضارع بالصنعة الأصول1". أدرك علماء اللغة طبيعة الارتباط بين الكلمات من جهة اللفظ والمعنى، فقالوا بوجود ارتباط وضعي بين هذه الكلمات، ولقد بنوا مذهبهم هذا على قولين:

أولهما: أن الكلمة العربية ذات أصول ثلاثة، يعبر عنها في الميزان الصرفي بقاء الكلمة وعينها ولامها، وأنها تأتي مرتبة بهذا الترتيب.

ثانيهما: أن الكلمات العربية تأتي على هيئات صرفية تسمى الصيغ، وأن الخلاف بين الكلمات من الناحية التركيبية، هو في الواقع اختلاف بين هذه الصيغ، "والارتباط الذي قال به النحويون، والصرفيون بين الكلمات المتحدة الأصل المختلفة الصيغة، ارتباط لفظي أولا، ومعنوي ثانيا. أما لفظي؛ فلأن حروف الأصل توجد في الصيغتين المترابطتين بنفس الترتيب، وإن اختلف الهيكل العلي في كلمة عنه في الأخرى، فلا بد إذًا أن ترد الكلمتان إلى أصل واحد2" وأما معنوي؛ فلأن الملاحظ أن الكلمتين اللتين توصفان هذا الوصف، تعبران عن معنى عام واحد تختلفان في دائرته، كما تختلف الصيغتان، لا كما تختلف المادتان المعجميتان، فلا بد إذًا أن ترد هاتان الكلمتان إلى مادة واحدة.

يتعرض ابن تيمية في كتابه الفتاوى الكبرى، لأصحاب مذهب المناسبة بين اللفظ والمعنى التي لأجلها خصص الواضعون هذا اللفظ بهذا المعنى، أنه يمكن بسط الكلام فيها على قولين، أصحهما أنه لا بد من المناسبة وليست موجبةً بالطبع حتى

(1)أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص،ج2، صص: 154-155..

(2) تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ت، ص: 178.

يقال فذلك يختلف باختلاف الأمم، بل هي مناسبةٌ داعيةٌ والمناسبة تتنوع بتنوع الأمم كتنوع الأفعال الإرادية، ولو قيل إنه بالطبع فطباع الأمم تختلف سواءٌ في ذلك طبعهم الاختياري، فتبين أن هذا المثل الذي ضربوه في غاية البعد عما قصدوه إذ ما ذكروه هو اللفظ الدال على معانٍ وهذا لا نزاع فيه، ومقصودهم "أن المعاني التي هي في نفسها لكل معنًى حقيقةٌ هل هي في نفسها شيءٌ واحدٌ وذلك لا يكون بقصد واضعٍ ولا إرادته ولا وضعه، والإمكان هنا ليس هو إمكان أن يجعل هذا هذا بل المسئول عنه الإمكان الذهني وهو أنه هل يمكن في العقل أن يكون المعنى المعقول من صيغ الأمر هو المعنى المعقول من صيغ الخبر، وأن يكون نفس ما يقوم بالنفس من الأمر بهذا الخبر عنه هو بعينه ما يقوم بالنفس من الأمر بغيره والخبر عنه[1]".

كان لموقف اللغوين من أصل اللغة بين المواضعة والتوقيف، كبير الأثر، لاحقا من قضايا الترادف والاشتراك والتضاد، فأصحاب التوقيف ينكرون وجود الترادف في اللغة، على غرار أحمد بن فارس الذي يقول بتسمية الشيء الواحد بالأسماء المختلفة، مثل: السيف والمهند والحسام، ذلك أن الاسم واحد وهو «السيف» وما بعده من الألقاب صفات، ويذهب إلى أن كل صفة منها معناها غير معنى الأخرى، وقد خالف في ذلك قوم "فزعموا أنها وإن اختلفت ألفاظها فإنها ترجع إلى معنى واحد. وذلك قولنا: «سيف وعضب وحسام». وقال آخرون: ليس منها اسم ولا صفة إلا ومعناه غير معنى الآخر. قالوا: وكذلك الأفعال. نحو: مضى وذهب وانطلق. وقعد وجلس. ورقد ونام وهجع. قالوا: ففي "قعد" معنى ليس في

(1) ابن تيمية، الفتاوى الكبرى لابن تيمية، دار الكتب العلمية 1987، ج6، ص: 580.

"جلس" وكذلك القول فيما سواه[1] ". يبني أحمد ابن فارس رأيه على التفريق بين الاسم والصفة في الدرجة، حيث يجعل الاسم هو الأصل، أما الصفات فأحوال عارضة أو تابعة، لكنه يهمل كونها في حالتها تحدُّ تصورا، فتتلاشى الحدود بين الاسم والصفة، والصفة الاسم والاسم الصفة.

حمل ابن فارس الترادف على الوصف، فجعل ألفاظا مثل المهند والحسام صفات تدل على خصائص السيف، لا على السيف نفسه، ولكل صفة منها معنى خاص يخالف معنى الصفة الأخرى، ولا ينطبق هذا على الأسماء وحدها، وإنما يشمل الأفعال كذلك، نحو معنى ذهب وقعد وجلس ونام ورقد، فلكل فعل معنى خاص متفرد، وإذا شارك فعل فعلا في جانب الدلالة خالفه في جانب، وهذه المخالفة تجعله فعلا آخر ذا مدلول آخر، ويوضح (ابن فارس) هذا الموقف من الترادف بقوله "إن في قعد معنىً ليس في جلس. ألا ترى أنا نقول «قام ثم قعد» و«أخذه المقيم والمقعد» و«قعدت المرأة عن الحيض»، ونقول: «كان مضطجعاً فجلس»، فيكون القعود عن قيام والجلوس عن حالة هي دون الجلوس لأن «الجلس: المرتفع»، فالجلوس ارتفاع عما هو دونه، وعلى هذا يجري الباب كله. وأما قولهم: إن المعنيين لو اختلفا لما جاز أن يعبر عن الشيء بالشيء. فإنا نقول: إنما عبر عنه من طريق المشاكلة، ولسنا نقول إن اللفظتين مختلفتان، فيلزمنا ما قالوه. وإنما نقول إن في كل واحدة منهما معنىً ليس في الأخرى[2]". يلزم أن يكون الكلام كله أسماء، أو كله صفات حسب السياق والتأليف والحال المراد تصويرها، أي:

(1)أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص: 59.

(2) م . ن . ص: 60.

وسم اللفظ بالصفة أو الاسم، إنما يكون أثناء الاستعمال، بما ينزع طبيعة التنظير والحجية، كما ينفي طبيعة النسبة في المعنى والتفاضل في الصفة والحال.

تعود الأسباب الحقيقية لإنكار الترادف عند ابن فارس إلى إيمانه بتوقيفية اللغة واعتبارها إلهية المنشأ، فالله تعالى قد سمى الأشياء بأسمائها، فسمى كل شيء باسم واحد وليس أكثر، لأن تسمية الشيء بغير اسم واحد يدل على تعدد الواضع، وهذا يتنافى مع حكمة الوضع، فاللغة عند ابن فارس وضعت ناضجة بتراكيبها النحوية، وأوزانها الصرفية، مما قاده إلى اعتبار اللغة العربية أفضل اللغات، وبذلك حرم الوضع على الناس حفاظا على دلالات الألفاظ الأولى، وخوفا على المعاني من الاختلاط والضياع.

يرى المثبتون للترادف أن أهم ما تتصف به اللغة العربية، هو تعدد المفردات الدالة على معنى واحد، وهذا ما وسع في طرق استعمالها، وجعلها تحتل الصدارة في التعبير، وفي توسيع دائرة التواصل، واحتج أصحاب هذا التوجه بأنه: "لو كان لكل لفظة معنىً غير معنى الأخرى لما أمكن أن يعبر عن شيء بغير عبارته، وذلك أنا نقول في «لا ريب فيه» «لا شك فيه» فلو كان «الريب» غير «الشك» لكانت العبارة عن معنى الريب بالشك خطأ. فلما عبر عن هذا بهذا علم أن المعنى واحد1"، واحتج أبو هلال العسكري بوجود الترادف في اللغة، بأنهم إذا أرادو أن يفسروا اللب قالوا: هو العقل، أو السكب قالوا هو الصب، وهذا يدل على أن اللب والعقل عندهم سواء وكذلك "نقول إلا أنا نذهب إلى أن قولنا اللب وإن كان

(1)أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص: 59.

هو العقل، فإنه يفيد خلاف ما يفيد قولنا العقل، ومثل ذلك القول وإن كان هو الكلام والكلام هو القول فإن كل واحد منهما يفيد بخلاف ما يفيده الآخر، وكذلك المؤمن وإن كان هو المستحق للثواب، فإن قولنا مستحق للثواب يفيد خلاف ما يفيده قولنا مؤمن وكذلك جميع ما في هذا الباب1"، ثم يورد تعليل المبرد للفروق اللغوية بين المعاني، فيذكر بصر وأبصر، فبصرت به معناه أنك صرت بصيراً بموضعه، وأما أبصرته، فقد يجوز أن يكون مرة ويكون لأكثر من ذلك، وكذلك الفعلين، أدخلته ودخلت به، فإذا قلت أدخلته جاز أن تدخله وأنت معه، وجاز ألا تكون معه، ودخلت به إخبار بأن الدخول لك وهو معك بسببك،؛ فأما ما يعرف به الفرق "بين هذه المعاني وأشباهها فأشياء كثيرة منها، اختلاف ما يستعمل عليه اللفظان اللذان يراد الفرق بين معنييهما، ومنها اعتبار صفات المعنيين اللذين يطلب الفرق بينهما، ومنها اعتبار ما يؤول إليه المعنيات ومنها اعتبار الحروف التي تعدى بها الأفعال2". القول بتعدد اللفظ للمعنى الواحد يتوافق مع النظرة الاصطلاحية للغة، فإذا كانت اللغة قد استحدثت بالتواضع والاتفاق، تبعا للأحوال والمعاني والتصورات، كما أن التعدد والترادف والاشتقاق ناتج عن تعدد الواضع للأسماء.

كانت ظاهرة الاشتراك اللغوي، من القضايا التي صوب إليها علماء اللغة أنظارهم باعتبارها ظاهرةً لغويةً تتصل بعلاقة اللفظ بمعناه، فهذا ابن جني يفرد لها

(1) أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو 395هـ)، الفروق اللغوية، تح: محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، دت، ص: 25.

(2) م . ن . ص: 25.

بابا تحت قيد: باب في تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني، جاء فيه: "هذا فصل من العربية حسن كثير المنفعة, قوي الدلالة على شرف هذه اللغة، وذلك أن تجد للمعنى الواحد أسماء كثيرة, فتبحث عن أصل كل اسم منها فتجده مفضي المعنى إلى معنى صاحبه، وذلك كقولهم: "خلق الإنسان" فهو "فعل" من خلقت الشيء, أي: ملسته ومنه صخرة خلقاء للملساء، ومعناه: أن خلق الإنسان هو ما قدر له ورتب عليه1. تعدد معاني اللفظ ظاهرة لغوية في جميع اللغات الشائعة، لأن منشأها وسبب وجودها في اللغة هو تنوع الاستعمال الذي يدفع حتما إلى تنوع المعنى، وذلك إما لتفاوت البيئة اللغوية، وإما لاختلاف المستعملين، ولا خلاف بين اللغويين حول وجود المشترك اللفظي في اللغة،

من العلماء من لا يقر بوجود ظاهرة التعدد إلا على نطاق ضيق، وحجتهم في ذلك أن الألفاظ إنما وضعت أصلا لتحديد المعنى وفهمه، فإذا وضع لفظ لمعان كثيرة حدث الإبهام وقلما يفهم المراد منها، ومن هذه الآراء، ما نقله السيوطي عن ابن درستويه في شرح الفصيح: " إنما اللغة موضوعة للإبانة عن المعاني، فلو جاز وضع لفظ واحدٍ للدلالة على معنيين مختلفين أو أحدهما ضد للآخر لما كان ذلك إبانة بل تعميةً وتغطية؛ ولكن قد يجيء الشيء النادر من هذا لعللٍ كما يجيء فعل وأفعل فيتوهم من لا يعرف العلل أنهما لمعنيين مختلفين، وإن اتفق اللفظان والسماع في ذلك صحيحٌ من العرب؛ فالتأويل عليهم خطأ، وإنما يجيءٌ ذلك في لغتين

(1)أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص،ج2، ص: 115.

متباينتين أو لحذفٍ واختصارٍ وقع في الكلام حتى أشتبه اللفظان وخفي سبب ذلك على السامع وتأول فيه الخطأ1".

❖ يمكن رد سبب ظاهرة المشترك اللفظي إلى اختلاف اللهجات، وعدم إدراك السامع للفروق الدلالية بين الكلمات، أو بسبب الحذف أو الاختصار في الكلام، أما أسبابه فمنها:

❖ الاختلاف في اللهجات، حيث تستعمل الكلمة بدلالتين في بيئتين أو لهجتين مختلفتين فينتج تعدد المعنى للفظ الواحد.

❖ التغير الدلالي، حيث يكون للفظ مدلول، ثم يشيع استعماله في مدلول آخر، وتبقى سائر الدلالات مستعملة.

❖ يحدث الاشتراك نتيجة لتغير طرأ على دلالة الكلمة، ويحدث هذا التغيير الدلالي بطريقة مقصودة كما حدث في كثير من المصطلحات الشرعية المعدلة عن معاني لغوية.

❖ التغير الصوتي وهو تغير يصيب أحد أصوات اللفظ مما يجعله يتفق مع لفظ آخر في صورته الصوتية، فينتج عن ذلك لفظ واحد له دلالتان مختلفتان أو أكثر، كما في كلمة (الفروة) تطلق على جلد الرأس والغنى، وأصل الكلمة بالمعنى الثاني (الثروة)، ثم قلبت التاء فاء فيقال فلان ذو فروة وذو ثروة.

(1)عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: 911هـ)، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1998، ج1، ص: 303.

لم يقف الدارسون من الأضداد موقفا واحدا، فمنذ أن وجد الحديث عنها وظهرت أوائل المصنفات التي تحاول جمع مادتها، وجد إلى جانب ذلك اختلافٌ في وجودها وتفسيرها، فانقسم العلماء إلى مؤيد يدافع عن وجود الأضداد ويفسرها، ومنكر لهذا الوجود يعيب على العربية هذا الأسلوب عادا إياه من أنواع عدم دقة الدلالة، محاولين تأويل ما ورد من ألفاظ الأضداد في كلام العرب، ومن أشهر العلماء القدامى الذين دافعوا عن وجود الأضداد ابن الأنباري (ت 271 هـ) حيث قال: "ويظن أهل البدع والزيغ والأزراء بالعرب أن ذلك كان منهم لنقصان حكمتهم وقلة بلاغتهم وكثرة الالتباس في محاوراتهم، فأجيبوا عن هذا الذي ظنوه وسألوا عنه بضروب من الأجوبة: أحدهن إن كلام العرب يصحح بعضه بعضاً، ويرتبط أوله بآخره ولا يعرف معنى الخطاب منه إلا باستيفائه واستكمال جميع حروفه، فجاز وقوع اللفظة على المعنيين المتضادين لأنها يتقدمها ويأتي بعدها ما يدل على خصوصية أحد المعنيين دون الآخر، ولا يراد بها في حال التكلم والأخبار إلا معنى واحد، فمن ذلك قول الشاعر :

كل شيء ما خلا الموت جلل * والفتى يسعى ويلهيه الأمل**[1]"،

فدل ما تقدم قبل لفظ «جلل» وتأخر بعده على أن معناه، على أن المصائب التي تحدث تكون يسيرة سهلة ما لم تكن مصيبة الموت، وإلا كان المعنى

(1) محمد بن القاسم الأنباري، كتاب الأضداد، تح: محمد أوب الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1987، ص: 2.

مناقضا، أي: بمعنى كل مصيبة دون الموت عظيمة، حتى لا يبقى للموت ما يميزه عن باقي المصائب وهو أعظمها على الإطلاق.

لم يكن ابن الأنباري الوحيد الذي دافع بقوة وحجية عن وجود الأضداد في العربية؛ بل تبعه الكثير من العلماء السابقين لعصره أو من المتأخرين عليه، فابن فارس قد أصل الأضداد بأنها من ظواهر كلام العرب الأوائل، ويورد لها دليلا من طريق المشاكلة، إنما في استخدام معنىً ليس في الأخرى، ومن سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد. نحو "الجون للأسود، والجون للأبيض، وأنكر ناس هذا المذهب وأن العرب تأتي باسم واحد لشيء وضده. وهذا ليس بشيء. وذلك أن الذين رووا أن العرب تسمي السيف مهنداً والفرس طرفاً هم الذين رووا أن العرب تسمي المتضادين باسم واحد[1]". قد يرجح ويدعمه تعدد لغات العرب، فلهذيل لغتها ولتميم لغتها، حتى أن نحوهم وصرفهم ونطقهم، لهم فيه ضروب وتصاريف.

إن الأضداد نوع من أنواع المشترك اللفظي، فهما يدوران حول نقطة واحدة هي: ضيق اللفظ وسعة في المعنى؛ أما الذين استشهد ابن فارس بهم فهم سيبويه وتلميذه قطرب وأبو حاتم السجستاني، فهؤلاء من كان يرى أن العرب تسمي الشيء بأسماء عدة، وقد ذكر السيوطي أن الأضداد تقع ضمن المشترك اللفظي على شيئين ضدين، وعلى مختلفين غير ضدين فما يقع على الضدين كالجون، وجلل، وما يقع على مختلفين غير ضدين كالعين، ومما أُستشهد به، ما ورد في

(1) أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص: 60.

كتاب المقصور والممدود للأندلسي من كون "الشرى، رذال المال وأيضا خياره من الأضداد جمع شراة. وفي المجمل لابن فارس: المجانيق: الإبل الضمر ويقال: هي السمان وإنما من الأضداد. وفيه حكى ابن دريد: تظاهر القوم: إذا تدابروا فكأنه من الأضداد. وفيه العقوق: الحامل وكان بعضهم يقول: إن العقوق: الحائل أيضا وذهب إلى أنه من الأضداد1". كما جاء كتاب المشاكهة في اللغة للأزدي، حبلٌ متين من الأضداد يقال ذلك للقوي والضعيف. وفي الأفعال لابن القوطية، أقنع: رفع رأسه وأقنع أيضا: نكس رأسه من الأضداد. وظننت الشيء ظنا: تيقنته وأيضا شككت فيه من الأضداد.

أما المنكرون للأضداد فيقف في مقدمتهم ابن درستويه وذلك في كتابه إبطال الأضداد الذي لم يصل إلينا سوى بعض النصوص التي نقلها عنه السيوطي في كتابه المزهر؛ إذ يرى إنما اللغة موضوعة للإبانة عن المعاني فلو جاز وضع لفظ واحدٍ للدلالة على معنيين مختلفين أو أحدهما ضد للآخر لما كان ذلك إبانة بل تعميةً وتغطية، ولكن قد "يجيء الشيء النادر من هذا لعللٍ كما يجيء فعل وأفعل فيتوهم من لا يعرف العلل أنهما لمعنيين مختلفين وإن اتفق اللفظان، والسماع في ذلك صحيحٌ من العرب فالتأويل عليهم خطأ، وإنما يجيءُ ذلك في لغتين متباينتين، أو لحذفٍ واختصارٍ وقع في الكلام حتى أشتبه اللفظان وخفي سبب ذلك على السامع وتأول فيه الخطأ2"، كما ينفي الجواليقي (ت 539 هـ) ظاهرة الأضداد في العربية؛ بل ويساجل أن المحققين من علماء العربية ينكرون الأضداد ويدفعونها،

(1) السيوطي، المزهر في علوم اللغة، ج1، ص: 310.

(2) السيوطي، المزهر في علوم اللغة، ج1، ص: 303.

ويستشهد بما ذهب إليه أبو العباس أحمد بن يحيى، من أنه ليس في كلام العرب ضد، لأنه لو كان فيه ضد لكان الكلام محالاً، كما أنه لا يكون الأبيض أسودا ولا الأسود أبيضا، وكلام العرب وإن اختلف اللفظ فالمعنى يرجع إلى أصل واحد، ثم يُمثل بالتلعة وهي ما علا من الأرض وما انخفض حسب، لأنها مسيل الماء إلى الوادي، فالمسيل كله تلعة، فمرة يصير إلى أعلاه فيكون تلعة، ومرة يتحدر إلى أسفله فيكون تلعة، فقد رجع الكلام إلى أصل واحد وإن اختلف اللفظ، وكذلك الجون "هو الأسود وإذا اشتد بياض الشيء حتى يعشي البصر رِئى كالأسود، والصارخ المستغيث والصراخ المغيث لأنه صراخ منهما. والإهماد السرعة والإهماد الإقامة لأنها حركة منك تظهرها مرة فتسرع وتمسكها مرة فتقيم، ويجوز أن يكون الإهماد في لغة قوم الإقامة، وفي لغة قوم السرعة. والقرء الوقت فاحتمل أن يكون للحيض والطهر لأن الحيض يأتي لوقت والطهر يأتي لوقت. ووراء خلف وقدام لأن الأمام يقطع ويخلف فيصير وراء1، ومثله فعل الآمدي في الموازنة، فأبطل ظاهرة الأضداد باستدلالات لغوية من بينها قول العرب للبين من الأضداد يكون للاتصال، ويكون للافتراق، وليس الأمر كذلك، بل البين "الحد والقطع بين الشيئين، والذي يتميز به الحيزان أحدهما عن الآخر، يقال: وصلت بينهما، وفرقت بينهما، وبعدت بينهما، فيصلح ذلك كله فيه، لأنه الحد، والبرزخ، لا أنه الاتصال، ولا الافتراق2". ترجع الظاهرة كباقي ظواهر اللغة، إلى تعدد لغات العرب ولهاجاتها،

(1) موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر بن الحسن، أبو منصور ابن الجواليقى (المتوفى: 540هـ)، شرح أدب الكاتب لابن قتيبة، تق: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، دت، ص: 182.

(2) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت 370 هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: عبد الله المحارب، مكتبة الخانجي، ط1، 1994، ج2، ص: 35.

إنما أوجد هذا الاختلاف في الآراء، من يروم التعميم في منطق لغوي واحد، لأنها ظواهر وليدة ظروف وأحوال متعدة مرتبطة بأشخاص مختلفين، فالتعبير عن نفس المقصد أو الحال، يتغير بتغير الظروف والطبيعة العقلية والنفسية، ويتفاوت بتفاوت درجات الفهم والسليقة والبداهة.

اختلفت آراء اللغويين في الأضداد وتعددت وجهات نظرهم فيها بين مؤيد ومنكر ومعترف بها تحت شروط خاصة، إلا أن الراجح عدم وقوع هذه الظواهر في الدلالة الأصلية للمادة، ولا في عدد كبير منها؛ وإنما "بعض الألفاظ يقبل تأويلات مختلفة بسبب صيغتها أو بسبب اختلاف الاعتبارات فيؤدي ذلك إلى تضاد دلالتها1"، ذلك أن اتساع المعجم ليس مقيدا بضرورة التوافق بين الشكل والمعنى من خلال بعض المبادئ الأكثر عمومية من ناحية، ومن الناحية الأخرى، "فحقيقة أن حلقة الوصل بين الشكل والمعنى على مستوى الوحدات المعجمية للنظم اللغوية -بشكل عام- اعتباطية لها أثرها في العبء الكبير الذي يقع على الذاكرة في عملية اكتساب اللغة2". إن ارتباط صيغة لغوية معينة بمعنى معين، يكون وقفا على الظروف على أوجدته، فإذا أُخذ هذا بعين الاعتبار، كان فصل المادة موضوع الدراسة، أليق بحماية الأحكام من التحيز من جهة، وأنسب لفهم الاستعمال في زمنه بما يكشف عن التطور لا حقا من جهة أخرى، ذلك أن المبرر في وقته قد

(1)السيد محمد بن السيد حسن (المتوفى: 866هـ)، الراموز على الصحاح، تح: محمد علي عبد الكريم الرديني، دار أسامة – دمشق، ط2، 1986، ص: 49.

(2) جون ليونز (John Lyons)، اللغة وعلم اللغة، دار النهضة العربية، د ت، ص: 26.

يكون عاجزا في وقت بعده، لأن الظروف والعقلية تكون قد تغيرت كليا، سواء أكانت منتجة للتركيب والدلالة أم دارسة له.

المبحث الخامس.

(ثنائية اللفظ والمعنى عند اللسانيين)

أصبحت الدراسة اللغوية في العصر الحديث أكثر تخصصا وعلمية وتشعبا، دون الانقاص من ريادة الدراسات اللغوية العربية القديمة في هذا المجال، كونها تطرقت لجميع المواضيع التي تمس ثنائية اللفظ والمعنى بالدراسة والتحليل، فهي لا تختلف عن نظيراتها الحديثة إلا في التصور الفكري والمنهجي، وارتباطها بخدمة النص القرآني. في حين بدأ الاهتمام بدراسة هذه الثنائية عند الأوربيين في فترة جد متأخرة عن العرب، "فكلمة دلالة (Semantics)ظهرت لأول مرة في الإنجليزية في القرن السابع عشر في كتاب (جون سبنسر) ثم استعملها اللغوي الفرنسي (ميشيل بريل (M.Breal) بينما يقول (ليش) إن مصطلح (Semantics) ظهر لأول مرة سنة 1900م في ترجمة (بريل (M.Breal) وأن ما قاله (Leach) يحدد تاريخ استعمال (Semantics) الدلالة باعتباره مصطلحا لغويا1".

لقد أخذ "علم اللغة" الحديث في الظهور في مطلع القرن التاسع عشر في صورة "نحو تاريخي مقارن"، واستمر على هذه الصورة زمانا، وقد أدى هذا إلى الكشف عن الخصائص الأساسية للغات الرئيسية في العالم، وإلى دراسة لغات كثيرة والوصول إلى ما بينها من "نسب"، وظهرت حوالي سنة 1870 مناهج جديدة للبحث في اللغة على أساس فلسفة جديدة، أو تصورات عامة جديدة، وكان للغويين الألمان أكبر الفصل في النهوض بهذه الدراسات الخاصة بالتاريخ اللغوي، والمقارنة اللغوية، والتغير اللغوي. بداية بفرانز بوب Granz Bopp صاحب كتاب "نظام التصريف في اللغة السنسكريتية"، ثم جاكوب جريم Jacob Grimmصاحب

([1])أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان، ط1، 1413هـ/1993م، ص: 89.

كتاب: " النحو المقارن"، وبوت Pott Friedrich August، الذي أسس النحو الهندو – أوروبي المقارن، ثم يأتي راسك Rasmus Kristian Rask وشليشر August Schleicher و ماكس موللر Max Muller وسواهم.

لم تحظ نتائج دراسات هؤلاء العلماء بإجماع علماء اللغة، ولكنها اصطنعت مناهج في دراسة اللغة، أدق من مناهج الدراسات السابقة عليهم، وكان من نتائج هذه المناهج الجديدة الدقيقة، أن فرق علماء اللغة فيما بعد تفريقا بينا بين أمرين كانا يختلطان أكبر اختلاط وهما ما يعرف بـ Philology , و Linguistics فاستبان أن المقصود من phi - lology "فقه اللغة" هو دراسة الوثائق المكتوبة ولغتها؛ أما Linguistics "علم اللغة"، فهو الذي يتخذ دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها موضوعا له، سواء كانت هذه اللغة مكتوبة أو غير مكتوبة.

سنة 1867، نشر العالم الأمريكي وليام دويت هويتني William Dwight Whitney كتابه: «اللغة ودراسة اللغة: اثنتا عشرة محاضرة في علم اللغة»، ثم كتابه: «حياة اللغة ونموها»، بعدها أصدر هرمان بول Hermann Paul سنة 1880 كتابه: «أصول التاريخ اللغوي»؛ ولكن أهم ما ظهر في علم اللغة العام في أواخر القرن التاسع عشر كتابان، أحدهما لجورج فون درجابلنتس Georg Von der Gabelentz عن علم اللغة، والثاني لولهم فنت Wihelm Wundt حول العلاقة بين الظواهر اللغوية والظواهر النفسية، ويقول عنهما أوتو يسيرسن: Otto Esbersn "على الرغم من أهمية هذين الكتابين وعلى الرغم من بلوغهما حد الامتياز من

وجوه كثيرة إلا أنه لم يكن لهما على البحث اللغوي المعاصر ذلك التأثير الذي كان لبعض من تقدمهما. وأنا شخصيا مدين لأولهما "يقصد جابلنتس" أكثر من ديني لثانيهما، يقصد "Wihelm Wundt " بمرات تستعصي على المقارنة، فقد كان فنت "عالم نفس" أكثر منه "عالم لغة"، وكانت صفحاته تبدو لي في أغلب الأحوال أغنى في كلماتها منها في أفكارها الموحية1".

مع بداية القرن التاسع عشر، ظهر كتابا سويت: «التمهيد في الإنجليزية الملفوظة» و«الموجز في علم الأصوات اللغوية» وهما على غاية من الأهمية في علم الأصوات اللغوية في ذلك القرن ، ليكتمل العقد بمحاضرات فرديناند دي سوسير التي نشرها تلاميذه سنة 1916، فترسم الفصل القاطع بين اللغة من حيث هي نظام مستقر، وبين اللغة من حيث هي تغير لغوي، كما أشر إلى ضرورة أن يكون لكل منهما مناهجها الخاصة بها، ومن التصورات الجديدة التي أدخلها دي سوسير تمييزه بين «اللغة» من حيث هي لغة، وبين الكلام، أي: بين النظام اللغوي الذي تشترك فيه جماعة من الجماعات وبين الاستعمال الفعلي الذي يقوم به المتكلم باللغة لهذا «النظام»، ذلك أن اللغة "نظام من العلامات، تتكون من شيء مسموع ومن تصور مرتبط به ارتباطا لا انفصام له. وهذه العلامات التي تتصف بأنها تحكمية، أو بأنه لا باعث طبيعي عليها، تكتسب قيمتها عن طريق التقابل2"، لا ينظر دي سوسير إلى اللغة على أنها جوهر بل ينظر إليها على أنها صورة. لذا اقترح

(1) محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي،1997 دار الفكر العربي ، ط2، ص: 274.

(2) محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص: 274.

ضرورة وجود علم جديد يدرس كل نظم العلامات واقترح له اسم "السيميولوجيا" أي علم العلامات.

لقد وجه المحدثون بحثهم نحو العلاقة بين اللفظ ومعناه، ذلك أنهم أدركوا أهمية المعاني وشدة ارتباطها بالألفاظ، فالمعنى يستلزم اللفظ، واللفظ يستدعي معناه، على غرار ما يذهب إليه الفرنسي (دي جورمون) في قوله "إن الأسلوب والفكر شيء واحد وإن من الخطأ محاولة فصل الشكل عن المادة1"، ذلك أن التلازم مطلب لا مناص منه في كل تعبير لغوي، من ثم بات التعامل مع ثنائية اللفظ والمعنى عند المحدثين يعني: "دراسة كيفية استعمال الكلمات وبيان علاقتها بالعملية الذهنية2"، لتنشأ العلاقة بين الدال والمدلول "ذهنية غير مباشرة3"، فكان من تحصيل حاصل، أن تأتي الإشارة اللغوية للربط "بين الفكرة والصورة الصوتية4"، من خلال استرجاع العلاقة الذهنية التي تربطهما ربطا نفسيا ذهنيا، وهذا الترابط النفسي "يهيمن على الظاهرة اللغوية ابتداء من النشأة والسلوك5"، وصولاً إلى التعبير واختيار عناصر الأداء المختزنة في المعجم الذهني.

---

(1) وليم فان أوكونور (William Van O'Connor)، النقد الأدبي، ترجمة صلاح أحمد إبراهيم، دار صادر بيروت لبنان. 1960م ص: 102.

(2) علي زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الشؤون الثقافية **العامة بغداد، ط1،** 1986، **ص:** 89.

(3) ستيفن أولمان (Steven Ullman)، دور الكلمة في اللغة، تر: د. كمال محمد بشر- مكتبة الشباب القاهرة، 1975، ص:8.

(4) فردينان دي سوسير (Ferdinand de Saussure)، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، 1984، ص: 86 .

(5)رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي القاهرة ، 1985، ص: 117.

لقد تعددت زوايا البحث النظري إلى ما يكون عليه اللفظ الدال أثناء دلالته على الصور الذهنية باعتبار هيأته ودلالته, وباعتبار ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها, وكذا اعتبار مواقعها من النفوس من جهة هيآتها ودلالاتها على ما خارج الذهن, ذلك أن كل هذه العوامل تشترك في تحديد التصور في أو المفهوم ذهن المستقبل أو الباث والخلفية اللغوية لجماعة كل منهما، ناهيك عن السياق، كما أن "الصورة اللفظية" تتضمن عنصرين أساسيين: العنصر الأول هو «المعنى» أو «المعاني» أي: الحقيقة المدركة أو «المتصورة»، وهذا العنصر في قولنا: «الشجرة مزهرة» يتمثل في حقيقة «الشجرة» وفي حقيقة «الإزهار» هذا العنصر يسمى في الاصطلاح اللغوي الإنجليزي Semanteme، أما العنصر الثاني فهو «العلاقة» أو «العلاقات» التي تنشأ بين المدركات أو «المعاني»، وهذا العنصر يسمى في الاصطلاح اللغوي «المورفيم» Morpheme، والنظر في «المورفيمات» يسمى «الموروفولوجيا» وهذا المصطلح مأخوذ من الكلمة اليونانية morphe بمعنى «شكل» أو «صورة »بالإنجليزية «Form"، وعلى هذا القياس يرى محمود السعران أن العنصر «المورفيمي » في «الشجرة مزهرة» يتمثل في العلاقات القائمة بين «الشجرة» و«الإزهار»، فالإزهار مسند إلى الشجرة، وهو مسند إليها بطريق الإثبات ويقابل هذا الإثبات بطريق النفي الذي يتحقق في العربية بأكثر من صيغة: «الشجرة غير مزهرة»، «الشجرة ليست مزهرة»، «ما الشجرة مزهرة» «ما الشجرة بمزهرة» وهو بالإضافة إلى هذا، مسند إليها في زمن التكلم، ويقابل هذا الإسناد في أزمنة غير زمن التكلم كالماضي في قولنا: «كانت الشجرة مزهرة» و«أزهرت الشجرة في العام الماضي»؛ وكالمستقبل في قولنا: «ستزهر الشجرة»

و«سوف تزهر الشجرة» ثم إن الإزهار مسند على سبيل «الإفراد» ويقابل هذا في العربية "الإسناد على سبيل التثنية، وعلى سبيل الجمع في قولنا: الشجرتان مزهرتان، و«الشجرات مزهرات أو «مزهرة"، "مزهرة" مسندة إلى «الشجرات" غير "مزهرة" مسندة إلى «الشجرة» لأنها في الحالة الأولى تتضمن معنى الجمع[1]"، والمورفيمات بدورها أقسام ثلاثة: أولها أن يكون عنصرا صوتيا، وهذا العنصر الصوتي قد يكون: صوتا واحدا، أو مقطعا، أو عدة مقاطع، وثانيها أن يتكون المورفيم من طبيعة العناصر الصوتية المعبرة عن «المعنى» أو «التصور» أو «الماهية»، أو من ترتيبها، وثالثها هو الوضع الذي يحتله في الجملة كل عنصر من العناصر الدالة على المعنى. وهذا تعريف بكل قسم من هذه الأقسام الثلاثة.

يذهب بعض العلماء إلى أن الألفاظ، ليست إلا رموزا تعبر عن المعاني الكامنة في النفس، وهي ضرورية للتقدم العقلي لأنها هي التي تثبت كل خطوة يخطوها الذهن البشري، وهم يشبهون ذلك بجيش يغزو بقعة من الأرض، وينتصر على أهلها، وينتشر في أرجائها، ولكنه لا يستطيع أن يملكها إلا حين ينشئ فوقها الحصون، التي يضع بها حاميته، وهم يرون أن الألفاظ حصون الفكر، وأنه لا وجود للفكر بدون اللغة، ولذلك يرى هؤلاء أن علماء النفس، لا علماء الاجتماع، هم الذين يستطيعون أن يبينوا لنا، كيف يظل المعنى حائرا في الذهن، حتى يستقر في الكلمة المناسبة، وحينئذ يتحدد المراد منه، ويثبت ويتضح. ويذهب هؤلاء العلماء، إلى أن اللغة ضرورية للفكر، حتى في رحلات التفكير الشخصية، ويقولون إن

(1) محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي القاهرة، ط2، 1997، ص: 177.

الإنسان يفكر بينه وبين نفسه في أثواب من اللغة، ويذهبون إلى أن لا أحد يستطيع أن ينكر "الأهمية العظمى للكلمات، في أي نوع من التفكير، حتى ذلك التفكير الذي يطلق عليه اسم «الكلام الداخلي» inner speech1"، فهيأة المعنى أو شكله أو ماهيته تخضع إلى عامل الميل لدى السامع، ومن ثم قد يحصل خلاف ما يريده المتكلم ؛ ذلك انه لا يقدر على التحكم بميل السامع2"، فيكون المعنى عائما، بعيدا عن دواعي الاستقرار.

كثيرا ما يصاب اللفظ، بما يعرف بانحطاط الدلالة فينحدر إلى معنى أقل، كما في الكلمة silly التي كانت تعني أصلا soulful «عميق العاطفة»، ثم صارت بالتدريج تعني foolish «أحمق»، عن طريق تغيير المعنى، وانحطاط المعنى يسمى اصطلاحا pejoration وعكسه ارتفاع المعنى enhancement أو amelioration كما حدث مع الكلمة nice التي كانت تعني أصلا «جاهل» أو «أحمق» ثم اكتسبت معنى رفيعا. وهناك مجموعة من المصطلحات الأخرى تتصل بموضوع تغير الكلمات وهي:

1- الكلمات ذات الأصل الواحد cognates ونعني به أن توجد كلمتان -أو أكثر- في لغتين مختلفتين، ترجعان إلى أصل واحد، وإن لم يكن ضروريا أن تتفقا في المعنى في الوقت الحاضر، مثال ذلك الكلمة الإنجليزية rent "إيجار" والفرنسية

(1) رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، صص: 137-138.

(2) على زوين، منهج البحث اللغوي، ص: 183.

rente "دخل أو إيراد"، وكذلك الكلمة الإنجليزية knight في معناها المعروف والكلمة الألمانية knecht، بمعنى القن أو عبد الأرض.

2- الكلمات المشتقة من كلمة واحدة doublets ومعناه أن توجد كلمتان -أو أكثر- يرجع اشتقاقهما إلى كلمة واحدة، ويعكسان مراحل مختلفة من التطور العام popular development، أو التطور العلمي Iearned development. أما التطور العام فيعني أن الكلمة كانت مستعملة في اللغة المتكلمة منذ أول أمرها،، وتحملته كل التحويلات الصوتية المعتادة في تلك اللغة، وأما التطور العلمي فيعني أن الكلمة قد أخذت من أصل كلاسيكي لغرض علمي أو أدبي ثم أخضعت لطبيعة اللغة المقترضة، مع أقل قدر ممكن من التغيير1، وهناك كلمات، توصف بأنها نصف علمية Semilearned لأنها خضعت لتطور محصور، فالكلمة اللاتينية spiritum في طريقها إلى الكلمة الفرنسية العادية لا بد أن تكون قد ظهرت في شكل éprit أو épri ككلمة علمية كاملة، ويجب أن تكون قد أخذت شكل spirite ثم أخذت صورتها الأخيرة في الفرنسية الحديثة esprit، وهذا يدل على أن الكلمة قد مرت بتحولات مألوفة حتى تجمدت في القرن الرابع عشر.

3- الاشتقاق الجمعي أو الشعبي popular "or folk" etymology ويعني الخطة التي عن طريقها يخلق عقل الجماعة علاقة مزيفة -وإن كانت مستحسنة- كما حدث في اللغة الإنجليزية التي اقترضت الكلمة الفرنسية écrevisse ولكنها

(1) أحمد مختار عمر، أسس علم اللغة، عالم الكتب، ط8، 1998، ص: 158.

حولتها إلى crayfish "جراد البحر"، وحتى إلى crawfish. وكلمة surloin تعني: فوق الخاصرة، قد تحولت إلى sirloin على أساس تصور زائف تمامًا أن الملك أحبها جدًا لدرجة أنه رفعها إلى مرتبة النبلاء.

4- وهناك مصطلح المبالغة في التصويب over correction ويعني العملية العقلية التي تؤدي ببعض الناس إلى أن يقولوا: between you and I لأنهم على وعي إدراكي بالتعبير It.htm's me أو أن يقولوا: He spoke with you and I لأنهم يخافون من النقد الموجه للعبارة: You and me never went there.

يرجع جوزيف فندريس Joseph Vendryes الجزء الأكبر من تغيرات المعنى إلى توزيع المتكلمين في طبقات اجتماعية مختلفة وإلى انتقال الكلمات من مجموعة اجتماعية إلى أخرى؛ ولكنه يتساءل عن كفاية هذا القدر الذي تعكسه اللغة من "الظروف الاجتماعية" لحياة الشعوب -وكذلك الحال بالنسبة للظروف التاريخية- للقول بأن اللغة اجتماعية1"، ذلك أن الظاهرة اللغوية القائمة على ثنائية الدال والمدلول، يتجاذبها مقامان أو موقفا "الحضور والغياب، إذ يقوم الدال بالتعبير عن الحضور ويمثل المدلول موقف الغياب فيها ؛ لأن المدلول ليس سوى الفكرة التي يستدعيها اللفظ2"، في تشكل اللغة وبعدها الثاني ، فهو متجذر في ما وراء اللغة، ومن ثم فلا يمثل الدال الحاضر سوى محفز لغوي يحفز المرسل إليه على استدعاء

(1) جوزيف فندريس(Joseph Vendryes)، اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، 1950م، ص: 10.

(2) س. أولمان، دور الكلمة في اللغة، ص: 63.

التصور الذهني (الغائب / المدلول)، وعلى مدى نجاح الدال في إحضار هذا الغائب، يتوقف فهم العملية اللغوية فهما أوليا يمهد للفهم الدلالي الأوسع القائم على استدعاء التصور الذهني (العلاقة بين الدال والمدلول)، واستدعاء السياق اللفظي بكامل مكوناته الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية ، والسياق الاجتماعي بكامل ملابساته النفسية والعاطفية والثقافية والتاريخية، أي: استدعاء السياق اللغوي الادائي ، اللفظي والاجتماعي، لذلك ينبغي التعامل مع الوظيفة اللغوية على أساس من انتمائها إلى سياقين : هما السياق اللفظي والسياق الاجتماعي، فهما يأتلفان في إطار واحد يتشكل بهما المعنى.

إن العلاقة بين السياقين الاجتماعي واللفظي، علاقة تضمنية، بمعنى أن السياق الاجتماعي يتضمن السياق اللفظي؛ إذ لا يخلو سياق لفظي ما من رجوعه إلى هذا السياق الأصل أو الرئيس الذي يجسد سياق الحدث الكلامي فيرسم أو يختار مقوماته اللفظية وأبعاده الدلالية، ومن ثم يكون السياق الاجتماعي "سياقاً مركباً في ذاته من اللفظ والموقف، فينشأ السياق اللغوي الدلالي المركب في ذاته من اللفظ وسياق الموقف الاجتماعي، وهذا ما يضمن للغة وظيفتها الاجتماعية وآفاقها النفسية، لذا كان فرث يشترط "النظر إلى المعنى من خلال سياق الحالة1"، أو "سياق الظرف2"، ومعنى ذلك هو "مجموع الظروف التي تحيط بالكلام1"، فتتأكد

(1) روبير فرانك بالمر (Robert Frank Palmer)، علم الدلالة، مجيد عبد الحميد الماشطة، مطبعة العمال المركزية بغداد، 1985، ص: 61.

(2)جون لاينز (John Lines)، اللغة والمعنى والسياق، تر: عباس صادق الوهاب مراجعة: د.يوئيل يوسف عزيز، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 1987، ص: 228.

"الوظيفة الاجتماعية للغة2"؛ إذ يحتوي السياق على الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة، كما "ينبغي أن يشمل ـ بوجه من الوجوه ـ كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات.

يرتبط المعنى بحسب مفهوم السياق الواسع بالاستعمال، أو المقام، ذلك أن معنى المقال بحاجة إلى معنى المقام الذي يضم القرائن الحالية إلى ما في السياق من قرائن مقالية، فالمعنى المعجمي الذي للكلمات لا يساوي أكثر من معنى المقال أو المعنى اللفظي، للسياق أو معنى ظاهر النص كما يقول الأصوليون، ولا يزال السياق حتى بعد الوصول إلى هذا المعنى اللفظي بحاجة إلى معنى المقام، أي المعنى الاجتماعي الذي يضم القرائن الحالية إلى ما في السياق من قرائن مقالية، وبهذا "يتم الوصول إلى المعنى الدلالي3"، كما يُشترط أيضا بحسب نظرية السياق، النظر إلى دلالة الألفاظ من خلال توزيعها اللغوي، وكيفية تسييقها ، ومن هنا فان دراسة معاني الكلمات، تتطلب تحليلا للسياقات والمواقف التي ترد فيها، وهذا يعني أن معنى الوحدة الكلامية يعتمد بشكل جوهري على السياق بنوعيه اللفظي والاجتماعي، ذلك أن عناصر الأداء التي تتشكل في السياق اللفظي المنتظم؛ تتشكل في سياق آخر أوسع من هذا السياق، هو السياق الاجتماعي، فينتهي

(1)عبده الراجحي، فقه اللغة في الكتب العربية، ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، 1972 (مقدمة المؤلف) ص: 167.

(2)احمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، 1998، ص: 62.

(3) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة – الدار البيضاء المغرب، 1994، ص: 41.

الأمر إلى سياق شامل مكون من عناصر لفظية متساوقة صوتيا وصرفيا ونحويا ومعجميا.

تتضافر مع تلكم العناصر اللفظية، عناصر أخرى غير لفظية تشتمل على كل ما يحتويه الموقف الكلامي من المتكلم، والسامع، والمكان، وما فيه من بواعث انفعالية أو مظاهر مختلفة، ذلك أن كل لفظ يحيل على معنى ما، وهذا المعنى يظل غامضا إلى درجة ما، ولا يتضح إلا عن طريق ملاحظة استعماله في سياق معين، لذا عد الاهتمام بالمقام أو السياق ضروريا للوصول إلى المعنى الدقيق، لأن الكلمة إذا أخذت منعزلة عن السياق لا معنى لها ولا قيمة، وهي محتملة لصنوف من المعاني، وتبعا لذلك تم تقسم المعنى بحسب السياق إلى خمسة أقسام هي:

المعنى المركزي. هو الذي تتفق عليه الجماعة اللغوية، وتنصرف إليه أذهانهم من دون (تفاوت) بإزاء لفظة، أو استعمال ما، ويتصل هذا المعنى بالوحدة المعجمية عندما تستعمل في سياقات متعددة، فيظل معناها وهي منفردة مهيمنا على معناها داخل هذه السياقات، فما "كانت فكرة المركزية في الدلالة لتنشأ لولا ملاحظة ما يظهر من معنى تلازم الكلمة المفردة الدلالة عليه خلال استعمالها في سياقات مختلفة ، تنبثق منه دلالات أخر[1]" مخصوصة بالسياق، فهذا علي بن الحسن الهنائي الأزدي الملقب بكراع النمل، يبنى تمييزه بين المعاني على أساس أن" ما يرد منها على الذهن أولاً يجب أن ينظر إليه باعتباره المعنى الأساسي أو الرئيسي،

(1) علي زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، ص: 185.

وما سوى ذلك يعد معاني ثانوية أو فرعية1"؛ إذ هناك معنى يسيطر على هذه اللفظة في سياقات استعمالها المتعددة، ويمكن التمثيل للمعنى المسيطر، أو ما يسمى بـ(النواة الصلبة من المعنى) باستعمال (ضرب): فالمعاني المعجمية لهذه الكلمة متعددة منها : سلك العملة في قولك : ضربت الدولة درهما أو دينارا ذهبيا، وإقامة الخيمة أو السرادق في قولك: ضربت خيمة، والسياحة والتنقل في البلدان في قولك : ضرب زيد في الأرض.

يهيمن التأثير السياقي في قولك: ضرب محمد زيدا أكثر من غيره لانصراف الذهن إلى المعنى الأكثر شيوعا من معاني (ضرب) وكأن هذا المعنى يمثل لنا (النواة الصلبة) الثابتة للكلمة2. يرى جون ليونز أنه لمعرفة معنى المفردة، يجب معرفة علاقات المعنى العديدة التي تربطها بغيرها؛ إذ ليست المفردات وحدها هي التي يكون لها معنى وصفي "sense"؛ بل إن التعبيرات التي تتركب من أكثر من مفردة واحدة قد يكون لها معنى وصفي أيضا، والعلاقات "الأفقية والاستبدالية الواحدة تربط المفردة والتعبيرة غير المفردة "الأكثر تعقيدا" أو بين تعبيرتين أكثر تعقيدا كما تربط مفردتين، ويبدو أنه من المعقول أن نقول إن معرفة معنى مفردة يتضمن أيضا معرفة كيفية ارتباطها بالتعبيرات غير المعجمية، فعلى سبيل المثال معرفة أن apinster "آلة" معناها "unmarried" woman" "المرأة غير المتزوجة" أو ربما كانت بمعنى "woman who has never been married" "المرأة

(1) علي بن الحسن الهُنائي الأزدي 309 هـ، المنَجَّد في اللغة، تح: دكتور أحمد مختار عمر، دكتور ضاحي عبد الباقي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988، ص: 20.

(2) علي زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، ص: 95 .

التي لم تتزوج من قبل"، ومن الواضح أن المرء لا يستطيع أن تكون لديه تلك المعرفة الإضافية دون أن يعرف أيضا القوانين النحوية للغة وما تسهم به -إن كان هناك ما تسهم به- في صياغة معنى التعبيرات المعقدة من الناحية النظمية، ومن أوجه القصور التي تعانيها كثير من الأعمال المبكرة في الدراسات الدلالية[1]". كونها لم تحصر نفسها في البنية المعجمية فحسب؛ لكنها فشلت في إدراك أن معنى المفردات لا يمكن وصفه وصفا مناسبا إذا لم نضع في حسابنا كذلك علاقات المعنى التي تربط بين المفردات والتعبيرات الأكثر تعقيدا.

2. **المعنى الهامشي**. وهو المعنى الذي يشير إليه اللفظ إلى جانب دلالته الأساسية ومعناه التصوري ، فيكون زائدا على المعنى الأساس؛ من هنا أورد المحدثون تعريفات عديدة للغة، منها أنها "تلك التي تحمل معنى"، أو "كل شيء له معنى مفيد"، أو "كل شيء ينقل المعنى من عقل إنساني لآخر"، وفي هذه التعريفات الواسعة لا تقتصر اللغة على صورتها المتكلمة فقط، وإنما تحوي إلى جانب ذلك "الإشارات، والإيماءات، وتعبيرات الوجه، والرموز من أي نوع، مثل إشارات المرور، والأسهم، وحتى الصور والرسوم، وكذلك دقات الطبول الخاصة في أدغال إفريقية، وإطلاق الدخان بطريقة معينة بين الهنود الأمريكيين[2]". كل هذه الأشكال للنواقل المعبرة تلقى اهتمام عالم المعنى الذي يهتم بكل رمز له معنى مفيد، بغض النظر عن أصله وطبيعته ودلالته"

([1]) ج. ليونز، اللغة وعلم اللغة، دار النهضة العربية، ط1، دت، ص: 213-214.

(2) أحمد مختار عمر، أسس علم اللغة، عالم الكتب، ط8، 1998، ص: 35.

يرى جوزيف فندريس أن كل كلمة أياً كانت توقظ دائما في الذهن صورة ما بهيجة أو حزينة رضية أو كريهة، كبيرة أو صغيرة، معجبة أو مضحكة، تفعل ذلك مستقلة عن المعنى الذي تعبر عنه وقبل أن يعرف هذا المعنى في غالب الأحيان، فالمعنى يتشكل من جميع علاقاتها، تلك العلاقات "التي تتقابل وتتقاطع حول الكلمات، وهي التي تقوم بين الأصوات والأفكار والأشياء، هذه هي النتائج التي يتركها في المفردات عمل العقل. وإذن فالكلمة التي تطفو في الشعور لا تكون كلمة منعزلة. فإنها متى مثلت أمامنا، ولو في صفة واحدة منعزلة من صفاتها مع بقاء صفاتها الأخرى في الظلام، جرت وراءها جحفلا من المعاني والعواطف التي ترتبط بها بعرى دقيقة على استعداد دائم للكشف عن نفسها. فالكلمات التي تختزنها في ذهننا تشارك في حياتنا العقلية والعاطفية كلها. لذلك ربما كان من الممتع معرفة مقدارها1"، لهذا نادرا ما نجد لفظة مخلصة الدلالة لمعنى واحد، فلا تخلو لفظة من إثارة دلالية، أو هالة من الدلالة تكون مصاحبة للمعنى الأولي الذي تدل عليه؛ وهذا يقود للقول بمبدأ "نسبية الدلالة2"، فان الظلال الدلالية لا تغيب عن الألفاظ، وتكاد تضر بدلالتها المركزية، وتزحزحها عن مكانها في أذهان جماعة المتكلمين، ذلك أن "معاني الكلمات لا تحدد فقط بالقيم التجريدية العامة المشار إليها في القواميس والمعجمات بل تحيط بكل كلمة ظلال من المعاني النفسية والعاطفية المختلفة وتكسبها ألواناً مؤقتة من الأحاسيس والأخيلة تمثل قيمتها

(1) ج. فندريس، اللغة، ص: 239.

(2) محمود فهمي حجازي، علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، الهيأة المصرية للتأليف – القاهرة، 1970، ص: 98.

التعبيرية، نرى ذلك واضحا ... في عبارة (شجرة) ، فضلا عن قيمتها المعجمية فإنها تثير أمثلة من الأحاسيس المختلفة باختلاف الناس فقد تثير في نفسك البهجة والسرور، وقد تثير في نفسي الأحزان والآلام، في حين ترتبط في نفس إنسان آخر بالآمال والرغبات، كل ذلك يمثل لنا القيم التعبيرية لكلمة شجرة[1]"، وهي قيم لا نهاية لها متجددة متغيرة مختلفة بين الأفراد والأجيال، وهذا ما يطبع المعنى الهامشي بطابع الفردية ، والتحول، والانفتاح، وعدم الثبات؛ ذلك انه محكوم بخبرة أهل اللغة وثقافتهم.

3. **المعنى الأسلوبي**. وهو المعنى المخصوص باستعمال معين، يخضع لظروف اجتماعية ومعرفية معينة، تمليها ظروف المكان، وأحوال الجماعة التي تنتمي إليه بسبب بعد آخر للتنوع المنظوم في أقوال أفراد جماعة لغوية ما، وهو البعد الخاص بالأسلوب، والاختلافات الأسلوبية كانت تشير من قبل إلى ما يتعلق بالمميز بين الأدبي والعامي، ويستمد هذا الفاصل من المميز بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة ويتطابق معه على الإطلاق، لكن هناك مما يتصل بالاختلافات الأسلوبية ما هو أكثر من ذلك، فكلما تكلمنا بلغتنا الأم أو كتبنا بها ننهج أسلوبا دون آخر تبعا للسياق وتبعا للعلاقات التي تربط بيننا وبين الشخص الذي نتحدث معه أو نكتب إليه وتبعا لطبيعة ما يتحتم علينا إيصاله والغرض منه، وتبعا لعوامل أخرى عديدة، وسواء أكانت الخيارات الأسلوبية التي نمارسها واعية أم غير واعية فإنها ليست أقل تنظيما أو تحديدا، وممارسة الاختيارات الأسلوبية المناسبة جزء هام من استخدامنا

(1) علي زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، ص: 92 .

الصحيح والفعال للغة، ومن هنا كان في التعدد الأسلوبي لكل متكلم أصلي للغة ما حكمة عملية، وما دام الأمر كذلك فمن الممكن –من حيث المبدأ– أن نعد كل لهجة فردية نظاما لغويا منفصلا كما أن من الممكن –وهو ما لا يقل وجاهة– أن نعد كل أسلوب مميز نظاما لغويا مميزا1، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الأسلوب يشحن الوحدة الدلالية بالمعنى فيتحول بها إلى مفهوم عاطفي، أو جمالي، فلا يبقيها – إلى حد ما – في حدود عبارة البنية اللغوية التي لها، وذلك من خلال تمثلها التعبيري الذي لا يؤثر في معناها الاجتماعي؛ غير أنه يحاول أن يكسبها معنى اجتماعياً جديداً مع سياقات استعمالها في هذا الوسط أو ذاك.

4. **المعنى النفسي**. يمثل خاصة دلالية للألفاظ عند أفراد معينين، لغة تنشب جذورها في أقصى أعماق الشعور الفردي، ومن هنا تستمد قوتها لتتفتح على شفاه بني الإنسان2"؛ إذ قد تثير لفظة ما معنى نفسيا عند فرد بعينه دون آخر، فلفظة الحرية تثير للعبد أو الأسير دلالات على التحسر والحزن والظلم، لا تثيرها هذه اللفظة لسيده، أو لآسره، وكذلك لفظة (اللحم)، أو (التفاحة) فان ما تثيره من معنى نفسي للفقير الجائع غير المعنى النفسي عند الغني المترف، فربما كان معناها النفسي عنده الملل، أو التعب على حين تعني عند الفقير الحلم. ويظهر هذا واضحا عند الكتاب والشعراء في استعمالاتهم، فللمطر في كتاباتهم "مثلا معنى نفسي هو الثورة أو الجوع، أو الحب، وقياسا على ذلك؛ لو أخذنا القصص التاريخي، "فهو موضوعي دائما، وهذا هو ما يجعل التلميذ الصغير، الذي يحفظ

(1)جون ليونز، اللغة وعلم اللغة، دار النهضة العربية، ط1، دت، ص: 38.

(2) جوزيف فندريس Joseph Vendryes، اللغة، ص: 10.

دروسه في التاريخ عن ظهر قلب، يقبل دون تقزز على تعدد الفظائع التي ارتكبها بنو البشر في تناحرهم بعضهم مع بعض[1]"، فهي لا تحركه لأنه يراها تقع في ماض سحيق، تباعده عنه سنون طوال، وإذن فهو يتسلى بها. وعلى العكس من ذلك، لا نستطيع أن نقرأ دون أن نحس بقشعريرة تسري في أجسامنا، خبرا لجريمة عادية وقعت أمام منزلنا.

5. المعنى الإيحائي. تمتلك طائفة من الألفاظ نوعا من الإيحاء، والقدرة على الإثارة الدلالية، ما لا تمتلكه ألفاظ أخرى، وهذا يخضع لشفافية اللفظة ذاتها، فثمة ألفاظ موحية بطبعها، ذات مقدرة على الإيحاء، والعطاء والتوالي الدلالي، فتكون (مائعة) الدلالة إلى حد التفشي والانتشار، ولعل أشمل التصنيفات التي قدمت حتى الآن وأكثرها منطقية، التصنيف الذي اقترحه معجم Greek New Testament ويقوم على الأقسام الأربعة الرئيسية:

1. الموجودات entities .
2. الأحداث events .
3. المجردات abstracts .
4. العلاقات relations .

وتحت كل قسم نجد أقساما أصغر، ثم يقسم كل قسم إلى أقسام فرعية، وهكذا[2]، كما يتوقف معنى الكلمة على محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في

(1) رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي القاهرة، ط3، 1997، ص: 141.

(2) أحمد مختار عمر، أسس علم اللغة، عالم الكتب، ط8، 1998، ص: 87.

نفس الحقل المعجمي أو السياق أو الموقف، أو هو درجتها في نظام العلاقات اللغوية داخل تركيب ما، لذا من الضروري استيعاب نظام العلاقات الذي لا يخرج عن الترادف، والاشتمال أو التضمين، والتضاد، والتنافر، من هنا، يذهب أولمان إلى تقسيم آخر مرتبط بطبيعة العلاقات بين الكلمات والحقول الدلالية، فيقسم هذه الحقول إلى ثلاثة أقسام:

1 . الحقول المحسوسة المتصلة، ويمثلها نظام الألوان.

2 . الحقول المحسوسة ذات العناصر المنفصلة، ويمثلها نظام العلاقات الأسرية.

3 . الحقول التجريدية ، وتمثلها ألفاظ الخصائص الفكرية.

إذا نظرنا إلى الألفاظ على ضوء من هذين التقسيمين، فان ألفاظ المجردات، والعلاقات، أو الحقول المحسوسة المنفصلة ، والحقول التجريدية، هي الألفاظ الأكثر إيحاء، والأكثر عطاء للدلالة من خلال ما يتفشى منها من أبعاد دلالية، ذلك أنها الأكثر فاعلية على مستوى الاستعمال، والتعلق بالإنسان وفعالياته الحياتية، والنفسية والاجتماعية، ومن ثم تكون عرضة للتأثر والتأثير بالمشاعر والانفعالات والأجواء النفسية، فهذه الألفاظ لا يستخلص منها المعنى الأصلي أو المعنى الرئيس حسب؛ بل ينظر إلى ما سواه من معان على أنها تشبه الوحدات الجانبية التي تضيف انطباعات دلالية على المعنى الأصلي، فتضعه بين هالة من الفيوضات الدلالية تكاد لا تقف أو تنتهي عند حد.

إن لفظة مثل الأمل، يتحرك إشعاعها ليوحي بالتوكل على الله، والعمل، وضمان أسباب الرزق، والحياة، والجمال، والحب وما لا يمكن حصره من

الإيحاءات، كما قد يكون إيحاء الألفاظ من خلال تأثيرها الصوتي، وتأثيرها الدلالي، ذلك أن: أهم ظواهر اللغة ترجع إلى ناحيتين رئيسيتين, وهما الظواهر المتعلقة بالصوت, والظواهر المتعلقة بالدلالة، وأن كلتا الناحيتين في تطور مطرد وتغير مستمر، وأنها في تطورها وتغيرها تتأثر بعوامل شتى, وتخضع لطائفة كبيرة من القوانين1؛ أما التأثير الصوتي، فهو ما تقوم به بعض الألفاظ ذات الدلالة الصوتية على مسمياتها، مثل ((صليل)) لصوت السيوف، و ((مواء)) لصوت القطة، و((خرير)) لصوت الماء2. فتوحي لفظة (صليل) بالخوف والرعدة، والموت والدماء، وتوحي لفظة (مواء) بالشفقة والعطف، والجوع، والخوف، وتوحي لفظة (خرير) بالتفاؤل، والجمال، والخيال، والعطش؛ أما التأثير الدلالي، فيتصل بالألفاظ ذات الاستعمال المجازي، أو الألفاظ ذات المعنى المنعكس(reflectedmeaning)، وهو ما يثور من اللفظ عندما يكون متعدد المعنى الأساس، فيترك المعنى الأشيع أو المألوف أثره الإيحائي في المعنى الأخر، ذلك أن الطابع الإيحائي "البارز من أهم خصائص اللغة الأدبية، وهو يمثل لونا من تعدد المعنى الدال الناجم عن وضع قيم متراكبة فوق الوظيفة الإعلامية الخالصة للغة، ومعنى هذا أيضا أن تحليل الإيحاء جزء من تحليل الدلالة؛ وخاصة إذا كنا أمام كلمة يتضح فيها الاستخدام المقصود المعتمد على اختيار محدد3"، وهو ما عبر عنه الجرجاني بالإشارة، أو عمل المعنى، ذلك أن الشاعر غالبا ما يرصد موقفا، ثم سرعان ما يختفي تاركا للمتلقي عملية إكماله،

(1) علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر، دت، ص: 313.

(2) أحمد مختار عمر، أسس علم اللغة، ص: 39.

(3) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق ط1، 1998، ص: 147

فيكون بذلك قد أشركه في تجربة الإنجاز والمعايشة الوجدانية التي كان الإيحاء محركها الأول، لذا قالت العرب: إن من البيان لسحرا.

المبحث الأول:

(تعريف الحقيقة وأركانها)

1.1. الحقيقة لغة:

الحقيقة في اللغة مأخوذة من حق يحق حقا وحقيقة، يقال: حق الشيء إذا وجب وثبت، وحققت الأمر وأحققته أحقه، إذا تيقّنته أو جعلته ثابتا لازما، وحقيقة الشيء، منتهاه وأصله المشتمل عليه، جاء في كتاب العين للخليل أن الحقيقة "ما يصير إليه حقّ الأمر ووجوبه، ومنه بلغت حقيقة هذا: أي يقين شأنه1".جاءت بمعنى منتهى الشيء ومصيره ومآله، وكذلك تعني الوجوب واليقين ونقيض الكذب، ومنه قول الحاقة، أي: النازلة التي حقّت فلا كاذبة لها. يزيد الأزهري في التهذيب على هذه المعاني قوله: "حقيق عليّ أن أفعله، وحقيق فعيل في موضع مفعول2". أناب الصفة المشبهة عن اسم المفعول للوصف، وهي بمعنى الوجوب والقطع.

يذهب الجوهري في الصحاح إلى أن الحق نقيض الباطل، وهو مفرد لكلمة حقوق، والحقة حقيقة الأمر، وقول العرب " لحقّ لا آتيك، هو يمينٌ للعرب يرفعونها بغير تنوين إذا جاءت بعد اللام، وإذا أزالوا عنها اللام قالوا: حقّا لا آتيك3". لقد

(1) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: 170هـ)، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، 1999، ج3، ص: 6.

(2) محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: 370هـ)، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط1، 2001، ج3، ص: 241.

(3) أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: 393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط4، 1987، ج4، ص: 1460.

أضاف ما معناه أن الحقيقية، نقيض للباطل إضافة لعنيانها الصدق المناقض للكذب، كما أنها تعني اليمين في لغة من لغات العرب.

لعل المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده، واللسان لابن منظور أكثر ما فصّل فيهما القول في مادة (حقّ)، حيث ورد في المحكم أن الحقّ نقيض الباطل وجمعه حقوقٌ وحقاق، أي يقين وأحقّه: صيره حقّا. وحقّه وحقّقه: صدّقه. وحقّ الأمر يحقّه حقّا وأحقّه "كان منه على يقينٍ، وحقّ حذر الرّجل يحقّه حقّا، وأحقّه: فعل ما كان يحذره. وحّقه على الحق وأحقّه: غلبه عليه، واستحقّه: طلب منه حقّه، واحتقّ القوم: قال كل واحد منهم: الحقّ في يدي**1**".وتعني الوجوب والاستحقاق.

أما في اللسان في مادة (حقق)، فالحقّ "نقيض الباطل، وجمعه حقوقٌ وحقاقٌ، وليس له بناء أدنى عدد؛ وحقّه يحقّه حقًّا وأحقّه، كلاهما: أثبته وصار عنده حقّاً لا يشكّ فيه. وأحقّه: صيّره حقًّا. وحقّه وحقّقه: صدّقه، و"حقّ الشيء يحقّ، بالكسر، حقًّا أي وجب**2**"، ومن مجموع هذه المعاني اللغوية لكلمة "الحقيقة" يتبين أنها تطلق ويراد بها أحد المعاني الآتية:

- الوجوب، والثبوت، واللزوم، والوقوع.
- الإحكام، والصحة، والإتقان، والجودة، والحسن.

(1) أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: 458هـ]، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 2000 م، ج2، ص: 477.

(2) محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر – بيروت، ط3، 1414، ج10، مادة (حقق)، ص: 58.

- غاية الشيء، ومنتهاه، وأصله، وماهيته.
- التيقن، والجزم، والقطع.

2.1. الحقيقة اصطلاحا:

جاء في الخصائص عند ابن جني عن الحقيقة أنها "ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة1"، فهو بذلك، إنما يقصر طبيعة مفهوم الحقيقة على الاستخدام المعجمي، أما عبد القاهر الجرجاني فيعرف الحقيقة بقوله: "كلّ كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع، وإن شئت قلت: في مواضعة، وقوعاً لا تستند فيه إلى غيره فهي حقيقة، وهذه عبارةٌ تنتظم الوضع الأوّل وما تأخّر عنه، كلغةٍ تحدث في قبيلة من العرب، أو في جميع العرب، أو في جميع الناس مثلاً، أو تحدث اليوم ويدخل فيها الأعلام منقولة كانت كزيد وعمرو، أو مرتجلةً كغطفان وكلّ كلمة استؤنف لها على الجملة مواضعةٌ، أو ادّعي الاستئناف فيها2"، وطبيعة اشتراط الجرجاني وصف اللّفظة بأنها حقيقة أو مجازٌ، إنما من حيث إنّ لها دلالةً على الجملة، لا من حيث هي عربية أو فارسية، أو سابقة في الوضع، أو محدثة مولّدة.

تحد الحقيقة بنفس المنطق في الألفاظ الدالة عليها، بحيث لو اعتبرت به لغةً غير لغة العرب، جرى فيها جريانه في العربية، لأن الحد كان بكيفية تخضع لها جميع اللغات لا العربية فحسب، يعرفها السكاكي بأنها الكلمة "المستعملة فيما هي

(1)) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1952، ج2، ص: 442.

(2)أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: 471هـ)، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، 1991، ص: 350.

موضوعة له من غير تأويل في الوضع كاستعمال الأسد في الهيكل المخصوص فلفظ الأسد موضوع له بالتحقيق ولا تأويل[1]"، كما يعرفها في موضع آخر بأنها كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع وقوعا لا تستند فيه على غيره، وإنما يقولون واضع بالتنكير دون التعريف ليعم واضع اللّغة وغيره من أصحاب الأوضاع المتأخرة عن وضع اللّغة والضمير في فيه يعود على الوقوع وفي غيره يعود على الوضع.

يعود اشتراط وضع الواضع، لأجل التمييز بين الوضع الطبيعي والوضع العقلي المتوصل إليه بالقياس، كأن تكون العشرة دالة بالوضع على ضعف العدد خمسة، أو مجموع التسعة والواحد، وهكذا، لكن تلكم الأعداد لم توضع للدلالة على العشرة وضعا طبيعيا؛ بل وضعا عقليا. عرّفها ابن الأثير أنها "اللفظ الدّال على موضوعه الأصلي[2]". وانطلاقا مما سبق، يمكن أن نميّز اتّجاهين في تصور الحقيقة:

الأوّل: اتّجاه الحقيقة الواحدة المرتكز على الأصل اللغوي ، وتدلنا عليه مقالة ابن جنّي، وهو ذو سمة فنّيّة وقاعدته المعجم الذي يمثّل الوضع اللغوي؛ إذ هو يرصد تطور دلالات الألفاظ وولادتها ويكشف عن أقدم المعاني وهذا الاتّجاه يقول بصيرورة المجاز في المرحلة التّالية (مرحلة ما بعد الوضع الأوّل) إلى حقيقةً عندما يتقادم الزّمان.

(1)يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1987، ص: 358.

(2) ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: 637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـ القاهرة، د ت، ج1، ص: 85.

الثاني: اتّجاه الحقائق المتعدّدة المرتكز على التّخاطب، وهو اتّجاه ذو صبغة اجتماعيّة دينيّة، وذو منحىً منطقيٍّ ويتّسم بالمباشرة، وهو أقرب إلى مبدأ الفائدة (فائدة الكلام الإفهام) أي: الوضوح، لأنّ الحقيقة ليست بحاجة إلى تأويلٍ أو تأمّلٍ أو مشاركةٍ وجدانيّةٍ، وذلك على غرار ما يذهب إليه السّكّاكي من عدم الحاجة في (الحقيقة) إلى التّأويل؛ وليس بغائبٍ أنّ مبدأ الفائدة والوضوح مبدأ رئيس ومهيمن، تدور حوله تصورات البلاغيين لأنّ الفصاحة لديهم البيان والوضوح، والبلاغة الوصول ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، ويمكن القول : إنّ الاتّجاهين يجتمعان في سمةٍ مشتركة تكشف عنها الدّراسات المؤسّسة عليهما والتي سعت في ضوء منهجها إلى "تأكيد قاعدةٍ فكريّة وجماليّة تلزم الكلمة العربيّة مساراً لابدّ له من أساس يعصم هذه الكلمة من الخروج على ما استقرّ لها من مدلول في المخيّلة العربيّة الموروثة فتحافظ بذلك على سرّ تأثيرها في النّفوس بإثارة هذه المخيّلة[1]". ظلت لقرون طويلة المعيار الثابت الذي تنتهي عنده أحكام القيمة؛ إذ، ومهما طال الزمن لا يمكن تجاوزها بمعايير لا تخضع لها.

اتفق الأصوليون كما البلاغيون واللغويون على تقسيم الحقيقة إلى لغوية وشرعية وعرفية والسبب في انقسامها هذا هو أن اللفظة تمتنع أن تدل على مسمى من غير وضع، فالحقيقة لدلالتها على المعنى تستدعي صاحب وضعٍ قطعًا، فمتى تعيّن نسبت الحقيقة إليه، فقلت " لغوية إن كان صاحب وضعها واضع اللغة وقلت

(1)كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنّيّة في البيان العربي موازنة وتطبيق، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1987م، ص: 302.

شرعية إن كان صاحب وضعها الشارع ومتى لم يتعين قلت عرفية[1]"، فالحقائق إذن أنواع هي:

3.1. الحقيقة اللغويّة:

سميت الحقيقة حقيقة لمكان التناسب، وهو أن الحقيقة إما فعيل بمعنى مفعول من حققت الشيء أحقه إذا أثبته، فمعناها مثبت والكلمة "متى استعملت فيما كانت موضوعة له دالة عليه بنفسها كانت مثبتة في موضعها الأصلي، وإما فعيل بمعنى فاعل من حق الشيء يحق إذا وجب فمعناها الواجب وهو الثابت والكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له ثابتة في موضعها الأصلي واجب لها ذلك[2]"، والحقيقة اللغوية، هي حقيقة الألفاظ في دلالتها على المعاني، وليست بالحقيقة التي هي ذات الشيء, أي: نفسه وعينه، فالحقيقة "اللفظية إذًا هي دلالة اللفظ على المعنى الموضوع له في أصل اللغة[3] "، وتعدّ الحقيقة اللغويّة النّوع الأوّل والأسبق عند صاحب الطراز، انطلاقا من أسماء المسميات "نحو: السماء، والأرض، والإنسان، والفرس وما أشبهها ويدلّ على كونها حقائق في وضعها أمران أما أولا: فلأنها قد دلّت على معان مصطلح عليها في تلك المواضعة، وهذا هو فائدة الحقيقة ومعناها، وأما ثانيا: فلأنها قد استعملت في الأوضاع اللغوية، فليس يخلو حالها بعد ذلك، إمّا أن تستعمل في معناها الأصلي، أو في غيره فإن كان الأوّل، فهي الحقيقة لا محالة،

(1)ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص: 85.

(2) السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 360.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 360.

وإن كان استعمالها في غيره، فهي مجاز[1]". لابدّ للمجاز من أن يكون مسبوقا بالحقيقة، وإلا لم يعقل كونه مجازا، أي: تغيير في التأليف الهادف إلى حقيقية بغير لفظها، فيكون قولنا عن المجاز، هو لفظ وضع في غير معناه، كقولنا، معنى قُصد بغير لفظه، وشتان بين التعريفين، ذلك أن الأول يقصر المجاز في مألوف الاستخدام بما هو غير مألوف، أما الثاني، فيقصد به وظيفة التأشير، بحيث المجاز مع التقادم حقيقية.

يواجه هذا الشّكل لصياغة الحقيقة اللغويّة سؤالاً لا مناص منه: كيف يتحقّق فصل الوضع عن الاستعمال؟ إنه لمن المتعذر الفصل بين الوضع والاستعمال كونهما واحد لا يقبل التّجزئة، ولا الملازمة بينهما تقبل الانفكاك، إذ لا يتصور الوضع من دون الاستعمال، ذلك أن استعمال اللفظ بإزاء معنى لا يتمّ بوضع اللفظ أوّلاً بوصفه صوتاً من دون دلالة ثمّ يعقب ذلك انتقاء معنى يوضع له ذلك اللفظ، ثمّ يستعمل فيكتسب صفة الحقيقة ويأخذ مكانه في المعجم، كما أنه لا يُعقل المعنى أو التصور في الذهن ثم يُبحث له عما يقابله من لفظ.

4.1. الحقيقة العرفيّة:

هي التي نقلت من مسمّاها اللغوي إلى غيره بعرف الاستعمال، وقد يكون الاستعمال عاما، وفيه صورتان، الأولى منهما: أن يشتهر استعمال المجاز بحيث

(1) يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد بالله (المتوفى: 745هـ)، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية – بيروت، ط1، 1423هـ، ج1، ص: 30.

يكون استعمال الحقيقة مستنكرا وقد مثّل العلوي لذلك بحذف المضاف، وإقامة المضاف إليه مقامه، كقولنا (حرّمت الخمر) والتحريم مضاف إلى الخمر، وهو بالحقيقة مضاف إلى الشرب، وقد صار هذا المجاز أعرف من الحقيقة، وأسبق إلى الفهم، كما مثّل بتسميتهم الشيء باسم ما يشابهه، وهذا نحو "تسميتهم حكاية كلام المتكلم بأنه كلامه، كما يقال لمن أنشد قصيدة لأمرئ القيس: بأنه كلام أمرئ القيس لأنّ كلامه بالحقيقة هو ما نطق به، وأما حكايته فكلام غيره، فإضافته إلى الغير مجاز، لكنه قد صار حقيقة، لسبقه إلى الأفهام، بخلاف الحقيقة1"؛ أما الصورة الثانية فمنها، قصر الاسم على بعض مسمياته، وتخصيصه به وهذا نحو لفظ الدابة، فإنها جارية في وضعها اللغوي، على كلّ ما يدبّ من الحيوانات من الدودة، إلى الفيل. ثم إنها اختصّت ببعض البهائم، وهي ذوات الأربع من بين سائر ما يدبّ، بالعرف اللغوي.

قد يكون الاستعمال خاصا، ومثال من ذلك: ما كان جاريا على ألسنة العلماء من الاصطلاحات التي تخص كلّ علم، فإنها في استعمالها حقائق وإن خالفت الأوضاع اللغوية، وهذا نحو ما يجريه "المتكلمون في مباحثاتهم في علوم النظر كالجوهر، والعرض، والكون، وما يستعمله النحاة في مواضعاتهم، من الرفع، والنصب، والجزم، والحال، والتمييز، وما يقوله الأصوليون في جدلهم من الكسر والقلب والفرق، وما يستعملونه في مجارى أنظارهم، كالعامّ والخاص، وغير ذلك2". سُمي هذا النوع من الحقيقية بالعرفية، لأنه يكون وقفا على مجموعة من الناس دون

(1) العلويّ الطالبي ، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج1، ص: 31.
(2) م . س . ص: 32.

غيرهم، حتى إذا خرجت من فئتهم لم تعد تعني شيئا، ذلك أنها تفقد الأسس العقلية التي يتوقف عليها فائدة الكلام، يكمن أن تنوب عنها الإشارات أو العلامات في تأديتها مهمة الدلالة على أمور معينة، غالبا ترتبط بالعلوم والمهن والحرف والصناعات، كما أن قاموسها اللغوي متحرك غير ثابت بسبب عدم ثبات يقينية المعرفة في مجال العلوم، وتتطور العادات والأعراف والتقاليد في حياة الناس، تظل محصورة في حيِّز لا تتعداه. يمكن تفسيرها بتخلّص الدّوال من مدلولاتها اللغوية، أو تدويرها إلى أخرى يتقبلها السياق، من معناها الوضعي إلى آخر منسجم في سياقه في تعارف الجماعة، بما يجعلها تعادل الاصطلاح.

5.1. الحقيقة الشّرعيّة:

جرى الفقهاء على إثبات الحقيقة الشرعية، ففي كل باب أو كتاب من كتب الفقه، لابد أن يصدّر بالمعنى اللغوي، فيبدأ بضبط المفهوم لغة ثم اصطلاحاً وما دأب الفقهاء على ذلك، إلا ليبيّنوا أن الأصل هو المعنى اللغوي والمعنى الشرعي هو فرع وأنه ليس بينهما تعارض أو تباين كلي؛ بل لابد أن يكون معنى كل حقيقة شرعية منقول في الأصل عن المعنى اللغوي، ويدخل في الحقيقة الشّرعيّة، "كل لفظ وضع لمعنى في اللّغة ثمّ استعمل في الشّرع لمعنى آخر مع هجران الاسم اللّغويّ عن المسمّى بحيث لا يسبق إلى أفهام السامعين الوضع الأول فهو حقيقة شرعيّة لا يقبل النّفي أصلا كالصّلاة فإنّها وضعت للدّعاء ثمّ صارت في الشّرع عبارة عن الأركان

المعلومة[1]". يعنى بالحقيقة الشرعية، اللفظة التي يستفاد من جهة الشرع وضعها لمعنّى غير ما كانت تدلّ عليه في أصل وضعها اللغوي. وتنقسم إلى: أسماء شرعية، وهى التي لا تفيد مدحا ولا ذما عند إطلاقها كالصلاة، والزكاة، والحج، وسائر الأسماء الشرعية. وإلى دينية: تفيد مدحا وذما، وهذا نحو قولنا مسلم، ومؤمن، وكافر وفاسق إلى غير ذلك من الأسماء الدينية.

ولا خلاف بين العلماء في كون هذا النقل ممكن، وأنه غير متعذّر، وإنما النزاع في وقوعه، فالذي ذهب إليه أئمة الزّيديّة والجماهير من المعتزلة، أنّ هذه الأسماء قد صارت منقولة بالشرع إلى معان أخرى، وصارت معانيها اللغويّة نسيا منسيا، فالصلاة مفيدة لهذه الأعمال المخصوصة وهكذا حال الزكاة، والصوم، فهي مفيدة بهذه المعاني على جهة الحقيقة دون غيرها من معانيها اللغوية، فأما "الأشعريّة فقد اتفقوا على أنها دالة على معانيها اللغوية بكلّ حال، وأنّ النقل الشرعي بالكلية في حقها باطل، ولكن اختلفوا، فالذي ذهب إليه القاضي أبو بكر الباقلاني منهم أنها باقية في الدّلالة على معانيها اللغوية، من غير زيادة. وأنكر النقل بالكليّة، وأما الشيخ أبو حامد الغزالي فإنه قال: إنها دالّة على معانيها اللغوية[2]". يسمّيها بعضهم الحقيقة الشّرعيّة والعرفيّة بـ(الصّورة الدّلاليّة البديلة) التي تنوب "عن مصطلح الحقيقة الشّرعيّة والحقيقة العرفيّة الخاصّة الاصطلاحية، والحقيقة العرفيّة العامّة، ومفهومه يقوم على ثلاثة أسس:

([1])أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبو البقاء الحنفي (المتوفى: 1094هـ)، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش – محمد المصري، مؤسسة الرسالة – بيروت، د ت، ص: 361.

(2) العلويّ الطالبي ، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج1، ص: 32.

الأول: أنّ مسمياته من الكلمات صور ماديّة أو ذهنيّة، يتشكّل قوام كلّ صورة من معناها اللغوي الأوّل ومن مدلولها الثّاني والثّالث حسب خطوات تطورها.

الثّاني: أنّ لهذه الصّورة دلالة في ذاتها من غير التوكؤ على قرينة في الأغلب.

الثّالث: أنّ هذه الصّورة بديلة عن معناها اللغوي وغير هذا المعنى، بشرط أن نفهم من البديلة أنّها لا تعني محو ما سبقها من المعاني1"، ويبدو أنّ مصطلح (الصّورة الدّلاليّة البديلة) ليس حلاً للمشكلة، لأنّه لا يحدّد مفهوماً للحقيقة من شأنه أن يكون دالاً على أنّ الحياد عنها يعدّ مجازاً، وخلاصة القول: إنّ الحقيقة اللغويّة هي الأصل على الرّغم من أنّها لا تعني الوضع الأوّل لأنّنا لم نشهد ولادة الألفاظ ودلالاتها الأولى؛ بل من خلال المعجم، وإن أيّ استعمال للّفظة قوامه الإنجاز الأدبي الفنّي واختراق الوضع اللغوي المعتاد يعدّ مجازاً في عرف الانزياح، وعندما يتقادم الزّمان يصير معيارا في الحقيقة اللغويّة، وعلى هذا يدخل بعدا السياق والزمن في توصيف الاستخدام بين الحقيقة والمجاز.

6.1. الحقيقة العقليّة:

تعدّ الحقيقة العقليّة النّوع الرّابع، ويعرفها القزويني بقوله: "الحقيقة العقلية: هي الكلام المفاد به ما عند المتكلم من الحكم فيه2"، كما حكى تعريف الشيخ عبد القاهر الجرجاني بأنها، كل جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ما هو

(1)كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنّيّة في البيان العربي موازنة وتطبيق، ص: 306.

(2) جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، ط3، د ت، ج1، ص: 89.

عليه في العقل وواقع موقعه، فإن قوله "واقع موقعه" معناه في نفس الأمر وهو بيان لما قبله1"، وعرّفها السّكّاكي بقوله: "وأما الحقيقة العقلية وتسمى حكمية أيضا، وإثباتية فهي الكلام المفاد به عند المتكلم من الحكم فيه كقولك أنبت الله البقل وشفى الله المريض وكسا خدم الخليفة الكعبة وهزم عسكر الأمير الجند وبنى عملة الوزير القصر2". تتجلى الحقيقية العقلة في طبيعة الإسناد، حيث درج العرف على نسبة الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، ذلك أن القرينة العقلية تمنع من أن يكون المسند إليه، هو الفاعل الحقيقي، كنسبة إنبات البقل للربيع في قولنا: أنبت الربيع البقل؛ إذ المنبت الحقيقي هو الله عز وجل، ومثله كلام "الجاهل إذا قال شفى الطبيب المريض رائيا شفاء المريض من الطبيب3"، وبهذا يكون الخروج الأول عن حد الحقيقة من معيارية اللفظ إلى معيارية الكلام والسياق ومقتضى الحال.

المبحث الثاني:

(تعريف المجاز وأركانه)

1.2. المجاز لغة:

تراوحت معاني المجاز في اللغة بين الموضع والكيفية والتسويغ، جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي "جزت الطّريق جوازاً ومجازاً وجؤوزاً. والمجاز،

(1) م . ن . ص: 91.

(2) السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1987، ص: 399.

(3) م . ن . ص: 399.

المصدر والموضع1"، وقال أبو إبراهيم بن إسحاق الفارابي: "جوّز له ما صنع، أي: سوّغه له2"، لينقل المعنى لاحقا إلى التأليف بما لم يؤلف من قبل، فيُجاز، أما الجوهري في الصحاح، فالمجاز من "جوّز له ما صنع وأجاز له، أي سوّغ له ذلك، وتجوّز في صلاته، أي خفّف، وتجوّز في كلامه، أي تكلّم بالمجاز، وقولهم: جعل فلانٌ ذلك الأمر مجازاً إلى حاجته، أي طريقاً ومسلكاً3"، حيث ينتقل التجوز إلى ضربا من ضروب الكلام. يورد الرازي في مختار الصحاح، قوله "تجوّز في كلامه أي تكلّم بالمجاز، وجعل ذلك الأمر (مجازًا) إلى حاجته أي طريقًا ومسلكًا4". تشترك معاني مادة الفعل (ج و ز)، في العبور والتخفيف والقبول، بوصفها معاني ذرائعية لتصاريف وتراكيب لغوية منزاحة عن معايير ما.

جاء في اللسان لابن منظور في مادة (جوز) "جزت الطريق وجاز الموضع جوزاً وجؤوزاً وجوازاً ومجازاً وجاز به وجاوزه جوازاً وأجازه وأجاز غيره وجازه: سار فيه وسلكه، وأجازه: خلّفه وقطعه، وأجازه: أنفذه، والمجاز والمجازة: الموضع، جزت الموضع سرت فيه5". تتفق أمهات المصادر العربية على دلالة المجاز بالإمضاء

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: المهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د ت، ج6، ص: 164.

(2) أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين الفارابي، (المتوفى: 350هـ)، معجم ديوان الأدب، تح: أحمد مختار عمر، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، 2003، ج3، ص: 431.

(3) أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: 393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط4، 1987، ج3، ص: 870.

(4) زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (المتوفى: 666هـ)، مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، ط5، 1999، ص: 64.

(5) ابن منظور، لسان العرب، مادة (جوز) صص: 326 – 330.

والقبول، وهو المعنى الذي سوف يصطلح عليه لاحقا، فيصير فرعا من فروع علوم البلاغة.

2.2. المجاز اصطلاحا:

كانت تعريفات العلماء للمجاز مجرد تصورات ومفاهيم عامّة قبل أن يستقرّ المصطلح وتوضع الحدود المنطقيّة، إذ كان استعمال الاستعارة يطال المجاز عامّة، وأول من استخدم المجاز بمعناه الاصطلاحي هو الجاحظ في كتابه (الحيوان)، من ذلك قوله: "ويروى عن النبيّ صلى الله عليه وسلم أنه قال: نعمت العمة لكم النّخلة خلقت من فضلة طينة آدم وهذا الكلام صحيح المعنى، لا يعيبه إلاّ من لا يعرف مجاز الكلام، وليس هذا ممّا يطّرد لنا أن نقيسه، وإنّما نقدم على ما أقدموا، ونحجم عمّا أحجموا، وننتهي إلى حيث انتهوا1."وقوله: "وللنّاس أن يضعوا كلامهم حيث أحبّوا، إذا كان لهم مجازٌ2"، أمّا عبد القاهر فقد عرّفه بقوله: "وأمّا المجاز فكلّ كلمة أريد بها غير ما وقت له في وضع واضعها، لملاحظةٍ بين الثاني والأوّل، فهي مجاز وإن شئت قلت: كلّ كلمة جزت بها ما وقعت به في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعاً، لملاحظةٍ بين ما تجوّز بها إليه، وبين أصلها الذي وضعت له فيوضع واضعها، فهي مجاز. ومعنى الملاحظة هو أنها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن3"، أي: مع شرط المواضعة، وقدرتها

(1) الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية – بيروت، ط2، 2003، ج1، ص: 139.
(2) م . ن . ج4، ص: 298.
(3) أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 352.

على تأشير معنى غير الذي تؤديه في وضعها الأصلي، فكأن المجاز مرتبط باستخدامٍ للفظٍ، لا في طبيعة اللفظ عينه.

عرفه السّكّاكي المجاز فقال: "وأما المجاز فهو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة على نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع، وقولي بالتحقيق احتراز أن لا تخرج الاستعارة التي هي من باب المجاز نظرا على دعوى استعمالها فيما هي موضوعة له1"، اشترط السكاكي القرينة المانعة إرادة المعنى الحقيقي، ذلك أن غياب هذه القرينة يفرغ الكلام من فائدته، ويفقد المجاز مبرره، ولم يبتعد بن الأثير عن سابقيه في توصيف المجاز بأنه، ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة, وهو مأخوذ من جاز من هذا الموضع إلى هذا الموضع، إذا تخطّاه إليه. فالمجاز إذًا اسم للمكان "الذي يجاز فيه كالمعاج والمزار وأشباههما، وحقيقته هي الانتقال من مكان إلى مكان، فجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل إلى محل2"،كقولنا: زيدٌ أسدٌ، فإن زيدًا إنسان، والأسد هو هذا الحيوان المعروف، وقد جزنا من الإنسانية إلى الأسدية، أي: عبرنا من هذه إلى هذه لوصلة بينهما، وتلك الوصلة أو العلاقة بين الوضع الأول والوضع الثاني، هي صفة الشجاعة، ذلك أن المترتب على الوضع الثاني هو قدرتنا على نفيه، إذ، زيد ليس أسدا في حقيقته.

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 359.

(2) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص: 85.

تتفق تعاريف البلاغين للمجاز على أنه نقلٌ للمعنى عن اللفظ الموضوع له إلى لفظٍ آخر غيره، وهذا تعريف يدعو إلى التّأمل، فابن الأثير لم يقل ههنا بنقل اللفظ مثلما فعل في تعريفه الأوّل، وكما فعل غيره وإنّما جعل المعنى منقولاً إلى لفظٍ آخر، ولعلّ هذا صدىً لما قاله عبد القاهر عندما ناقش التسمية انطلاقا من صيغته الصرفية مفعلٌ من جاز الشيء يجوزه، فوُصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصليّ، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أوّلاً، وهذا نقل لمفهوم المجاز من اللفظ إلى السياق، ذلك أنّ الوضع اللغوي المعجمي راسخ وقوي إلى حدٍّ يكون فيه الاستبدال اللفظي ظاهرياً لا حقيقيا بشروط هي:

3.2. الوضع:

يعدّ الوضع تفسيرا عند كثير من علماء اللغة في دلالة الألفاظ، فقد عرّفه التفتازاني أنّه: "عبارة عن تخصيص الشيء بالشيء بحيث إذا أطلق الأوّل فهم منه الثاني1". نقل عن شمس الدين الأصفهاني في شرح مختصر بان الحاجب تعريفاً للوضع بأنه "اختصاص شيءٍ بشيءٍ بحيث إذا أطلق الشّيء الأوّل، فهم منه الثّاني. وقوله: "كلّ لفظٍ "كالجنس، يتناول الموضوع والمهمل، وقوله: "وضع لمعنًى" يخرج المهمل ; لأنّه لم يوضع لمعنًى. وإنّما لم يقيّد المعنى بالمفرد ليتناول المركّب; ضرورة تناول الموضوعات اللّغويّة لهما2"؛ ولكن تخصيص الشيء بالشيء لا يطلق عموماً إذ المراد من الوضع، الموضوعات اللغوية في وضعها الأعم والأخص "فالأعمّ: تعيين اللّفظ

(1)السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص: 34.

(2) شمس الدين الأصفهاني، بيان المختصر شرح مختصر ابن الحاجب، تح: محمد مظهر بقا، دار المدني السعودية، ط1، 1986، ج1، ص: 151.

بإزاء معنًى، والأخصّ: تعيين اللّفظ للدلالة على معنى1". والمجاز يكون في المستوى الثاني، أي: الأخص، وذلك من التأليف وطرق التعبير، بما يُعد فرادة وخروجا عن المعيار، خروجا تجيزه العرب بحسب مقتضى الحال.

لقد استدعى البحث في نظرية الوضع عند الأصوليين جملة من الأسئلة والفرضيات والتصورات انتهت بهم إلى تقسيم الدلالة إلى عقلية وطبيعية ووضعية، وتم تقسيم هذه الأخيرة إلى: دلالة مطابقة ودلالة تضمين ودلالة التزام، وفي هذا يقول السكاكي: "والوضع عبارة عن تعيين اللفظة بإزاء معنى بنفسها وقولي بنفسها احتراز عن المجاز إذا عينته بإزاء ما أردته بقرينة فإن ذلك التعيين لا يسمى وضعا، وإذا عرفت أن دلالة الكلمة على المعنى موقوفة على الوضع وأن الوضع تعيين الكلمة بإزاء معنى بنفسها وعندك علم أن دلالة معنى على معنى غير ممتنعة عرفت صحة أن تستعمل الكلمة مطلوبا بها نفسها تارة معناها الذي هي موضوعة له ومطلوبا بها أخرى معنى معناها بمعونة قرينة ومبنى كون الكلمة حقيقة ومجازا2". يتوقف الوضع بين طبيعته الحقيقية والمجازية، على المعنى في الأول، معنى المعنى أو عمله في المستوى الثاني، أي: الخروج من القول بدلالة اللفظ، إلى الإشارة، بما يجعله منجزا تأثيرا وتصويرا وإقناعا، فالمجاز بهذا، يكون مماثلا للوضع، بما ر يشينه المعيار.

4.2. العلاقة :

(1)محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني اليمني (المتوفى: 1250هـ)، إرشاد الفحول إلي تحقيق الحق من علم الأصول، تح: أحمد عزو عناية، دار الكتاب العربي ط1، 1999، ، ج1، ص: 45.
(2)السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 358.
*يُنظر الفصل الأول من الصفحات: (23-25)

هي العنصر الرابط بين المعنى الوضعي الحقيقي وبين المعنى المجازي، قال عبد القاهر الجرجاني "وأمّا المجاز فكلّ كلمة أريد بها غير ما وقت له في وضع واضعها، لملاحظةٍ بين الثاني والأوّل1"، ومعنى الملاحظة هو أنها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تعنيه في اعتباطيتها، فالملاحظة عند الجرجاني، إنما يقصد بها العلاقة بين المعنى الأول والمعنى الثاني الذي يستدعيه السياق أو المقام، والقول بضرورة العلاقة إن هو إلاّ معبر بين المعجم والاستخدام المبتكر لربط المعنى الحقيقي بالمعنى الجديد، وهذا ما أكّده ابن الأثير من كون "فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانا2"، وهذا يبقي المجاز في دائرة الفائدة من الكلام على مستويين:

الأول: التي يتمثل في الإفهام، وهو فائدة مباشرة، ولا يفوتنا التّذكير بأنّ توخّي الفائدة المذكورة يعدّ مرتكزاً أساسيّاً لمعمار البلاغة العربيّة ؛ لأنّ الفصاحة والبلاغة مؤسّستان على البيان والإيجاز ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، فوجود العلاقة بين بين طرفي المجاز، إنما قاد إليها البحث على سبل الإفهام.

الثاني: وهو مرتبط بالتّأمل والتّذوق، ذلك أن العبارة المجازية "تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال؛ حتى إنها ليسمح بها البخيل، ويشجع بها الجبان، ويحكم بها الطائش المتسرع، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر، حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على ما كان منه من بذل مال أو ترك عقوبة أو إقدام على أمر مهول، وهذا هو فحوى السحر الحلال، المستغني عن

(1) أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 352.

(2) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص: 78.

إلقاء العصا والحبال[1]"، كون المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع، عن طريق التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام.

5.2. القرينة :

توجه المعنى أو تحدده من خلال الاستخدام المنزاح عن المعجم أو أنواع الحقيقة، فمثلا قولنا وضع زيد عينه على فاطمة، لا يقصد به العين الحقيقية، لأن العقل لا يستوعب أن يكون المعنى حقيقي بوضع العين حقا وصدقا على فاطمة، فهنا القرينة عقلية، ذلك أنه عقليا ما ينبغي أن يكون ذلك، ومنه نتوجه للبحث عن المعنى المقصود أو الممكن، فيكون التأويل أنه يريد خطبتها للزواج، فإذا استساغ العقل هذا التأويل كان معنى وإن لم يستسغ، يستمر المعنى متحركا حتى يرسو على ما يعقله الإدراك، ولعلّ المناسبة الواضحة بين معنيي المجاز اللغوي والاصطلاحي، تجلو هذا المرتكز ، فالمجاز ذو مفهوم مكاني، والمكان عند العرب يحتاج إلى علامة احترازاً من التّيه، تماما كالماء في الرحلة يحتاج إلى علامة، فالعلامة ذات حضور في حياة العربي، والمجاز كرحلة بين معنيين، الأوّل قديم ومعلوم والآخر ليس كذلك، ولأجل الوصول إليه احتيج إلى قرينة تستمد من الموروث أو الظروف أو السياق والمقام.

(1) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص: 78.

6.2. أقوال العلماء في المجاز

اتّسع القول حول المجاز بين مانع ومجيز، وحول كونه في اللفظ أم في التركيب؟ وهل هو لغوي أم عقلي؟ فمن المجيزين له: البلاغيون ووافقهم على ذلك فخر الدين الرازي وغيره، ومن منكريه: ابن الحاجب والسكاكي؛ فأما ابن الحاجب فقال: إنّه حقيقةٌ، وإسناد السّرور إلى الرّؤية ليس بمجازٍ في قولهم: أحياني اكتحالي بطلعتك، لأنّه يصحّ إسناده إليها بحكم العادة، وإسناد الفعل إلى ما هو له عادةً حقيقةٌ، والمجاز إنّما هو في المفرد أي في الفعل، وأمّا السّكّاكيّ فقال: إنّه راجعٌ إلى استعارةٍ بالكناية، فقولهم: أنبت الرّبيع البقل، استعارةٌ بالكناية، عن الفاعل الحقيقيّ

بواسطة المبالغة في التّشبيه على قاعدة الاستعارة، ونسبة الإنبات إليه قرينة الاستعارة، وهكذا يصنع في بقيّة الأمثلة، واحتجّ بأنّ المسند والمسند إليه إمّا أن يستعملا في موضوعهما، فيكون الاستعمال حقيقيًّا، أو يستعمل أحدهما في غير موضوعه فالإسناد للمعنى لا للّفظ، فاللّفظ مجازٌ، والإسناد حقيقةٌ، وإسناد مدلول المجاز لمدلول المجاز أو لمدلول الحقيقة حقيقةٌ.

إن قولهم « أحياني اكتحالي بطلعتك» يكون فيه الإحياء مجازٌ عن "السّرور والاكتحال مجازٌ عن الرّؤية، وإسناد السّرور إلى الرّؤية حقيقةٌ، فالإسناد دائمًا للمعنى، والمعنى نسبة شيءٍ فلا يختلف، وأجاب القرافيّ* أن في مجاز التّركيب لا نلاحظ المعنى أصلًا، بل مجرّد اللّفظ هل وضع ليركّب مع هذا اللّفظ أو لا؟ فما وضع ليركّب مع اللّفظ فهو مجازٌ في التّركيب1"، لأن المجاز بنوعيه شرطه العلاقة، وهي معنًى؟ وأمّا الثّاني: فنقول: أيّ فرقٍ بين تركيب لفظ الإحياء والاكتحال، ولفظ السّرور والرّؤية؟ وكلّ ما ثبت للشّيء ثبت لمساويه والإحياء والاكتحال بالمعنى المجازيّ مساويان للسّرور والرّؤية.

يرجع صاحب البحر المحيط في أصول الفقه، سبب الخلاف حول المجاز، إلى خلاف آخر سابق دب بين اللغويين حول طبيعة الوضع من وجهين، أولهما: أكان

(1) أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (المتوفى: 794هـ)، البحر المحيط في أصول الفقه، دار الكتبي، ط1، 1994، ج3، ص: 93.

* أبو العباس شهاب الدين أحمد بن إدريس بن عبد الرحمن المالكي الشهير بالقرافي (المتوفى: 684هـ)، شرح تنقيح الفصول، تح: طه عبد الرؤوف سعد، شركة الطباعة الفنية المتحدة، ط1، 1973، أقسام الحقيقة والمجاز: ص: 42 وما بعدها.

الوضع على مستوى المفرد أم على مستوى التركيب؛ أما ثانيهما، فكان في مدلول نسبة الأفعال إلى فاعلها، لأن "الأفعال يراد بها وقوعها فنقول: الفعل تارةً يراد به وقوعه من فاعله حقيقةً، أو قدرة الفاعل، كقولنا: خلق الله زيدًا، وكذلك كلّ فعلٍ نسب إلى الله، وتارةً يراد به وقوعه من فاعله حكمًا كقولنا: قام زيدٌ، فإنّ الله – تعالى – هو الفاعل، ولكنّ القيام منسوبٌ فعله لزيدٍ حكمًا، وتارةً يراد بمجرّد اتّصافه به كقولنا: مرض زيدٌ ونحوه ممّا لا تسبّب فيه، كبرد الماء، وكلّ هذه الأقسام الإسناد فيها حقيقيٌّ.

لم تحدد العرب الإسناد إلى الموجد، والإسناد لغير الموجد، لأن ذلك لا ينافي الحقيقة؛ إذ لا معنى للحقيقة إلّا ما وضعت العرب بإزائه، والعرب تقصد النّسبة لهذه الأمور حقيقةً بدليل تبادر الذّهن إلى الإسناد من غير الموجد، إنّما المجاز التّركيبيّ النّسبة لغير هذه الأقسام، ومعنى نسبة الشّيء لغير فاعله لا حقيقةً ولا حكمًا، ولا بمعنى اتّصافه به بالكلّيّة "كأنبت الرّبيع البقل، فإنّ الرّبيع ليس بمنبتٍ حقيقةً ولا حكمًا، ولا متّصفٍ بذلك في وضع العرب، إذا تقرّر هذا فنقول: إن فرّعنا على مذهب الجمهور من أنّ المركّبات موضوعةٌ فالمجاز في التّركيب لغويٌّ؛ لأنّه إسنادٌ لغير موضوعه، وإن قلنا: ليست موضوعةً فالإسناد كلّه عقليٌّ لا مدخل للّغة فيه[1]". من هنا جاء الخلاف في أنّ المجاز التّركيبيّ عقليٌّ لا لغويٌّ"، بسبب طبيعة العلاقة بين المسند وما أسند إليه، ولم تكترث العرب لهذه العلاقة، كونها درجت على ذلك في

(1) الزركشي، البحر المحيط في أصول الفقه، ج3، ص: 96.

عرفها، فقولهم أطرت السماء، يعنون به، سقط المطر من السماء، لا نسبة الإمطار للسماء، وهكذا القياس.

يمكن حصر الخلاف حول المجاز على مستويين، الأول بين اللغويين والبلاغيين ومعهم الأصوليون، إذ نجد من كل طائفة مع المنع والجواز، أما المستوى الثاني، فكان في طائفة المجيزين حول طبيعة المجاز وتسميته وتصنيفه.

الرأي الأول: الجواز والوقوع مطلقا، وإليه ذهب الجمهور، منهم محمد بن علي الطيب أبو الحسين البصري المعتزلي (المتوفى: 436هـ)، في كتابه: المعتمد في أصول الفقه؛ إذ أفرد بابا سما: "باب في حسن دخول المجاز في خطاب الله وفي أنه قد خاطب به – صلّى الله عليه وسلّم1"، والآمدي في كتابه، الإحكام في أصول الأحكام، وأفرد له بابا سماه: " الاسم ينقسم إلى ما هو حقيقةٌ ومجازٌ2"، والإسنوي في كتابه: تخريج الفروع على الأصول، حيث يقول في الفصل السادس: "الحقيقة هو اللّفظ المستعمل فيما وضع له، والمجاز هو اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له لمناسبة بينهما وتسمى العلاقة3"، وابن النجار في كتابه: شرح الكوكب المنير، إذ يقول: "والاستعمال إطلاق اللّفظ وإرادة المعنى" أي إرادة مسمّى اللّفظ بالحكم،

(1)محمد بن علي الطيب أبو الحسين البَصْري المعتزلي (المتوفى: 436هـ)، المعتمد في أصول الفقه، تح: خليل الميس، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1403، ج1، ص: 24.

(2) الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تح: عبد الرزاق عفيفي، المكتب الإسلامي، بيروت– دمشق– لبنان، د ت، ج1، ص: 26.

(3)عبد الرحيم بن الحسن بن علي الإسنوي الشافعيّ، أبو محمد، جمال الدين (المتوفى: 772هـ)، التمهيد في تخريج الفروع على الأصول، تح: محمد حسن هيتو، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط1، 1400، ص: 185.

وهو الحقيقة، أو غير مسمّاه لعلاقةٍ بينهما، وهو المجاز، وهو من صفات المتكلّم[1]"، والشوكاني الذي فصّل فيه القول في كتابه، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، إذ يرى وقوع المجاز في لغة العرب عند جمهور أهل العلم، بأقسام منها:

مجاز الإفراد: هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له، لعلاقة مع قرينة صارفه عن قصد المعنى الأصلي كإطلاق لفظ الأسد على الرجل الشجاع.

مجاز التركيب :أن يستعمل كلام مفيد في معنى كلام آخر، لعلاقة بينهما دون نظر إلى المفردات، ومن ذلك جميع الأمثال السائرة، المعروفة عند العرب.

المجاز العقلي: هو ما كان التجوز فيه في الإسناد خاصة، لا في لفظ المسند إليه ولا المسند، كقولك "أنبت الربيع البقل"، فالربيع وإنبات البقل كلاهما مستعمل في حقيقته، والتجوز: إنما هو في إسناد الإنبات إلى الربيع، وهو لله جل عز وجل.

مجاز النقص والزيادة: فمداره على وجود زيادة أو نقص كقوله تعالى: {ليس كمثله شيءٌ} ذكره الأصوليون وللنّحويّين فيها قولان، أحدهما: أنّ مثل زائدةٌ والتّقدير: ليس كهو شيءٌ والثّاني –وهو المشهور–: أنّ الكاف هي الزّائدة وأنّ مثل خبر ليس ولا خفاء أنّ القول بزيادة الحرف أسهل من القول بزيادة الاسم وممّن قال به ابن جنّي والسّيرافيّ وغيرهما فقالوا: المعنى ليس مثله شيءٌ والكاف زائدةٌ وإلّا لاستحال الكلام لأنّها لو لم تكن زائدةً كانت بمعنى مثل وإن كانت حرفًا فيكون التّقدير: ليس

([1])تقي الدين أبو البقاء محمد بن أحمد بن عبد العزيز بن علي الفتوحي المعروف بابن النجار الحنبلي (المتوفى: 972هـ)، شرح الكوكب المنير، تح، محمد الزحيلي ونزيه حماد، مكتبة العبيكان، ط2، 1997، ج1، ص: 107.

مثل مثله شيءٌ وإذا قدّر هذا التّقدير ثبت له مثلٌ ونفي الشّبه عن مثله وهذا محالٌ1، والنقص كقوله: قال تعالى: {واسأل القرية} والمراد أهل القرية.

الرأي الثاني: المنع مطلقا، وإليه ذهب بعض العلماء والمحققين منهم أبو إسحاق الأسفراييني*1 من الشافعية، وأبو علي الفارسي*2 من أهل اللغة؛ إذ قالا: "إنه لا مجاز في اللغة أصلاً، كما عزاه لهما ابن السّبكي في جمع الجوامع...وإن نقل عن الفارسيّ تلميذه أبو الفتح: أن المجاز غالب على اللغات كما ذكره عنه صاحب "الضياء اللامع" وكل ما يسميه القائلون بالمجاز مجازًا فهو –عند من يقول بنفي المجاز– أسلوب من أساليب اللغة العربية2"، أما ابن تيمية فيقول: " فإنّ تقسيم الألفاظ إلى حقيقةٍ ومجازٍ. إنّما اشتهر في المائة الرّابعة وظهرت أوائله في المائة الثّالثة وما علمته موجودًا في المائة الثّانية اللّهمّ إلّا أن يكون في أواخرها 3"، ثم يستطرد أن

(1) أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (المتوفى: 794هـ)، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، ط1، 1957، ج2، صص: 259-275.

(2) محمد الأمين بن محمد المختار بن عبد القادر الجكني الشنقيطي، منع جواز المجاز في المنزل للتعبد والإعجاز، تح: من مطبوعات مجمع الفقه الإسلامي – جدة ، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، د ت، ص: 5.

*1هو الأستاذ أبو إسحاق إبراهيم بن محمد بن إبراهيم، الفقيه المتكلم الأصولي، أقر له أهل نيسابور، وكان يلقب بركن الدين، له تصانيف كثيرة، منها الجامع، والتعليقة في أصول الفقه، توفي سنة 418هـ، وردت ترجمات له في: ج4، ص: 256 من طبقات الشافعية، وج2، ص: 24 من البداية والنهاية، وج3، ص: 209 من شذرات الذهب.

*2 هو أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسي الأصل، أحد أئمة اللغة، ولد في فسا، وهي بلدة في فارس سنة 288هـ، ودخل بغداد سنة 307هـ، صنف كتاب الإيضاح في قواعد اللغة، والتذكرة في عشرين مجلدا، توفي سنة 373هـ. وردت ترجمات له في: ج5، ص: 21 من سير أعلام النبلاء، ط/مؤسسة الرسالة، وج1، ص: 131 من وفيات الأعيان، وج3، ص: 88من شذرات الذهب.

(3) أحمد بن تيمية، مجموع الفتاوى تح: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المملكة العربية السعودية، 1995، ج7، ص: 89.

القول بالمجاز لم ينطق به أحد من السلف والأئمة، ولم يعرف لفظ المجاز في كلام أحد من الأئمة إلا في كلام الإمام أحمد، فإنه قال فيما كتبه من ((الرد على الزنادقة والجهمية)): يقول الرجل للرجل: إنا سنجري عليك رزقك، إنا سنفعل بك كذا «خيرا» 1".هذا من مجاز القرآن، اي: مما تجيزه العرب في كلامها، لا بمعنى وضع الفظ في غير معناه، وأول من قال ذلك مطلقا أبو عبيدة معمر بن المثنى في كتابه الذي صنفه في مجاز القرآن.

في نظرة سريعة على تطبيقات مفهوم المجاز عند أبي عبيد، يقول عند تفسيره قوله تعالى: ﴿ألا إنّما طائرهم عند الله ﴾ «الآية: 131من سورة الأعراف»: "مجاز طائرهم : حظهم و نصيبهم.2 "، وعن قوله تعالى: ﴿ثم استوى على العرش ﴾ المتكرّرة في: «الآية: 54 من سورة الأعراف، والآية: 3 من سورة يونس، والآية: 2 من سورة الرّعد، والآية: 59 من سورة الفرقان، والآية: 4 من سورتي السّجدة والحديد» يقول: "مجازه: ظهر على العرش وعلا عليه، ويقال: استويت على ظهر الفرس، وعلى ظهر البيت3"، وبالمعنى نفسه ورد لفظ المجاز عند الإمام أحمد بن حنبل كما سبقت الإشارة إليه.

(1)أحمد بن حنبل، الرّد على الجهمية والزنادقة، تح: دغبش بن شبيب العجمي، غراس للنشر والتوزيع والدعاية والإعلان، ط1، 2005، ص: 195.

(2) أبو عُبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن، عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي-القاهرة. 1954، ج1، ص:226.

(3) م . ن . ص: 273 .

ينطلق نفاة المجاز من خلفية الجدال الدائر بين الأصوليين ومتكلمي المعتزلة والجهمية، ممن عطل الأسماء والصفات بعدما عبروا إلى تأويلها من المجاز، ولقد ناظروا المتكلمين من قاعدة مفادها، أن المجاز إذا كان نقل عن الوضع الأول الحقيقي لأجل علاقة، فيمكن نفيه، فقولنا محمد أسد، قول مجازي غير حقيقي يقصد به المشابه، بدليل يمكن نفيه، وقدرتنا على نفي المجاز، تنفي وجوده في القرآن نهائيا، لأنه لا يمكن نفي حقائق القرآن، ولا مخرج من هذا المأزق إلا بنفي المجاز كي تثبت الصفات، وفي هذا يقول الشنقيطي: "إن كل مجاز يجوز نفيه، ويكون نافيه صادقا في نفس الأمر، فتقول لمن قال: رأيت أسدا يرمي، ليس هو بأسد، وإنما هو رجل شجاع، فيلزم على القول بأن في القرآن مجازا أن في القرآن ما يجوز نفيه. ولا شك أنه لا يجوز نفي شيء من القرآن، وهذا اللزوم اليقيني الواقع بين القول بالمجاز في القرآن وبين جواز نفي بعض القرآن قد شوهدت في الخارج صحته، وأنه كان ذريعة إلى نفي كثير من صفات الكمال والجلال الثابتة لله في القرآن العظيم. وعن طريق القول بالمجاز توصل المعطلون لنفي ذلك فقالوا: "لا يد، ولا استواء، ولا نزول"، ونحو ذلك في كثير من آيات الصفات؛ لأن هذه الصفات لم ترد حقائقها؛ بل هي عندهم مجازات، فاليد مستعملة عندهم في النعمة أو القدرة، والاستواء في الاستيلاء، والنزول نزول أمره، ونحو ذلك، فنفوا هذه الصفات الثابتة بالوحي عن طريق القول بالمجاز[1]". فأما القرآن والحديث، فكله حقيقة في معانيه ومقاصده، لا مجاز فيه، وأما شعر العرب ونثرها، فالمجاز فيه بمعنى ما يمكن التجوز فيه من التركيب

(1) محمد الأمين الشنقيطي، منع جواز المجاز، تح: من مطبوعات مجمع الفقه الإسلامي – جدة، بإشراف الشيخ بكر بن عبد الله أبو زيد، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، د ت، ص: 7.

والاستعمال، ذلك أن المجاز ليس على وجه الحقيقة، يكمن نفيه، ولا يجري ذلك على القرآن والحديث.

المبحث الثالث.

(تعريف التأويل وتطوره في الفكر الغربي)

إن محاولة السعي لضبط مفهوم التأويل، في الفكرين العربي والغربي، تعد محاولة أقرب للمتعذّر منها للصعوبة لسببين اثنين:

الأول: ورود المصطلح بمقاصد وتسميات متعددة منها: التأويل والهرمينوطيقا والفهم والشرح والتفسير، والترجمة بخلفيات فكرية وابستمولوجية مختلفة باختلاف ميادين انتماءاتها العلمية؛ مما جعلها غير مستقرة العلاقة فيما بينها، فهي تارة

متداخلة وتارة متعارضة وتارة متناقضة وتارة متطابقة، وذلك على قدر ولاءاتها لخلفياتها المعرفية.

الثاني: التشويش الحاصل بشأن التنظير للمصطلح بسبب ما علق به خلال فترات تاريخية غابرة من جهة، ومن جهة أخرى تشبث الجانب الذاتي للفعل الترجمي في توجيه الدلالة عند لغة الوصول، مما دفع بعض النقاد إلى رفض المصطلح: هرمينوطيقا Herméneutique ، فرائيه: "أقبح ما ينطقه الناطق في اللغة العربية، ونحن لا نقبل هذه الترجمة الهجينة الثقيلة ما دام العرب عرفوا هذا المفهوم وتعاملوا معه تحت مصطلح التأويل1"؛ ولسوف يكون حريا بنا الإشارة إلى اشتراك الفكرين الغربي والعربي في محاولة تأصيل المفهوم دينيا كل في فضائه الجغرافي والزمني والعقائدي، ذلك أن الفعل التأويلي سلوك واقع في الفكر العربي بداية من القرن الثالث الهجري في المجال الديني؛ بل وسابق لمثيله الغربي، من مرجعيات تختلف تماما عن نظيرتها الوثنية عند الغرب، فإذن، نحن أمام مفهومين أو مظهرين من مظاهر التأويل تتصل حقيقة كل منهما، "ببنية كل الثقافة ومتانة أنظمتها وأنساقها النظرية و المعرفية2".

1.3. التأويل لغة:

(1) عبد المالك مرتاض، التأويلية بين القدس و المدنس، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 29، عدد 1 عام 2000، ص: 263.

(2) الحبيب بوعبد الله، مفهوم الهرمينوطيقا الأصول الغربية و الثقافية الغربية و الثقافة العربية، الفكر العربي المعاصر، مركز الأنماط القومي بيروت باريس، العدد 140/ 141، 2007، ص: 110.

تعددت معاني التأويل في المعاجم العربية، فكانت العودة والرجوع والإصلاح والعاقبة والتفسير، إلا أن القاسم المشترك بينها، هو التقاؤها في الانتقال من صورة إلى صورة، أو الصورة النهائية المعقولة عن موضوع ما، فمن معانيها الإصلاح، ويتعدى بنفسه على مذهب أبي العباس المبرد من أنه " يقال آله يؤوله أولاً، إذا أصلحه1"، ثم يستشهد بقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه «قد ألنا وإيل علينا». تأويلها، قد ولينا ووليّ علينا. أي: ولينا فعلمنا ما يصلح الوالي، ووليّ علينا فعلمنا ما يصلح الرّعية. ذهب إلى هذا المعنى، كل من أبي إبراهيم إسحاق الفارابي والأزهري، فعند الأول "آل، أي: رجع، وآل مآله، أي: أصلحه2"، وعند الثاني: "آل ماله يؤوله إيّالةً، إذا أصلحه وساسه، ثم يستشهد بقول الشاعر قال لبيد:

بصبوحٍ صافيّةٍ وضربٍ كرينة ❋ بمؤثّر تـأتاله إبهامها.

إنّما هو ((تفتعله)) من ((ألته))، أي: أصلحته3 "، والمعنى نفسه يورده أحمد ابن فارس في معجم مقاييس اللغة، تعليقا على قول الشاعر لبيد السابق، من أنه على وزن "تفتعل من ألته أي أصلحته.4 ". يضيف أحمد بن دُريد في الجمهرة، معنى حسن السياسة، ذلك أن قولنا "ألت القوم أؤولهم أولا، إذا أحسنت

([1]) أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد(210-285هـ)، الكامل، تح: محمد أحمد الدّالي، مؤسسة الرسالة، 1992، صص: 1091-1092.

(2) أبو إسحاق الفارابي، ديوان الأدب، تح: أحمد مختار عمر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1394هـ، ج4، ص:199.

(3) محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، ج15، ص: 314.

(4) أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي،ط2، 1969م،ج1، ص:160.

سياستهم[1]"، ومثله قال الجوهري في الصحاح: "يقال: آل الأمير رعيّته يؤولها أولا وإيالا، أي: ساسها وأحسن رعايتها[2]". تتفق التعاريف أو تقترب في مفهوم حسن الرعاية والإصلاح والرجوع، فأما حسن الرعاية، فيحيل إلى الجانب التأليفي للنظم بما يوائم الموقف، وأما الإصلاح فيقترب من رعاية الموقف والطرق المؤدية إليه، وأما الرجوع، فالحال أو الصورة النهائية التي يستقر عليها المعنى، والمعاني اللغوية الثلاث للتأويل، كلها تُنقل إلى الاصطلاح لاحقا، ثم تصير اتجاهات قائمة مستقلة عن بعضها.

تعد معاني العودة والرجوع والسياسة والإصلاح، من بين معاني أخرى، تتوسط الدلالة اللغوية والوضع الاصطلاحي لمفهوم التأويل، منها الخثور والعاقبة، فأما الخثور، فقال به الأزهري ممثلا بما ورد في كلام العرب " طبخت النّبيذ حتى

آل إلى الثلث أو الربع، أي: رجع[3]"، ومثله ابن دريد؛ إذ يورد قولهم "آل اللّبن يؤول أولا، إذا خثر، وآل العسل والقطران يؤول أولا، إذا عقّدته بالنار حتى يخثر،[4]"، وإليه ذهب فارس ابن فارس حكاية عن الخليل في قوله: " آل اللّبن يؤول أولاً وأوولاً: خثر[5]"، ونقل مثله عن علماء اللغة، على غرار حكاية الأزهري عن

(1) أحمد بن دريد، جمهرة اللغة، تح: رمزي مُنير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1988م، ص:1090.

(2) إسماعيل بن حماد الجوهري، الصِّحاح، تاج اللغة وصِحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990،ج4، ص: 1628.

(3)محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، ص:438.

(4) أحمد بن دريد، جمهرة اللغة، ص:1090.

(5)أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ص:160.

الأصمعي، قوله: " آل القطران يؤول أولاً، إذا خثر1" والجوهري: "آل القطران والعسل، أي خثر. والآيل: اللبن الخاثر2"، وهذا المعنى له صلة وثيقة بالذي قبله، عند الأصفهاني: "آل اللبن يؤول إذا خثر، كأنه رجوع إلى نقصان؛ لقولهم في الشيء الناقص: راجع3". وأما العاقبة، فمن مثل ما ذكره الفرّاء "هل ينظرون إلّا تأويله (الأعراف 53) الهاء في تأويله للكتاب. يريد عاقبته وما وعد الله فيه.4 ". وقال ابن منظور: "قال أبو عبيد في قوله:(وما يعلم تأويله إلا الله5)، قال: التأويل المرجع والمصير، مأخوذ من آل يؤول إلى كذا أي: صار إليه. وأوّلته: صيّرته إليه6"، ويورد الزمخشري قولهم: "لا تعوّل على الحسب تعويلا، فتقوى الله أحسن تأويلا أي: عاقبة7". أما أقرب المعاني اللغوية للتأويل من مفهومه الاصطلاحي، فهي التفسير المرتبط بالفهم والمعرفة وإدراك الحال والمحال، للصورة النهائية للمعنى، مجردا كان أم محسوسا، أخرج ابن منظور في اللسان، أنه "سئل أبو العباس أحمد بن يحي عن التأويل فقال: التأويل والمعنى والتفسير8"، وقال: "التأوّل والتأويل تفسير الكلام

(1)الأزهري، تهذيب اللغة، ص: 437.

(2) إسماعيل بن حماد الجوهري، ص: 1628.

(3) الحسين بن محمد الأصفهاني، المفردات، تح: محمد سيد الكيلاني، دار المعرفة بيروت، د.ت، ص:30.

(4) يحي بن زكرياء الفرَّاء، معاني القرآن، تح: النجار، مصر، 1955، ج1، ص:380.

(5) سورة آل عمران، آية: 7.

(6) ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص: 34.

(7) الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1998، ج1، ص: 39..

(8)ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص: 33.

الذي تختلف معانيه، ولا يصحّ إلا ببيان غير لفظه1". وقال الجوهري: "التأويل: تفسير ما يؤول إليه الشيء. وقد أوّلته وتأوّلته [تأوّلاً] بمعنًى. ومنه قول الأعشى:

على أنها كانت تأوّل حبّها ❋ تأوّل ربغيّ السّقاب فأصحبا

قال أبو عبيدة: يعني تأوّل حبّها، أي تفسيره ومرجعه، أي إنّه كان صغيرا في قلبه، فلم يزل ينبت حتى أصحَب فصار قديما كهذا السّقب الصغير، لم يزل يشبّ حتى صار كبيراً مثل أمّه، وصار له ابن يصحبه2". يتحد التأويل بالتفسير أحيانا في المعنى، ويختلف عنه أحيانا أخرى، على الفهم والمفهوم، ومدى قابليته للاستيعاب والتصور والأدراك مُجردا ومجسدا، قد تكون المعاني المذكورة له، مجرد أحوال له، أو مراحل من مراحله، لكنها تتفق في الكشف والإظهار والإفهام.

2.3. التأويل اصطلاحًا:

قال الجويني: "التأويل رد الظاهر إلى ما إليه مآله في دعوى المؤول وإنما يستعمل إذا علق بما يتلقى من الألفاظ منطوقا ومفهوما 3"، وقال أبو حامد الغزالي: " التّأويل عبارةٌ عن احتمالٍ يعضّده دليلٌ يصير به أغلب على الظّنّ من المعنى الّذي يدلّ عليه الظّاهر، ويشبه أن يكون كلّ تأويلٍ صرفًا للّفظ عن الحقيقة إلى المجاز4"، ويعرفه الآمدي بقوله: "التّأويل من حيث هو تأويلٌ مع قطع النّظر عن

(1) م . ن . ص: 33.

(2) إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح ،ص: 1627.

(3) عبد الملك الجويني، البرهان في أصول الفقه، تح: صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط1، 1997، ج1، ص: 193.

(4) أبو حامد الغزالي، المستصْفى، ص: 196.

الصّحّة والبطلان، هو حمل اللّفظ على غير مدلوله الظّاهر منه، مع احتماله له؛ وأمّا التّأويل المقبول الصّحيح فهو حمل اللّفظ على غير مدلوله الظّاهر منه مع احتماله له بدليلٍ يعضّده[1] "، قال الأزهري: " سئل أحمد بن يحيى عن (التّأويل) فقال: التّأويل والتّغيير، واحد، قلت: ألت الشيء: جمعته وأصلحته، فكأن (التّأويل) جمع معانٍ مشكلة بلفظ واضح لا إشكال فيه، وقال اللّيث: التأوّل والتأويل: تفسير الكلام الّذي تختلف معانيه، ولا يصح إلّا ببيان غير لفظه؛ وأنشد:

***نحن ضربناكم على تنزيله ❋ فاليوم نضربكم على تأويله2.**

وقال ابن منظور: "المراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ...وهو تفعيل من أوّل يؤوّل تّأويلاً، وثلاثيّه آل يؤول أي رجع وعاد.

سئل أبو العبّاس أحمد بن يحي عن التأويل فقال: التّأويل والمعنى والتّفسير واحد. قال أبو منصور: يقال ألت الشّيء أؤله إذا جمعته وأصلحته، فكان التّأويل جمع معاني ألفاظٍ أشكلت بلفظٍ واضحٍ لا إشكال فيه3"، وجاء في كتاب الصاحبي

---

(1) سيف الدين على الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، ج3، ص:53.

(2) محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، ج15، ص: 329.

* خلوا بني الكفار عن سبيله ... أنا الشهيد أنه رسوله

قد أنزل الرحمن في تنزيله ... في صحف تتلى على رسوله

فاليوم نضربكم على تأويله ... كما ضربناكم على تنزيله .../...

– البيت منسوب لعبد الله بن رواحة، قاله في عمرة القضاء، لكن الراجح أن عمرة القضاء لم يكن فيها قتال، ويلزم أن تؤمن قريش أولا، كي تقاتل على تأويله، إنما قائله هو: هو عمار بن ياسر في موقعة صفين، ينظر: «فتح الباري ، لابن حجر العسقلاني، دار المعرفة – بيروت ، 1379، ج7، ص: 501»

(3) محمد بن مكرم الإفريقي، لسان العرب، ج11، ص: 33.

في فقه اللغة لأحمد بن فارس: "التّأويل: آخر الأمر وعاقبته. يقال: "إلى أي شيء مآل هذا الأمر؟" أي مصيره وآخره وعقباه1"، ويذهب أبو هلال العسكري في الفروق اللغوية إلى أن الفرق بين التّأويل والتّفسير: " أن التّفسير هو الإخبار عن إفراد آحاد الجملة والتأويل الإخبار بمعنى الكلام وقيل التّفسير إفراد آحاد الجملة والتأويل الإخبار بمعنى الكلام وقيل التّفسير إفراد ما انتظمه ظاهر التّنزيل والتأويل الإخبار بغرض المتكلّم بكلام وقيل التّأويل استخراج معنى الكلام لا على ظاهرة بل على وجه يحتمل مجازًا أو حقيقة ومنه يقال تأويل المتشابه وتفسير الكلام إفراد آحاد الجملة ووضع كل شيء منها موضعه2"، وعرّفه الجرجاني في كتاب التعريفات بأنه: "في الترجيع. وفي الشرع: صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله، إذا كان المحتمل الذي يراه موافقًا للكتاب والسنة3، ويمثل لذلك بقوله تعالى: (يخرج الحيّ من الميّت4) إن أراد به إخراج الطير من البيضة كان تفسيرًا، وإن أراد به إخراج المؤمن من الكافر، أو العالم من الجاهل؛ كان تأويلًا.

(1) أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، الناشر: محمد علي بيضون، ط1، 1997، ص: 145.

(2) أبو هلال العسكري، معجم الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، د ت، ص: 58.

(3) علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني المتوفى (816هـ)، كتاب التعريفات، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، ط1، 1983، ص: 151.

(4) سورة الروم، الآية: 19.

3.3. التأويل في الفكر الغربي:

لعل الجذور الأولى لنظرية التأويل في الفكر الغربي، عائدة إلى التراث اليوناني القديم، من خلال الإرث الميثولوجي لأسطورة هرمس، ثم المرحلة الكلاسيكية ومحاولة فهم آثار هوميروس Homère ، مروراً بفترة الإصلاح الديني ومحاولة توما الأكويني Thomas d'Aquin في مسعاه التوفيقي بين الكتاب المقدس وبين العقل، وصولا إلى محاولة مارتن لوثر Martin Luther كسر حصار الكنيسة في فهم الكتاب المقدس، ثم محاولة باروخ سبينوزا Baruch Spinoza من خلال نقده للكتاب المقدس عن طريق التفريق بين مجال الكتاب المقدس ومجال الفلسفة، ثم انتقل البحث

للحديث عن طور جديد من أطوار التأويل في الفكر الغربي، وهو الطور الذي أخذ بعداً مهما من أبعاد هذه النظرية في هذا الفكر، وقد أطلق على هذا الطور مسمى: الهرمنيوطيقا الرومانسية. نشأ هذا الطور على يد شلاير ماخر SHLEIR MACHER ودلتاي Wilhelm Dilthey، لينتقل المسمى إلى الحقل الفلسفي على يد هيدغر Martin Heidegger وجادامير Hans-Georg Gadamer .

1.3.3. التأويل في الميثولوجيا الإغريقية.

يرجع الاشتقاق اللغوي لكلمة هرمينوطيقا إلى فعل يوناني HERMENEIN الذي يترجم عادة بالفعل يفسر، وتشير الكلمة اليونانية HERMEINOS إلى كاهنة المعبد دلفي PRIEST ... كما يشير الاسم هرمينيا HERMINEIA إلى الإله المجنح هرمس1"، تأتي كلمة هرمينوطيقا من الفعل اليوناني Hermeneuein ويعني "يفسر"، والاسم Hermeneia ويعني "تفسير" ويبدو أن كليهما يتعلق لغويا بالإله "هرمس"Hermes رسول آلهة الأولمب الذي كان بحكم وظيفته يتقن لغة الآلهة ويفهم ما يجول بخاطر هذه الكائنات الخالدة، ثم يترجم مقاصدهم وينقلها إلى البشر، ولقد جاء في الإلياذة والأوديسا، أن هرمس كان ينقل الرسائل من زيوس- كبير الالهة- إلى كل من عداه وبخاصة من جنس الالهة، وينزل بها أيضا إلى البشر؛ وهو إذ يفعل ذلك، فقد كان عليه أن يعبر البون الفاصل بين تفكير الآلهة وتفكير البشر، وتقول الأساطير أن هرمس كان لديه خوذة سحرية (طاقية هاديس) تجعله

([1])صفاء عبد السلام علي جعفر، هرمونيطيقا تفسير الأصل في العمل الفني، دراسة في الانطولوجيا المعاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، عام 2000، ص: 23.

خفيا عن الأعين فتمكّنه من الظهور وقتما يشاء. كان لديه خفان مجنحان لكي يحملاه بسرعة عبر المسافات الطويلة، وعصا سحرية ينيم بها من يشاء ويوقظ من يشاء، فهو لا يعبر المسافات الفيزيائية والفجوات الأنطولوجية بين الآلهة والبشر فحسب؛ بل يجتاز البرازخ بين المرئي والمحجوب، وبين اليقظة والمنام، وبين الوعي واللاوعي، إنه الإله الزئبقي (عطارد الرومان) للخواطر الشاردة والإلهامات والبصائر المفاجئة. وهو أيضا لص؛ بل هو إله السرقة وقطع الطريق وضربات الحظ، وكان هرمس أيضا إله مفارق الطرق والتخوم حيث تتراكم الصخور(Herms) لإجلاله؛ ولم يكن يقام مذبحة في الأزمنة القديمة إلا في الطريق البعيدة والسبل المنقطعة، وهو مرشد الأرواح إلى العالم السفلي ومن ثم، فهو يعبر الخط الفاصل بين عالم الأحياء وعالم الموتى، بين العالم الأرضي والعالم السفلي(هاديس)، إنه إله الفواصل والفجوات والتخوم وأعتاب كل شيء.

على الرغم من انعدام صلة أيتمولوجية بين الهرمنيوطيقا وهرمس، "فإن الصلة بين خصائص الهرمينوطيقا وخصائص الإله هرمس هي صواب مؤكد ويقين لاشك فيه، فالهرمينوطيقا "هرمسية" قلبا وقالبا، من حيث هي((فن الفهم وتأويل النصوص))، ورغم أن مفهوم الهرمينوطيقا قد اتسع في القرن الثامن عشر والقرن العشرين ليشمل مناهج فهم النصوص الدينية والدنيوية على حد سواء، فإن اللفظة قد بقيت توحي بمعنى التفسير الذي يضطلع بكشف شيء ما خبئ ومستور وسري؛ شيء مضمر باطن في قلب النص يندّ عن الفهم العادي والقراءة المعهودة. لقد كانت النصوص القديمة غريبة عن المحدثين غرابة مزدوجة: فهي قديمة تاريخيا،

وهي في لغة مختلفة. ولم يكن خفيا على وعي المفسر وهو يستغرق في تأمل نص عبري أو يوناني أو لاتيني، أنه يدلف إلى كيان معرفي مختلف، وأنه يقوم بواسطة بين دنياوين، ويقف جسرا بين عالمين1"، عالم غامض مستغلق معتم هو عالم النص، وعالم واضح المعالم محدد القسمات كثيف الإضاءة مبذول المعنى هو عالمنا القائم الذي نعيش فيه ونألف ملامحه ونجول في كنفه، فهو بالضبط ذلك الوسيط بين ((زيوس)) وبين البشر، يعبر العقبات الأنطولوجية بسهولة ويسر، إنه دائما على الأعتاب، الأطراف، الهوامش، الحوافي، التخوم، المفارق.

يبدو، في رأي الأنثروبولوجي (فيكتور تيرنر Victor Turner)، أن اتخاذ موقف هرسمي والنظر من المنطقة الحدودية، "هو ما يتيح لكبار الفنانين والكتاب ونقاد المجتمع رؤية تتجاوز الأشكال الاجتماعية، وتسمح لهم أن يشهدوا المجتمع من خارج وأن يبلّغوه رسالة مما وراءه. هذا الموقف الحدّي أو الحالة البينيّة، أو هذا المقام في "الصدع ما بين العوالم "على حد تعبير (كارلوس كاستانيدا Carlos Castaneda)، هو مصدر لكل من الإبداع والنقد–نقد الصورة السائدة من الفكر والوجود، وبتعبير آخر يمكننا القول بأن هذه القدرة على الانفصال عن الوسط الاجتماعي للحكم عليه، أو الانسلاخ عن "الثقافة" المحيطة لرؤيتها وجعلها "موضوعا" للنقد والتقويم، فالخروج من أقطار العالم الثقافي الذي نشأ في كنفه وانغمر في قلبه هو لرحلة شاقة وسفر طويل ومهمة "هرمسية صميمة2". يتقدم التأويل بصفته بحث اعن سر

(1) عادل مصطفي، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص: 26.

(2) عادل مصطفي، فهم الفهم، ص: 28.

الكون وفهمه داخل الذات وليس في العالم الخارجي، ثم تتحول هذه الذات إلى مرجع يحيل على نفسه، من حيث منح القيمة أو الصورة أو الماهية من ناحية، وصناعة المعيار من ناحية أخرى، لتبدأ ساحة التأويل من إعادة الفهم، إلى إعادة الخلق.

2.3.3. تأويل في الكلاسيكية اليونانية.

تعتبر محاورة أيون الأفلاطونية التي تدور بين أيون وسقراط ،Socrate الينبوع الفلسفي الأول للهرمينوطيقا، عندما تبدأ المحاورة بينهما عن فهم هوميروس Homère ، وكيف على الراوية أن يؤول عقل الشاعر لمستمعيه بعد معرفة ما يعنيه، ذلك أن الهرمينوطيقا عند أفلاطونPlaton *، لم ترتبط بالتلاوة الشفوية وبشرح النصوص، ولا بالترجمة من لغة أجنبية إلى لغة متداولة، ولكنها "تنطلق، منذ البدء، من التجربة اللغوية بما هي علامة على وجود الإنسان في العالم، وحيث الرسالة تخفي المطلوب وتطلب من المتفرج قدرة على فك الرموز من أجل تحصيل الفهم1". يؤكد

* أفلاطون (Plato)، فيلسوف يوناني عاش بين (427 ق.م – 347 ق.م وهو أرسطوقليس، الملقَّب بأفلاطون بسبب ضخامة جسمه، وأشهر فلاسفة اليونان على الإطلاق. ولد في أثينا في عائلة أرسطوقراطية. أطلق عليه بعض شارحيه لقب "أفلاطون الإلهي". يقال إنه في بداياته تتلمذ على السفسطائيين وعلى كراتيلِس ، تلميذ هراقليطس، قبل أن يرتبط بمعلِّمه سقراط في العشرين من عمره.

([1]) عادل مصطفي، فهم الفهم، ص: 480.

* أرسطو (Aristote)، فيلسوف يوناني عاش بين (384ق.م – 322 ق.م) أو أرسطاطاليس، فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، وواحد من عظماء المفكرين، تغطي كتاباته مجالات عدة، منها الفيزياء

أفلاطون على أن الهرمينوطيقا فنٌّ، وأن الماهر فيها هو الذي يظهر في أحسن صورة، ويجعل من المعنى هو مقصده: إن فهم هوميروس ليس مجرد حفظ كلماته عن ظهر قلب، ولن يتسنى لإنسان أن يكون راوية قصائد ملحمية ما لم يفهم المعنى الذي يرمي إليه الشاعر

ينبغي على الراوية أن يؤول عقل الشاعر لمستمعيه. وما كان له أن يؤوله حق تأويله ما لم يعرف ما يعنيه. يأخذ التأويل صورة الوسيط بين اليونانيين والآثار الهوميرية، بما يجعل من هوميروس المعلم الأول، والمصدر الأنقى للمعرفة، ثم تتحول تجربته إلى مركز الفكر التأويلي، محاكاة في الطريقة، أي: إيجاد المعرفة ذاتيا، ثم إعادة فهم العالم انطلاقا من الداخل إلى الخارج.

سجّل تاريخ الفلسفة اليونانية أن أرسطو* ARISTO قد عقد مبحثا في التأويل وهو المبحث الثاني من كتاب الأورغانون بعنوان PERI HERMENIEAS أي: فن التأويل. ويذهب الباحثون إلى أن "أرسطو ARISTO وإن لم يعرف المصطلح هرمينبيا HERMENIAS فإنه قد أشار إلى دلالته في سياق كلامه وهذا شكل صعوبتا في تعريف مفهوم هرمينيا عند أرسطو ولولا جهود الفيلسوف بول ريكور PEUL RICOEUR لما استبان الامر على الصورة المرجوة من الدقة و الوضوح لقد بين ريكور أن لفضة هرمينيا ذاتها لم يستعملها أرسطو إلا في العنوان وأنها "لا تعني العلم الذي يبحث في دلالات العلامات والرموز، وإنما هي دلالة

والميتافيزيقيا والشعر والمسرح والموسيقى والمنطق والبلاغة واللغويات والسياسة والحكومة والأخلاقيات وعلم الأحياء وعلم الحيوان .وهو واحد من أهم مؤسسي الفلسفة الغربية.

ذاتها دلالة الإسم ودلالة الفعل ودلالة الجملة ودلالة الخطاب بصورة عامة، فالتأويل هو كل ما نرسله عن طريق الصوت وله معنى، فهو وفق هذا السياق يرتبط بالقول، فبمجرد تلفظ بالأسماء التي تعين بها الأشياء في الواقع و كذلك الأفعال تعد تأويلا1"، لذلك يرى ريكور أن المعنى الكامل للهرمينيا وفق التصور الأرسطي للكلام أو الخطابlogos هو "دلالة الجملة" بالمعنى المنطقي للجملة، أي: الجملة الخبرية التي تحتمل الصدق والكذب.

انطلاقا من هذا التصور للجملة ومكوناتها ينتهي ريكور إلى ضبط ذلك التعريف للتأويل عند أرسطو: " أن تقول شيئا ما عن شيء ما هو بالمعنى الكامل والقوي للكلمة، تأويل2". فالتأويل إذا؛ هو قول الوجود أو الواقع، بمعنى أن نسمي الأشاء بواسطة علامات اللغة ورموزها، لذى كان محكوما عند أرسطو برؤيته للكلام أو الخطاب، وبتصوره لفلسفة اللغة عامة، إلى حد امتزج فيه التأويل بالبعد الدلالي للكلام ذاته.

3.3.3. التأويل في الفكر اليهودي:

يبدأ مع فيلون الإسكندرانيPhilon d'Alexandrie (20ق م/50م)، الذي كان ينفي الصفات عن الله ويؤكد على وجوب تفسيرها تفسيرا مجازيًّا طبقا لقوانين التأويل التي حدّدها، بعدما "افتتن بالفلسفة اليونانية، فجعل هدفه في الحياة أن

(1) الحبيب بو عبد الله، مفهوم الهرمينوطيقا الأصول الغربية والثقافة العربية، مجلة فصول، العدد: 65، خريف 204- شتاء 2005، ص: 167.

(2) م . ن . ص: 167.

يوفّق بين الكتاب المقدس وعادات اليهود من جهة، والآراء اليونانية، وخاصة فلسفة أفلاطون من جهة أخرى...ولكي يصل إلى غرضه هذا لجأ إلى المبدأ القائل: إن جميع الحادثات، والأخلاق، والعقائد، والشرائع المنصوص عليها في العهد القديم ذات معنيين: أحدهما مجازي، والآخر حرفي، وأنها ترمز إلى حقائق أخلاقية أو فلسفية، وكان في وسعه بهذه الطريقة أن يبرهن على صحّة أيّ شيء يريد البرهنة على صحّته...وكان يقول: إنّ الله هون الكائن الجوهري في العالم، وهو كائن غير مجسّد، أزلي، سرمدي، ويجلّ عن الوصف...لأن كل صفة تعني التحديد، والذين يتصوّرونه في صورة بشرية؛ إنما يفعلون ذلك لتقريبه من خيال البشر الحسّي، والله موجود في كل مكان1"، لقد اكتسب هذا الرجل فلسفته اليونانية، باعتباره "كان من أهل الاسكندرية، التي وصفت بأنها كانت من أعظم المدائن اليونانية ، وكان لسكانها حظ كبير من الدراسات الفلسفية، وع ذلك، كان اليهود يمثلون أربعين في المئة من سكان هذه المدينة، بينما كان الآخرون يشكّلون خليطا من اليونان، والمصريين، والايطاليين، والعرب، والفرس والأحباش، ومن جميع شعوب البحر الأبيض2"، كان لافتتان فايلو بالفلسفة كبير الأثر في جعله يعتنق أفكارا هي في أساسها خليط من الفلسفة اليونانية والديانة اليهودية. رغم أن معظم أحبار اليهود كانوا غير راضين عن تفسيرات فايلو المجازية للكتاب المقدس، خشية أن تؤدي هذه التأويلات إلى إلغاء الطاعة الحرفية للشريعة اليهودية.

(1) وليام جيمس ديورانت (William James Durant)، قصة الحضارة، تر: زكي نجيب محمود، دار الجبل- بيروت، ط1، 1992، ج11، صص: 103- 104.

(2) م . ن .ص: 101.

كان فكر فايلو، موضع ترحيب من كثير من الجيل اليهودي الصاعد، وساعده على ذلك مكانته الدينية ومركزه الاجتماعي والسياسي، حيث وصف بأنه ((من أسرة عريقة في الدين1)). عندما وقعت الأحداث المأساوية بين اليونانيين واليهود في الإسكندرية عام 38 ميلادي، وأرسل كلّ طرفٍ وفدا إلى روما لعرض قضيّته أمام الإمبراطور، كان الفيلسوف فايلو هو رئيس الوفد اليهود[2]؛ فحسب فيلون، إذا ذكر العهد القديم كلمة "شجرة" فإنه يوحي بدلالة تتجاوز الإطار الحسي لتدلّ على مدلول أبعد غوراً، الشجرة تكشف عن مدلولات رمزية ضمنية. هكذا يصبح الحرف والمعنى عند حجب الدال ليبلغ المدلول الخفي وغير المرئي، وهو نشاط وممارسة ليس في متناول الجميع، وإنما يقتضي السلوك الروحي والباطني للتحكم فيه والأخذ بزمامه. يسلّم فيلون بأنّ الخطاب الديني هو بالضرورة خطاب روحي وباطني (Esoterique) يشير إلى أشياء خفية وعوالم غريبة ومفارقة وأسرار باطنية. والتأويل الرمزي وحده القادر على فك عقدها وحلّ ألغازها.

أوريجين(Origène 185-254م) يقول في طرحه التأويلي بالدلالة الثلاثية للنص المقدس: معنى حرفي ومعنى نفسي ومعنى روحي. على غرار هوية الإنسان "جسد ونفس وروح، وترتبط هذه الدلالة بمراتب الناس حسب منازلهم الاجتماعية ودرجة عقولهم، فالمعنى الحرفي للعامة والمعنى النفسي للخاصة والمعنى الروحي لخاصة الخاصة، ويرى أوريجين، أن هذه التقسيمات من شأنها أن تجد روابط ومناسبات بين العهد القديم والعقد الجديد، ذلك أن: الإيمان الذى هو فعل قرائى خاص للعهدين

(1) م . س . صص:103- 105.

(2) م . ن . صص:102- 103.

يجعل الهرمنيوطيقا حلًا ضروريًا دائمًا لكل ما يعترض طريق الأمل، فالتجربة تكذب الوعد والزمن يكذب النبوءة، لكن الهرمنيوطيقا لا تخذل الإنسان أبدا1"، ففى هذا النوع الهرمنيوطيقا، يقوم النص تلقائيًا بتأويل العهد القديم وإحلال معانى جديدة محل القديمة، ويقتصر دور المؤوّل (أوريجن) على السير فى مسار مستويات المعاني الثلاثة السابقة.

4.3.3. التأويل في الفكر المسيحي:

يهدف التأويل عند أوغسطين إلى إيضاح المقاطع الغامضة من النص المقدّس وتفسيرها، باعتبار اللفظ والمعنى شيئا واحدا؛ فاللفظ يدل على المعنى وهذا الأخير ليس شيئا مفارقا ومتعاليا على القالب اللفظي الذي يحتويه وينطوي عليه، وبالتالي فهو لا يحتاج إلى إنارة رمزية تعمّ أجزاءه وتفاصيله، لأنه خطاب واضح وبديهي، وإنّما يتطلّب تفسيرا من أجل فهم واستيعاب دلالته المستعصية على الإدراك، مما يجعل من التأويل في رحلة البحث عن المعنى في الكتابات المقدّسة ليس مجرّد بحث معرفي بواسطة آليات وتقنيات محددة؛ وإنّما هو في الأساس بحث أنطولوجي يميّز كينونة الإنسان في رّمتها، لهذا يستعيد " أوغسطين التقسيم الرواقي بين اللوغوس الداخلي واللوغوس الخارجي ليقرّر بحقيقة اللفظ الجوّاني (Verbum interius) في فهم مضامين النص، فهو لفظ غير مادّي لأنه ينبع من أعماق

(1) بول ريكور(Paul Ricœur): من النص إلى الفعل، ترجمة: محمد برادة، وحسان بورقية (عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001، ص: 100.

القصدية1"، أما لوثر، فينطلق من مبدأ وضوح وبداهة الكتابات المقدسة ويرفض التأويل الرمزي كما تبدّى عند فيلون وأورجين.

ركز لوثر نشاطه التفسيري على المعنى الحرفي للنص المقدّس، فالمعنى ليس شيئا مفارقا وإنما هو محايث للدلالة التي يختزنها الحرف، ذلك أن فهم الحرف يؤدّي إلى تفجير ينابيع المعنى التي تتواجد في طبقاته وأغواره. فحسب لوثر، ينبغي الالتفات إلى الكلام الإلهي والتعلّق بما يمليه في حرفيته (Uui ipsius interoses)، لقد سعى لوثر بإصلاحه البروتستانتي إلى الانشقاق عن سلطة فهم الكنيسة للتراث القديم، بعد سطوتها على تقنين قواعد وأساليب قراءة الكتابات المقدسة، بهدف احتكار المعنى الذي تكشف عنه هذه الكتابات، بعدها، توصل أحد تلامذة لوثر وهو ماتياس فلاسيوس، إلى تأسيس نظري للهيرمينوطيقا بتقديمه مفتاحا لغويا ومعرفيا قصد إيضاح المقاطع الغامضة وإناراتها، غير أنه على غرار لوثر يعتبر هذه الكتابات واضحة بذاتها ولا تنحو عكس الرغبة الإنسانية في المحبة والخلاص. فما هو غامض ومبهم يعكس في الحقيقة قصور الأورغانون* (الآلة) اللغوي والمنطقي المستعان به في قراءة وتفسير هذه الكتابات2". ذلك أن التحكّم

(1) محمد شوقي الزين، مدخل إلى تاريخ التأويل (الهيرمينوطيقا)، مجلة التسامح، العدد، 7، 2004.
http://tasamoh.om/index.php/nums/view/8/147

(2) م. نفسه.

* الأورغانون: هي مجموعة كتب أرسطو في المنطق، وهذه الكتب هي:[ايساغوجي أو المدخل (تصنيف فرفوريوس الصوري)- قاطيوغورياس أو المقولات - باري ارمانياس أو العبارة - انا لوطيقا الأولى أو التحليلات الأولى أو - القياس - انا لوطيقا الثانية أو التحليلات الثانية أو البرهان - طوبيقا أو الجدل - سوفسطيقا أو السفسطة - ريطوريقا أو الخطابة - بويطيقا أو الشعر]

في المنهج وحسن قراءة النص، من شأنهما أن يبرزا الحقيقة الكونية للكتابات المقدّسة".

1.4.3.3. التأويلية الأنطولوجية:

شلاير ماخر SHLEIR MACHER **(1768 – 1834)**

أسس ممارسته بوصفه مفسرا ومؤولا على قواعد نظرية، يعرف الهرمنيوطيقا بكونها "فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم1". جاءت آراءه مزيجا من أفكار اسبينوزا وكانط وفيخته وشيلغ وجاكوبي، وتأثرت آراؤه الفلسفية الدينية بالمذهب البروتستانتي، يعتقد أن النعمة الإلهية تصل إلى الإنسان من عند الله دون وساطة الكنيسة لأن هناك رابطا مباشرا بين الله والإنسان، وأن جوهر الشرائع، يدركه الإنسان في نفسه، فهي مشتركة بين جميع الناس، ولا تقتضي الأيمان بقصص تاريخية أيا كان موضوعها، فالدين عنده، ينبع من باطن الإنسان والأخلاقيات أيضا، فهوي يرى الإنسان بعاطفتين: واحد باتجاه الطبيعة والأخرى باتجاه الله.

(1) شرفي عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت – لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، 2007م، ص: 17.

أخذ فكره شلاير ماخر التأويلي ينحو منحى الأنسنة الفكرية، مما جعله ينقله من الاستخدام اللاهوتي إلى الممارسة العلمية لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص، وهكذا نشأت النظرية العامة لعلم التأويل وفن التأويل، من خلال التأكيد على ثالوث اللغة والفكر والخطاب "مع التطوّر العلمي الذي أدّى إلى أن تصبح مشكلات تحليل النّصوص وأهدافها في فروع علمية مختلفة1". تقوم العملية التأويلية على أساس أن النص وسيطٌ لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ، وبالتالي هناك جانبان لهذه العملية هما: اللغوي والنفسي؛ ولأنه لا يمكن الوقوف على الطبيعة اللانهائية للغة خارج الاستعمال، ولا النفاذ إلى أعماق الطبيعة البشرية، وجب اعتبار الجانبين معا أثناء الفهم، فاللغة تحدد للمؤلف طرائق التعبير التي يسلكها للتعبير عن فكره، وفي الوقت نفسه تحتفظ بوجودها الموضوعي المتميز عن فكر المؤلف الذاتي، وفق "خصائص معيّنة تعتبر سمة في النّصوص2". هذا الوجود الموضوعي هو الذي يجعل عملية الفهم ممكنه. لأن المؤلف يعدل في اللغة بما يتناغم مع ذاته، فتستجب اللغة دون أن تتغير كليا، وهذا بفرض على التأويل أن يأخذ بعدين في اعتباره:

الأول: تأويل نحوي للغة، يقوم على فقه اللغة التي هي أداة التواصل وشرط للخطاب وتمثيل للواقع الذهني للفرد.

---

(1) Gilles siouffi et Dan van raemdonk, 100fiches pour comprendre lalinguistique,Breal,Rosny,1999,p138 .

(2) Halliday M.A.K ،Cohesion in English , maison longmen , 1976 ,p1. And Ruquaya Hassan

الثاني: تأويل تقني نفسي يركز على فهم الحديث أولا، وفهم الفكر ثانيا للوصول إلى فهم القصد، وهذا يقود بالضرورة إلى تناول ثنائية الذاتي والموضوعي، فالذاتي ما يتعلق بالتعبير عن الذات والموضوعي ما يتعلق بالموضوع.

يعتبر شلا ير ماخر النص وسيطا فرديا موضوعيا ينتقل من خلاله فكر المؤلف إلى القارئ أو المفسر، وهذا الوسيط اللغوي يكون موضوعيا لأنه يمثل الجانب المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة، لقد تخلّت الهرمنيوطيقا عن مهمتها الأولية المتمثلة في متابعة المعنى " لتصب جل اهتمامها على وضع القوانين والمعايير التي تضمن الفهم المناسب للنصوص أيًّا كانت هذه النصوص في تحققها الملموس1"؛ كما يميز شلاير ماخر بين نوعين من التأويل:

1. التأويل اللغوي النحوي l'interprétation grammatical

والهدف منه، هو إدراك الخطاب من خلال معرفة الطريقة لاستحداث الفكر للغة أو نمط التفكير الخاص بلغة ما، لأن النص لا يمكن فهمه وتأويله إلا من خلال علاقته باللغة، أي إدراك معنى الحطاب باعتماد على اللغة، لأن النص عبارة عن وسيط لغوي بنقل فكر المؤلف إلى المتلقي، كما أن اللغة هي الجانب الموضوعي في النص وهي التي تجعل الفهم ممكنا.

2.التأويل النفسي السيكولوجي: l'interprétation psychologique

الهدف منه إدراك التجربة الذاتية للمؤلف في كليتها، وذلك عكس الهرمينوطيقا التقليدية التي كانت تركز على النص دون المؤلف، فالنص ينتج عن التجربة الفردية

(1) شرفي عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص: 25.

والذاتية للمؤلف، وهي التجربة الدالة على النشاط الذهني، بما يحتِّم المعرفة باللغة "وبالفرد الذي يستعملها، لأن الغرض من الفهم الكمال أي عندما ندركه في قيمته هو فهم المؤلف أكثر مما قد فهم نفسه1". ذلك أن النص، نتاج للنفس من أجل التوافق مع الباطن المؤلف وإعادة بناء العملية المنتجة للخطاب.

فلهلم دلتاي– (Wilhelm Dilthey **1883–1911**)

يرى دلتاي أن الحياة الإنسانية مركبة من عدد غير محدود من الحيوات الفردية التي تكوّن الواقع الاجتماعي والتاريخي لحياة الناس، وبالتالي مجال اشتغال التأويل يبدأ من بالمعاني التي يعطيها الناس للحياة، ويسميها مقولات الحياة عبر "استقراء الدلالة بتفجير الخطاب، و تفكيك الوحدات المكونة له2". ثم يأتي تحليل مختلف تلك المعاني التي تبدو عليها الحياة العادية في مرحلة أولى، ثم في مرحلة ثانية، تأتي تأويلات تلك المعاني كما تتبدى في الأدب والديانات وغيرها، بعدما عمل "على منح الهرمينوطيقا دور الأبستمولوجيا العامة في علوم الفكر، فأصبحت معه بمثابة المنطق الجديد لعلوم الفكر مقابل علوم الطبيعية ومنهج العلوم الطبيعية هو التفسير أما منهج علوم الفكر أو العلوم الإنسانية فهو الفهم أو التأويل، وذلك عكس النزعة الوضعية التي جمعت العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية على منهج واحد، هو المنهج الاستقرائي التفسيري3"، لذا قدّم الهرمنوطيقيا باعتبارها (فن تأويل التراث

(1) SCHLEIR MACHER, Herméneutique , Paris, Cerf/1987, p108

(2) A.J Greimas « Sémantique Stcructural » Larousse , Paris , 1966, P249

(3) كيحل مصطفى، الأنسنة والتأويل في فكر محمد أركون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص: 90.

المكتوب)، باعتباره شكلا من أشكال الفهم، من خلال تفسير أفكار الآخرين عبر علاماتهم.

لقد سعى دالتاي إلى جعل الهرمنيوطيقا بالنسبة للعلوم الإنسانية مقابلا للمنهج العلمي بالنسبة للعلوم الطبيعية، فهو يرى التفسير النمط الملائم للعلوم الطبيعية؛ في حين إن الفهم هو النمط الملائم للعلوم الإنسانية، إن الفارق "بين العلوم الاجتماعية والطبيعية يكمن عنده في أن مادة العلوم الاجتماعية –وهي العقول البشرية– مادة معطاة، وليست مشتقة من أي شيء خارجها، مثل مادة العلوم الطبيعية التي هي مشتقة من الطبيعة[1]"، لذا يرتبط الفهم بخبرة الذوات والعقول الأخرى أكثر من ارتباطه بخبراتنا وعقولنا، فهو يعتمد على غزارة معنى أشكال التعبير المكتوب التي يهبها التأويل للنص، ولا مانع أن تكمن الحقيقة في مثل هذا التأويل بقدر وجودها في تفسير العلوم الطبيعية.

لا يعتبر النص نسقا مغلقا؛ إنما خطابا مفتوحا للقراءة والنقد والتواصل الفكري وتداول المفاهيم بين القاري والكاتب عبر دراسة فلاسفة التأويل مقاصد وأهداف النص والمؤلف وإدراك معناها. وهو يركز في تصوره للفهم على التجربة المعيشة إنسانيا أو فنيا، ذلك أن التجربة الإنسانية غاياتها الإدراك الفني والإنساني، من خلال العيش مرة أخرى في الأحداث الاجتماعية، وقد بنى دلثاي

(1) أبو زيد نصر حامد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، ط 2، المركز الثقافي العربي بيروت – لبنان، ت 1992م، ص: 14.

هذه المفارقة على أساس أن العلوم الطبيعية ذات سمة وصفية بعكس العلوم الإنسانية التي ترتكز على المعنى والفهم.

إن التجربة الذاتية أساس المعرفة، لأنها المعبر لإدراك الموضوعي القائم خارج الذات، بواسطة التعبير الذي يعطي للتجربة الذاتية موضوعيتها، فيحولها من حالة ذاتية للمبدع إلى حاله خارجية موضوعية، فتتجاوز تجربة المبدع ذاتها من خلال أداة موضوعية هي اللغة في حالة التعبير الأدبي، كونها تتيح للإنسان أن يفهم نفسه كمتلقي أو قارئ للعمل الأدبي أو الفني، بعيدا عن التأمل العقلي ليتحول الفهم إلى وسط وليس معرفة، ويغدو الفن تفسيرا لبقايا الوجود الإنساني المحفوظة في الكتابة، فإذا كان الفكر تعبير عن الفردية النفسية بواسطة الرموز، فإن التأويل أو الفهم هو القدرة على تجاوز هذه الرموز والعلامات، ولذلك فالفهم هو هذا المسار الذي بفضله نكتشف باطنا بالاستناد إلى هذه الرموز.

2.4.3.3. التأويلية الوجودية:

هيدجر 1889-1976 Martin Heidegger

يقيم هيدجر مفهومه الهرمنيوطيقي على أساس ظاهراتي، انطلاقا من مفهوم التجربة الوجودية، التي يعبر عنها بكشف الأشياء عن نفسها من خلال اللغة، واللغة بدورها ليست أداة للتواصل اخترعها الإنسان ليعطي للعالم معنى؛ بل هي تعبير عن المعنوي القائم فعلا في الأشياء، فهو لا يرى أن الإنسان يستخدم اللغة؛ بل اللغة هي التي تتكلم من خلاله لينفتح العالم ويفهم من خلالها؛ " بل هو عالم

يتأسس بنظام العلامات، مفرغ من المحتوى النفسي1"، ويمكن وسم هذا الفهم بالتاريخانية لأنه متغيرٌ دائما من خلال التجربة المعيشة آنيا، والآنية هي مظهر الكينونة النهائية، كما أنه لا يفرق بين الذات والموضوع، فهو يجمع بين كينونة الأنا وكينونة العالم، فاللغة والشعر والنص الأدبي، لا ينظر إليهم من باب ذاتي أو موضوعي؛ بل مشاركة في الحياة ، أي: تجربة وجودية؛ إن البنية التاريخية هي بنية الوجود الذي هو إطار الفعل الإنساني من خلال الوضع العاطفي والفهم والتفسير، وبالتالي يصير الوجود مرتكزا على التحديد الأنطولوجي.

تعرف الهرمنوطيقا عند هايدجر باسم "الهرمنوطيقا الفينومينولوجية phenomenological hermeneutics"وهي فينومينولوجية لأن التفسير فيها يكون منشغلا بماهية أو معنى ظواهر الوجود الإنساني في صلته الحميمة بظواهر الوجود العام، من منظور أن العالم مجموعة علاقات تعلو على الذاتية والموضوعية، وأن الإنسان وحده هو الذي يملك العالم بما أنه لا يدرك إلا من خلاله أثناء رد فعل اللغة على الكتابة، وبالتالي "تصبح الهرمنيوطيقا ملازمةً فلسفة هيدغر الوجودية سواءً أصرح بها أم لم يصرّح؛ لأن البناء الفلسفي لوجودية هيدغر يرتكز على إدراك الوجود من خلال إدراك الوجود الإنساني، الذي يتميز عن بقية الموجودات بحالة الوعي الوجودي، وبحسب تعبير هيدغر: هي كائنات تمتلك الكينونة بالطبع لكنها لا تعي ذلك، وحده الإنسان يعي كينونته، وحده يتجاوز كينونته نحو وجوده2"،

(1) Todorov T « Poétique de la prose » Seuil , Paris , 1971, P32.

(2) أحمد إبراهيم: إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت – لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، 2006م، ص: 71.

واللحظة التي يكون فيها الكلام عن الوعي والفهم هي نفسها اللحظة التي يكون الحديث فيها عن الهرمنيوطيقا من خلال فكرة الوجود الانساني المرتبط بحياة الناس، بدراسة الموجود الإنساني أولا، ومن ثم بلوغ الكينونة ثانيا، كما أن فهم النص يشترط وجود معرفة أولية بالنص ونوعه، ذلك أننا نقرأه أو نتلقاه بنفس الأسئلة الوجودية، فإذا كان العالم ينتج من خلال العمل الفني، فإن الانفتاح الوجودي عند المتلقي يكون من خلال وعيه بوجوده الذاتي الذي يجعل عملية الفهم ممكنة. بهذا يكشف النص عن الوجود وينطوي على حقيقة أو معنىً يتجاوز إطار بنيته الشكلية، مما يقتضى تجاوز إطار الذاتية والموضوعية معا عند تفسيره وفهمه.

هانز جورج جادامير Hans-Georg Gadamer(**1900–2002**).

يرى كثير من النقاد والفلاسفة أن الهرمنوطيقا عند غادامير كانت امتدادا لنظيرتها عند هيدجر وتوسيعا لآفاقها، وهي بهذا الاعتبار تعد أيضا ظاهرتيه وجودية النزعة. تركز على الاهتمام بما يحدث بغض النظر القصدية، فجادامير يرى أن العلوم الإنسانية ترتبط بفن الممارسة الذاتية أكثر منها بمناهج مطبقة وقواعد صارمة، ذلك أن العلوم الإنسانية لها دوماً علاقة بمعرفة الذات، فهي تربط الباحث بذاته عبر عنصر التراث كفهم جذري للذات وتناهيها، فاللغة "بقدر ما تكون غامضة ومتعددة، بقدر ما تكون غنية بالرموز والاستعارات1"، والعمل الفني يتضمن نوعاً من الحقيقة التي لا توجد في غيره، وتكون مغايرة لمثيلتها في الفلسفة والتاريخ، وذلك

(1) أمبرتو إيكو (Umberto Eco)، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2004، ص: 33.

من خلال شكله الذي يجعل هذه التجربة مفتوحةً للأجيال القادمة، كما أنها تصبح عملية متكررة، لذا يكون تلقي العمل الفني على أساس أننا حقيقة كامنة فيه، لأن تلقيه على أساس وعيٍ جماليٍّ يؤدي إلى الغربة، لذى قدم مطلب المعنى على الحقيقة، وأعطى أولوية لقيمة الفهم على التأويل؛ فهو يرى الناس مشيدات لغوية، تتشارك في العالم من خلال رموز وعلامات مشتركة، وبما أن لكل نص سياق أو سياقات، ففهم الأخر، يعني أننا نعيش أطول أمد في رموزه وسياقاته من خلال الجهاز اللغوي.

العمل الفني تجربة وجودية من تشكيل الفنان، تصير حقيقة قابلة للتلقي مع تحول النص إلى وسيط بين المبدع والمتلقي، يكون دور المبدع في العمل الفني كدور اللاعب في اللعب، إنه يشكّل تجربته الوجودية، لكن هذه التجربة تستقل في شكلها عن ذاتيته، والأمر نفسه بالنسبة للمتلقي، مما يؤدي لاستقلال النص عن التبعية للطرفين، ومفتوحا على القراءات القادمة، كما أن فهم النص الأدبي لا يعني فهم تجربة المؤلف؛ بل يعني فهم تجربة الوجود التي تفصح عن نفسها، لأن الشكل الفني، وسط ثابت بين المبدع والمتلقي، وعملية الفهم متغيرة طبقا لتغير الأفق والتجارب من خلال التحرير المتواصل للمعنى والتوسيع المستمر لأفق الدلالة، فاللغة ناقلة لحقائق التراث بعد صهرها في قضايا الحاضر، بما يؤسس لإحياء دلالات مطموسة وبذور معرفيه وأفكار من طي والنسيان.

يستجيب النص للقراءات المتغيرة عبر الزمن، الأمر الذي يجعله مفتوحاً على أفاق التأويل وسلطة القراءة، فتتشكل التصورات من خلال القراءة الحوار المرتبطة

بالأصول والوعي بالماضي وتاريخية العلاقة مع الأخر التي تدفعنا إلى مساءلة الحاضر، وإعادة صياغة أسئلة الوجود وفق إيقاع المنطوق الداخلي، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال الوعي بحتمية استقلال الآخر بقوانينه الابستمولوجية، بما يحرر الفكر من أرضية التصورات المسبقة فيطلق سراحه، وليس على المتلقي أن يكون مهتما في المقام الأول بتحقق الشكل الذي ينتمي إليه النص بوصفه عملا فنيا، وإنما بما يقوله النص.

المبحث الرابع:

(التأويل في الفكر العربي قديما)

1.4. ظروف نشأته

بدأ التأويل في الثقافة العربية، مع الجهمية والمعتزلة، وقد تسرّب إليهم من الثقافة اليهودية والنصرانية ففي اليهودية ارتبط التأويل باسم: فايلو الإسكندراني(20ق م/40م)، الذي تأثر بشرحه للكتاب المقدس رجال من فلاسفة اليهود جاءوا بعده، وهؤلاء كانوا على صلة أوثق بالمسلمين، وباللغة العربية، ومنهم:

سعديا بن يوسف الفيومي[269-331هـ]، ولد وشبّ في قرية من قرى الفيّوم بمصر، ثم هاجر إلى فلسطين، وتشير المصادر إلى أنه آلى على نفسه أن يفعل للديانة اليهودية شيئا يحل به كثير من الإشكالات، فنهج في شروحه للكتاب المقدّس، وفي كتبه- وخاصة كتاب ((الأمانات والاعتقادات))- منهج فايلو: فنفى الصفات، واستخدم المجاز، واتّخذ من تقديم العقل على النقل مطيّة للتأويل الذي استخدمه سلفه فايلو، لكن بتوسّع أكثر، وقد انتشرت آراء هذا الرجل في جميع الأنحاء وتأثّر بها كثيرون، على غرار ابن ميمون القائل: "لولا سعديا لكادت التوراة أن تختفي من الوجود[1]"؛ وإنما قلنا إن صلته بالمسلمين كانت أوثق لأن "الكتاب والمترجمين والفلاسفة من اليهود وغيرهم كانوا يتولون المناصب الهامّة في حكومات

(1) و . ج . ديورانت، قصة الحضارة، ج14، صص:45/44.

الخلافة العباسية الإسلامية، يضاف إلى ذلك أن كتابه ((الأمانات والاعتقادات))- أعظم كتاب له في تأويل المنقول- ألّفه باللغة العربية، ونشره بين المسلمين1". يقول أن ، هو وحده مصدر الحق، ولكن الحق الذي يرسل به يتفق مع ما قد يتوصل إليه العقل. أكد أن الإيمان بعقيدة موسى لا يستند إلى الإيمان بالمعجزات التي أتى بها، وإنما يستند إلى الإيمان بالقيمة الأخلاقية الذاتية لهذه العقيدة، ما نتج عنه تأويل كثير من معجزات القرآن، ومثلها عن الرسول صلى الله عليه وسلم، في أوساط المسلمين بتأثير من فلسفته.

موسى بن ميمون[529-601هـ]، ولد في قرطبة، وعاش في فاس، والقاهرة ومات بها، اشتهر هذا الرجل بين اليهود بالقدرة الهائلة على التلفيق والتوفيق بين الفلسفة والكتاب المقدس، فأحبّه اليهود حتى كان من أقوالهم المشهورة المأثورة قولهم: "لم يظهر رجل كموسى من أيام موسى إلى موسى2". ألّف ابن ميمون عشرة كتب باللغة العربية غالبها في "الفلسفة والطّب، وكان من ملاحدة اليهود3"، حيث "بقي في فاس عشر سنين مدّعيًّا الإسلام زورا وبهتانا، اختير فور وصوله القاهرة طبيبًا خاصًا لنور الدين أكبر أولاد صلاح الدين في حين كان والده منهمكا في جهاده. في كتابه ((دلالة الحائرين)) قرّر نفي الصّفات والأسماء، وأوّل جميع ما ورد من ذلك في التوراة مستندًا إلى القول بالمجاز4"، وأنكر "بعث الجسم

(1) م . س . ج14، صص:44- 45.

(2) م . ن . ج14، صص: 120-121.

(3)ابن تيمية، منهاج السنة ، تح: محمد رشاد سالم، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، 1986، ج3، ص:287.

(4) و . ج . ديورانت، قصة الحضارة، ج14، ص: 127.

وسخر من إيمان المسلمين بالجنّة، وزعم أن تصويرها على النحو الذي في الإسلام واليهودية ليس إلا تمثيلا بما يناسب خيال جمهرة الناس وحاجاتهم1". المثير عن ابن ميمون، أنه كان في مناقشاته لنصوص التوراة، ينطلق عن فكرٍ وثقافةٍ إسلامية، فعندما ينتقد علماء الكلام المسلمين يكون نقدُه لهم بأسلوبٍ خالٍ من الشدة، وعندما ينتقد الحاخامات اليهود، يهاجمهم بضراوة، رغبة في إعادة اليهودية لمسار التوحيد بالله. توفى سنة 1204م وهو في السبعين من عمره، تاركا وراءه كتبا في الفقه اليهودي ورسائل في الطب والفلسفة.

يوحنا الدمشقي[674-749م]، وهو آخر الفلاسفة الآباء المسيحيين الإغريق، "كان له دور كبير في ظهور الجدل العقلي بين المسلمين، وكان يعمل كاتبًا لدى الأمويين في الشام حتى اعتزل سنة 113هـ، وعكف على التصنيف، وكان والده سرجيوس خازن بيت المال في عهد عبد الملك بن مروان2". مما ساعده على الانتشار بين المسلمين، كان يدعى مجرى الذهب، كما أن تأويله للصفات والأسماء وكلام وغيرها من القضايا، دال دلالة قطعية على وجود المعرفة بالمجاز المنقولة عن أرسطو كما هو ثابت في كتابه الخطابة وفن الشعر.

2.4. التأويل وعلم الكلام:

(1) م . ن . ج14، ص: 129.

(2) م . س . ج13، صص:132-133.+ حسام الدين الألوسي، دراسات في الفكر الفلسفي الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت،1400هـ، صص:94-95.

قال الآمدي: "وأشرف العلوم إنما هو العلم الملقّب بعلم الكلام1"، وقال الجاحظ: " لولا مكان المتكلمين لهلكت العوامّ من جميع الأمم، ولولا مكان المعتزلة لهلكت العوامّ من جميع النّحل2"، أما نشأة علم الكلام، فيبدو أن المعتزلة هم أول من أطلقوه على المباحث الخاصة بأصول الدين، ولقّبوا المشتغلين به بالمتكلمين، وكان الجاحظ من أوائل المستخدمين لهذا الاصطلاح، من ذلك قوله: "فإن كان الخطيب متكلما تجنّب ألفاظ المتكلمين، كما أنّه إن عبّر عن شيء من صناعة الكلام واصفا، أو مجيبا أو سائلا، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين؛ إذ كانوا لتلك العبارات أفهم، وإلى تلك الألفاظ أميل، وإليها أحن وأشغف3" الأمر الذي جعل كبار المتكلمين ورؤساء النّظارين كانوا فوق أكثر الخطباء، وأبلغ من كثير من البلغاء.

ذكر الشهرستاني بدايات ظهور علم الكلام، ردا إياها إل اطلاع شيوخ المعتزلة كتب الفلاسفة حين نشرت أيام المأمون[198-218هـ]، فخلطت مناهجها بمناهج الكلام، وأفردتها فنًّا من فنون العلم، وسمّتها باسم الكلام، فسمي النوع باسمها "لمقابلتهم الفلاسفة في تسميّتهم فنا من فنون علمهم بالمنطق، والمنطق والكلام مترادفان، وكان أبو الهذيل العلاّف شيخهم الأكبر؛ وافق الفلاسفة في أنّ الباري تعالى عالم بعلم، وعلمه في ذاته، وكذلك قادر بقدرة، وقدرته في ذاته، وأبدع

(1)أبو الحسن سيد الدين علي بن أبي علي بن محمد بن سالم الثعلبي الآمدي، غاية المرام في علم الكلام، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – القاهرة، د ت، ص:04.

(2)عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: 255هـ)، الحيوان، دار الكتب العلمية - بيروت، ط2، 1424، ج4، ص: 360.

(3)الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ.1375، ج1، ص: 131.

بدعا في الكلام، والإرادة، وأفعال العباد، والقول بالقدر، والآجال، والأرزاق1"، ولقد اشتكى من اعتزاز المتكلّمين بكلامهم، أبو حيان التوحيدي في قوله: "إني لأعجب كثيرا من أقوال أصحابنا إذا ضمّنا وإياهم مجلس: نحن المتكلّمون، ونحن أرباب الكلام، والكلام لنا، بنا كثر الكلام وانتشر، وصحّ وظهر، كأنّ سائر الناس لا يتكلمون، أو ليسوا أهل كلام، لعلّهم عند المتكلمين خرس أو سكوت2"، وبدأ الكلام من القرآن الكريم، ثم تشعب إلى أصول الاعتقادات، ليتطوّر ويتسع إلى مسائل عديدة كحدوث العالم، وذات الله وصفاته، وكان أساطينه يستخدمون أسلوب المحاججة الكلاميّة، التي تعتمد على الأدلّة والبراهين العقليّة والنقليّة وفق ثلاث ثنائيات:

1.2.4. ثنائية التعارض بين العقل والنقل.

لن يكون تحديد مفهومٍ دقيقٍ للعقل سهلا، بسبب ارتباطه بخلفيات ابستمولوجية متعددة، من مفاهيم حسية عند المتكلمين والأصوليين والفقهاء، ووجدانية باطنية عاطفية رمزية عند الصوفية، بينما هو عند الفلاسفة بعدد أنواع اتجاهاتهم الفلسفية؛ أما النقل، فيمكن حصره في الكتاب والسنة، وقد تشعبت الأقوال في القرآن من حيث هو مخلوق أو غير مخلوق، ومن حيث هو كلام الله، بالمعنى أم باللفظ؟ وكذا مشكلة القدم وغيرها، والأمر نفسه بالنسبة للسنة في مفهومها التفصيلي من حيث أنواع الأحاديث وحجيّتها، وطرق الإسناد والجرح

(1) الشهرستاني، الملِل والنِّحل، تح: أمير علي مهنا وعلي حسن فاغور، دار المعرفة بيروت- لبنان، ط3، 1993، ج1، صص: 41-42.

(2) أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح ، ط2، 1992، ص: 224.

والتعديل، فإذا تعارض العقل والنقل، يتم تقديم العقل عند المؤولين كافة، يقول إخوان الصفا: "إن من الناس من يتقرب إلى الله بأنبيائه ورسله، وبأئمّتهم وأوصيائهم، أو بأولياء الله وعباده الصالحين، أو بالملائكة المقربين، والتعظيم لهم ومساجدهم، ومشاهدتهم، والاقتداء بهم وبأفعالهم، والعمل بوصاياهم، وسننهم،...فأما من يعرف الله حق معرفته فهو لا يتوسّل إليه بأحدٍ غيره1".أما من قصر فهمه ومعرفته فليس له طريق إلى الله تعالى إلا بأنبيائه. والقصد بمعرفة الله حق معرفته، هو المعرفة العقلية بدليل عزلهم الوحي جانبا، فذكروا أن الاعتقاد بالوعد والوعيد من عقائد العجائز.

امتد تقديم العقل على النقل عند إخوان الصفا، إلى نفي البعث والحساب وما يترتب عن اليوم الآخر، فعندهم "من رزقه الله قليلا من التمييز والعقل والفهم، ونظر في علوم الحكمة، فإن هذا الرّأي «القول بالبعث وما وراءه» لا يصلح له ولا يليق به؛ لأنه إذا عرضه على عقله أنكره عليه، فيقع عند ذلك في شكٍ وحيرة2"، من هذه الخلفية، انطلق المتكلمون في مباحثهم العقدية، فجعلوا العقل إماما متبوعا يقعّد القواعد، ويؤصل الأصول، ويرسم المعالم، وأما النقل فحقه في منهجهم أن يكون تابعا لمقررات العقول، ومتى عارض النقل هذه المقررات وأمكن دفعه، دفع فورا، وإلا كان المصير إلى التأويل.

(1) بطرس البستاني، رسائل إخوان الصَّفا، دار المصادر – بيروت، 1957، ج3، ص: 483.
(2) م . س . ج3، ص: 528.

استوحى علماء الكلام أسسهم وقوانينهم من الفلسفة، مما ترتّب عنه تعطيل النقل عند التعارض بينه وبين العقل، ذلك أن الدلائل النقلية ظنية، كونها منقولة بلغة قواعدها وأحكامها نقول عن شعراء وأدباء غير معصومين، فإذا قامت الدلائل العقلية القطعية على ثبوت شيء ثم وجدوا أدلة نقلية يشعر ظاهرها بخلاف ذلك، فهنا لا يخلو الحال عندهم من أحد أمور أربعة "إما أن يصدق مقتضى العقل والنقل، فيلزم تصديق النقيضين، وهو محال، وإما أن يبطلا، فيلزم تكذيب النقيضين وهو محال، وإما أن يصدق الظواهر النقلية ويكذب الظواهر العقلية وذلك باطل...إذ لو جوّزنا القدح في الدلائل القطعية صار العقل متهما غير مقبول...ولما بطلت الأقسام الثلاثة، لم يبق إلا أن يقع بمقتضى الدلائل العقلية القاطعة بأن هذه الدلائل النقلية إما أن يقال إنها غير صحيحة، أو يقال إنها صحيحة إلا أن المراد منها غير ظواهرها1". علما أن امتناع العصمة عن الشعراء الذين أخذت قواعد اللغة من أشعارهم، لا يطعن في يقينية الحكم.

سلك المتكلمون في الاستدلال على وجود الله، طريقة تقسيم العالم إلى جواهر وأعراض، وقالوا: "إن العالم إما جوهر أو عرض، وقد يستدل على إثبات الصانع بكل واحد منهما إما بإمكانه أو حدوثه2". حاصل هذا الطرح هو حدوث كل موصوف بصفة قائمة به، ذلك أن الصفات أعراض وليست جواهر، وعلم الله "محدث، هو أحدثه فعلم به وأنه غير الله3"، لأجل ذلك قالوا بفناء الجنة والنار

(1) فخر الدين الرازي، أساس التقديس، تح: أحمد حجازي السقا، مكتبة الكليات بالقاهرة، 1986، ص: 220.
(2) الرازي، محصل أفكار المتقدمين والمتأخِّرين، دار الكتاب العربي – بيروت، 1404هـ، ص: 106.
(3) الشهرستاني، الملل والنحل، ص: 98.

بعد دخول أهلهما فيها، وتلذّذ أهل الجنة بنعيمها، وتألم أهل المار بجحيمها. فحملوا قوله تعالى: (خالدين فيها لا يخفّف عنهم العذاب ولا هم ينظرون) البقرة 162، على المبالغة والتأكيد دون الحقيقة في التخليد، واستشهد الجهم على الانقطاع بقوله:(خالدين فيها ما دامت السّماوات والأرض إلاّ ما شاء ربّك إنّ ربّك فعّالٌ لّما يريد) هود 107، فالآية اشتملت على شريطة استثناء، والخلود والتأييد لا شرط فيه ولا استثناء.

أما ما يتعلق بتوحيد الله، توحيد الربوبية فقد ذهب المتكلمون في تصورهم الوحدانية مذهبا فلسفيا أملاه عليهم مسلكهم في إثبات وجود الله، وفهمهم لتنزيهه، فجعلوا التوحيد ثلاثة أنواع هي:

1. **وحدة الذات**: فقالوا هو واحد في ذاته لا قسيم له، حيث قال الجهم أنه "لا يجوز أن يوصف الباري تعالى بصفة يوصف بها خلقه، لأن ذلك يقتضي تشبيها، فنفى كونه حيا عالما، وأثبت كونه: قادرا، فاعلا، خالقًا1"، وسارت النجّارية على منواله، فوافقوا المعتزلة في نفي الصفات من العلم، والقدرة، والإرادة، والحياة، والسمع، والبصر، وحتى يدرأوا التناقض كانوا يلجؤون إلى التأويل، على غرار جماعة الكرامية* من فرقة الصّفاتية القائلة إن: "الباري تعالى عالم بعلم، قادر بقدرة، حي بحياة، شاءٍ بمشيئته، وجميع هذه الصفات صفات قديمة أزلية قائمة بذاته2". فول قلبنا التصور، عالم بغير علم، قادر بغير قدرة، حي بغير حياة، شاء

(1) م . س . ص: 98.

*أصحاب أبي عبد الله محمد بن كرام، كان ممن يُثبت الصفات، إلا أنه ينتهي فيها إلى التجسيم والتشبيه.

(2) م . س . ص: 128.

بغير مشيئة، لوجب إثباته، لأنه لا يليق بقدرته الامتناع عنه مشيئته، فيكون النفي والإثبات في الوحدة بواسطة الصفات مجرد هرطقة.

2. **توحيد الصفات**: وهو قولهم واحد في صفاته، لا شبيه له في صفة من صفاته، وفهموا نفي الشبيه بنفي جميع الصفات، أو الصفات الخبرية، إذ زعموا أن من أثبت صفة صار عندهم مشبها؛ لأنهم فهموا أن مجرد الاشتراك في الاسم يستلزم الاشتراك في الحقيقة من كل وجه، رغم أن أئمة المذاهب ومن عاصرهم كانوا يثبتون لله تعالى صفات منها العلم، والقدرة، والحياة، والإرادة والسمع، والكلام، والجلال، والإكرام، والجود، والإنعام، والعزة، والعظمة، ولا يفرقون بين صفات الذات وصفات الفعل. وكذلك يثبتون الصفات الخبرية مثل اليدين والوجه، ولا يؤولون ذلك.

3. **توحيد الأفعال**: ويفسرون هذا النوع بأنه واحد في أفعاله لا شريك له فيها، أي لا خالق معه، وأشهر ما قدّمه المتكلمون من أدلة على هذا النوع هو دليل التمانع الذي قرّره الجويني على النحو التالي: "لو افترضنا وجود إلهين قادرين على الفعل والترك، وأراد أحدهما تحريك الجسم، وأراد الآخر تسكينه وقصد كل منهما إلى تنفيذ مراده، فلا يخلو الأمر من وقوع أحد الاحتمالات الثلاثة الآتية: الاحتمال الأول: تقدير حصول مراد كل منهما، وذلك محال لما يلزم عليه من اجتماع الضّدين. الاحتمال الثاني: تقدير ارتفاع مراد كلٍّ منهما، وذلك محال أيضاً لامتناع خلو الجسم عن الحركة والسكون، ولو صح وقوع هذا التقدير لما استحق كل منهما أن يكون إلها لعجزه عن تنفيذ مراده. الاحتمال الثالث: تقدير نفاذ مراد

أحدهما دون الآخر، وحينئذٍ فالذي نفذ مراده هو الإله القادر دون غيره[1]". يدعى هذا الدليل، دليل التمانع ويذهب معظم المتكلمين إلى الاستشهاد بقوله تعالى: ﴿لو كان فيهما آلهةٌ إلّا الله لفسدتا فسبحان الله ربّ العرش عمّا يصفون﴾ الآية 22 من سورة الأنبياء، وهذا الدليل في حقيقته إنما هو لبيان امتناع صدور العالم عن فاعلين قادرين، والآية مسوقة لتقرير الألوهية، وتفنيد التعدد في الربوبية، وإن كان الأمر كذلك، فإن كفار قريش سبقوا المتكلمين إلى توحيد الربوبية في قوله تعالى: ﴿ولئن سألتهم مّن خلق السّماوات والأرض وسخّر الشّمس والقمر ليقولنّ الله فأنّى يؤفكون﴾ العنكبوت 61، وقوله: ﴿ولئن سألتهم مّن نّزّل من السّماء ماءً فأحيا به الأرض من بعد موتها ليقولنّ الله قل الحمد لله بل أكثرهم لا يعقلون﴾ العنكبوت63، وقوله:﴿ولئن سألتهم مّن خلق السّماوات والأرض ليقولنّ الله قل الحمد لله بل أكثرهم لا يعلمون﴾ لقمان 25، وقوله:﴿ولئن سألتهم مّن خلق السّماوات والأرض ليقولنّ الله قل أفرأيتم مّا تدعون من دون الله إن أرادني الله بضرٍّ هل هنّ كاشفات ضرّه أو أرادني برحمةٍ هل هنّ ممسكات رحمته قل حسبي الله عليه يتوكّل المتوكّلون﴾ الزمر 38، وقوله:﴿ولئن سألتهم مّن خلق السّماوات والأرض ليقولنّ خلقهنّ العزيز العليم﴾ الزخرف 9، والقاسم المشترك بين هذه الآيات كلها، أنها: جواب من المشركين عن خطاب موجه لهم من قبل الرسول صلى الله عليه وسلم، أو هو جوابهم القطعي في حال وجّه لهم السؤال.

(1) عبد الملك بن عبد الرحيم النيسابوري، الشامل في أصول الدين، تح: علي سامي النشار، دار المعارف القاهرة، 1990، ص: 352.

لقد كان قطب الرحى في فكرهم هو توحيد الربوبية الذي أقرت به قريش من قبل كما دلت عليه الآيات السالفة، ذلك أن المشركين كانوا يعرفون أنّ لهم ربًا خالقا رازقا، وهم لم ينكروا على النبي صلى الله عليه وسلم وجود ربٍ خالقٍ للعالم؛ إنما أنكروا عليه أن قال لهم: إنّما هو إلهٌ واحد، فكان ردّهم أن قالوا: ﴿أجعل الآلهة إلهاً واحداً إنّ هذا لشيءٌ عجابٌ﴾ سورة ص الآية5، والمحصلة أن نتيجة بحوث المتكلّمين فيما يتعلق بإثبات وجود الله وتوحيده أدّت إلى نفي ما أثبته الله، ومن ثمّ إلى تأويل جميع نصوص الصفات.

2.2.4. ثنائية العامة والخاصة.

سعى رواد هذا التيار إلى التأكيد على أن العقل الصحيح لا يعارض الدين الصريح، على غرار ابن رشد وابن سينا، ففي مذهبهم، العقل هو الذي دلنا على وجود الخالق، وصحة رسالة رسوله الذي أيده بالمعجزات، تلك المعجزات التي تدل على صدق نبوة الأنبياء باستعمال الفكر والنظر, يورد صاحب كتاب العقل والنقل عند ابن رشد، قولا لابن تيمية في كتابه (موافقة صريح المعقول لصحيح المنقول)، أن ابن رشد كان يساير العلماء، لكنه لا يستطيع أن يواصل سيره معهم، بل سرعان ما يتركهم ليعود إلى غموضه متناقضاً ومطلقاً على العلماء ممن يثبتون الصفات، بأصحاب مذهب الجمهور أو مذهب العوام.

الواقع أن ابن رشد يساير أيضاً علماء الكلام بل يوافقهم في الحقيقة، ويتظاهر بمخالفتهم في الظاهر أو في طريق التطبيق، فتجده يعتب على علماء الكلام في تأويلهم لنصوص الكتاب والسنة، ويعلن أمام الرأي العام أن تأويلهم هو

الذي غير الشريعة وبدل معالمها، وأفسد على الناس مفهومها, وإذا قلبت النظر في أمره فتجد أن عتابه لا ينصب على التأويل من حيث هو تأويل, ولكنه "ينصب على التصريح به للجمهور، فهو يبيح من التأويل للعلماء ما لا يبيح للجمهور شريطة ألا يصرح العلماء للجمهور بذلك التأويل لأنهم حرفيون على حد تعبيره1"، ويرجع سبب هذا التقلب إلى محاولة ابن رشد التوفيق بين الفلسفة والشريعة أو بين الحكمة والدين، وكان مقتنعاً بصحة هذا المذهب، بحيث لا "يجوز أن يفصح للجمهور عنه، بل لكثير من الناس، والإفصاح به حرام لمن وقع له اليقين به، لمن لا سبيل له إلى وقوع اليقين به2". لذا نراه يعتب على الإمام الغزالي وينقم منه تصريحه أمام الجمهور ما لا ينبغي أن يصرخ به إلا أمام الخواص في منهج القوم.

يقول ابن سينا عن نصوص الصفات، أن منها ما يقبل التأويل، ومنها ما لا يقبل التأويل بحال، ويضرب لذلك بمثل قوله تعالى: (هل ينظرون إلا أن تأتيهم الملائكة أو يأتي ربك أو يأتي بعض آيات ربك)(الأنعام: 158)، فيقول عنها وما يجري مجراها: "ليس مما تذهب الأوهام فيه البتة إلى أن العبارة مستعارة أو مجازة، فإن كان أريد فيها ذلك إضماراً، فقد رضي بوقوع الغلط والشبهة، والاعتقاد المعوج بالإيمان بظاهرها تصريحاً 3"، ثم يسترسل في ذكر آيات حول اليد والجنب الواردتين في قوله: (يد الله فوق أيديهم)(الآية 10 سورة الفتح)، وقوله : (فرّطت في

(1)أبو أحمد محمد أمان بن علي جامي علي (المتوفى: 1415هـ)، العقل والنقل عند ابن رشد، الناشر: الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 1978، ص: 78.

(2)أبو الوليد محمد بن رشد، تهافت التهافت، تح: سليمان دنيا، دار المعارف، ط1، 1964، ص: 558.

(3) ابن سينا، رسالة أضحوية في أمر المعاد، دار الفكر العربي، ط1، 1949، ص: 48.

جنب الله) (الآية 56 من سورة الزمر): "كما أن في هذه الأمثلة لا تقع شبهة في أنها استعارة مجازية كذلك في تلك لا تقع شبهة في أنها ليست استعارة ولا مراداً فيها شيء غير الظاهر1" ، والنتيجة التي يريد ابن سينا أن يخلص إليها هي أنه إذا كانت هناك نصوص صريحة ظاهرة ولا تقبل التأويل، لكن علماء الكلام تأوّلوها، "فهذا يدل على أن نصوص الشرع كافة غير مقصود بها ما يدل عليه ظاهرها، لذلك تصبح من باب خطاب الجمهور وهي غير محتج بها في هذه الأبواب ومن ثم فيجب ألا يعتمد في إثبات المعاد عليها، بل المرجع في ذلك إلى العقل وأدلته2"، والقول نفسه عن التوحيد في قوله: "ولهذا ورد التوراة تشبيها كله، ثم لم يرد في القرآن من الإشارة إلى هذا الأمر الأهم شيء، ولا أتى بصريح ما يحتاج إليه من التوحيد بيان مفصل؛ بل أثر بعضه على سبيل التشبيه في الظاهر، وبعضه تنزيها مطلقا عاما جدا لا تخصيص ولا تفسير له، وأما أخبار التشبيه فأكثر من أن تحصى، ولكن القوم لا يقبلونها، وإذا كان الأمر في التوحيد هكذا، فكيف فيما هو بعده من الأمور الاعتقادية3؟".

3.2.4. ثنائية الظاهر والباطن.

(1) م . ن . ص: 48.

(2) عبد الرحمن بن صالح بن صالح المحمود، موقف ابن تيمية من الأشاعرة، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1995، ج2، ص907.

(3) ابن سينا، رسالة أضحوية في أمر المعاد، ص: 48.

يـذكر أصـحاب التـواريخ، أن دعـوة الباطنيـة ظهـرت أولا في زمـن المـأمون، وانتشرت في زمن المعتصم؛ وقد تأسست "في سجن العراق على يد جماعة منهم: ميمون بن ديصان المعروف بالقداح، ومحمّد بن الحسين الملقب بذيذان، وميمون بن ديصان، ثمّ ظهر في دعوى الباطنية رجل يقال له حمدان قرمط* لقب بذلك لقرمطه في خطـه أو في خطـوه1". تقـوم عقيـدتهم التأويليـة علـى إبطـال القـول بالمعـاد والعقاب، والاعتقاد بأن الجنّة نعيم الدّنيا والعذاب إنما هو اشتغال أصحاب الشّرائع بالصّلاة والحج والجهاد، لأن أهل الشّرائع يعبدون إلهًا لا يعرفونه ولا يحصلون منه إلّا على اسم بلا جسم، كما يرفضون المعجزات وينكرون نزول الملائكة من السّماء بالوحي والأمر والنهي؛ بل ينكرون أن يكون في السّماء ملك؛ وإنما يتأولون الملائكة على دعائهم الى بدعتهم، ويتأولون الشّياطين والأبالسة على مخالفيهم، ويزعمون أن الأنبياء قوم أحبّوا الزعامة فساسوا العامّة بالنواميس والحيل طلبا للزعامة بدعوى

(1) عبد القاهر بن طاهر بن محمد بن عبد الله البغدادي التميمي الأسفراييني، أبو منصور (المتوفى: 429هـ)، الفرق بين الفرق، دار الآفاق الجديدة – بيروت، ط2، 1997، ص: 267.

*كان أكارا من أكرة سواد الْكوفة واليه تنْسب القرامطة، ثمّ ظهر بعده في الدعْوة إلى الْبدْعة أبو سعيد الجنابى، وكان من مستجيبة حمدان، تغلّب على ناحية الْبحْرين ودخل في دعوته بنو سنبر، ثمّ لما تمادت الأيام بهم، ظهر الْمعْروف منْهم بسعيد بن الْحسيْن ابْن احْمد بن عبد الله بن ميْمون بن ديصان القداح؛ فغير اسْم نفسه ونسبه وقال لاتباعه: أنا عبيد الله بن الْحسن بن محمّد بن اسماعيل ابْن جعْفر الصّادق، ثمّ ظهرت فتنته بالمغرب وأولاده الْيوْم مستولون على أعمال مضر، وظهر منْهم الْمعْروف بابْن كرويه بن مهرويه الدندانى، وكان من تلامذة حمدان قرمط، وظهر مأْمون أخو حمدان قرمط بأرض فارس، وقرامطة فارس يقال لهم المأمونية لأجل ذلك، ودخل أرض الديلم رجل من الباطنية يعرف بأبي حاتم، فاسْتجاب له جماعة من الديلم منْهم أسفار بن شرويه، وظهر بنيسابور داعية لهم يعرف بالشعراني، قتل بها في ولاية أبى بكر بن محْتاج، قام بدعوته بعده محمّد بن أْمد النسفي داعية أهل ما وراء النّهر، وأبو يعْقوب السجزى الْمعْروف ببندانة، صنف النسفي لهم كتاب الْمحْصول، وصنف لهم أبو يعْقوب كتاب أساس الدعْوة وكتاب تأْويل الشّرائع وكتاب كشف الأسرار.

النّبوّة، ويقولون: "إن النبي هو النّاطق، والوحى أساسه الفاتق، وإلى الفاتق تأويل نطق النّاطق على ما تراه يميل إليه هواه، فمن صار إلى تأويله الباطن فهو من الملائكة البررة، ومن عمل بالظّاهر فهو من الشّياطين الكفرة، ثمّ تأولوا لكل ركن من أركان الشّريعة تأويلا يورث تضليلا، فزعموا أن معنى الصّلاة موالاة إمامهم، والحج زيارته وإدمان خدمته، والمراد بالصّوم الإمساك عن إفشاء سر الإمام دون الإمساك عن الطّعام، والزنى عندهم إفشاء سرهم بغير عهد وميثاق.

3.4. التأويل والفرق الكلامية.

1.3.4.المعتزلة:

افترقت المعتزلة فيما بينها "عشرين فرقة كل فرقة منها تكفر سائرها وهن الواصلية والعمرية والهذيلية والنظامية والأسوارية والمعمرية والإسكافية والجعفرية والبشرية والمرادارية والهشامية والتمامية والجاحظية والحايطية والحمارية والخياطية وأصحاب صالح قبّة والمويسية والشحامية والكعبية والجبابية والبهشمية المنسوبة إلى أبي هاشم بن الحبالى، فهذه ثنتان وعشرون فرقة1 "، تشترك كلها في نفيها عن الله

(1) م . س . ص: 94.

* يتفقون على القوْل بحدوث كلام الله عز وجل وحدوث أمره ونهْيه وخبره وكلهمْ، يزْعمون أن كلام الله عز وجل حادث وأكثرهم الْيوْم يسمون كلامه مخلوقا ومنْها قوْلهم جميعًا بأن الله تعالى غير خالق لأكساب النّاس ولا لشيء من أعمال الْحيوانات وقد زعموا أن النّاس هم الّذين يقدرون أكْسابهم وإنه ليْس لله عز وجل في -إكسابهم ولا في إعمار سائر الْحيوانات صنع ولا تقْدير ولا أجل؛ هذا القوْل سماهم الْمسلمون قدرية ومنْها اتّفاقهم على دعواهم في الْفاسق من أمة الإسلام بالمنزلة بين المنزلتين وهى أنه فاسق لا مؤمن ولا كافر ولأجل هذا سماهم الْمسلمون معتزلة لاعتزالهم قول الْأمة بأسرها، ومنْها قوْلهم إن كل ما لم يأْمر الله تعالى به أوْ نهى عنه من أعمال الْعباد، لم يشأْ الله شيْئا منْها، وزعم الكعبي في مقالاته أن الْمعْتزلة اجْتمعت على أن الله عز وجل شيء لا كالأشياء، وأنه خالق الْأجْسام

عز وجل صفاته الأزلية، وفي قولها بأنّه ليس لله عز وجل علم ولا قدرة ولا حياة ولا سمع ولا بصر ولا صفة أزلية، لم يكن له في الأزل اسم ولا صفة، واستحالة رؤية الله عز وجل بالأبصار، وزعموا أنه لا يرى نفسه ولا يراه غيره واختلفوا فيه، فأجازه قوم منهم وأباه قوم آخرون منهم.

2.3.4. الجهمية.

هم أتباع جهم بن صفوان الذى قال بالإجبار والاضطرار إلى الأعمال، كما أنكر الاستطاعة، وزعم أن الجنّة والنّار تبيدان وتفنيان وزعم أيضا أن الإيمان هو المعرفة بالله تعالى فقط وأن الكفر هو الجهل به فقط وقال: "لا فعل ولا عمل لاحدّ غير الله تعالى؛ وإنما تنسب الأعمال إلى المخلوقين على المجاز، كما يقال زالت الشّمس ودارت الرّحى من غير أن يكونا فاعلين أو مستطيعين لما وصفتا به، وزعم أيضا أن علم الله تعالى حادث، وامتنع من وصف الله تعالى بأنه شيء أو حي أو عالم أو مريد1". لا يصف الله بوصف يجوز إطلاقه على غيره كشيء موجود وحي وعالم ومريد ونحو ذلك، ووصفه بأنه قادر وموجود وفاعل وخالق ومحيي ومميت لان هذه الأوصاف مختصّة به وحده وقال بحدوث كلام الله تعالى كما قالته القدريّة ولم يسم الله تعالى متكلما.

3.3.4. الأشاعرة والكلابية.

والأعراض وأنه خلق كل ما خلقه لا من شيء، وعلى أن الْعباد يفْعلون أعْمالهم بالْقدر التي خلقها الله سبْحانه وتعالى فيهم، وأجْمعوا على أنه لا يغْفر لمرتكبي الْكبائر.

(1) م . س . ص: 199.

نسبة إلى أبي الحسن علي بن إسماعيل الأشعري، ولد بالبصرة سنة 260هـ وسكن بغداد وتوفي بها سنة 324هـ . وعاش ملازما لزوج أمه شيخ المعتزلة في زمنه أبي علي الجبائي، فعنه أخذ الاعتزال حتى تبحر فيه وصار من أئمته ودعاته، ويذكر ابن عساكر وغيره أن أبا الحسن الأشعري اعتزل الناس مدة خمسة عشر يوما، وتفرغ في بيته للبحث والمطالعة، ثم خرج إلى الناس في المسجد الجامع، وأخبرهم أنه انخلع مما كان يعتقده، كما ينخلع من ثوبه، ثم خلع ثوبا كان عليه ورمى بكتبه الجديدة للناس، وذلك لما كان إماما للناس "غاب عن النّاس في بيته خمسة عشر يومًا فبعد ذلك خرج إلى الجامع فصعد المنبر وقال معاشر النّاس إنّي إنّما تغيبت عنكم في هذه المدّة لأنّي نظرت فتكافأت عندي الأدلّة ولم يترجّح عندي حق على باطل ولا باطل على حق فاستهديت الله تبارك وتعالى فهداني إلى اعتقاد ما أودعته في كتبي هذه وانخلعت من جميع ما كنت أعتقده كما انخلعت من ثوبي هذا وانخلع من ثوب كان عليه ورمى به ودفع الكتب إلى النّاس فمنها كتاب اللمع وكتاب أظهر فيه عوار المعتزلة سمّاه بكتاب كشف الأسرار وهتك الأستار وغيرهما، فلمّا قرأ تلك الكتب أهل الحديث والفقه من أهل السّنة والجماعة أخذوا بما فيها وانتحلوه واعتقدوا تقدمه واتخذوه إمامًا حتّى نسب مذهبهم إليه1". رغم أن الأشعري عارض جميع المسائل الكلامية بالقرآن، ظل من اتبعوه بعده، يثبتون الأسماء والصفات ما عدا الصفات الاختيارية (أي التي تتعلق بمشيئته واختياره) فهم إما يؤولونها أو يثبتونها

(1) أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (المتوفى: 571هـ)، تبيين كذب المفتري فيما نسب إلى الإمام أبي الحسن الأشعري، دار الكتاب العربي – بيروت، ط3، 1404هـ، ص: 39.

على اعتبار أنها أزلية وذلك خوفاً منهم على حد زعمهم من حلول الحوادث بذات الله أو يجعلونها من صفات الفعل المنفصلة عن الله التي لا تقوم به.

يثبت الأشاعرة، الأسماء وسبعاً من الصفات هي (الحياة، العلم، القدرة، السمع، البصر، الإرادة، الكلام) ويزيد بعض الماتريدية صفة ثامنة هي (التكوين)، وينفون باقي الصفات ويؤولون النصوص الواردة فيها ويحرفون معانيها[1]"، والكلابية هم أسلاف الأشعرية؛ فالأشعرية تبعوا أبا الحسن الأشعري في طوره الثاني؛ عندما كان موافقاً لابن كلاب*، متبعاً لمذهبه، سالكاً لطريقته، وقد اندمجوا فيهم حتى آل الأمر بعد انتشار مذهب الأشعرية إلى أن يطلق اسم كل طائفة من الطائفتين على الأخرى؛ وإن كان الغالب في التسمية للأشعرية.

ومذهب ابن كلاب أقرب إلى أهل السنة والجماعة في كثير من الأمور من المعتزلة، وقد استطاع أن ينقل أبا الحسن الأشعري من مرحلة الاعتزال إلى مرحلة الكلابية، وهي مذهبه الذي تبناه الأشعري وكتب فيه، وظن أنه الحق في المرحلة الثانية من عمره، ثم بعد ذلك انتقل إلى عقيدة أهل السنة والجماعة عندما قابل محدث البصرة في حينه، زكريا بن يحيى الساجي رحمه الله، فجاء إليه قائلا: "إني تركت الاعتزال، فقال له: تركته إلى ماذا؟ ثم بين له وقال: ليس الأمر كذلك، وإنما العقيدة الحقة هي عقيدة السلف، وأهل الحديث؛ أهل السنة والجماعة، لينتقل من البصرة إلى بغداد؛ فالتقى شيخ الحنابلة، الإمام البربهاري، فذهب إليه وقال له أنه ردّ على أهل الباطل، فقال البربهاري: إن هذه الردود قد تردها لكنك لا تعرف العقيدة

(1) ا بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: 748هـ)، العرش، تح: محمد بن خليفة بن علي التميمي، الناشر: عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط2، 2003، ج1، ص: 77.

الحقة، فالأصل أن يعرف الإنسان الحق ثم يرد على أهل الباطل، وأما من تصدى في الرد على أهل الباطل وهو لا يعرف الحق فقد يقع في شيء من الباطل وهو لا يدري فعنه تفقه في عقيدة السلف، ثم كتب كتابه الإبانة1".

4.3.4. الماتردية

فرقة كلامية تنسب إلى أبي منصور محمد بن محمد بن محمود الماتريدي السمرقندي، عاصر أبا الحسن الأشعري، قامت على استخدام البراهين والدلائل العقلية والكلامية في محاججة خصومها، من المعتزلة والجهمية وغيرهم، لإثبات حقائق الدين والعقيدة الإسلامية؛ قسّم الماتريدية أصول الدين حسب التلقي إلى: "الإلهيات [العقليات]: وهي ما يستقل العقل بإثباتها والنقل تابع له، وتشمل أبواب التوحيد والصفات، والشرعيات: وهي الأمور التي يجزم العقل بإمكانها ثبوتاً ونفياً، ولا طريق للعقل إليها مثل: النبوات، وعذاب القبر، وأمور الآخرة، علما بأن بعضهم جعل النبوات من قبيل العقليات، وأن نصوص الدين متعارضة مع العقل، فعملوا على التوسط بين العقل والنقل، مما اضطرهم إلى إقحام العقل في غير مجالات بحثه؛ فخرجوا بأحكام باطلة تصطدم مع الشرع ألجأتهم إلى التأويل والتفويض2"، ذهبت الماتريدية كغيرها من الفرق الكلامية إلى أن "المجاز واقع في اللغة والقرآن والحديث؛ ويقصدون بالمجاز بأنه اللفظ المستعمل في غير ما وضع له، وهو قسيم

(1) أبو سهل محمد بن عبد الرحمن المغراوي، موسوعة مواقف السلف في العقيدة والمنهج والتربية، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، النبلاء للكتاب، مراكش – المغرب، د ت، ص: ج5، صص:91-144.

(2) الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، المؤلف: الندوة العالمية للشباب الإسلامي، إشراف: مانع بن حماد الجهني، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، 1420م، ج1،ص: 99.

الحقيقة عندهم. ولذلك اعتمدوا عليه في تأويل النصوص دفعاً في ظنهم . لشبه التجسيم والتشبيه.

المبحث الخامس:

التأويل في الفكر العربي الحديث:

1.5. ظروف نشأته

لعل الإرهاصات الأولى للتأويل في الفكر العربي الحديث، كان مع محاولات طه حسين، فهو من أوائل من مهد لهذه الآلية في التعامل مع نصوص التراث الإسلامي عندما استخدم المنهج الديكارتي في دراسته للأدب الجاهلي، فكان من نتاج هذا المنهج، إعلانه: "وأول شيءٍ أفجؤك به في هذا الحديث أني شككت في قيمة الشعر الجاهلي، وألححت في الشك، أو قل ألحّ عليّ الشك، فأخذت أبحث وأفكر وأقرأ وأتدبر، حتى انتهى بي هذا كله إلى شيءٍ إن لم يكن يقيناً فهو قريبٌ من اليقين، ذلك أن الكثرة المطلقة مما نسميه شعراً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منتحلةٌ بعد ظهور الإسلام1". لا يخفى أن الشك كان ركن الزاوية في النظريات التأويلية الغربية من فايلو الإسكندراني وحجب الدال لبلوغ المدلول الخفي غير المرئي، وصولا إلى رواد مدرسة الارتياب، فرويد وماركس ونتشه.

دخل منهج الشك على يد طه حسين ثم محمد إقبال في كتابه: تجديد التفكير الديني في الإسلام، إذ يرى أنه "بإمكان العالم الإسلامي الانخراط في العالم الحديث، وإتمام التجديد الذي ينتظره، لأنه "مزود بتفكير عميق نفاذ، وتجارب جديدة، ينبغي عليه أن يقدم في شجاعة على إتمام التجديد الذي ينتظره، على أن لهذا التجديد ناحية أعظم شأناً من مجرد الملائمة مع أوضاع الحياة العصرية وأحوالها2"، ثم نشر الكاتب السوداني، محمد أبو القاسم حاج حمد كتابه «جدلية الغيب والإنسان والطبيعة العالمية الإسلامية الثانية»، لتكون حلقة أخرى من

(1) طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار الكتب المصرية القاهرة، ط1، 1926، ص: 7.

(2)محمد إقبال، تجديد التفكير الديني في الإسلام، ترجمة: عباس محمود، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1968م، ص: 206.

حلقات التطور في الفكر التأويلي، باعتماد منهجية معرفية يقول عنها صاحبها: "وقد لخصتها في جدلية الغيب والإنسان والطبيعة، واعتبرت الجمع بين القراءتين، قراءة في الوحي دون لاهوتية، وقراءة في الواقع الموضوعي، بنهج تفكيكي ابستمولوجي مفتوح خارج دلالات الوضعية، ثم بنهج تركيبي يجمع بين الجدليات الثلاث1"، علما أن الكتاب طبع لأول مرة عام 1979، بدار المسيرة ببيروت.

نشر المفكر الباكستاني فضل الله عبدالرحمن، كتابه: "الإسلام وضرورة التحديث" سنة 1988، ثم صدرت له طبعة أولى في العام 1993عن دار الساقي، ترجمه إلى العربية إبراهيم العريس، وفيه يرى المؤلف أن التطور الطبيعي للإسلام ثقافيا واجتماعيا، يراوح بين مفترق طريقين أو خطأين كما سماهما، الأول ارتكبه الأصوليون الذي رفضوا الاعتراف بالفارق بين المبادئ العامة والأجوبة المحددة عن الأوضاع التاريخية والعملية الخاصة، أي: لكل زمن فهمه وقاعدته التي تضبط فقهه، والثاني ارتكبه العلمانيون بدفعهم المجتمعات إلى خيارين أحلاهما مر، إما التخلي عن الإسلام أو ضياع العصر من بين أيديها، وللخروج من هذا المأزق يقترح الكاتب طرح السؤال: أي إسلام؟ وما هو الإسلام؟ وكيف يمكن الوصول إلى إسلام نمطي؟ ليخلص إلى دعوة الباحثين المسلمين أن يعيدوا تقييم منهجياتهم وتأويلاتهم.

لقد وقعت القراءة التأويلية الحديثة في نسختها العربية في إشكالية معرفية، ذلك أن اعتمادها المناهج التأويلية الغربية، نقل الصراع التاريخي في فهم النصوص

(1) محمد أبو القاسم حاج حمد، جدلية الغيب والإنسان والطبيعة العالمية الإسلامية الثانية، دار الهادي، ط1، 2004، ص: 7.

المقدسة بين طريقة الكنيسة وبين طريقة عصر الأنوار، إلى الساحة الإسلامية، مما جعل النقل يتحول إلى إسقاط للواقع الغربي على الواقع الإسلامي بدون مراعاة للظروف الدينية والاجتماعية الفاصلة بين ذلك، بسبب تجاهل الجذور العلمية والتاريخية للنظريات الغربية في الفكر الأوروبي وظروف تشكلها، فكان من نتاج ذلك صراعا تحت مسميات عديدة، كالصراع بين الأصالة والمعاصرة، أو القديم والجديد، أو الحديث والأصولي، وما ذاك إلا السطح الظاهر لاختيار مفروض بطريقة تبدو حتمية بين الإسلام والمعاصرة، وكأن تناقضهما حتمي!

يحاول نصر حامد أبو زيد في كتابه "فلسفة التأويل" إثارة قضية الفصل بين التفسير والتأويل في خطاب الثقافة العربية الإسلامية، ويرى أنها من الأفكار الشائعة، التي يجب إعادة طرحها، ويدعو بالمقابل إلى التوحيد بين المصطلحين، "من هذه الأفكار الشائعة المستقرة التي يمكن أن نعيد طرحها فكرة التفرقة بين التفسير والتأويل، وهي تفرقة تعلي من شأن التفسير وتغض عن قيمة التأويل على أساس من موضوعية الأول وذاتية الثاني، ولعل في ذلك كله ما يسمح لنا، أن نتجاوز التفرقة الاصطلاحية المتأخرة بين التفسير والتأويل، ونعود إلى الأصل وهو التوحيد بينهما[1]"، لقد كان الهدف الحقيقي من وراء التوحيد بين مصطلحي التفسير والتأويل، إعادة تشكيل علم الأصول، ليتمكن الفكر التأويلي من إيجاد تسوية ما لإعادة صياغة المفاهيم العقائدية من جديد، كمفهوم الألوهية والنبوة والوحي والمعاد والأسماء والصفات والأحكام وغيرها، من حيث تحويل العقيدة من حقيقة موضوعية

(1) نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي، دار التنوير، بيروت، ط2، 1993، ص: 13.

إلى تصور متغير، بناء على أن العقائد مجرد تصورات ذهنية وليس بالضرورة أن يكون لها وجود بالفعل، وصولا إلى مسائل مختلفة كالنظام السياسي وحقوق الإنسان وقضايا الحريات الفردية والمرأة وغيرها.

صار من البديهي أن يقود ذلك كله إلى نزع القداسة عن النصوص الشرعية، وأسبقية العقل على النص، وسلطة الواقع أو فقه الواقع، لينتهي المطاف بالتشكيك في موثوقية النص، والملاحظ هنا، أن رواد الفكر التأويلي في العالم العربي كانوا يتعاملون بانتقائية مع التراث، إذ بدل الانطلاق في تجديد التراث انطلاقا من الموروث المزدهر في وقته، كان التوجه نحو اللحاق بالنموذج الغربي أو تقليده، مما انعكس سلبا على المسلمات الدينية؛ بل وصل الأمر إلى استدعاء التراث عندما يكون في خدمة الفكرة، بينما يتم تنكّبه عندما لا يكون متجاوبا أو معارضا للفكرة المراد ترسيخها، وكان هذا التعامل مع التراث من منظور إيديولوجي، فكان أن وجد رواد الفكر التأويلي الحداثي أنفسهم في موقف متناقض بتعصبهم لمناهجهم، تعصب طالما حاربوهم على المستوى النظري، بسبب الصراع الذي نشأ بينهم وبين المحافظين، كما تبينه مشاريع بعض التأويليين في الفكر العربي.

2.5. مشروع نصر حامد أبو زيد:

بدأ أبو زيد مغامرته مع نظرية التأويل بمسمى "الهرمنيوطيقا" من دراسة ظهرت له بمجلة فصول المصرية يقول فيها: "القضية الأساسية التي تناولتها الهرمنيوطيقا بالدرس هي معضلة تفسير النص بشكل عام، سواء أكان هذا النص نصا تاريخيا أم نصا دينيا، أم نصا أدبيا، والأسئلة التي تحاول الإجابة عليها- من

ثم- أسئلة كثيرة ومعقدة وشائكة حول طبيعة النص وعلاقته بالتراث والتقاليد من جهة، وعلاقته بمؤلفه من جهة أخرى1"، قدمت الدراسة من أجل التعريف بنظرية غربية، وتقديم أبرز أصولها ومبادئها إلى النقاد العرب، ثم فصل تطورها التاريخي وعبورها من اللاهوت إلى الفلسفة على يد جادامير الذي نظّر لها بوصفها جدلا لا يهتم بالمنهج، ثم كيف جعل منها شلايرماخر علما أو فنا، يصوغ قواعد وقوانين تعصمنا من سوء الفهم، وصولا إلى دلثي الذي يعتبرها الخاصية المميزة للإنسانيات في مواجهة المناهج الوصفية للعلوم المنهجية، ليخلص إلى جهود بيتي وريكور وهيرش، الذين سعوا إلى تقديم نظرية موضوعية في التفسير، " إن الهرمنيوطيقا عند هؤلاء المفكرين لم تعد قائمة على أساس فلسفي، ولكنها صارت –ببساطة- علم تفسير النصوص2". أي: إعادة تفسير النصوص- والقرآن من ضمنها- وفق الخلفيات الفلسفية لمناهج النقد، فكان قطع النص عن ظروفه، وعن صاحبه بما أفقده صفة القداسة، وصولا إلى التفسير الأسطوري للقصص.

إن أول ما بدأ به أبو زيد، هو استبدال الدين بفهمه للدين، ذلك أنه طالب بالتحرر من سلطة النصوص، وارتكز فيما ذهب إليه على جدلية "القول أن كل رسالة نص، يؤكد أن القرآن والحديث النبوي نصوص، يمكن أن نطبق عليها مناهج النصوص3". ترجع جذور هذه الأطروحة إلى ما ذهب إليه فلاسفة الهرمنيوطيقا

(1) نصر حامد أبو زيد، الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص، مجلة فصول، العدد3 أفريل 1981، ص: 141.

(2) نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط7، 2005، ص: 44.

(3) نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص: 30.

الغربية أمثال: ماركس وجادامير وشلايرماخر وفرويد ونيتشه وريكور وغيرهم من أنه ليس للإنسان من مرجعية أخرى خارج حدود نفسه، أي إقامة الإنسان نفسه مرجعًا بدلاً من الله، لذا جرد المعرفة من الخلفية في إطار النصوص المنتجة من قبل الإنسان، ففي الثقافة العربية، تحددت قوانين انتاج المعرفة "على أساس سلطة النصوص، وأصبحت مهمة العقل توليد النصوص من نصوص سابقة، فإذا كان القرآن هو النص الأول والمركزي في الثقافة لأنه استوعب النصوص السابقة عليه كافة، فقد تولد عنه نص السنة الذي تم تحويله بفضل الشافعي، من نص شارح إلى نص مشرع، وعن النصين معا، تولد نص الإجماع الذي صار نصا مشرعا أيضا، ثم جاء القياس ليقنن عملية توليد النصوص1"، وعلى غرار ما حدث إبان ثورة الأنوار على توجه الكنيسة، عزل أبو زيد القرآن الكريم عن مضمونه، وأضاف إليه مضمونا ماديا بدعوى التأويل، فإذا "كان البدء بالواقع معناه البدء بالحقائق التي نعرفها من التاريخ، فإن دراستنا لمفهوم النص سعيا لتحديد ماهية الإسلام، لا ينبغي أن تغفل الواقع؛ بل عليها أن تبدأ به بوصفه الحقيقة العينية الملموسة التي يمكن الحديث عنها، وعلينا أن نضع في الاعتبار أن الواقع مفهوم واسع يشمل الأبنية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية، ويشمل المتلقي الأول للنص ومبلّغه2".

لقد صار من تحصيل الحاصل أن يتناول أبو زيد النص المقدس (القرآن والسنة)، ضمن مجموعة من الأطر الفلسفية بذات المقاربات الإجرائية المتمثلة في

(1) نصر حامد أبو زيد، النص السلطة الحقيقة، الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، بيروت – الرباط، ط1، 1995، ص: 19.

(2) نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، ص: 30.

التناص، وهو تشكل النص من خلال مجموعة من النصوص المتداخلة والتي تعتبر مرجعية المؤلف في بناء نصه، ثم سرعان ما يعيّب هذا المؤلف، ليتحول الفهم من سيرورة القصدية إلى انتساج المعنى؛ والنتيجة، لا نهائية التأويل والتي تنفتح فيها الدلالة بما لا يمكن حصره أو توقع مساربه، لتتلخص رحلة التأويل في العناية بكشف المنطق الداخلي للنص والبنية المتحكمة في تكوينه بوصفها نظاماً تاماً وكلا مترابطاً، يمثل نقطة الانفصال "وربما التدابر، بين منهج هذه الدراسة وبين المناهج الأخرى، التي يتبناها الخطاب الديني المعاصر عند مناقشة مثل هذه القضايا، حيث تعطي الأولوية عند مناقشة النصوص الدينية للحديث عن (الله عز وجل) قائل النص، ثم يلي ذلك الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم، المستقبل الأول، ثم يلي ذلك الحديث عن الواقع تحت عناوين، أسباب النزول المكي والمدني، الناسخ والمنسوخ[1]". تكون مهمة الناقد عزل النص عن الأنساق التاريخية والاجتماعية فيدرسه كنص مجرد الوجود، ثم تكون المحطة الأخيرة مع التفكيكية، والتي تهدف إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه، ولا يمكن في التفكيكية أن يتوصل لقراءة نهائية، فكل تأويل هو مادة بحد ذاته هدفه البحث على المعنى العميق الخفي بدل المعنى السطحي، ولعل دور الواقع والثقافة في تشكيل هذه النصوص.

إن الملاحظ في حضور النظرية التأويلية في النقد العربي المعاصر، وخصوصاً فيما يتعلق بمجال النصوص الدينية، أخذه منحىً هابطاً في مجال الصرامة العلمية والقواعد المنهجية، وفي المقابل يأخذ منحى صاعداً في مجال الفوضوية المصطلحية،

(1) م . س . ص: 29.

ذلك أن مثل هذا المنهج "إن اكتملت له أدوات البحث المنهجي من الدقة والاستقصاء؛ بمثابة ديالكتيك هابط، في حين أن منهج هذه الدراسة بمثابة ديالكتيك صاعد، وعلى حين يبدأ المنهج الأول من المطلق والمثالي في حركة هابطة إلى الحسي والمتعين، فإن المنهج الثاني يبدأ من الحسي والعيني صعودا، يبدأ من الحقائق والبديهيات، ليصل إلى المجهول ويكشف عما مهو خفي1". تبدأ المنهجية الانتقائية والتوظيف الأيديولوجي بالظهور على حساب المبادئ الأساسية والأطر العلمية، حتى تحولت النظرية من كونها نظرية علمية إلى ظاهرة تفتقر إلى الكثير من المقومات العلمية.

يمكن القول أن المشروع التأويلي عند أبي زيد، يتلخص في كونه انطلق بنظرة انتقائية أو إقصائية للتراث، ذلك أنه شرع في إعادة قراءته تأويليا، متعاملا مع الرمز باعتباره نافذة نطل منها على عالم من المعنى، والرمز في هذه الحالة وسيط شفاف عما وراءه، ومهمة التفسير هي إزالة المعنى الزائف السطحي وصولاً إلى المعنى الصحيح، بعدما شككه " فرويد في الوعي باعتباره مستوى سطحيًا يخفي وراءه اللاوعي، وفسر كل من ماركس ونيتشه الحقيقة الظاهرة باعتبارها زائفة ووضعا نسقًا من الفكر يقضى عليها ويكشف زيفها ، وإذا كان تفسير الرموز عند بولتمانRudolf Bultmannأو فرويد Sigmund Freud أو نيتشه Friedrich Nietzsche أو ماركس Karl Marx ، ينصبُّ على الرموز بمعناها العام اللغوي والاجتماعي، فإن تعريف ريكور للرمز معبرًا عنه باللغة، ومن ثم ينصب التفسير

(1) م . س . ص: 29.

عنده على تفسير الرموز في النصوص اللغوية، وهذه هي غاية الهرمنيوطيقا[1]". سار أبو زيد قاصاً أثر الممارسات التأويلية الغربية بكل أحمالها المرجعية من الفكر الوثني الإغريقي، مرورا بالفلسفة الظاهراتية ثم الوجودية الأنطولوجية، وصولا إلى اللسانيات الحديثة وما أحدثته فلسفة كل من فرويد وماركس في علم النفس والتاريخ.

لقد كانت التصورات الماركسية والمضامين المادية الجدلية وتفسيراتها للحياة والكون والإنسان والوحي والنبوة والغيب والعقيدة، نقطة الانطلاق في تعامل أبي زيد مع القرآن الكريم، فكان أن نظر إليه على أنه مجرد نص لغوي بغض عن مصدره أو مقصديته، كما لم ينس نظرته للغته نتيجة كشوفات رواد الهرمنيوطيقا، والتي مفادها أن الرموز تمارس التضليل، وتخفي المعنى، ما جعله يزعم أن الخطاب الديني ما زال يتمسك "بوجود القرآن في اللوح المحفوظ اعتمادا على فهمٍ حرفيٍ للنصوص، وما زال يتمسك بصورة الإله الملك بعرشه وكرسيه وصولجانه ومملكته وجنوده الملائكة، وما زال يتمسك بالدرجة نفسها من الحرفية بالشياطين والجن والسجلات التي تدون فيها الأعمال، والأخطر من ذلك تمسكه بحرفية صور العقاب والثواب وعذاب القبر ونعيمه ومشاهد القيامة والسير على الصراط ... إلى آخر ذلك كله من تصورات أسطورية[2]". لذا وجب هتك أستارها والبحث عن المعنى الخفي، فكان نتيجة هذا التوجه أن وصل المشروع التأويلي عند أبي زيد إلى أن لخص تخلف العالم العربي الإسلامي في فهمه الخاطئ للقرآن والخطاب الديني ككل، ذلك أنه ما زال رهينة التفسير السلفي للنص وأسيرة نظرة القرون الأولى.

([1]) أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، صص: 44-45.

([2])نصر حامد أبو زيد، النص السلطة الحقيقة، ص: 135.

اتكأت نظرية التأويل في الفكر العربي الحديث، تبعا لما التزمته نظيرتها الغربية، على عاملين اثنين، أولهما مفهوم الشك والارتياب الذي اشترك فيه كل ماركس ونتشه وفرويد، كونهم اتفقوا رغم اختلاف فلسفاتهم، على أن الوعي الظاهر إنما هو مجموع مزيف، لا مناص من التأويل للكشف عنه وفهمه، وبهذه العين نفسها، نظر أبو زيد وغيره من التأويليين العرب إلى التراث ملخصا في الكتاب والسنة؛ أما العامل الثاني، فكان في الأثر الكبير للسانيات الحديثة بعد اقتحام الكشوفات اللغوية لفرديناند دي سوسير مختلف العلوم الإنسانية، ونتيجة لما سبق، تمدد التأويل في حقول المعارف الإنسانية ناحية النص تارة، وناحية المؤلّف تارة أخرى، في الفكر الغربي؛ أما في الفكر العربي، فكان التمدد تجاه النص القرآني تحديدا، وكانت النتيجة التشكيك فيه عن طريق رفض الفهم السابق له بحجة التحديث، مما قاد لاحقا إلى قطعه عن مصادره ووظائفه واعتباره نصا كباقي النصوص يجب إخضاع فهمه لظروفه الراهنة، ومن ثم كان نفي جميع المعتقدات والآيات المتعلقة بالله سبحانه وتعالى كونها مجرد أساطير .

ختاما، لم ينته أبو زيد عند أمر من أمور الدين والعقيدة وما ارتبط بها إلا ووجد له تأويلا، فكانت النتيجة أنه آن الأوان لإعادة فهم الشريعة وتأويلها، وكسر الفهم القريشي، مستشهدا في خلافه مع أبي حنيفة "على تجويز قراءة الفاتحة بغير العربية بينه وبين أبي حنيفة، إلا لأن الثاني فارسي الأصل، لكن حقيقة هذا الخلاف، هو حول هوية النص القرآني، هل هي المعنى وحده أم المعنى متلبسا

بالألفاظ1"؛ ليختزل حياته وفكره في الزعامة القرشية التي أطلت برأسها أول مرة في سقيفة بني سعيدة ورفض المهاجرين غير قريشي على رأس الخلافة، فهو يرى أن وسطية الشافعي رحمه الله، ما هي إلا وسطية تلفيقية، ذلك أن الرجل كان حريضا على إثبات نقاء اللساني العربي في القرآن الكريم، وأن الأحرف السبعة في القرآن الكريم، هي عربية على ما فصل فيها الطبري، وأن الغلبة فيها للسان قريش.

3.5. مشروع محمد أركون:

على غرار نصر حامد أبي زيد، لم يبتعد المشروع التأويلي عند محمد أركون كثيرا؛ بل يتساوى المشروعان إلى درجة التطابق، أدناهما حصر تطبيقات المفهوم عند كل منهما في القرآن الكريم والتراث الديني، ذلك أن الرجلين يعزوان سبب تخلف العالم الإسلامي بصفة عامة والعربي بصفة خاصة إلى الإسلام والقرآن، مما دفع كليهما إلى ضرورة بعث مشروعه التأويلي من القرآن، فكلاهما يرى أن الممارسة التأويلية " لم تعرف تطورا كبيرا في الثقافة العربية المعاصرة رغم الدعوة المتكررة منذ عدة عقود مضت إلى ضرورتها2"، وهو الأمر نفسه الذي يذهب إليه محمد أركون في طرحه لمشروعه زاعما أن "علم التأويل كفن للتساؤل أو طرح الأسئلة والقيمة التثقيفية لصراع التأويلات فيما بينها لم يدخلا بعد إلى الساحة العربية الإسلامية3".

(1) نصر حامد أبو زيد، الإمام الشافعي وتأسيس الأيدولوجية الوسطية، سينا للنشر، ط1، 1992، ص: 22.

(2)نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المملكة المغربية ، بيروت ،لبنان ، ط1، 2000م ، ص: 177.

(3) محمد أركون، الفكر الأصولي واستحالة التأصيل نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي، تر: هاشم صالح، دار الساقي، ط1، 1999، ص: 261.

لذا بدأ من القرآن الكريم، متسائلا عن كيفية تحوله إلى وجود مقدس لدى المسلمين على المستويين الفردي والجماعي، وأنه ليس فوق الشك، ولم يكن كذلك في يوم ما عند المسلمين بسبب أنه "قد أصبح حقيقة معاشة من قبل المسلمين، على كل مستويات الوجود الفردي والجماعي، فإن أي تساؤل يتعلق بمدى صحته كوثيقة تاريخية يصبح مسألة ثانوية أو هامشية[1]". لا يفوتنا القول ههنا أن لفظة (معاشة) التي استخدمها أركون، من الرباعي (أعاش)، والصواب هو الثلاثي (عاش)، لتكون الدلالة الجديدة (معيشة) لأنه اسم مفعول محذوف الواو بعد صياغته من فعل مثال.

عود على بدء، يبرر أركون حاجته إلى نقد القرآن بتهمة سبقه إليها كثير من المستشرقين، ألا وهي كونه مرجع التخلف، ولا أدل على ذلك من قوله: "لقد لعب القرآن الدور الحاسم الذي نعرفه في توسع وانتشار ما لا نزال نمارسه الآن تحت اسم العلوم الدينية بصفتها مضادة للعلوم العقلية[2]"، ثم إن المسلمين، ودون وعي منهم " أصبحوا يقدمون الخطاب القرآني، لكي يتلى ويقرأ ويعاش، وكأنه الكلام الأبدي الموحى به من قبل إله متعالٍ[3]"، هكذا يورد لفظ الجلالة نكرة موصوفا بنكرة أخرى، تشي بما في نفسه من إصرار على هتك قدسية القرآن وكل ما ارتبط به؛ وللوصول إلى ذلك يبدأ من بالتساؤل التالي: "كيف حصل أن اقتنع ملايين البشر أن الشريعة

(1) محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط2، 1996، ص: 129.

(2) محمد أركون، قضايا في نقد العقل الديني كيف نفهم الإسلام اليوم، تر: هاشم صالح، دار الطليعة بيروت، 1998، ص: 58.

(3) محمد أركون، الفكر الأصولي واستحالة التأصيل نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي، ص: 146.

ذات أصل إلهي؟1"، لماذا هذا التساؤل؟ وما مبرراته ونتائجه؟ وهل تطور العالم الإسلامي لا مرور له إلا عبر هذا الدرب؟ أم أن التأويل لا وجود له حسب زعم أركون خارج النص القرآني؟ ولماذا "ينبغي التمييز بين الصحة التاريخية للمصحف، والصحة الإلهية2"، أفلا يكفي ما ذهب إليه في كتابه الفكر الإسلامي، من أن الصحة التاريخية للمصحف قد تأكدت منذ الجمع الذي تم في خلافة عثمان، وكل تشكيك بظروف هذا التشكيل يعتبر زندقة؛ لكنه سرعان ما ينقلب على هذه الحقيقة، فيجعل منها مجرد فرضية، ذلك أن "طراز وجود الإسلام في التاريخ مرتبط بالحفاظ على هذه الفرضيات، على الرغم من التكذيب القاطع الذي تلقاه من جهة الواقع والنقد العلمي الحديث معاً3". يرفض أركون التشكيك في طريقة جمع المصحف في عهد الخليفة الراشد عثمان بن عفان رضي الله عنه، ثم يناقض ما ذهب إليه، وحجته في ذلك، رفض المنطق العلمي الصارم لرواية الجمع بالتواتر، ليتضح أن موقفه أكبر من قضية جمع القرآن؛ بل هي فلسفة قائمة على تطبيق منهج الشك على الموروث الديني بأكمله، بما يعني رفضه ضمنيا الإسناد المتصل، والإجماع الذين تقوم عليهما كثير من أمور العقيدة.

يبني أركون نقده للقرآن الكريم على محورين، الأول: صحة نسبته لله عز وجل، والثاني: مدى صدقية تواتر القرآن وصلا إلينا عن طريق الرواية أثناء جمعه في

(1) محمد أركون، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، تر: هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط2، 2006، ص: 296.

(2) محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص: 83.

(3) م. س . ص: 66.

عهد عثمان بن عفان رضي اله عنه، فهو يشير دوماً إلى أن قضية جمع القرآن فيها خلل يجب تصحيحه؛ حيث يقول: "نحن نجد أنفسنا اليوم عاجزين أكثر من أي وقت مضى عن فتح الإضبارات التي أغلقت منذ القرنين الثالث والرابع الهجريين والتي تخص المصحف وتشكله1"، وللتغلب على هذه المعضلة، أو بالأحرى ارتيابه في نقل القرآن ونسبته إلى الله، ينادي بضرورة القيام بنقد تاريخي "لتحديد أنواع الخلط، والحذف، والإضافة، والمغالطات التاريخية؛ التي أحدثتها الروايات القرآنية بالقياس إلى معطيات التاريخ الواقعي المحسوس.

يحاول أركون إعادة فتح معركة قديمة خاضها المستشرقون ضد القرآن تحت ذرائع علمية متعددة، لأن المعركة التي جرت من أجل تقديم طبعة نقدية محققة عن النص القرآني، لم يعد "الباحثون يواصلونها اليوم بنفس الجرأة كما كان عليه الحال في زمن نولدكهTheodor Nöldeke الألماني وبلاشير Régis Blachère الفرنسي2"، ولأجل ذلك يرى بضرورة الدراسة التاريخية للقرآن، بداية من رفض القصة الأولى لجمع المصحف الشريف، والبداية من نقطة الصفر، أي: نقد القصة الرسمية لتشكيل القرآن، وهذا "يتطلب منا الرجوع إلى كل الوثائق التاريخية سواءٌ أكانت ذات أصل شيعي أم خارجي أم سني، هكذا نتجنب كل حذف تيولوجي لطرف ضد آخر، بعدها نواجه ليس فقط مسألة إعادة قراءة هذه الوثائق، وإنما أيضاً محاولة البحث عن وثائق أخرى ممكنة الوجود كوثائق البحر الميت التي

(1) م . ن . ص: 30.

(2) محمد أركون، الفكر الأصولي واستحالة التأصيل نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي، ص: 44.

اكتشفت مؤخراً[1]"، فإذا علمنا أن قصده بكلمة (تيولوجي) هو علم أصول الدين، أدركنا أنه يقصد أن تدوين المصحف كان بطريقة إقصائية لباقي الفرق التي ظهرت نتيجة اشتغالها بعلم الكلام.

لتفادي هذه المشكلة، يقترح تدوينا جديدا، نسخة جديدة للمصحف بعد أن جمع المخطوطات، وسبر المكتبات الخاصة عند دروز سوريا، أو إسماعيلية الهند، أو زيدية اليمن، أو علوية المغرب، يوجد هناك في تلك "المكتبات القصية وثائق نائمة متمنعة، مقفل عليها بالرتاج، الشيء الوحيد الذي يعزينا في عدم إمكانية الوصول إليها الآن هو معرفتنا بأنها محروسة جيداً[2]"، ولا بأس بذلك إن وصلنا إلى مصحف جديد، إذ من الأفضل أن نستخلص "الدروس والعبر من الحالة اللامرجوع عنها، والتي نتجت عن التدمير المنتظم لكل الوثائق الثمينة الخاصة بالقرآن، اللهم إلا إذا عثرنا على مخطوطات جديدة توضح لنا تاريخ النص وكيفية تشكله بشكل أفضل[3]". كان هذا المحور الأول الذي سلكه في منهجه التأويلي، حيث انطلق من قناعة مسبقة مفادها: إن لم يكن جمع القرآن يحتمل الشك، فهذا لا يعني أنه فوق الشك، وأن جمعه لا خلل فيه، لذا، وضعه موضع الشك العلمي على طريقة ريجيس بلاشير ونولدكه، إما أن يعضد الطرح السائد عن الإجماع حوله، أو يبطله، وفي الحالتين كلتيهما، يكون البحث المفضي إلى اليقين هو الهدف والنتيجة.

(1) محمد أركون، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ص: 290.

(2) م . ن . ص: 291.

(3) محمد أركون، الفكر الأصولي واستحالة التأصيل نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي، ص: 45.

يتوغل أركون في موقفه من القرآن من زاوية أخرى، هي زاوية القراءة والتفسير، فرغم ثراء التراث الديني في هذا المجال؛ إلا أنه يبحث دائما عن مواطن ومنافذ تبيح له الشك في كل شيء والدعوة إلى التجديد على جميع الأصعدة والمستويات، فلكي يعيد فتح باب التفسير والتأويل، ينطلق من القراءات أو ما يعرف بالأحرف، فيقول: "كان التفسير الإسلامي الكلاسيكي قد اهتم بتحليل المستوى القواعدي والنحوي أكثر من غيره، ولكننا نلاحظ أنه حتى هنا كان تأثير المسلمات والفرضيات الثيولوجية وضغطها واضحا، نحن نعلم كيف أنهم راحوا يشذبون قراءات القرآن تدريجياً، لكي تصبح متشابهة أو منسجمة مع بعضها بعضاً، لكي يتم التوصل إلى إجماع أرثوذكسي1". تواتر عن الرسول صلى الله عليه وسلم القراءة بجميع الأحرف المنقولة، لأن تلك الحروف وتلك القراءات كلها مبلغ بنقل "الكواف إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم أنّها نزلت كلها عليه فأي تلك القراءات قرأنا فهي صحيحة وهي محصورة كلها مضبوطة معلومة لا زيادة فيها ولا نقص2". ما يقال عن القراءات، يقال عن الأحاديث والمسانيد الصحاح، كل منها نقل بواسطة التواتر المتصل وفق منهج دقيق، ما من أمر من أمور الدين، إلا وكان يُمحص ناقله وصولا إلى النبي صلى الله عليه وسلم، فالشك في أحدها، يستوجب الشك فيها جميعا.

(1) محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، (حاشية)، ص: 111.

(2) أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري، المتوفى (456هـ)، الفصل في الملل والأهواء والنحل، مكتبة الخانجي القاهرة، د ت، ج2، ص: 64.

ومن الشك في التفسير عن طريق تعدد الأحرف والقراءات، يلج أركون إلى المضمون ويقول بحتمية القيام بتحليل بنيوي لتبيين "كيف أن القرآن ينجز أو يبلور بنفس طريقة الفكر الأسطوري الذي يشتغل على أساطير قديمة متبعثرة1"، وحجته في ذلك أن، "أساطير غلغامش، والإسكندر الكبير، والسبعة النائمين في الكهف؛ تجد لها أصداء واضحة في القرآن2"، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن هذه القصص التي في القرآن أخذها النبي من التوراة مع شيء من التصرف والتعديل، لذلك فإن مهمة التحليل التاريخي، -حسب زعمه- تتركز في "الكشف عن المؤثرات التي أتت من مصدر موثوق وصحيح وهو التوراة، وبالتالي إدانة الأخطاء والتشويهات والإلغاءات والإضافات التي يمكن أن توجد في النسخة القرآنية بالقياس إلى النسخة التوراتية3". تجاوز ما تعرضت له التوراة والأناجيل من تحريف، لتصير مصدرا صحيحا وموثوقا لا يطاله الشك، أما القرآن فبلى! علما أنها القرآن نزل بعدها ونسخها وأشار إلى تحريفها؛ أما استشهاده ببعض القصص المتكررة في الكتب المقدسة والقرآن، لا يقدح في قدسية القرآن، ذلك أن أسلوب الوعظ يقتضي سرد أخبار الأمم السابقة للأمم اللاحقة.

لم يكتف أركون بما وصل إليه من جرأة على القرآن والمقدسات بدعوى الدارسات المنهجية؛ بل زعم أن الله فكرة مبتدعة من الرسول صلى اله عليه وسلم وجماعته من أجل السيطرة والنفوذ من جهة، وتسفيه ورفض الأديان الأخرى من

(1) محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص: 203.
(2) م . ن . ص: 84.
(3) م . س . ص: 130.

جهة أخرى، وذلك في قوله: "نلاحظ أن الجماعة الجديدة الطالعة قد بلورت مفهوم "الله" من جديد، ليس من أجل مضامينه الخاصة الصرفة، وإنما بالدرجة الأولى من أجل تسفيه طريقة استخدامه من قبل أهل الكتاب1"، بعد هذا تكتمل ملامح المشروع التأويلي عند أركون، عندما يرى أن القرآن ظلم المشركين وقسا عليهم بعدما "رموا كلياً ونهائياً وبشكل عنيف، في ساحة الشر والسلب والموت، دون أن يقدم النص القرآني أي تفسير أو تعليل لهذا الرفض والطرد2"؛ بل ويذهب إلى أن الإسلام دين عنف انطلاقا من الآية الخامسة من سورة التوبة: «فإذا انسلخ الأشهر الحرم فاقتلوا المشركين حيث وجدتّموهم وخذوهم واحصروهم واقعدوا لهم كلّ مرصدٍ فإن تابوا وأقاموا الصّلاة وآتوا الزّكاة فخلّوا سبيلهم إنّ الله غفورٌ رّحيمٌ» قال أركون: "لقد اخترت الانطلاق من هذه الآية لأنها تشكل بالنسبة لسورة التوبة؛ الذروة القصوى للعنف الموجه لخدمة المطلق، الله المطلق3". كما أنها تحرج المسلين المؤمنين بالمفاهيم الحديثة لحقوق الإنسان والحريات الفردية والتفكير الحر، هذا وتجدر الإشارة إلى أن أركون يرى أن النقد الفيلولوجي استطاع أن يكشف القصور في أسلوب القرآن كما يقول:" لقد ذهب النقد الفيلولوجي إلى حد التقاط وكشف النواقص الأسلوبية في القرآن4"، وخلاصة القول عن المشروع التأويلي لأركون، يكمن فيما أورده في كتابه: قضايا في نقد العقل الديني، إذ يورد فيه موقف الطبقة الفرنسية المثقفة من مشروعه: "يقولون لي –بشكل انتقادي ومعاكس– : ما الذي

(1) م . ن . ص: 101.
(2) م . ن . ص: 96.
(3) محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص: 93.
(4) م . ن . ص: 201.

تفعله أنت؟ أنت تردد بشكل ناقص الأفكار والمواقع والانتقادات نفسها التي كنا نحن الغربيين قد بلورناها تجاه تراثنا الديني منذ زمن طويل، أنت لم تأت بشيء جديد، كل ما تفعله شيء تافه، مللنا منه، عفا عليه الزمن[1]".

4.5. مشروع أدونيس:

يربط أدونيس الفكر التأويلي في الثقافة العربية بانتهاء فترة الخلافة، وتحديدا مع قيام دولة بني أمية، وهذا يشير ضمنيا أن الخلافة كانت حاجزا ضد أي تحول أو تغيير، يمكن" القول من ضمن نظرة العرب إلى الإحداث والمحدث، ومن ضمن الشروط الاقتصادية والاجتماعية الخاصة، أن الحداثة في المجتمع العربي بدأت كموقف يتمثل الماضي ويفسره بمقتضى الحاضر، ويعني ذلك أن الحداثة بدأت سياسيا، بتأسيس الدولة الأموية، وبدأت فكريا بحركة التأويل[2]". ثم بعد صفحتين من نفس المصدر، يعزو بداية الخروج عن القديم التقليدي، إلى أناس كان معظمهم غير عرب، أو أنهم مولدون، أي: أب عربي وأم أعجمية، لأنهم كانوا مضطهدين، نشأوا في وسط اجتماعي فقير، عبيدا أو موالي؛ فاندفعوا لإثبات وجودهم متسلحين بأقوى الأسلحة: اللغة العربية والدين؛ فأما اللغة، فأتقنوها أكثر من أهلها مما كذّب نظرية الطبع أو الفطرة؛ وأما الدين ففسروه تفسيرا يناسب تطلعاتهم في الحياة التي استجدت بعدما نزعوا عنه القرشية العروبوية.

(1) محمد أركون، قضايا في نقد العقل الديني، ص: 23.

(2) أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب –صدمة الحداثة– دار العودة بيروت، ط1، 1978، ج3، ص: 9.

يأخذ أدونيس على التيار الأصولي قراءته للنص المقدس من منطلق المتأول منه، أنه يؤدي إلى التطابق الكامل مع الهوية الإنسانية للمجتمع المؤمن به، ويصف هذه القراءة أنها تؤدي إلى التطابق الكلي بين مفهوم الهوية الإسلامية والانكفاء على الذات، ومفهوم الهوية هنا "وجداني بالمعنى اللاهوتي، ومثالي بالمعنى الفلسفي، وطابعها الأساسي السلب أو الرفض، إنها هوية الفصل، تفصل الثقافة الإسلامية عن غيرها من الثقافات؛ لكنها لا تطرح أي فكرة عميقة حول الوصل، كيف تتصل هذه الثقافة بغيرها[1]". يزعم أن التراث الثقافي الإسلامي لم يخبرنا كيف يتصل بالآخر على امتداد التاريخ الماضي! كيف ذلك والقرآن الكريم لم ينس حقوق الذّمي على المسلم؛ بل التاريخ الإسلامي حافل بمواقف المسلمين في تعاملهم مع الأخر غير المسلم، بداية من رفع الجزية عن الذين لا يقدرون عليها لظروف طارئة، وصولا إلى التعايش بينهم وبين اليهود في الأندلس، مرورا بحروبهم الصليبية ومواقف صلاح الدين، إنما اتصال المسلمين بغير المسلمين، كان حضاريا وثقافيا وإنسانيا من خلال معاملتهم التي حددها الإسلام سواء فيما بينهم أو مع غيرهم؛ أما إن كان يقصد الاتصال العقدي الديني، فذلك أمر آخر، مهما تعددت مسمياته من حوار الأديان أو تقارب الأديان، فذلك مجال الفقيه لا الناقد.

يذهب أدونيس إلى أن بداية الخلافة بعد وفاته صلى الله عليه وسلم، قد بدأت بانقلاب! على من؟ وكيف سكت الصحابة عن هذا الانقلاب؟ لا ريب أنه غمز من طرف خفي، وأن الأحق بالخلافة هو علي بن أبي طالب رضي الله عنه؛

(1) أدونيس، الثابت والمتحول– الأصول- دار الساقي، ط7، 1994، ج1، ص: 26.

بل يذهب إلى الطعن في خلافة الصحابة، أبو بكر وصاحبيه عمر وعثمان رضي الله عنهم، إنه يعيد تفسير التاريخ بما يتناسب وتوجهه التأويلي في إعادة فهم الموروث القديم بكل أحماله، فيقول في ذلك "لكن المفارقة هي أن النبوة/الملك تأسست، والنبي يحتضر، في مناخ اقتتال، بل يمكن القول إنها تأسست بمبادرة شبه انقلابية، أي: بشكل من أشكال العنف، الأقوى لا الأحق، هو وراث الملك/النبوة، أو هو الخليفة1"، أي تدليس هذا؟ والمؤرخون "يثبتون خلافة أبي بكر رضي الله عنه بعد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، باختيار "الصحابة إياه، ثم خلافة عمر بعد أبي بكر رضي الله عنه باستخلاف أبي بكر إياه، ثم خلافة عثمان رضي الله عنه باجتماع أهل الشورى وسائر المسلمين عليه عن أمر عمر، ثم خلافة علي بن أبي طالب رضي الله عنه، عن بيعة من بايع من البدريين عمّار بن ياسر وسهل بن حنيف ومن تبعهما من سائر الصحابة مع سابقه وفضله2"، أما التوتر وظهور مدّعيي النبوة، فقد بدأ في أواخر النبوة وبداية خلافة أبي بكر رضي الله عنه، وذلك بظهور الأسود العنسي في جهة صنعاء ومسيلمة في اليمامة يدعيان النّبوّة وهما في ذلك مقران بنبوة محمّد صلى الله عليه وسلم معلنان بذلك.

يروي في الجزء الثاني من كتابه الثابت والمتحول أنه طلب من بولس اليسوعي مرافقته في سفرته الاستكشافية للتراث الفكري العربي، فيرد الأخير، أن ذلك كان حلم شبابه، حلم اكتشاف مدى احتواء الشعر العربي للتجربة الإنسانية على غرار

(1) م . س . ص: 29.

(2) أبو بكر أحمد بن إبراهيم بن إسماعيل بن العباس بن مرداس الإسماعيلي الجرجاني (المتوفى: 371هـ)، اعتقاد أئمة الحديث، تح: محمد بن عبد الرحمن الخميس، دار العاصمة-الرياض، ط1، 1412هـ، ص: 72.

رومبو Arthur Rimbaud وملارميه Stéphane Mallarmé ، أم هو مجرد قوالب شعرية، لكن رغبته تلك انطفأت على حد قوله: "لقائي بماسنيون غيّر مجرى حياتي، فتركت الشعر وانصرفت إلى التصوف والصوفية1"، طبعا طلب الرفقة خلال رحلة كتابة: الاتباع والإبداع عند العرب؛ لكن ماسنيون هذا هو نفسه الذي تبنى أركون لاحقا، بعد مرحلة الآباء البيض، وهو نفسه الذي حاصر مالك بن نبي وقطع رزق أبيه بسبب محاضرة ألقاها بعنوان: لماذا نحن مسلمون.

يروي مالك بن نبي قصة الضغوط والعراقيل والملاحقات التي نفذها ماسينيون ضده بشكل مختصر في كتابه القديم (مذكرات شاهد للقرن)، حيث بدأ اضطهاد ماسينيون لمالك بن نبي بعد أن ألقى مالك بن نبي محاضرة في باريس على الطلبة الجزائريين والعرب بعنوان (لماذا نحن مسلمون؟) عام 1931.، وبعد ثلاثة أيام وصل إلى مالك رجل أمن، عرفه بهويته، وقال له: من الذي ينفق عليك؟ فقال له مالك: والدي، ثم انصرف رجل الأمن مباشرة، بعدها تلقى مالك استدعاء من ماسينيون، فاستغرب مالك بن نبي من صيغة الدعوة من كونها غير مباشرة وفيها فوقية، فلم يأبه لها.

بعد زمن قصير وصل إلى مالك خبر من أبيه في الجزائر يخبره فيه أنه يعاني من مضايقات في عمله ويحتاج تدخل ماسينيون لإصلاح وضعه، وانتهت هذه المضايقات بخروج أبيه من وظيفته وضياع حقوقه وهو في الثمانين من العمر، ويقول مالك عن هذه الحادثة: "لم أكن أشعر ذلك اليوم أنه في تلك اللحظة، كانت تنطق

(1) أدونيس، الثابت والمتحول صدمة الحداثة، ج3، ص: 37.

الموجة الأولى من العاصفة الهوجاء التي ستجتاح مصير أسرتي ومصيري، فتحطمت رخوة لينة بفتور على شفتي (مسينيون) الذي اصطحبني إلى الباب يودعني بكلمات لطيفة1. نقل والده من منصبه إلى غيره وبهذا لم تستطيع والدته المريضة أن تلحق به، وكان الأمر مبيتاً على ذلك من طرف رئيسه، مما اضطر معه والده إلى طلب إجازة بقي فيها نهائيا.

يرى أدونيس أن كل نقدٍ جذري للدين والفلسفة والأخلاق يتضمّن العدمية ويؤدي إليها -يعني عدم وجود الله-، وهذا ما "عبر عنه (نيتشه) بعبارة: (موت الله)، وقد رأينا (جبران) قتل الله هو كذلك -على طريقته- حين قتل النظرية الدينية التقليدية، وحين دعا إلى ابتكار قيم تتجاوز الملاك والشيطان، أو الخير والشر!2"، عبر من فكر نتشة وجبران، لإعادة صياغة مفهوم الله ضمن التصور الصوفي، ذلك أنه يزعم أن التصور الإسلامي التّقليدي لله، نقطةٌ ثابتةٌ متعاليةٌ، منفصلةٌ عن الإنسان، وأن التّصوّف "ذوّب ثبات الألوهية، وجعل حركة النّفس في أغوارها، أزال الحاجز بينه وبين الإنسان، وبهذا قتله -أي الله-، وأعطى الإنسان طاقاته، المتصوف يحيا في سكرٍ يسكر بدوره العالم، وهذا السكر نابعٌ من قدرته الكامنة على أن يكون هو الله واحداً، صارت المعجزة تتحرّك بين يديه3"، ثم يستدرك على هذا التناقض الصريح بين فهم الصوفية للدين، وفهم علماء الأمة بقوله: "غير أن الصوفية فهمت النص الديني وأولته، بشكل مغاير جذريا للفهم الشرعي

(1) مالك بن نبي، مذكرات شاهد للقرن، دار الفكر، دمشق – سورية، 1984، ص: 242.

(2) أدونيس، الثابت والمتحول، ج3، ص: 178.

(3) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت، ط3، 1979، ص: 131.

الظاهري[1]"، كما يزعم أن المسلمين إنما أخذوا بلغته، "فآمنوا به أولا بوصفه نصا بيانيا امتلكهم، لا لأنه كشف عن أسرار الكون والإنسان، أو قدم لهم نظاما جديدا للحياة، بل لأنهم رأوا فيه كتابة لا عهد لهم بما يشبهها[2]"، لكنه مع ذلك، يسقط مقولة التناص على النص القرآني عندما يحكم عليه بأنه "استعادة للنص التوراتي كما أنزل على موسى[3]". يقصد بمفهوم الاستعادة، القصص التي حكت أخبار الأولين، التي أتت الكتب العتيقة على ذكرها، طرح لم يزد فيه على تكرار ما سبقه إليه المستشرقين.

يجمع أدونيس الوظيفة الهرمسية بمفهومها اليونانيا، إلى فلسفة مدرسة الإرتياب، لغة الآلهة غير لغة البشر، والرموز خادعة، يجب تجاوزها ذلك أن لغة القرآن ظاهر وباطن، والدلالة في ظاهر اللغة "وضعية عرفية اتفاقية، والدلالة في باطنها، ذاتية، فهناك تعارض بينهما يزيله الانسان الكامل، ذلك أنه البرزخ الجامع بين الظاهر (اللغة الانسانية) والباطن (اللغة الإلهية)، ولايقدر الانسان أن يفهم هذه اللغة بوصفها باطنا إلا إذا تجاوزها بوصفها ظاهرا، ولا يقدر أن يحقق هذا التجاوز إلا إذا حقق في ذاته حالة عليا من الشفافية تصله بالمطلق أو الغيب، بحيث يتحول إلى نفس إلهي[4]". لذا يقترح الفكر الحلولي، يتحد الإلهي بالإنساني من أجل تفكيك الرموز وتجاوز ظاهرها إلى باطنها، بذلك تتحول القصص إى مجرد وسائط

(1) أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، ط3، 1992، ص: 18.

(2) أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب بيروت، ط1، 1993، ص: 23.

(3) أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص: 35.

(4) أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص: 32.

رمزية يمكن تجاوزها، مثله الغيبيات المرتبطة بالعقيدة والايمان وغيرها من الأمور، ذلك أن الوقوف عند المستوى للسطحي لهذه الرموز، يبقي المسلمين في معزل عن الناس والعالم والحضارة "يحجزهم كالجدر المنتصب المنيع خارج أسوار الوجود والكون1"، إذا، لا مناص من إعادة فهم جديد، وقراءة جديدة للقرآن، دون ذلك سيظل المسلم غريبا عن الآخر، إنه يق يسبِّق المعرفة بالمنهج على المعرفة باللغة لفهم النص الديني، فيكون أمثال بلاشير ونولدكه أعلم بمضامين القرآن من غيرهم من العرب!

(1) م . ن . ص: 36.

قال السيوطي في الأشباه والنظائر: "ما خرج من الفم إن لم يشتمل على حرف فصوت، وإن اشتمل على حرف ولم يفد معنى فقول، فإن كان مفردا فكلمة، أو مركبا من اثنين ولم يفد نسبة مقصودة لذاتها فجملة، أو أفاد ذلك فكلام، أو من ثلاثة فكلم[1]"، قياسا على هذا المفهوم، يكون اللفظ جنسا للكلام، فيه المهمل والمستعمل، حيث عُبِّر عن الاستعمال أو الاستخدام بالوضع، ولتفادي التباس لفظ الوضع (الاستعمال) بنظرية الوضع في نشأة اللغة، يميل ابن هشام إلى مصطلح (القول)، كون "اللَّفْظ يَنْقَسِم إِلَى مَوْضُوع ومهمل فاحتاجوا إِلَى الِاحْتِرَاز عَن المهمل بِذكر الْوَضع وَلما أخذت القَوْل جِنْسا للكلمة وَهُوَ خَاص بالموضوع أغناني ذَلِك عَن اشْتِرَاط الْوَضع، فَإِن قلت: فَلم عدلت عَن اللَّفْظ إِلَى القَوْل؟ قلت: لِأَن اللَّفْظ جنس بعيد لانطلاقه على المهمل والمستعمل كَمَا ذكرنَا[2]".

ألا وإن اللغة أثناء الاستعمال، مهما تنوعت أساليب استخداماتها، فإنه لا يمكن استنفاذها كلها، ذلك أن الخيارات الكلامية أوسع منها اللغة، لذلك سعى العلماء للربط بين اللفظ ودلالته والمرجع الخارجي من خلال "ترتيب الكلمات في مجموعات ترتبط بفطرة الإنسان، ومن خصائص العقل الإنساني الذي من طبيعته الميل نحو التصنيف والبحث عن العلاقة التي تكوّن أجزاء هذه المجموعة أو تلك،

(1) السيوطي: الأشباه والنظائر في النحو، تحقيق عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985، ج3، ص 5 .

(2) عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (المتوفى: 761هـ)، شرح قطر الندى وبل الصدى، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، 1963، ص: 11.

حتى يتسنى لنا فهمها ووضع قوانينها[1]"؛ فإذا كان القول الفني واقعا ضمن منظور ثنائية مرجع وسياق في وضعية اتصال، فما تكون زاوية تفسيره وتلقيه من القول عليه غير نفس المرجعية أو الخلفية مهما تعددت السياقات؟ كما أن "التمييز بين اللغة والكلام ضروري في دراسة قضية التغيُّر اللغوي الذي هو "شبيه بالتغير في العادات والتقاليد والأزياء، وهذا معناه أن التغير اللغوي يبدأ عند فرد ما، أي: على مستوى الكلام، فإذا وجد هذا التجديد قبولا من المجتمع أصبح بِمُضِيِّ الوقت عُرفًا لغويًّا سائدًا[2]"؛ لكن ههنا سؤال يلح، ما العرف اللغوي؟ أو متى وكيف يكتسب اللفظ أو القول صفة العرف اللغوي؟ ذلك أنه من القول ما هو ديني، ومنه ما هو فلسفي، ومنه ما هو تاريخي، وهكذا كل لفظ في اعتباطية علاقته بمدلوله ينتمي إلى مرجعية ما، تُعد بمثابة ذاكرة لصيقة به في أي استخدام كان؛ بحيث لا يمكن تحييدها على مستوى أي فهم أو تأويل أو تفسير.

انْتبه رولان بارث إلى استحالة فصل اللفظ عن ذاكرته، والاكتفاء بالمعنى السياقي ذلك أن "بعضهم يريد فناً لا ظل له، مقطوع الصلة بالإيديولوجيا السائدة، ولكن ذلك يعني أنهم يريدون نصاً لا خصوبة فيه ولا إنتاجية، نصاً عقيماً، إن النص في حاجة إلى ظله، وهذا الظل هو قليل من الإيديولوجيا وقليل من الذات[3]"، قد يتحقَّق القدر النسبي من الفهم المشترك بين الناس بمعزل عن تجاربهم

(1) د. أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.، ص: 13.

(2) محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ت، ص:27.

(3) رولان بارت (Roland Barthes)، لذة النص، ترجمة د. منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، سورية، ط1، 1992، ص 49.

الخاصة التي لها مؤثرات في المعنى الذهني لهم عبر المنطقة الوسطى التي يتنازل فيها الأفراد عن تلك الفروق التي تلون الدلالات بلون خاص في ذهن كل منهم؛ فيقنعون في حياتهم الاجتماعية بقدر مشترك من الدلالة، وقد تكون واضحة في أذهان كل الناس، كما قد تكون مبهمة في أذهان بعضهم، ويمكن "أن تُشّبه الدلالةُ بتلك الدوائر التي تحدث عقب إلقاء حجر في الماء، فما يتكون منها أولاً بعد بمثابة الدلالة المركزية للألفاظ يقع فهم بعض الناس منها في نقطة المركز، وبعضهم في جوانب الدائرة، أو على حدود محيطها ثم تتسع تلك الدوائر وتصبح في أذهان القلة من الناس وقد تضمن ظلالاً من المعاني لا يشركهم فيها غيرهم[1]"؛ لكن يستحيل التنازل عن التصنيف البديهي للكلام عند كل البشر، خاصة ما ارتبط منه بالمقدس والمدنس والناسوت واللاهوت، وبالتالي يكون الخروج عن المعيار خروج إلى العبث، قد يقول قائل هو استخدام مجازي ظرفي؛ لكن أحيانا لا يكون للكلام أي معنى داخل التركيب الجديد،؛ هذا إن لم نقل إنه خروج عن أي معيار.

لقد شعر رُواد الشعر العربي الحديث بحاجتهم الماسة للبحث عن لغة جديدة، خاصة وأن الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية في فترة الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي أوجدت جوًا واقعا لا شعريا، لكن اللغة اهْترأت ولم تعد تُساير روح العصر، فأصبح النظر في شأنها أمرًا مُلحا؛ من هنا أوجدت مسيرة التجديد على مستوى اللغة لنفسها عدة مسببات، فهذا السياب يرى أنه" من بين الأشياء التي يؤكد عليها الشعر الحديث: الاهتمام باللفظ. وليس معنى هذا أن

(1)استيفان اولمان، (Steven Ullmann) دور الكلمة في اللغة، تر: كمال محمد بشر، الناشر مكتبة الشباب، ط10، 1986، ص: 101.

الشعراء القُدامى، لم يكونوا يحسنون استعمال الألفاظ. ولكن معناه أن الشاعر الحديث الذي خلف له الأوائل إرثا هائلا من الألفاظ، التي رثَّت من كثرة ما تداولتها الألسن والأقلام، ما كلف بأن يعيد إليها اعتبارها، أن يخلع عليها جدة، وينفخ فيها من روح الشباب. ولكل لفظة تاريخ يختلف من لغة إلى لغة. ولها كيان خاص يستمد ألوانه من ذلك التاريخ ومن استعمال الشاعر لها[1]".

عاش الشعر العربي الحديث في كنف وهج القصيدة الجديدة ردحا من الزمن، ثم وقف على تخوم التجربة قراءة وتفحصا ومساءلة: ماذا قدمت القصيدة الحديثة للإنسان والكون والحياة خارج الأُطُر الكلاسيكية لفنون تصريف القول؟ وهل أَثْرَتْ المعرفة الإنسانية في إطار الوعي بالذات؟ ومدى الفرق الذي أحدثته في نظرة الشاعر إلى الحياة والكون والإنسان ومصادر معرفته؟ لم يكن النقاد على مِلَّة واحدة، ولم يحسم النقد مساره، فمن النقاد من اندفع يُنّظِّر للشعرية والجمالية والأدبية حاصرا التحديث في تلكم المستويات، منطلقا في تأويله من اعتباراتها، ومنهم بهرته الجيوب المعرفية والثقافية فراح يَقْرأُ الغائب منها مُسْتأنسا بالتَّشاكل الأجناسي تارة؛ ومُنقبا عن وظيفة الرموز والأساطير مُتخذا إياها وسائط تُرجمية لواقعه تارة أخرى، وقلة قليلة ظلَّت مُهتدية بفائدة الكلام، تبحث عن المعنى، فكان أن وجدت نفسها تسير على تخوم المساحات الفاصلة بين مختلف أضرب الفكر وما يقابله من كلام، فتجلت مساحة الفكر النقدي عندها-أو بالأحرى وظيفته- في

(1) نقلا عن/ يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا 2006م، ص: 212.

التنبيه على الخروج على المعايير الفاصلة بين تلكم المساحات، انطلاقا من استخدام اللفظ من حيث دلالاته الاعتباطية، السياقية، الحقيقية، والتخييلية.

المبحث الأول:

الدلالة الاعتباطية

1.1. معاني لفظ الجلالة

يقول يوسف الخال في إحدى قصائده:

متى يعرى، إله ملء العين

إله لم يمت بعد، إله سكب

الحب* على الجرح1

تتجاذب التركيب دلالتان مُهَيْمنتان، أولاهما: تعريَّة إله قبل قتله، وثانيهما: الله محبَّة، فأما الأولى، فتشي بصورة في العقل الباطن للشاعر، صورة ترصد لحظة تعرية عيسى عليه السلام وربطه إلى الصليب قبل أن يقتل، وتحيل الثانية إلى تضحية الله بابنه حبا لهذا العالم كي لا يهلك. إنه لَمِن المتعذر صرف المعنى عن أسوء مظانه، من ذلك أنه لا يليق بجلاله التعري، وهو حي لا يموت، وما عيسى ابن مريم سوى نبي؛ هذا على مستوى الدلالة المقترنة بالتركيب اقترانها الاعتباطي، أما ما تسحبه أو ما تنجزه من إيحاءات، أي: عمل هذا المعنى من تأشير أو تصوير، فهو في مجالها من حيث فائدة الكلام، إذْ لا تبرير للوصول إلى معنى؛ مقابل تجاوز آخر هو من أقدس المعتقدات، وبذلك يصير تأويل الشكل أو الصورة

(1)يوسف الخال، الأعمال الشعرية، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر – بيروت، 1979، ص:222.

* [أَنَّهُ هكَذَا أَحَبَّ اللهُ الْعَالَمَ حَتَّى بَذَلَ ابْنَهُ الْوَحِيدَ، لِكَيْ لاَ يَهْلِكَ كُلُّ مَنْ يُؤْمِنُ بِهِ، بَلْ تَكُونُ لَهُ الْحَيَاةُ الأَبَدِيَّةُ (يوحنا 16/3)]/ [وَيُحِبُّكَ وَيُبَارِكُكَ وَيُكَثِّرُكَ وَيُبَارِكُ ثَمَرَةَ بَطْنِكَ وَثَمَرَةَ أَرْضِكَ: قَمْحَكَ وَخَمْرَكَ وَزَيْتَكَ وَنِتَاجَ بَقَرِكَ وَإِنَاثَ غَنَمِكَ، عَلَى الأَرْضِ الَّتِي أَقْسَمَ لآبَائِكَ أَنَّهُ يُعْطِيكَ إِيَّاهَا. (التثنية 13/7)]

جماليا ثانويا قياسا إلى المعنى المركزي؛ بله غير ممكنٍ مرادفٍ للعبثية، سواء أصرفنا التأويل إلى الشكل أم أبقيناه في المعنى.

وقريب منه قول صلاح عبد الصبور في قصيدته القديس:

وأن حقيقة الدنيا هي الفلسين فوق الكف

وأن الله قد خلق الأنام، ونام1

ينهض المعنى في هذين السطرين على عبارتين، تحكي الأولى طبيعة نفسية أكثر منها لحظة شعرية، منها أن الناس إنما بما يملكون من دنانير ومال وثروة، ولا يهم بعدها إن كان الواحد صاحب علم، كأنه يعصر مُستخلص تجربته في الحياة، بما مفادُه: أن من لا مال معه مَيِّت. وتتقدم الصورة الثانية بوصفها ردٌّ فعل على الأولى. لقد وصل إلى حد اليأس والقنوط، لم تنفعه حكمته ولا معرفته من ترويض نفسه على تقبل وضعه. كَفٌّ فوقها فلسان ورب ميِّت مُتخلٍ عما خلق! اختزال لحالته النفسية الناجمة عن ظروفه. عبارة كلفته الخروج عن معيارين، أولهما خُلقي ممثلا في الصبر والحكمة والرضى بقضاء الله وقدره، وانزياح آخر أكبر في عبارة «موت الله». قد يُرد التأويل في الجزء الأول إلى صرف المعنى نفسيا إلى حين، أما في الثانية، ففائدة الكلام في تركيبه لأجل معناه غامضة، بله، لا إمكانية للتأويل على مستوى المعنى؛ إذ لا تبرير لأية جمالية أو أدبيَّة فيما ههنا إلا الخروج على المعيار، جمال في ضوابط المعنى هو قبح أو أكبر من القبح!

(1) صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة بيروت، ط1، 1972، ج1، ص: 176.

يتناول نزار قباني القضية الفلسطينية بلسان تراثي، إذ نجده يستعمل موقعة كربلاء التي قتل فيها الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهما، حيث يشير إلى أن الشعب الفلسطيني ذبحته المملكة الأردنية تماما كما انقلب أهل الكوفة على الحسين رضي الله عنه في موقعة كربلاء بعدما راسلوه كي يقدم إليهم لأجل أن يبايعوه بدل يزيد بن معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه، وذلك في قوله:

حين رأيت الله.. في عمّان مذبوحاً..

على أيدي رجال البادية

غطيت وجهي بيدي..

وصحت: يا تاريخ!

هذي كربلاء* الثانية

[...]

بقدر ما يتسع الفداء

تتسع السماء...

مساحةُ النصر الذي نطلبهُ..

تكون في مساحة العطاءْ

كلّ أديبٍ عندنا لا يحملُ الصليبْ

يصيرُ حمالاً على مرفأ تل أبيبْ...1

(1) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط2، 1998، ج2، ص: 119.

يقـوم المعـنى في المقطـع الأول علـى أربعـة مـداليل تِباعـا: «الله مـذبوحا»، «عمـان»، «رجـال البادية» و«كربلاء». قد تعني الحمولة التأويليّة للتركيب الأول، فلسطين من المنظور الديني بكونها أرض الأنبياء ومهد الرسالات، فيشير لفظ الذبح للخيانة التي تعرض لها الفلسطنيون من قبل المملكة الأردنية التي يحيل إليها لفظ عمان، فيكون هذا الصنيع فيه من النذالة والجهالة وقلة البصيرة، بما يجعله يقترن برجال البداوة، لأن نتيجته، مأساة ثانية في الضمير العربي لا تقل عن مأساة كربلاء. إن دلالته لفظ الجلالة اعتباطية، وتعني المألوه أو المعبود، لن يُطوِّعها خيال شعري للتعبير عن مأساةٍ من منظور دينيٍّ، ذلك أن صورة المقصدية المراد تقريبها،

* لما اسْتخْلف يزِيد سنة سِتِّينَ أرسل لعامله بِالْمَدِينَةِ أَن يَأْخُذ لَهُ الْبيعَة على الْحُسَيْن ففر لمكَّة خوفًا على نَفسه فَسمع بِهِ أهل الْكُوفَة فأرسلوا إِلَيْهِ أَن يَأْتِيهم ليبايعوه ويمحو عَنْهُم مَا هم فِيهِ من الْجور فَنَهَاهُ ابْن عَبَّاس وَبَين لَهُ غدرهم وقتلهم لِأَبِيهِ وخذلانهم لِأَخِيهِ فأبى فَنَهَاهُ أَن لَا يذهب بِأَهْله فَأبى فَبكى ابْن عَبَّاس وَقَالَ واحبيباه واحسيناه وَقَالَ لَهُ ابْن عمر نَحْو ذَلِك فَأبى فَبكى ابْن عمر وَقبل مَا بَين عَيْنَيْهِ وَقَالَ أستودعك الله من قَتِيل وَنَهَاهُ ابْن الزبير أَيْضا فَقَالَ لَهُ حَدثنِي أبي إِن لمكَّة كَبْشًا بِهِ يسْتَحل حرمتهَا فَمَا أحب أَن أَكون أَنا ذَلِك الْكَبْش وَمر قَول أَخِيه الْحسن لَهُ إياك وسفهاء الْكُوفَة أَن يستخفوك فيخرجوك ويسلموك فتندم ولات حِين مناص وَقد تذكر ذَلِك لَيْلَة قَتله فترحم على أَخِيه الْحسن رَضِي الله عَنْهُمَا وَلما بلغ مسيره أَخَاهُ مُحَمَّد بن الْحَنَفِيَّة كَانَ بَين يَدَيْهِ طست يتَوَضَّأ فِيهِ فَبكى حَتَّى ملأَهُ من دُمُوعه وَلم يبْق بِمَكَّة إِلَّا من حزن لمسيره، وَقدم أَمَامه مُسلم بن عقيل فَبَايعهُ من أهل الْكُوفَة اثْنَا عشر ألفا وَقيل أَكثر من ذَلِك وَأمر يزِيد ابْن زِيَاد فجَاء إِلَيْهِ وَقَتله وَأرْسل بِرَأْسِهِ إِلَيْهِ فشكره وحذره من- - الْحُسَيْن وَلَقي الْحُسَيْن فِي مسيره الفرزدق فَقَالَ لَهُ بَين لي خبر النَّاس فَقَالَ أجل على الْخَبِير سَقَطت يَا ابْن رَسُول الله صلى الله عَلَيْهِ وَسلم قُلُوب النَّاس مَعَك وَسُيُوفهمْ مَعَ بني أُميَّة وَالْقَضَاء ينزل من السَّمَاء وَالله يفعل مَا يَشَاء وَسَار الْحُسَيْن وَهُوَ على غير علم بِمَا جرى لمسلم حَتَّى كَانَ على ثَلَاث من الْقَادِسِيَّة تَلقاهُ الْحر بن يزِيد التَّمِيمِي فَقَالَ ارْجع فَمَا تركت لَك خَلْفي خيرا ترجوه وَأخْبرهُ الْخَبَر وقدوم ابْن زِيَاد واستعداده لَهُ فهم بِالرُّجُوعِ فَقَالَ أَخُو مُسلم وَالله لَا نرْجِع حَتَّى نصيب بثأرنا أَو نقْتل فَقَالَ لَا خير فِي الْحَيَاة بعدكم ثمَّ سَار فَلَقِيَهُ أَوَائِل خيل ابْن زِيَاد فَعدل إِلَى كربلاء ثامن الْمحرم سنة إِحْدَى وَسِتِّينَ وَكَانَ لما شَارف الْكُوفَة سمع بِهِ أميرها عبيد الله بن زِيَاد فَجهز إِلَيْهِ عشْرين ألف مقَاتل فَلَمَّا وصلوا إِلَيْهِ التمسوا مِنْهُ نُزُوله على حكم ابْن زِيَاد وبيعته ليزِيد فأبى فقاتلوه وَكَانَ أَكثر الخارجين لقتاله الَّذين كاتبوه وَبَايَعُوهُ ثمَّ لما جَاءَهُم أخلفوه وفروا عَنهُ إِلَى أعدائه. [أحمد بن محمد السعدي الأنصاري، الصواعق المحرقة على أهل الرفض والضلال والزندقة، تح: عبد الرحمن بن عبد الله التركي – كامل محمد الخراط، مؤسسة الرسالة لبنان، ط1، 1997، ج2، ص: 575/574].

تتلاشى أمام الدلالة المِعْبَر إليها، «الله مذبوحا»، لأنها تُنجز سياقا معاكسا أكثر هيمنة وحضورا من أي سياق آخر، خاصة وهو آخذ في النمو في المقطع الثاني بمعاني الفداء والصليب، إذ يقرر أن كل أديب لا يحمل الصليب، فهو حمال بمرافئ اليهود، ولا يشفع للشاعر قصده: كل شاعر لا يحمل الهم الفلسطيني ويضحي من أجله، ليس أكثر من مُوالٍ لليهود، سواء من حيث مفهوم التضحية، أو من حيث رمزيتها؛ إذِ اسْتِهداف " الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص، هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة. وليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة؛ بل هي فقط وظيفته المهيمنة. إن الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية ينبغي أن تتجاوز حدود الشعر، فخصوصيات الأجناس الشعرية المختلفة تستلزم مساهمة الوظائف اللفظية الأخرى بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة وذلك في نظام هرمي متنوع[1]"، هكذا هي اللغة الشعرية، رسالة لسانية ونظام من الأنساق المعرفية ذات مصادر متباينة يحتكم كل منها إلى منطقه، منها الديني والعرفي والإيديولوجي، يعضد بعضها بعضا لصناعة المعنى دون انقلاب أحد تلكم العناصر على المنطق الذي تحْتَكم إليه خلفيته ومرجعيَّته، أي: بما يساوي مَعْيَرَة الخرق وعدم سحب ضوابطه في السنن اللغوي على الابستمولوجي.

من بين رواد الحداثة في الشعر العربي، الفلسطيني معين بسيسو، الذي تنتهي بعض خياراته اللغوية إلى نفس التأويل مهما قرأنا، من ذلك هذا المقطع:

لم يبق سوى الله.

(1) ج كوهين (Jean Cohen)، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء القاهرة، 1985، ص: 198.

يعدو كغزال أخضر تتبعه كل كلاب الصيد

ويتبعه الكذب على فرس شهباء

ستطارده, سنصيد لك الله.

من باعوا الشاعر يا سيدتي

سيبيعون الله1

لقد كرر لفظ الجلالة ثلاث مرات، في الأولى شبهه بغزال أخضر يعدو هربا من كلاب الصيد، إذا سلمنا أنه استخدام مجازي، وأن المجاز هو وضع اللفظ في غير معناه، فما المعنى الذي يبتغيه الشاعر من وراء كها تركيب؟ ثم في التوظيف الثاني نجده يصف الله – تعالى عما يصفون– بالكذب وهو على فرس شهباء، صورة مركبة من سلسلة من المشاهد المتنافرة شُدَّ بعضها إلى بعض قسرا، لا تقول شيئا ذي معنى يُعقل معا ومنفردة بما يجعل التأويل سلسلة من الخرق، تعاني مأزق التماسك في التوظيف الثالث عندما يجعل من الله سلعة تُباع! وإلا ما القصد من وراء هذا التركيب وماذا يضيف هذا الانزياح للنص؟ كذلك قد تتحوّل الكتابة في بعض الأحيان إلى وسيلة فعّالة تؤسس مجتمعاً جديداً تتهدم فيه معايير وقيم ثابتة لتحل محلّها أخرى تعاكسها وتلغيها' لكن عندما يكون الهدم على مستوى المعتقدات المقدسة، لا تعدو كونها انعكاسا لتحيز صاحبها لعالمه النفسي ونمط تفكيره وما يكبته، في لا شعوره، ذلك أنه ما من شاعر إلا ويعرِّي "دون أن يفطن إلى ما يفعل، دخائله من حُبٍ وبغْضٍ، ونزعات فِكْرِه ومُعْتَقِده في الصُّور، ومن

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة – بيروت، ط3، 1987، ص: 321.

خلالها، وهي الصور الكلامية التي يرسمها لِيُوضِّح أشياء مختلفة، تَرِدُ في كلام شخصيَّاته وأفكارها، فالصور التي يستعملها بوحي الغريزة، هي على هذا نوع من الكشف، لا شعوري في الأغلب، صادر في لحظة من المد الشعوري عما يَخْتَلِج في فكره، وما يجري في مسارب أفكاره، وعن صفات الأشياء والمحسوسات والأحداث التي لم يَلْحظها أو يتذكرها، وربما كان هذا أَبْيَنَهَا جميعًا وأهمَّها[1]".

يقول أدونيس:

مراكب تغرق في بحيرة الأجفان

قافلة مذنب طويل

من جحر الأحزان

آهاتها جرار

مملوءة بالله والرمال... 2

قرن اسم الجلالة مع الرمال داخل جرة، ترى كيف يمكن وضع الله في جرة وهو لا تحده الحدود، فهو كما قال عن نفسه، الأول والآخر والظاهر والباطن، ماذا قدم هذا التركيب أو ما المعنى الذي يضيفه؛ بله لنسلم عرضا أن التعبير هنا تعبير مجازي لأجل مغاير، ما سيكون هذا المعنى أو التفسير الذي تركن إليه نفس ويتقبله عقل؟ ذلك أن لفظ الله لا يدل على غير الله سبحانه وتعالى، قد يُقال: إن النص

(1) ستانلي هايمن(Stanley Hyman) النقد الأدبي و مدارسه الحديثة ج1. ترجمة: إحسان عباس . دار الثقافة بيروت لبنان . 1958م ص :297.

(2) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت، ط4، 1985، ج2، ص: 121.

الفني والشعري "ليس مدونة أحكام سماوية تقدم مسبقا أجوبة عما تطرحه من أسئلة، فخلافا للنص الديني الشرعي الذي يعتبر حجة، فإن النص الشعري متصور كبنية مفتوحة[1]" وهو كذلك؛ لكن سيفقد هذا الطرح تماسكه وينهار عالم النص متى كان التصوير بمسلمات دينية ضد منطقها الذي عُرفت به، لأن فن التأويل أو الفهم أو التفسير في هذه الحالة يكون أمام حتمية الإقصاء لأحد العالمين، إما النص الفني المشيد وإما المسلمة الدينية؛ إلا أن الحاصل اليوم هو التوجه نحو إعادة قراءة المقدس باعتباره نصا منتجا في ظروف ما، بغض النظر عن قدسيته، وهذا ما يُبرر الاندفاع الفني في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

2.1. معاني إسلامية.

لم تقتصر لغة شعراء العصر الحديث على استخدام لفظ الجلالة دون مراعاة المعنى الاعتباطي له، بل تجاوزت إلى معاني الإسلام، فاستخدموها في سياقات عديدة، إلى درجة اتصاف كثير من كلامهم باللامعنى أمام محاولة الفهم أو التأويل، من ذلك قول نزار:

أقرأُ آياتٍ من القرآن فوق رأسه

مكتوبةً بأحرف كوفية

عن الجهاد في سبيل الله

والرسول

(1) هانس روبرت ياوس (Hans Robert Iyawas) جمالية التلقي، تقديم وترجمة، رشيد بنجدو، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2003، ص: 163.

والشريعة الحنيفة

أقول في سريرتي:

تبارك الجهاد في النحور، والأثداء

والمعاصم الطرية1.

معروف عن الجهاد أنه شعيرة دينية مقدسة في الشريعة الاسلامية، سواء أكان المقصود به دفع البلاء والدفاع عن النفس دفعا لكيد عدو، أو جهاد طلب ونصرة لمستغيث أو حماية لمقدسات، وهو الجهاد الأصغر، أما الأكبر منه فجهاد النفس وهواها وإلزامها بالصبر على الطاعة، لكن الشاعر يقلب المفهوم رأسا على عقب، فيعكس معنى الجهاد الأكبر جاعلا إياه المسارعة إلى الفسق والمجون والدعارة، هذا محمول المعنى ليس إلا، إنه إظهار لما أضمر في نفسه من معارضة القرآن « أقول في سريرتي»، وإنما أباح لنفسه نزار وغيره من شعراء الحداثة التعبير بهذه الإباحية تحت تأثير فهم شلاير ماخر لجوهر الانسان والحياة، يعتقد إن النعمة الإلهية تصل إلى الإنسان من عند الله دون وساطة الكنيسة، وأن جوهر الشرائع يدركه الإنسان في نفسه فهي مشتركة بين جميع الناس، ولا تقتضي الأيمان بقصص تاريخية أيا كان موضوعها، فالدين عنده، ينبع من باطن الإنسان بهذا أخذ فكره التأويلي ينحو منحى الأنسنة الفكرية2".

يقول سميح القاسم:

(1) نزار قباني، م ك، ج2، ص: 57.

(2) يُنظر الفصل الثاني، ص: 62.

حراء هل هجرت حمامتك الوديعة ؟

هل جفتك العنكبوت... ؟

عادت (منى) وأبو لهب

عادا فما تبت وتب!

والكعبة استخذت منابرها للغو خوارج

لا الله يكبح من جماح ضلالهم، لا الأنبياء

ولا الكتب!

واستشهد الأنصار وانهارت مدينتهم

وشرّعت المساجد للصوص المارقين!

والله أكبر لكنة جوفاء

تطلقها نفايات المسوخ التافهين

فاركب بعيرك يا محمد

وتعال.. لي في الشمس معبد[1]

يخاطب الشاعر غار (حِرَاء) الذي تكمن رمزيَّته في هجرة النبي صلى الله عليه وسلم بدينه من مكة إلى المدينة المنورة، فيشير إلى هَجْرِ العنكبوت له، وأن مكة صارت منابرها للخوارج، والمساجد آلت للصوص، فعادت «الله أكبر» جوفاء بلا معنى، ليختمها بنداء إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، أنِ اركب بعيرك! وكأنه يقول بنهاية الإسلام، وأن الدين تجاوزه العصر، فهذه صورة تجاوزت كونها تغييرا في

(1) سميح القاسم، الديوان، دار العودة بيروت، 1987، صص: 321-322.

نظام التعبير عن المعاني والأشياء إلى كونها تغييرا لها، باعتبارها " ليست تشبيهاً ولا استعارة، فالتشبيه يجمع بين طرفين: المشبه والمشبه به، إذاً فهي جسر بين نقطتين. أمَّا الصورة الشعرية فإنها توحد بين الأجزاء المتناقضة، وبين الجزء والكل، إنها شبكة ممتدة الخيوط تربط بين نقاط كثيرة، وهي تنفد إلى أعماق الأشياء فتظهرها على حقيقتها، من هنا تصبح الصورة (مفاجأة) و(دهشا) تكون رؤيا، أي تغييراً في نظام التعبير عن هذه الأشياء[1]"؛ بل تغيير في أبعد من نظام التعبير، إنه تعبير عن تغيير في نظام التفكير والاعتقاد ونوازع النفس، ذلك أن التعامل مع النصوص وتأويلها، يُنظر إليه على أنه، فهم وتفسير أفكار الآخرين عبر علاماتهم، من خلال العيش مرة أخرى في الأحداث الاجتماعية[2]"، وكأن كل التراث الإسلامي من قرآن وحديث وما تضمنا من مسائل عقدية لا تلزم إلا من كانت في عصرهم، خاصة وأن السياق يقود إلى تأوُّل تحلُّل الشاعر منها.

لم يَأْلُ أدونيس جهدا في سبيل إعادة قراءة الموروث الديني بداية من القرآن باعتباره نصًا، وصولا إلى إعادة النظر في كل المسلمات الدينية والتاريخية، ومن فلسفته هذه ما ورد في قوله:

ها غزال التاريخ يفتح احشائي، نهر العبيد

يهدر، لم يبق نبي إلاّ تصعلك، لم يبق إله

هاتوا فؤوسكم نحمل الله كشيخ يموت

([1])أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م، ص:155.

(2) يُنظر الفصل الثاني، ص: 64.

نفتح للشمس طريقاً غير المآذن، للطفل كتاباً غير الملائك

للحالم عيناً غير المدينة والكوفة هاتوا فؤوسكم[1]

قد يُؤول قوله: لم يبق نبيٌّ إلا تصعلك، بِحمله على معنى العلماء الذين هم ورثة الأنبياء على أنهم خانوا الأمانة وضيعوا العلم فصاروا صعاليك، باعتبارهم حملة الرسالة بعد الأنبياء؛ لكن ما تخريج قوله «نحمل الله كشيخ يموت»؟ فحتى وإن أشار إلى ما يأتي من الله من شرائع وكتب وأديان، بلفظ الله، فسيكون المعنى نهاية الدين والشرائع، خاصة وان القصد يعضده عبارة «نفتح للشمس طريقا غير المآذن»، إنه يصدر عن فكر مسبق جاهز، لا عن حالة شعورية أو نفسية، موقف يرى التنوير والعصرنة والحداثة، في معارضة القيم الإسلامية التي رمز لها بالمآذن، قد سبق وأعلن موقفه صراحة في قوله: "كُل نَقْدٍ جذري للدِّينِ والفَلسفة والأخلاق يتضمَّن العدمية ويؤدي إليها -يعني عدم وجود الله-، وهذا ما عَبَّرَ عنه (نيتشه) بعبارة: (موت الله)، وقد رأينا (جبران) قَتَلَ الله هو كذلك -على طريقته- حين قتل النظرية الدينية التقليدية، وحين دعا إلى ابتكار قيم تتجاوز الملاك والشيطان، أو الخير والشر![2]". إنه تحريرٌ للقول الشعري من فائدة الكلام في اتجاهين مختلفين يعضد أحدهما الآخر، فأما الاتجاه الأول، فهو تجسيده لتوجهه الفكري وموقفه من التراث بشتى أنواعه وأشكاله، وأما الاتجاه الثاني العاضد، فصرفه كل نقد له إلى الشكل، إلى الحاصل على مستوى اللغة وتتبع ألاعيبها وحِيَّلها، كأنها لعبة إلهاء، هدفها كسب مزيد من المساحات في فضاء الفكر.

(1) أدونيس، م ك ، ج2، ص: 266.

(2) أدونيس، الثابت والمتحول، ج3، ص: 178.

3.1. معاني نصرانية.

اغترف جيل الرواد وهم يخوضون غمار القصيدة العربية الحديثة من أساطير الفكر الوثني اليوناني، كما أفادوا من ترجمة جبرا إبراهيم جبرا لكتاب الغصن الذهبي لجيمس فريزر، ناهيك عن تأثير إليوت ولامارتين وألفريد دي فينيه ودي موسيه ووشللي وإيديث سيتويل وجون كيتس، فضلا عن لوركا وسكشبير، أما جيل ما بعد الرواد فلم يكتف بما ورث، بل بحث لنفسه عن مصادر جديدة، فكان أن وجد ضالته في العهدين القديم والجديد حتى بات الأثر التوراتي السمة البارزة المشتركة بينهم جميعا، فهذا أمقل دنقل يقول:

ارتاح الرب الخالق في اليوم السابع
لكن لم يسترح الإنسان1

إن فكرة استراحة الله عز وجل بعد خلق السماوات والأرض في ستة أيام، قد وردت في سفر التكوين، ومفادها أن الله بعد إكماله خلق السماوات والأرض في ستة أيام، استراح في اليوم السابع من جميع عمله الذي عمل، وبارك الله اليوم السابع وقدسه، لقد خالف الشاعر ما ورد في القرآن الكريم في سورة (ق) في قوله تعالى: (وَلَقَدْ خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَمَا مَسَّنَا مِن لُّغُوبٍ2). قد يقصد الشاعر أن الله لم يكن عادلا لأنه أنهى خلق السموات والأرض ليستأثر بالراحة مقابل أن يرمي الشقاء للإنسان؟ فتكون الصورة تعبيرا عن

(1)أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي القاهرة، ط3، 1987، ص: 148.
(2) سورة: ق / آية: 38.

نفسية الشاعر بسبب ما يعانيه من أزمات؛ لكن الخلفية التي اغترف منها الشاعر تنبذ كذا تصريف للقول، لأنه من قوانين الدين أن الله لا ينام، حيث في غير هذا الاتجاه، يكون التوظيف عبثا غير ممكن التأويل مهما شفعت المقصدية، فحسب الصورة سعيها للتأشير بجريان سنة النوم على الله، أو أن الله قد يكون معنىً غير مألوف ممتنع عن الحضور، وإذّاك يتعذر على العقل إثبات مدلولٍ عجز دالُّه عن الكينونة، كظل دون جسده، فما بالك بنسبة الظلم له؟!

شاعت معاني الصلب والتضحية والفداء والخلاص في القصيدة الحديثة، من ذلك ما ورد في قول صلاح عبد الصبور في قصيدة القدِّيس:

إلي، إلي، يا غرباء يا فقراء يا مرضى
كسيري القلب والأعضاء، قد أنزلت مائدتي[1]

يشبه صلاح عبد الصبور نفسه بعيسى عليه السلام في شفائه للمرضى، من خلال استدعائه قصة إنزال المائدة يوم طلب الحواريون من نبي الله أن ينزل عليهم مائدة من السماء كي يأكلوا منها وتطمئن قلوبهم ويكونون على نبوَّته من الشاهدين، عطفا على سيَّاق المشابهة، ماذا يقدم عبد الصبور للناس؟ هو شاعر، يرى نفسه صاحب رؤيا وموقف وفهم قد يستنير به معاصروه. قد يحمل المقطع في طياته موقفا شعريا يلخص درجة الوعي بالذات في حاضرها ومستقبلها، يسرُّ الشاعر أن يتشارك فيه مع غيره، لكن الأمر، أو هذا الوعي لا يعدو كونه حاصل حالة نفسية وليدة توهم، فظن الشاعر أنه صاحب فكرٍ حداثيٍّ تنويريٍّ، متنوعا

(1) صلاح عبد الصبور، الديوان، ج1، ص: 175.

تنوع المائدة، لتنزوي المقصدية متخذة شكل ظلال في ركنٍ من لا وعي الشاعر، مما يجعل التأويل يفتقد سند فائدة الكلام.

بنفس الشفرة اللغوية تحدث بدر شاكر السياب في قصيدة المسيح بعد الصلب، فقال:

بعدما أنزلوني، سمعت الرياح

في نواح طويل تسف النخيل،

والخطى وهي تنأى، إذن فالجراح

والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل

لم تمتني وانصب: كان العويل

يعبر السهل بيني وبين المدينة1

كتب السياب هذه القصيدة عام 1957، وهو يعاني ظروفا نفسيةً وسياسية قاهرة، بعدما تخلى عنه الرفاق لما هاجم الشيوعيين من جهة، وبسبب الظلم الذي كانت تمارسه السُّلطة من جهة أُخرى، الأمر الذي يستدعي رمز المسيح ويحل فيه ليتحدث على لسانه، قد تكون رمزية قوم عيسى عليه السلام إلى قوم السياب ممثلة في رفقاء الأمس بالحزب الشيوعي الذين انقلبوا عليه وربما السلطة السياسية الموالية للإنجليز، على اعتبار النص الأدبي "بنية لغوية مفتوحة البداية ومعلقة النهاية، لأن حدوثه نفسي لا شعوري وليس حركة عقلانية، ولذلك فإن القصيدة لا تبدأ كما

(1) السياب . م ك . ج1. ص :457.

تبدأ أي رسالة عادية تصدر بخطاب موجه إلى المرسل إليه، وتختتم بخاتمة قاطعة التعبير، إن القصيدة تبدأ منبثقة كانبثاق النور أو كهطول المطر وتنتهي نهاية شبيهة ببدايتها وكأنها تتلاشى فقط وليس تنتهي1"؛ لكن الدلالة في الطرف الآخر للصورة ممثلة في المسيح، رست في ساحل الموروث العقدي المسيحي القائل بصلب المسيح، بما يناقض المعتقد الإسلامي الجازم بصلبهم الشبيه لا المسيح. فإن تجاوزنا المعتقد بصفته معبرا نحو مضمون الخطاب الذي يبتغيه الشاعر، فما التضحية التي قدمها السياب؟ وأي عذاب حلَّ به إن على المستوى الشخصي بصفته إنسان، أو على المستوى الفني الثقافي باعتباره شاعر صاحب رؤيا؟.

يقول أمل دنقل في إحدى قصائده:

في صمت الكاتدرائيات الوسنان

صور (للعذراء) المسبلة الأجفان

يا من أرضعت الحب صلاة الغفران

تمطى في عينيك المسبلتين

شباب الحرمان

رُدِّي جفنيك

لأبصر في عينيك الألوان

أهما خضروان

(1) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص 90.

كعيون حبيبي؟1

يسائل الشاعر، مريمَ بنت عمران من صورة في كاتدرائية، إن كانت عيناها خضروتان كعيون حبيبته؟ ثم يسترسل يقرأ في عينيها الشهوة «تمطى في عينيك المسبلتين – شباب الحرمان»، قد تكون المناجاة تعبيرا عن خوالج نفس محرومة، فإذا سلمنا أن الصورة مجرد مطيَّة ومعبر للمعنى، قاد هذا الأخير القصيدة إلى الابتذال في ميزان فائدة الكلام، وإذَّاك ينصرف ثقل القول إلى الجمالية، جمالية التصوير والرصد، ليقف النقد المواكب للقصيدة الحديثة أمام ثنائية الخلفية المعيارية بين إرساء أسسه على مستوى اللغة وآليات اشتغالها، أم على معنى القول ومدى انضباطه مع قوانين العقل والدين والعرف؟ بين هذا وذاك يُسَوَّقُ التأويل بوصفه ممارسة وجودية لها أسسها الذاتية الأنطولوجية، من أجل إخراج التركيب من العبثية واللامعنى، أي: إيواء المعنى المنْتبذ من قبل خلفيته الابستمولوجية بما قد يجعله سعيا إلى نفي مفهوم الثابت نفيا مطلقا، أو إعادة تأويله.

4.1. معاني عامة.

الشعر في أسمى معانيه، فرق في المواقف، وإثراء للمعرفة الإنسانية بالحياة والكون والإنسان، وحينذاك لا مناص للأقلام من معين الخيال والدين والأسطورة والفلسفة وعالم الغيب المتأوَّل بحثا عن نموذج أسمى وأعلى للحياة؛ لكن لامعنى لأصناف فنون القول ما لم يكن التمركز متناغما مع علة الوجود، تلكم العلة التي طالما كانت المحفِّز الأساس لجدلية المادي والمثالي عند الفلاسفة والشعراء على

(1) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 98.

المستوى المفاهيمي، حتى أن سببية الوجود تضيق أحيانا كما بين السبابة والإبهام، وتتسع أحيانا أخرى اتساع المعرفة في الأحياز الزمنية، هذا رافد منه وإليه، أما الرافد الآخر، فلا يكون اتساع زمني؛ بل اتساع تخصصي في معارف شتى، تكون تقاطعاتها بمثابة إعادة صياغة لمسلمات ومفاهيم قديمة، هنا يتحول السؤال بدلا من ما الفهم الوجودي من خلال ما نعلم يقينا أنه جوهر ثابت سواء أكان المفهوم ماديا أم مثاليا، إلى ما الفهم من خلال بديهية التغير هو الثابت الوحيد يقينا، وإذاك ما المفهوم على ضوء المعطى المنتظر؟ بل ما جدوى كثير من الأسئلة في ظل مسلمات يقينية في ميادين معرفية شتى، بعدما تحولت القصيدة العربية الحديثة إلى مرادف لمفهوم الحيرة الوجودية حتى وصل الأمر بكثير من النقاد إلى وسمها بالمأساة.

لعل الكثير من الأسئلة الجوهرية التي ما فتئت تطرحها القصيدة المعاصرة لا تعني أحيازها المكانية بتاتا، فلا تعدو كونها وهما في وجدان روادها بسبب استقبالهم فهما غربيًّا مقطوع الصلة ببيَّئِهم؛ فتكون القصيدة العربية الحديثة في مضامينها وأسئلتها وحيرتها كمن يعيش بجسده في الشرق وبعقله ووجدانه في الغرب!

آن الأوان لأولوية السؤال المعرفي على السؤال الجمالي الذي طالما فوَّت على النقد العربي الحديث فرصة مراجعة التجربة بشغله في البُنى اللسانية وتفرعاتها على حساب المعنى وعمله، بعدما استدعى الشاعر العربي الحديث موروث الأمم من جميع الأصقاع؛ فَهُمْ كُثُر شعراؤنا الذين وظفوا التراث اليوناني والبابلي واليهودي والمسيحي من أجل أن يكون لسانهم حال أمة لها وجودها المستقل القائم في الدين

والفن والعلم، ومن أولئك الشعراء، محمود درويش في قصيدة، مديح الظل العالي في قوله:

ومن أدمى جبين الله، يا ابن الله، سماه وأنزله كتاباً أو غماماً[1]

أيًّا كان القارئ، سيقف حتما عند هذا التركيب «أدْمى جبين الله» ويسَّاءل عن كيفية إدماء جبين الله؟ ذلك أن المعنى يعلن عن حضور غيبته ويؤشرها عبر اللغة، لغة تنتهي في ظاهرها إلى معنى دالٍ على الثاني إثباتا لوجود غير محدد، وإذَّاك لا مناص من الوقوف على الأول. لا يكون الإدماء معبرا للفهم إلا إذا انفتح الفهم على عقيدة التثليث بالتعاضد بين تركيب الإدماء وتركيب «ابن الله والغمام» التي ترى أن كلًا من الأب والابن والروح القدس يقول عن ذاته "أنا"، كما أن كلًا منهم يقول للآخر في الخطاب "أنت" ويقول عنه في الغيبة "هو"، وأن الأب يحب الابن، والابن يحب الأب والروح القدس يشهد للابن، وأنه يوجد إله واحد فقط في ثلاثة أقانيم، وهم الأب والابن والروح القدس، وبالتالي يكون الجبين لعيسى عليه السلام الذي يعتقد اليهود والنصارى في صلبه، كما أن الغمام هو قِدم غبار الرَّب، كما ورد في الأسفار "طَرِيقُ الرَّبِّ فِي الزَّوْبَعَةِ وَالْعَاصِفَةِ، وَالْغَمَامُ غُبَارُ قَدَمَيْهِ[2]"، وستر الرَّب[3]، ومركبة الرب[4].

(1) محمود درويش، الديوان: الأعمال الأولى2، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2005، ص: 339.
(2) ناحوم، سفر: 1/3.
(3) أيوب، سفر: 14/22.
(4) صموئيل الثاني، مزمور: 3/104.

عود على بدء، يجد القارئ نفسه أمام مغالبة بين مقصدية الشاعر، والأثر التوراتي، كلاهما يحاول الاستحواذ على بؤرة النص، فيكون التأويل غير ممكن لا بما يعني لا نهائية الفهوم؛ إنما في خلفية معرفية دون أخرى، أي: قد يكون للنص مستقبل في وعي غير الوعي الإسلامي.

يقول صلاح عبد الصبور:

وذات صباح

رأيت حقيقة الدنيا

سمعت النجم والأمواه والأزهار موسيقى

رأيت الله في قلبي1.

للشاعر حرية تصريف القول، لكن لا سلطة له على الفهم المتولد من معتقد سابق عليه، فأما قوله «رأيت الله في قلبي»، فيحيل رأسا إلى الحلول الذي يُعدُّ معتقدا يهوديا مكونا من الإله والأرض والشعب، حيث يحل الله في الأرض لتصبح أرضا مقدسة ومركزا للكون وأرضا للميعاد، ويحل في الشعب ليصبح شعبا مختارا ومقدسا وأزليا، كما عرفت الفكرة في المسحية باعتقاد أن الله في المسيح، وكذلك قال بعض الصوفية؛ وأما الرؤية فأقصى ما يمكن تأويلها به، هي الشعور به في القلب وحتى هذا التفسير لا يستقيم ذلك أن ما يشعر الإنسان هو الخشية من الله وغيرها، قَالَ الإِمَامُ أحمد بن حنبل رَحِمَهُ الله فِي ردِّه عَلَى الزَّنَادِقَة وَالجَهْمِيَّة: "

(1)صلاح عبد الصبور، الديوان، ج1، ص: 177.

أجسامكم وأجوافكم وأجواف الخنازير والحشوش، والأماكن القذرة ليس فيها من عظمة الرب شيء وقد أخبرنا أنه في السماء، فقال: (أَأَمِنتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمْ الأَرْضَ) [الملك: 16]، وقال:(أَمْ أَمِنتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِبًا) [الملك: 17] . وقال: (إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ) [فاطر: 10]. وقال: (إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ) [آل عمران: 55] .(بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ) [النساء: 158] . وقال: (وَلَهُ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَنْ عِنْدَهُ) [الأنبياء: 19] . وقال: (يَخَافُونَ رَبَّهُمْ مِنْ فَوْقِهِمْ) 1 [النحل: 50] . وقال: (ذِي الْمَعَارِجِ) [المعارج: 3]. وقال: (وَهُوَ الْقَاهِرُ فَوْقَ عِبَادِهِ) [الأنعام: 18][1]".

تعتبر الوسيلة «الحلول» التي انتقل عبرها المعنى، ذاتها تمركز القول عند الشعر، وهي غير ذات إجماع في المستوى الأعلى الحساس من وجود الإنسان، مما يحصر إمكانية للتأويل في تيار غير ذي هيمنة في بيئته الفكرية.

احتفى سميح القاسم كبقية كثيرة من معاصريه بالفكر الشيوعي في شعره، فرأى الشيوعية وحملة لوائها بُناة مستقبل ومحررين للشعوب من الظلم والطغيان، على غرار قوله:

(1)أحمد بن حنبل، الرَّد على الجهمية والزنادقة، تح: دغبش بن شبيب العجمي، غراس للنشر والتوزيع والدعاية والإعلان، ط1، 2005، ج1، صص: 144 - 146.

صنعوا الحياة ... ونسَّقوا خضر الجنائن في الجليد

وهناك منجم أنبياء

جلدوا القياصرة الطغاة الأغبياء[1]

تسرب الموقف الأيديولوجي إلى القصيدة العربية الحديثة من بوابة الالتزام بتأثيرٍ من الظروف السياسية والاجتماعية، لذا وجد سميح القاسم في المد الشيوعي ذي النزعة الثورية المنادية بالتغير حلاً لمأساة الشعب الفلسطيني الرازح تحت قيد الاحتلال، وما ذلك إلا لأن المرء يفكر إذ يفكر "أبدا انطلاقا من حاضره، من أجل ذلك تجد هذا الحاضر يطغى في النصوص الأدبية على الماضي والمستقبل معا[2]". أن يكون الشاعر شيوعيا على غرار شعراء كثر سابقين أو معاصرين له فهذا شأنه؛ لكن تشبيههم بالأنبياء فيه دلالة على الطبيعة القدسية لأفعالهم وأقوالهم وقراراتهم. فإن نحن أجرينا المعنى في المشابهة في العلاقة الرسالية النبيلة بين الطرفين، أي: تحرير وإخراج من عسر إلى يسر، فشتان بين رسالة السماء، ورسالة قوامها ألا إله والحياة مادة، فإن كان الفصل بين فعل الثورة ودافعه أسلم لفعل القراءة، فالفصل بينه وبين صفة النبوة أولى، أقله استقلال المعتقد بمفاهيمه ولغته كي لا يلتبس الفهم، فيفتر تأثير القصيدة، ذلك أنها "لا تستوفي وظيفتها إلا إذا كان لها تأثير على القارئ [3]" دون تعارض للقول مع معايير المرجعية الابستمولوجية الحاضنة.

---

(1) سميح القاسم، الديوان، ص: 347.

(2)عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري ، دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمانية " ، ديوان المطبوعات الجامعية ،1991، ص: 26.

(3) فولفغانغ آيزر (Wolfgang Ezer)، فعل القراءة، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، د ت، ص: 13.

يقول سميح القاسم:

لِلَّيل (غوتاما*)! وللإعصار (غوتاما)!

يؤول غدا بمشعلك المصير

ستظل في أوهامك البيضاء (نيرفانا)...**

تظل رؤى مقدسة، إله من أثير،

والله! نحن نشاؤه بغرورنا

شيئاً له قسماتنا الشوهاء ترسمه أنانياتنا ...1.

(1) سميح القاسم، الديوان، صص: 317- 318.

* هو مؤسس الديانة أو الفلسفة البوذية ويلفظ اسمه أيضا «بوذا» الساهر أو اليقظ، واسمه ليس اسم علم على شخص بعينه، وإنما هو لقب ديني معناه الحكيم، أو المستنير، أو ذو البصيرة النفاذة وهو الذي يعلن طريقة خلاص البشر من دائرة الولادة المتكررة (سمسارا) ولكن أتباعه حوَّلوا تعاليمه إلى مبادئ دينية وألهوه، وتذكر الروايات أنه ولد سنة 568 قبل الميلاد، فيما تذكر أخرى انه ولد سنة 563 بين حدود الهند والنيبال، وكان من أسرة نبيلة،- وكان أبوه ملكا صغيرا في تلك البلاد، وقد تربى بوذا في الرفاهية، وكان يعيش كما يعيش أبناء السادة والملوك في نعيم عظيم، ماتت أمه «مايا» وهو في السابعة من عمره، فربته عمته وتزوج صغيراً ولما بلغ السادسة والعشرين هجر زوجته إلى الزهد والتقشف والتأمل، سلك نهجا خاصاً ليتخلص الإنسان من آلامه ودعا إلى ذلك كثيراً من الناس، ترك القصر الملكي في سن 29، وعاش لمدة ست سنوات بلا مأوى ومات وهو في الثمانين من عمره، والجدير بالذكر أن بعض المؤرخين زعم أن بوذا شخصية خرافية لا وجود لها، وذلك لكثرة الأساطير والخرافات التي نسجها البوذيون حول شخصيته، ويعتقد البوذيون أنه كان هناك على الأقل ستة أشخاص يسمون بوذا قبل غوتاما، بل يزعمون أن هناك بوذا آخر اسمه «مايتريا» سيظهر في المستقبل، وتقول الأسطورة إن روح بوذا خالدة خلود الدهر، وهي تتمثل في «الدلاي لاما» وعندما يموت فإنه يموت جسدياً ولكن روحه أو روح بوذا تنتقل لأحد المواليد الجدد من المتبعين للبوذية ليصبح بعد ذلك هو الدلاي لاما الجديد.

**هي حالة الخلو من المعاناة. تعتبر الـ (نيرفانا) حالة الانطفاء الكامل التي يصل إليها الإنسان بعد فترة طويلة من التأمل العميق، فلا يشعر بالمؤثرات الخارجية المحيطة به على الإطلاق، أي أنه يصبح منفصلا تماما بذهنه وجسده عن العالم الخارجي، والهدف من ذلك هو شحن طاقات الروح من أجل تحقيق النشوة والسعادة القصوى والقناعة وقتل

قد تتحوّل الكتابة في بعض الأحيان " إلى وسيلة فعّالة تؤسس مجتمعاً جديداً تتهدم فيه معايير وقيم ثابتة لتحل محلّها أخرى تعاكسها وتلغيها[1]"، لكن عند التلقي تلتقي الأطراف كلها في حيز الفهم، المبدع والقارئ والنص، وكل طرف تعبير عن موقف باعتباره حاصل فهم؛ وإذاك تصير الكتابة سلوكا لهدم الأشكال القديمة وإحلال بدلها أشكالا جديدة، فإن كان الشكل الجديد «غوتاما»، يعني بوذا، فلسوف يتحرك التأويل نحو اعتبار «الليل» دلالة على الاستعمار الذي يرزح الشعب الفلسطيني تحت وطأته، واعتبار «الإعصار» الأمل القادم في الحرية عن طريق الثورة، وكلاهما: الليل والاستعمار، يحتجان إلى صبر، وهو ما يدل عليه لفظ «غوتاما»، أي: بوذا، وهذا كله مشروطا بتحييد الدلالات الجانبية، كالتأليه وتناسخ الأرواح، لِأَلاَّ يتنقل الهدم من الشكل إلى جوهر المعنى، فتتقدم مضامين الوسائط التعبيرية إلى المركز بما يجعل غيرها هامشي وثانوي، فيكون التعارض بين الشكل الجديد ومرجعياته الحاضنة؛ بما يقود القول إلى تأويل مسدود، خاصة لما يتمدد القول نحو «النيرفانا»، حالة السكون والانفصال فكريا وجسديا عن العالم الخارجي، أي: درجة الشعور بالألوهية، وصولا إلى رفض صريح للألوهية في مفهومها السائد «والله! نحن نشاؤه بغرورنا – شيئاً له قسماتنا الشوهاء ترسمه أنانياتنا».

الشهوات، ليبتعد الإنسان بهذه الحالة عن كل المشاعر السلبية من الاكتئاب والحزن والقلق وغيرها. ويصل الكهنة البوذيون والفقراء الهنود إلى حالة الـ (نيرفانا) بعد فترات طويلة جدا من التأمل العميق

([1]) نظيرة الكنز، شهرزاد في الرواية الايرانية، مجلة الآداب. العدد 131. عام 2007م . ص: 211

قد يكون ذلك وسيظل ما لم يكن معيار المرجعية هو نفسه معيار التشكيل، لأنه الحرز الوحيد للمعنى؛ إذْ، وفي غمرة تدافع الأنساق المرتبطة بسياقاتها نحو النص طور التَّشَكُّل تكون مداليل الانطلاق قد تغيرت كليةً عند الوصول، ذلك أنه "من الواضح أن كل انتقال من لغة إلى لغة أخرى يفرض إعادة السياق1"، وكأن الأمر إعادة تشكيل على مستوى الوعي بتجاوز المسلمات انطلاقا مما انعكس في النص الذي نمى واكتمل من نصوص سابقة على مستوى التركيب والدلالة، دلاله ضاربة في عمق الميثيولوجيا لم تنفصم عن علاماتها العابرة في اللغة بين فضاءين ثقافين متنافرين، تنافر يلغي إمكانية أي تأويل من الوسيط ومصدره نحو النص الحاصر.

(1)جان ماري شيفر(Jean-Marie Scheffer) ما الجنس الأدبي؟ ترجمة: غسان السيد. منشورات اتحاد الكتاب العرب . ص: 103.

المبحث الثاني:

الدلالة السياقيَّة:

1.2. معاني لفظ الجلالة

غالبا ما تكون القراءة فعلا إجرائيا يمارس السياق من خلاله سلطته على النص والقارئ معا، حيث يحول النص إلى علامات لسانية تنعكس من خلالها المكونات الابستمولوجية للخطاب، مما يحتِّم على القارئ تحيين معارف مختلفة لفك شفرته؛ بل ويكون الفهم بمثابة "بناء نص مواز يضيف إلى النص الأول ويستكمل مشروعه[1]" عبر وضعية تواصلية تحضر معها القيم المسافرة في ثنايا القول الشعري من جهة النص، وما يُحَيَّنُ من حقول معرفية مختلفة من ناحية القارئ، فتتسع البؤرة وتأخذ في التشكُّل تحت ضغط الأنساق المهيمنة التي فرضها السياق، مما يُتيح فرصة ابتكار معان ودلالات جديدة لوضعيات طارئة نتيجة الوعي؛ لكن على ألا تنقلب

(1) صلاح فضل، القراءة وأشكال التخييل ، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى،2008 ، ص31.

اللغة على نفسها فتغير مدلولاتها الاعتباطية وتظل العملية تتكرر إلى ما لانهاية، أو تستبدل معانيها قصرا بما يقابلها في لغة أخرى فتكون القراءة "قفزة خارج المفهومات السائدة[1]"، التي إن استخدمت في غير مثل سياقاتها التي وردت فيها أول مرة، صار القول غريبا عن نفسه وعن مكوناته وعن وظيفته، والتمثيل لذلك لا يكاد يُحصره قارئ أو ناقد، قال صلاح عبد الصبور:

إن الله تخلى عن هذا الجزء من الكون

لا يعطينا شيئا قط

لا ينظر في هذي الناحية كما كان

قلنا:

ماذا حدث لنا؟

قالوا: أحدهموا قد قتل الله هنا

ولهذا فهو يخاصمنا

أعني –طبعا–أحدهمو قد سرق بطاقته الشخصية

وأنتحل وجوده

قلنا: نبحث لكن في السر[2]

استضاء الخطاب في هذا المقطع بسلسلة من المعاني بداية من تخلي الله جلا وعلا على نقطة من الكون، وهي التي يقطنها الشاعر، ثم زاد عليها أن منع عنها

(1) أدونيس: زمن الشعر–ط2، دار العودة بيروت لبنان، 1978، ص: 09.

(2) صلاح عبد الصبور، الديوان ج2، ص: 669.

نِعمه. قد يكون تأويل التخلي، غضبه، لكن عندما نصل إلى المعنى اللاحق الذي يُعلن فيه قتل الله وسرقة بطاقته وانتحال وجوده، يكون الخرق الذي قام به ليس على مستوى التركيب فحسب؛ إنما على مستوى الدلالة، أي: إذا كانت المقصدية من وراء «أحدهمو قتل الله» تعني: تغييب شرائعه، و«سرق بطاقته» تعني: ممارسة الوصاية باسم الله وباسم شرائعه، فهذا غمز إلى سطوة الكنيسة في فترة ما في أروبا، وإسقاطه على العالم العربي، يكون بمثابة إصرار على إعادة إحياء للصراع الديني في بيئة أخرى مغايرة تماما، كما فيه من التعسف الممارس على المعنى والمتلقي ما فيه!

لا تخفى الرواسب الأيدولوجية على كها تشكيل سواء عند جيل الرواد أو الذي يليه، ذلك إنْ منهم إلا اعتنق الفكر الماركسي أو الفلسفة الوجودية، وكلاهما له موقف من الدين ومن الله تحديدا، فالماركسية نفت وجود الله والوجودية قتلته، وهو ما يوحي إليه قوله «أحدهمو قتل الله»، يحيل المقطع إلى رفض الشاعر لمفهوم الألوهية بمعاييره السابقة، والبحث عنه بمعايير جديدة «قلنا: نبحث لكن في السر»، أي: دون صدام أو مواجهة، فيكون البحث بما يساوي هدم الأشكال القديمة وإحلال أخرى جديدة، ليتجلى التجاوز من الشكل إلى المضمون في معايير يقينيات أو مسلمات دينيّة ذلك أن "الشعر تأسيس اللغة، والرؤيا تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل، لهذا كان الشعر تخطيا يدفع إلى التخطي[1]"، بما يجعل هذا التخطي توسيعا لأفق الدلالة بحثا عن أشكال جديدة، بقطع تلكم الدلالات عن معاييرها ومقصدياتها الاعتباطية، بما يجعل التأويل غير ممكن؛ بل في

(1) أدونيس : مقدمة للشعر العربي ط3، دارة العودة –بيروت لبنان 1979 ص: 102.

موقف رفض متبادل بين الطرفين، فلا المعايير القديمة تأوي المعاني الجديدة، ولا هذه المعاني تقبل انضباطا في تلكم المعايير.

يقول بدر شاكر السياب:

في ذلك السكون ليس فيه

إلا الرياح العاوية

سيفزع الله من الأموات

ويسحب الموت ويغفو فيه

مثل دثار في الليالي الشاتيه[1]

يصور المقطع حالة نفسية عاشها السياب، إنه يحاول السيطرة على خوفه من الموت، عادة يحاول الشاعر في مثل هذه المواقف ترويض الموت؛ لكن السياب خرج عن المألوف بخرقه معيارين، الأول: معيار العقل عندما أخاف الله من الأموات وهو خالق الموت والحياة! والثاني معيار المرجعية الحاضنة للدلالة «الله» لما نسب إليه صفة الفزع، هنا يصل الخطاب حالة اللامعنى ويدخل التأويل حيز اللاممكن، ذلك أن نظام الخطاب في هذا المقطع خرج عن فائدة الكلام، إذْ الواقعة الكلامية "تذكرنا أن الخطاب يدرك زمنيا وفي لحظة آنية، في حين أن النظام أو النسق اللغوي، افتراضي وخارج الزمن، لكن ذلك لا يحدث إلا في لحظة التحرك الفعلي

(1) بدر شاكر السياب، م ك،ج1، ص:305.

والانتقال من اللغة إلى الخطاب[1]"، وسواءٌ أكان التأويل على مستوى النسق اللغوي أم على مستوى الخطاب، فإن مدلول «الله» يرفض كل احتمال قرائي خارج تمركزه. لقد جعل الشاعر من نفسه مرجعا من خلال التحرير المتواصل للمعنى والتوسيع المستمر لأفق الدلالة، بما يتيح له بناء أشكال تعبيرية جديدة؛ لكن التحرير المتواصل ترتَّب عنه زحزحة المعيارية من المرجعية الابستمولوجية إلى مرجعية المنطوق، أي: الذات. فكان المقطع كمن يحاول إخضاع الجماعي المتنوع إلى نسق الفردي الأحادي، أو الفهم المتمركز أنطولوجيا دون مراعاة لخصوصية الدلالة، والنتيجة المواجهة والصدام، بما يعني انتفاء أية إمكانية للتأويل في سياق المرجعية الحاضنة للدلالة.

يقول درويش في قصيدة «آه عبد الله»:

آهٍ..عبد الله،

لا تسمعك الأرض

ولا ليلى...

ولا ظل النخيل

وُلِد الله

وكانت شرطة الوالي

([1]) بول ريكور(Paul Ricœur) نظرية التأويل. الخطاب و فائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي، الدار البيضاء ط2، 2006، ص:37.

ومليون قتيل!.. 1

المقطع رصدٌ لحالة نفسية ملازمة للوجدان الفلسطيني متغلغلة في لا وعيه، فـ «آهٍ» هو الوجه الآخر لعمق المأساة والجرح الذي يحمله محمود درويش؛ صرخة تعكس مدى ثقل وطأة المأساة على الشعب الذي أشار إليه بلفظ «عبد الله»، فبات يشعر كأن الجميع تخلى عنه، جميعهم « الأرض، ليلى، النخيل»، هو يعرف أن فلسطين تعرف أهلها، ولن تكون يوما لليهود؛ لكن اليأس بلغ منه مبلغه، فذهب به الخيال وكأنها نسته، مثلها مثل ليلى التي يُحيل الشاعر من خلالها إلى قحط كل عاطفة تجاههم، ثم امتد هذا التخلي حتى شمل الطبيعة، فصار توظيف كل من الأرض وليلى والنخيل "كقيمة دالة على الضياع2"؛ ثم يفاجئ درويش قارئه بسياق جديد عبر بؤرة "مولَّدة للنص تشعُّ في مركزه المتَخيَّل وتَنْتَشِر إلى أطرافه وزواياه، وتتنوع صياغتها في أنحاء النص3"، في خطاب مغاير لسياق محنة الشعب الفلسطيني، من خلال إقحامه «ولد الله» فينشطر السياق ضمن الأطر المعيارية لمرجعيتين مختلفتين، تحيل الأولى إلى المسيحية التي تعتقد بألوهية عيسى والأقانيم الثلاثة، وتحيل الثانية إلى مفهوم الألوهية في الإسلام، مفهوم لا يطاوع غير مدلوله الاعتباطي بما يجعل أي توظيف محكم التأويل في مرجعيته، بدون معنى خارجها، لأنه "ليس لأية وحدة منخرطة في بنية نظام معينٍ معنى مُستقل بذاتها، بل هي تستمد معناها من النظام ككل4"، وإلا ما علاقة التركيب «وُلِد الله» بسياق التعبير عن الشعور بالضياع والوحدة وتخلي الكل عن نصرة الفلسطينيين سوى إضراره بالدلالة المعقولة المفيدة.

---

(1) محمود درويش، الديوان: الأعمال الأولى1، ص: 278.

(2) عبد الوهاب ميراوي ،أطروحة دكتوراه ، شعرية التناص في القصيدة المعاصرة ، 2005، ص: 399.

(3) حاتم الصكر . ترويض النص . الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1998م . ص :226.

(4) بول ريكور، نظرية التأويل- الخطاب و فائض- ص:29.

2.2. معاني إسلامية:

قد أتاحت طبيعة القصيدة العربية الحديثة، قراءةً تحمل بذور سيماتها الإجرائية في مضامينها، لأنه، وكيفما انتظمت إشارات النص ضمن فُسَيْفِساء اللغة نستطيع قَصَّ أثر السياقات داخل نسيج النص انْطِلاقًا من كَيْفِيَّاتِ توزيع الإشارات، لأن "إشارات كل نص هي الإشارات اللغوية والتركيبية بالدرجة الأولى ولكنها تعني أيضاً التقصّي في أبعاد الدلالة والبحث في كل أشكال تجلياتها1"، هذا التجلي هو الذي غالبا ما ندعوه حاصل الفهم أو التفسير أو التأويل، ولا يكون تأويلا ذا معنى إلا إذا استقام مع منطق سياقه.

يقول نزار قباني:

لأنني أحبكِ...

يحدث شيءٌ غير عادي،

في تقاليد السماء...

يصبح الملائكة أحراراً في ممارسة الحب،

ويتزوج الله... حبيبته2

(1) حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية بين الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب سوريا، 2001م،ص:57.

(2) نزار قباني، مك، ج2، ص: 442.

هيمن على المقطع تركيبان: ممارسة الملائكة للحب بحرية، وزواج الله من حبيبته، قد يكون التأويل في التركيب الأول تشبيه للمحبين بالملائكة أو تقديس للحب برفعه لمرتبة الملائكة، لكن التجاوز غير ممكن بما يؤسس لهذا التأويل، ذلك أن المعايير عقلية، تعضدها قرينة أخرى: «السماء» بما يجعل المعنى ينصرف إلى الوجهة الدينية، ثم تزداد الغرابة في نسبته الزواج لله الذي رسخ عنه في الوعي الجمعي أنه فرد صمد، لا صاحبة له ولا ولد؛ فإذا كانت اللغة هي مجموع الوظائف والمعاني التي تبنى عليها القصيدة ، فإنه "من العبث إغفال مواد البناء هذه واعتبارها كائنات لا شأن لها في توصيل معنى معين1"، ممّا يجعل المؤوِّل الباحث عن معنىً للشكل الجديد، يكتشف أن الأمر لا يتوقف عن استبدال شكل تعبيري بآخر؛ بل يتجاوز إلى استبدال وزحزحة فهم وتصور ومعتقد متمركز بالوحي، بآخر متمركزٍ أنطولوجيا، أي: حالة نفسية غريبة كشفت عن ذاتها بغرابة على مستوى سلسلة من الاختراقات.

يقول محمود درويش:

نرسم القدس:

إله يتعرى فوق خط داكن الخضرة. أشباه عصافير تهاجر

وصليب واقف في الشارع الخلفي. شيء يشبه البرقوق2

(1) حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، ص :44.

(2) محمود درويش، الديوان: الأعمال الأولى2، ص: 45.

يرسم الشاعر لوحة للقدس من خياله، قوامها ثلاثة عناصر «إله، عصافير، صليب»، يبدأ أول تجاوز مع لفظ الألوهية؛ إذ يورده نكرة مفردة رغم دلالة هذا الأخير على الألوهية دلالة مطلقة. قد تورد كلمة رب مفردة مضافة كقولنا رب الدار ورب الحقل وغيرها، لكن دلالة «الرّب» غير دلالة «الله» ثم ينسب إليه فعل التعري بما يُربك التأويل وينقله إلى دائرة العمى، تنفتح الاحتمالات التأويلية للعبارة بحثا عن معنى، لكن سرعان ما نكتشف أن هذا السلوك لا يعدو كونه تفريغًا للفظ من تركيبه الاعتباطي السابق بكل ثقله؛ وإذْاك يكون البحث عن معمار التركيب، أي: طريقة التشكيل.

ينزاح التأويل من البحث عن قصدية التركيب إلى البحث عن كيفية تشَّكُله؟ فتكون البداية من صورة الصلب المجسدة في الفكر المسيحي بالتمثال والصليب، هنا ينجلي الغموض، إنها صورة نفسية متسربة من لا وعي الشاعر مع تعديل طفيف، إنه يفصل الصليب عن المصلوب، كأنه أمعن النظر حتى فقد شعوره بالحواجز والحدود، فبات يرى الصليب قريبا أمام عينيه، والمصلوب بعيد هناك خلف الصليب، ثم تأتي الاضافات من أشباه طيور وخط داكن وشيء يشبه البرقوق، كلها أشكال باهتة وصفها كما تخيلها أو كما بدت له. مقطع تشكيلي أكثر منه تعبير، ومع ذلك، حدث فيه اختراق لمعايير مرجعيات مختلفة، منها ما هو ديني ومنها ما عقلي مقابل معنى يرفض الحضور؛ بل ترفض حضوره وعقلنته المعاييرُ التي تحكم الوسط الابستمولوجي، لأن قبولها به، يعني قبولها الانزياح لمعايير ومفاهيم جديدة بدلها، أدناها نسف الجانب العقدي للمسلم.

يقول معين بسيسو:

لعب العصفور

لعبته الكبرى

خلق الوردة، صورها، ((في ستة أيام))

في اليوم ((السابع نام))

تعب العصفور من الخلق، من التصوير، فنام1

تقودنا رمزية العصفور في هذا المقطع رأسا إلى إله التوراة يهوه المذكور في سفر التكوين*، الذي أنهى الخلق في ستة أيام ثم استراح في اليوم السابع، ليسترسل في كون العصفور (يهوه أو الله) قد تخلى عن الوردة في قوله:

نام العصفور

(والوردة) راحت حول العصفور تدور

وتدور...

استيقظ يا عصفور...

فالوردة تترنح، توشك ان تسقط في البئر،

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 560.

"فَأُكْمِلَتِ السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ وَكُلُّ جُنْدِهَا. وَفَرَغَ اللهُ فِي الْيَوْمِ السَّابِعِ مِنْ عَمَلِهِ الَّذِي عَمِلَ. فَاسْتَرَاحَ فِي الْيَوْمِ السَّابِعِ مِنْ جَمِيعِ عَمَلِهِ الَّذِي عَمِل. وبَارَكَ اللهُ الْيَوْمَ السَّابعَ وَقَدَّسَهُ، لأَنَّهُ فِيهِ اسْتَرَاحَ مِنْ جَمِيعِ عَمَلِهِ الَّذِي عَمِلَ" [سفر التكوين2: 1- 3.]

سموها – آنية زهور... –

استيقظ يا عصفور1

نهضت الصورة من تعاضد المكبوت المرتبط بمحنة الفلسطينيين مع مخزون الذاكرة عن الخلق في التوراة، فكان أن رمز الشاعر بالوردة لمدينة القدس من خلال اسمها القديم «زهرة المدائن أو اليبوس، نسبة لليبوسيين»، وتخلي العصفور عنها، إنما إشارة إلى تخلي الله عن الشعب الفلسطني، فهكذا تبدو حركة الصور "في العقل الواعي مثل (أشياء) معزولة موضوعيّة مع تكافؤٍ واضحٍ في حالة الاهْتِيَّاج العقلي للشاعر. وتُرتَّب الكلمات أو تُركَّب في تسلْسُلٍ أو إيقاعٍ يُقوَّى حتى تُسْتَنْفذ حالة التوتُّر العقلي للشاعر أو يُتَخلَّص منها بطريق هذا التَّكافُؤ الموضوعي[2]". فكان أن عكس التركيب صورة قاتمة كأنها قطعة من اليأس تكشف الحالة النفسية للشاعر، حالة تجاوزت معايير مختلف المركزيات، فراحت تبحث عن تفسيرات جديدة بوسائل رمزية ذاتية، غير مكترثة بالضوابط العقلية أو الدينية.

يقول أنسي الحاج يقول:

العشق الأول الأول الأقرب ما يكون إلى دهشة الله الأولى بمن خلق! 3

للوصل إلى المقصدية أو الصورة، نسب الشاعر الدهشة لله، وكأن أفعاله كانت عشوائية عن غير علم إلى درجة أنه لما خلقها أدهشته، هذا ما نعتقد فهمه

(1) م . س . ص: 560.

(2) هربرت ريد، (Herbert Reed) طبيعة الشعر، تر: عيسى علي العاكوب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق 1997، ص :43.

(3)أنسي الحاج، خواتم1، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 1991، ص: 34.

من أول قراءة، وحتما سيصير هذا التركيب صاحب المعنى الطاغي على أي معنى آخر كان يفترض أن يكون هو المركزي، لأن الموقف الديني سيظل مُنْطَبِعًا في ذاكرة اللفظ، فالعلامات تسمح لنا أن نفكر "وأن نتواصل مع الآخر، وأن نعطي معنى لما يقترحه الكون علينا، وإننا لنمتلك تنوعا من العلامات الممكنة، وتكون العلامات اللسانية من بينها فئة مهمة؛ ولكنها فئة وحيدة[1]"، لن تنفصل ذاكراتها الأولى عن المعنى الذي يرجوه الشاعر من وراء رسالته، وهو خلاصة ما يود المرسل أن ينقله للمتلقي، ذلك أن الألفاظ قد تتيح عدة خيارات للرسالة الواحدة، ولكن السياق هو الذي يحكم مجريات الرسالة، يتحكم في معطياتها وبواعثها ومنطلقاتها وأهدافها، يحدد طبيعة المعنى ويفرضه، فيسهم في إقصاء الاحتمالات الأخرى، تجاوبا وتناغما مع المعنى المهيمن، وقد يكون هذا الخيار بدون معنى في نهاية المطاف متى تعارض مع منطق الجماعة المتداول فيها، أو مع أعرافها أو عاداتها ومعتقداتها.

3.2. معاني نصرانية:

يتشكل الخطاب الشعري في القصيدة العربية الحديثة من ثنائية اللفظ والمعنى، حيث من الأول مادته ومن الثاني مضمونه؛ لكن سرعان ما تتدخل عوامل كثيرة في الصياغة، منها ما يرتبط ببنية التركيب ومادته، ومنها ما يرتبط بأطر المضمون ومرجعياته أو ما يعرف بالخلفية المشتركة بين أطراف التواصل، ويكون قوام هذه الخلفية "سياقات لغوية واجتماعية وثقافية وعرفية ودينية متوارثة أو متفق عليها في

(1) آرث فان زويست(Arth van Soest)، العلاماتية وعلم النص، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004، ص: 34.

جماعات محددة، وتتعدد هذه الدوائر وفق الرؤى المعرفية، والحالات الإنسانية، كما أن هذه الدوائر تتسع وتضيق وفق المدلولات العامة، والخاصة، الأفقية الخطية للجماعات1"، فيتحول الخطاب بذلك إلى ساحة تتجاذب فيها معظم عناصر خلفية الرسالة على امتداد مساحة القول، وفي الوقت نفسه مغالبة مستمرة بين مضمرات اللغة وبين مقاصد المبدع، ذلك أن الألفاظ تختزن على مر العصور قدرا كبيرا من نبض اللغة ونمائها العقلي والفكري والدلالي والإشاري من جهة، كما تحمل آلاف الأعوام من تاريخ الناس وعاداتهم وخرافاتهم وأساطيرهم من جهة أخرى، لذلك تتجاوز القصيدة حركة الزمان والمكان اللذان كُتبت فيهما بتجاوز الطبيعة الرمزية لدلالتها، فتصير مرآة تكشف عن الجانبين العقلي والوجداني للشاعر، ونظرته للإنسان والكون والحياة، إلا أن الكشف عن دلالاتها يكون على درجة القراءة، ويمكن أن تشّبه الدلالة "بتلك الدوائر التي تحدث عقب إلقاء حجر في الماء، فما يتكون منها أولاً بعد بمثابة الدلالة المركزية للألفاظ يقع فهم بعض الناس منها في نقطة المركز، وبعضهم في جوانب الدائرة، أو على حدود محيطها ثم تتسع تلك الدوائر وتصبح في أذهان القلة من الناس وقد تضمن ظلالاً من المعاني لا يشركهم فيها غيرهم2"؛ لكن مهما اتسعت الدوائر الدلالية نسبة إلى فهم القارئ واستيعابه، فإنه لا يفوته إدراكها أو الشعور بوجودها في الخطاب الشعري الحديث،

(1) فاطمة الشيدي، المعنى خارج النص، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، دار نَيْنَوى دمشق، 2011، ص: 9.

(2) س. أولمان، دور الكلمة في اللغة، ص: 101.

فيردها إلى خلفياتها ومصادرها، مسائلا إياها عن فائدة القول عند تعارض لغة الانطلاق مع لغة الوصول.

يقول محود درويش:

يا أطفال بابل

يا مواليد السلاسل

ستعودون إلى القدس قريبا

وقريبا تكبرون،

وقريبا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

قريبا يصبح الدمع سنابل

آه؛ يا أطفال بابل

ستعودون إلى القدس قريبا

وقريبا تكبرون

وقريبا

وقريبا

وقريبا...

هللويا*

هللويا! 1

(1) محمود درويش، الديوان: الأعمال الأولى2، ص: 46.

عَنْـوَنَ الشـاعر هـذه القصـيدة بمـزامير، ثم ختمهـا بترنيمـة هللـويا، فهـي في استخدامها الأول يهودية تعني: «سبحوا يهوه، وخاطب الرب شعبه هللويا»، وفي استخدامها الثاني مسيحية تعني: «وكلام الرب حكمة هللويا، وهللويا هللويا هللويا لاسم يسوع»، يخضعها سياق النص لمعنى التأمين على الأدعية؛ لكن ما سبب اختياره درويش لليهودية وفلسطين عربية؟ تعرف فلسطين منذ أقدم العصور باسم أرض كنعان نسبة الى أول شعب استقر فيها حوالي 3000 قبل الميلاد, والكنعانيون هم شعب عربي سامي, هاجر من الجزيرة العربية وسكن بلاد الشام, وقد تعرض الكنعانيون العرب لغزوات خارجية كثيرة بحكم أهمية موقع بلادهم وجنوبها الغربي "فلسطين" من جهة وخصوبة أرضها ووفرة خيراتها وغناها من جهة أخرى. أما الفلسطينيون فهم شعب بحري هاجر من غرب تركيا "آسيا الصغرى" ومن جزر بحر إيجة في أواخر القرن الثاني عشر وأوائل القرن الحادي عشر قبل الميلاد إلى بلاد الشام، واستقروا على ساحل فلسطين الجنوبي, وبنوا خمسة ممالك ومدن وهي: غزة, عسقلان, أسدود, جت, وعقرون. استوطن أسباط بني إسرائيل أرض كنعان ويعتبر اليهود(نسبة الى يهوذا من أبناء يعقوب) أن أرض كنعان موطنا أزليا لهم، أعطاها الرب لهم لأن سكان هذه الأرض، كانوا وثنيين، لا يعرفون الله وهم شعبه المختار من بين شعوب الأرض، وهم فقط الذين يوحدون الله تعالى على

* هللويا أو" هليلويا عبارة عبرانية معناها "سبحوا يهوه "وهي عبارة للتسبيح والحمد للرب. كانت توضع في مطلع المزامير والأغاني أو في خاتمها.من المزامير التي وضعت العبارة في مطلعها أو خاتمتها (مزامير 106 و 111- 113 و 117 و135، كما ورد التسبيح في سفر الرؤيا) رؤيا 19: 1 و 3 و 4 و 6)، ونسبة إليها سميت المزامير الستة من (112- 118) بالهليل، لأنها مزامير تسابيح، وكانت ترنم في الأعياد والمواسم والأهلة، لا تزال الكلمة اليوم ترمز إلى التسبيح، واشتقت منها الأفعال في معظم لغات الأرض، وترنم في المواسم وفي ألحان موسيقية مشهورة.

أرضه في ذلك الزمان، وفي نهاية الألفية الثانية قبل الميلاد تشكلت مملكة بني إسرائيل في أرض كنعان بعد هزيمة الكنعانيين، ثم انقسمت فيما بعد الى مملكتين هما: مملكة يهوذا ومملكة السامرة ولم تصمد مملكة السامرة وصمدت مملكة يهوذا حتى جاء عهد الرومان، فانهارت دولة يهوذا مع بداية القرن الأول للميلاد على يدي الرومان الذين ضموا مملكة يهوذا الى إمبراطورتيهم، فتمرد اليهود على الرومان مرتين مما جعل الرومان يغيرون اسم يهوذا الى أسم (فلسطين) وهذا الاسم نسبة الى (الفلستينيين) ما بقي من الكنعانيين والذين كانوا يسكنون في الجزء الجنوبي الغربي من هذه البلاد أي غزة وما حولها من القرى.

يبدو اعتراف محمود درويش بيهودية الأرض من إشارته إلى السبي الأكبر الذي قاده نبو خذنصر الثاني على أورشليم، ذلك أن نبوخذ نصر الأول هاجم مملكة يهوذا، فدمر هيكلها وسبى عددا كبيرا من اليهود ومع هذا السبي انتهى أي وجود سياسي جغرافي لليهود في المنطقة؛ لكنهم عادوا إلي أرض فلسطين مرة أخرى على يد قورش الأكبر مالك الفرس في ذلك الوقت؛ لكن اليهود ازدادوا طغيانا وكفرا، فحذرهم نبي لهم يدعي: أراميا، فلم يرتدعوا، فكان السبي الأكبر على يد نبو خذ نضر الثاني الذي أرسل كل اليهود البارزين إلى بابل عبيدا.

إن فكرة الشتات التي سكنت وعي الشاعر، تجبر القارئ "على اكتساب وعي درامي باللغة1"، ذلك أن التركيب يفهم منه أن أصل الكنعانيين يهودي، وأن

(1) تيري إيجلتون(Terry Eagleton)، مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 1991، ص: 15.

العرب مجرد عابرين، خاصة لما يختم نصه بالترنيمات التوراتية حتى وإن كان ذلك على مستوى الخيال، فينفتح التأويل عن جنس الذين تعرضوا للبسبي، أهم اليهود والعرب معا؟ فإن عاد أولئك فما يمنع هولاء من العودة؟ أم أن الشاعر يرجع محنة شعبه إلى جنسهم العربي؟.

يقول نزار قباني:

الاقتراب من ناديا تويني صعبٌ..كالاقتراب من حمامةٍ

مرسومةٍ على سقف كنيسة..

كالاقتراب من ميعاد غرام..

كالاقتراب من حورية البحر..

كالاقتراب من ليلة القدر..

كالاقتراب من رائحة الله.. 1

نادية تويني، شاعرة لبنانية تكتب بالفرنسية، يشبهها الشاعر برائحة الله! إن دلالة نسبة الرائحة لله سبحانه تعارض الأطر المعيارية للخلفية العقلية والدينية معا، ذلك أن عمل العلامة يكون "من خلال التمثيل، أو الإحالة، أو التعيين، وحتى التأشير، وهو ما يحدده بيرس بالمرجع، وبالتالي يكون التمثيل وغيره مجرد وظيفة لها، وحتى هذه الوظيفة لا تستقيم من دون دليل أو شرعة وهو ما يسميه بيرس بالدليل2". لا يقف التجاوز في هذا المقطع إلى افتقاد الدليل والشرعة فحسب؛ بل

(1) نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط2، 199،ج6، ص: 455.

(2) آرث فان زويست، العلاماتية وعلم النص، ص: 40.

هو تجاوز إلى معارضة المقدس في لغة المنطوق من أجل التجاوز بما يجعل التأويل في مأزق، وذلك بانتفاء فائدةٍ تُقدم إضافة للمعنى عبر هذا الخرق.

يقول أمل دنقل:

أبانا الذي في المباحث. نحن رعاياك. باقٍ
لك الجبروت. وباق لنا الملكوت. وباق لمن
تحرس الرهبوت.
تفردت وحدك باليسر، إن اليُمن لفي خُسر
أما اليسار ففي العسر، إلا، الذين يُماشون
إلا الذين يعيشون يحْشون بالصحف المُشتراة
العيون..فيعشون. إلا الذين يشون. وإلا
الذين يُوشُّون ياقات قمصانهم برباط السكوت!
تعاليت. ماذا يهمك ممن يذمك؟ اليوم يومك
يرقى السجين إلى سدة العرش
والعرش يصبح سجنا جديدا وأنت مكانك[1].

مزج الشاعر بين مفاهيم إديولوجية «يمين، يسار»، وأخرى دينية نصرانية «أبانا» تارة، وإسلامية من صنو نسجه على منوال سورة العصر تارة أخرى، من أجل إظهار صورة بشعة للنظام الذي يعارضه؛ بلة وللرفاق اليساريين ممن اختاروا

(1) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 265.

طريق التنازل والوشاية، فتحول المقطع إلى استرسال صوري من أجل "إبداع عالم يتطابق مع التطلعات الكامنة في اللاشعور ويكون امتداداً لها1"، على المستوى الايقاعي: «جبروت، ملكوت، رهبوت، السكوت / يعشون، يوشون، يوشُّون»، أما على المستوى الدلالي، فقد تدرحج مركز النص خارجه، إلى الظروف المتعلقة بالشاعر نفسه نفسيا واجتماعيا، ذلك أنها رصدت الموقف السياسي للشاعر الذي عجز النص عن حمله.

4.2. معاني عامة:

في معرض حديثه عن القصيدة الجديدة، يرى أدونيس أن اللغة الشعرية عميقة تكون من طبيعة تأويلية غبر اعتباطية، ذلك أن الشعر "تأسيس اللغة، والرؤيا تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل، لهذا كان الشعر تخطيا يدفع إلى التخطي2"، بما لا يقيم اعتبارا للنظم أو الشرائع التي ينشأ النص في كنفها، فيتحول هذا التخطي إلى إعادة تأسيس جديدة وشاملة تتجاوز كل الإكراهات، ويجسد ذلك في قوله:

يصلب الشلمغاني* ويحرق

يكون من مذهبه

أ- الله يحل في كل شيء حل في آدم وفي إبليس

ب-خلق الضد ليدل على المضدود

(1) أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت ، ط1، 1985، ص :121.

(2) أدونيس، مقدمة للشعر العربي ط3، دارة العودة –بيروت لبنان، 1979، ص: 102.

ج- الضد أقرب إلى الشيء من شبيهه

د- الله في كل أحد بالمخاطر الذي يخطر بالقلب

هـ- الله اسم المعنى

و- من احتاج الناس إليه فهو إله، لهذا المعنى يستوجب كل أحد أن يسمى إلها

ز- ملاك من ملك نفسه وعرف الحق

ويقول الشلمغاني

اتركوا الصلاة والصيام وبقية العبادات

لا تناكحوا بعقد

أبيحوا الفروج

للإنسان أن يجامع من يشاء

ويقول الشلمغاني

إقرأوا كتابي الحاسة السادسة في إبطال الشرائع

الجنة أن تعرفوني

النار أن تجهلوني1

(1) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، صص: 547- 548.

* هو محمد بن علي أبو جعفر الشلمغاني. كان يعتقد أنه إله الآلهة، وأن الله سبحانه يحل في كل شيء، وأنه قد حل في آدم، وفي إبليس، وأن الله تعالى إذا حل في جسد أظهر من القدرة والمعجزة ما يدل على أنه هو الله، له كتاب اسمه الحاسة السادسة، صرح فيه برفض الشريعة وإباحة اللواط. وزعم أنه إيلاج نور الفاضل في المفضول، ولذا أباح أتباعه نساءهم له، طمعا في إيلاج نوره فيهن. وكان يسمي محمدا وموسى بالخائنين، زعما منه أن هارون أرسل موسى، وأن عليا أرسل محمدا فخاناهما. صلب في خلافة الراضي سنة 322 انظر الكامل لابن الأثير ج6 ص241، والشذرات ج2 ص293، ومختصر الفرق ص160+إبراهيم بن عمر بن حسن الرباط بن علي بن أبي بكر البقاعي (المتوفى: 885هـ)، مصرع التصوف، تح: عبدالرحمن الوكيل، الناشر: عباس أحمد الباز - مكة المكرمة، د ت، ج29/1.

يقرر أدونيس في هذا المقطع عقيدة الشلمغاني النصيري وكل أقواله الإلحادية الحلولية التي تصف الله تعالى بأبشع الأوصاف، فهو يرى أن الله يحل في كل المخلوقات؛ بل وفي إبليس، ثم في جرأة يعلن إسقاط التكاليف من صلاة وصوم وزكاة وبقية العبادات، فإباحة الفروج وصولا إلى تأليه الشلمغاني، ليقصر دخول الجنة على معرفته، أي: اتِّباعه، ثم يتوعد جاهليه ومنهم منكريه بالنار؛ عود على بدء، إذا كانت الشعرية تكمن في الفصل بين الدال ودلالته الاعتباطية، حسب أدونيس، ترى: أي تأويل يمكن أن تركن إليه سلسلة الدلالات تلك وهي خروج على كل المعايير التي تحكم وعي الإنسان بوجوده وبعلاقاته مع نفسه ومع الناس ومع الله؟

يطل أنسي الحاج في قصائده بسؤال طالما طرح مثله منذ ظهور الفرق في تاريخ المسلمين، وذلك حين يقول:

تعكس البركة زرقة السماء أنقى مما يعكسها النهر

الله في البركة مطمئن وفي النهر منزعج

الصمد يرتاح في جمود الحركة ويراقبها بعيون الغدران

والمستنقعات...

هل يستطيع الله أن يبطل إلهاً؟[1]

(1) أنسي الحاج، خواتم1، ص: 68.

يصف الله جل علاه بالطمأنينة تارة، وبالإنزعاج تارة أخرى، فهو ما كان ليتجرأ على ذلك لولا أنه جعله بشريا، كأن الصورة فيها من الأقانيم الثلاثة للمسحية؛ والأدهى من ذلك، تساؤله عن قدرة الله على إبطال إله آخر، وكأنه يعتقد بتعدد الآلهة، بما يحرج التأويل على أي مستوىً كان، ويقول في مقطع آخر:

سوء التفاهم يرافق كل نفس، كل عمل ؟

الله خلق الإنسان وسرعان ما ندم وقال: ما هكذا كان

المقصود أن يصير...1

ينسب أنسي الحاج صفة الندم لله تعالى، حيث يتوهم أن الله ندم على خلق الانسان بالصفة التي هو عليها، فيغدو المقطع صورة عاكسة لما ترسب من سفر التكوين في نفسيته «أَمْحُو عَنْ وَجْهِ الأَرْضِ الإِنْسَانَ الَّذِي خَلَقْتُهُ، الإِنْسَانَ مَعَ بَهَائِمَ وَدَبَّابَاتٍ وَطُيُورِ السَّمَاءِ، لأَنِّي حَزِنْتُ أَنِّي عَمِلْتُهُمْ2»، وتعبيرا عما يكابده من يأس، مما حدى به إلى ابتداع تراكيب ومعاني، كانت في معظمها ثورة على الموروث، ورفضا له بوصفه امتدادا لهذا الواقع الذي أنتج المأساة؛ إلا أن التأويل على مستوى هذا المقطع لا تسعفه المعرفة المسبقة "بالدوافع الشعورية واللاشعورية ومعرفة الدوافع السلوكية للشخصية وبيئتها من خلال الضغوط والحاجات التي تمرُّ بِها الشخصية في حاضرها3"، ذلك أن الخرق تجاوز من توصيفه خروجا على معايير السنن اللغوي،

(1) أنسي الحاج، خواتم1، ص: 67.

(2)سفر التكوين/ 6:6-7

(3) فؤاد علي حازر الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع.الأردن، ط1، 1999، ص:52.

إلى خروج على منظومة القيم والاعتقادات التي يتعين من خلالها الوجود الروحي في لغة الوصول أو التأويل بالنسبة للمتلقي.

يقول بدر شاكر السياب في قوله:

منطرحا أمام بابك الكبير

أصرخ، في الظلام، أستجير:

يا راعيَ النمال في الرمال

وسامع الحصاة في قرارة الغدير

أصيح كالرعود في مغاور الجبال

كآهة الهجير

أتسمع النداء؟ يا بوركت تسمعُ،

وهل تجيب إن سمعت ؟

صائد الرجال

وساحق النساء أنت يا مفجع

يا مهلك العباد بالرجوم و الزلازل

يا موحش المنازل

منطرحا أمام بابك الكبير[1]

(1) بدر شاكر السياب، م ك، ج1، ص: 136.

يخاطب السياب الله جل ثناؤه مستفهما إياه عن سماع ندائه، ثم يخاطبه بصيغة فيها نداء داخل على فعل مضارع مبني للمجهول، «يابوركت»، ليختمها بصفات: (صائد، ساحق، مفجع، مهلك، موحش) أسماء أفعال تعكس تركيز السياب على تجسيد معاناته وتكثيفه لها بسبب رغبته في الحياة وخوفه من الموت، إنها "المعاناة بين سلطة القدر والنهاية المحتومة وبين الرغبة في الحياة والخلود[1]"؛ معاناة جعلت صاحبها يتأرجح بين اليأس والرجاء، مما أفقده إحساسه بعظمة المخاطب، فاتسم الخطاب بجرأة على الله لا معنى لها.

(1) ميراوي عبد الوهاب. أطروحة دكتوراه. شعرية التناص في القصيدة المعاصرة. 2005م. ص210.

المبحث الثالث:

الدلالة الحقيقية.

1.3. معاني لفظ الجلالة:

لا يُعبِّر الخطاب الشعري عن أفكار البشر في زمنٍ مُعيَّنٍ فحسْب، بل يستدعي مناخهم الرُّوحي ومشاعرهم وما ورثوه من معارف، فتصير مع معرفة القارئ كأنها على امتداد واحد في الزمان والمكان، إنه تحيين وتعيين لكل ما انعكس من مظاهر الحياة العقلية والنفسية والاجتماعية والثقافية للسابقين عليه، لذا تحتاج لغة الخطاب قارئا خاصا لفك أسرارها ورموزها وطلاسمها، والربط بين "فضاءاتها المتناثرة بين مكان حاضر، ومكان لا زمان فيه ولا تاريخ؛ بل مجرد حُلمٍ تمتد فيه اللحظة الشعورية1"، حتى لَيَكُون هذا الامتداد لحظة كونية واحدة، تستوعب باث الخطاب ومتلقيه وما يحيط بكل منهما من سياقات مختلفة على مستوى المعطى اللغوي، من هذا الأخير، ينطلق القارئ لبحث جمالية التخييلي ويقينية الحقيقي ومدى انتهاك الأول للثاني، ذلك أن سعي الشاعر خلف جمالية الخطاب في الشعر

(1) عدي جوني، إعلان موت السرد إحياء للغة الشعر، مجلة نزوى . العدد59 . عام 2009م . ص: 261.

العربي الحديث، كثيرا ما فَوَّت عليه الانتباه لانتهاك التخييلي للحقيقي أحيانا، وأحيانا أخرى، لا يكون الوصول إلى المطلوب إلا عبر هذا الانتهاك، من أمثلة ذلك، سميح القاسم في قوله:

يقول في رسالة إلى الله:

يا أبانا، كيف ترضى لبنيك البسطاء،

دون ذنب–كل آلام المسيح؟؟

يا أبانا، نحن بعد اليوم بسطاء

لن نصلي لك كي تمطر قمحا

لن نداوي بالحجابات وبالرقية جرحا

نحن أنجبنا على الحزن كبار الأنبياء

وخلقنا من أمانينا التي تكبر..ربا

شق من مأساتنا للفجر دربا

عفوك اللهم إن كانت حروفي مستفزة1

يخاطب سميح القاسم اللهَ عز وجل بلفظ «الأب»، على ما فيها من خلفية مسيحية؛ مُحَاجِجًا إياه أنه ابتلاهم بعذابات المسيح، في إشارة إلى ما يعانيه الشعب الفلسطيني، لذا لا صلاة له، ثم يردف« نحن أنجبنا على الحزن كبار الأنبياء» ، ومن أمانيهم خلقوا ربا، ثم يستدرك فيطلب العفو منه بسبب حروفه المستفزة. الحِدَّة التي نلمسها في حروف الشاعر، لَوَت في سياق تركيبها، أعناقُ مداليل حقيقية للتعبير

(1) سميح القاسم، الديوان، ص: 63.

عن الحنق والحزن والغضب، ذلك أن مدلولاتها الأصلية سبقت وطغت، فظلت تدل على جرأة الشاعر على الله وشرائعه أكثر من تصويرها حالة يأس ورجاء، قد تكون اللغة الشعرية ثورة وتمرد وخروج مستمر على السنن "عن طريق تغيير العلامة معناها إلى معنى آخر، أي عندما تنوب كلمة أخرى كما تحدث في الاستعارة والكناية وكل الصور البيانية المحصورة بهذه البنية المزدوجة1"؛ لكنها عندما تصل تخوم ذهول الدال عن مدلوله، تصير حالة يرفض معها السياق الجديد العلاقة الاعتباطية والدلالة السياقية والمقامية معا؛ بل لا يستقيم المعنى ما لم تتغير الخلفيات المعرفية القديمة بما ينسجم مع الشكل الجديد، كأن الشاعر بصدد إعادة صياغة البديهي في مختلف حاضناته وفق تمركزه الأنطولوجي، أو هو رفض للشكل الجديد وأسره في حالة نفسية محدودة، وفي الحالتين كلتيهما لا إمكانية للركون لأي تأويل.

يقول أدونيس:

أسير في الدرب التي توصل إلى الله

إلى الستائر المسدلة

لعلني أقدر أن أبدله2.

الله هو الله في كل الشرائع واللغات؛ إلا أن الشاعر بصريح العبارة، يعلن سعيه إلى الوصول إليه من أجل استبداله، أيمكن التأويل في هذه الجملة بما يبقي

(1)جوليا كريستيفا(Julia Kristeva) علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص: 78.

(2) أدونيس، أوراق في الريح، منشورات دار الآداب، بيروت، 1988، ص: 5.

الكلام في سياقه؟! للوصول إلى تأويل ممكن، لا مناص من لِيّ السياق والخلفية المعرفية الدينية على ما يترب عنها، فإن حدث، بأي مقابل؟ وما الجديد على مستوى فائدة الكلام أو منجز القول؟ ذلك أنه ما من تركيب لغوي إلا ويُعتبر نظاما جديدا " بقوانينه ونُظُمه وقواعده المحدَّدة الواضحة التي تنطوي على إمكاناتٍ قابلة للانكشاف بمرور الزمن وتعقيد التجربة الشعرية وتعميقها، يتقدم بوصفه بنيةً رمزية تَنْتَزِع مفاتيحها من شبكة الدلالات التي تمتزج بها، وتنقلها من شكل الحياد في واقعها الرياضي المتقن إلى صورة الانحياز المتضمن استنباط كل عناصر الحياد[1]"، فإذا كانت ظلال المعنى هي ذاتها انحيازات المتلقي بما يقابل المقدس والإيديولوجيا، سيكون من البديهي استساغة المعنى ما تناغم مع تلكم الانحيازات، فإن هو تجاوزها، فإما تتكيف المفاهيم بما يساوي التغير ما لم تكن من العقائد، وهذا ممكن، وإما انتباذ المعنى خارج البيئة التي ظهر فيها غربة ونشازا، بما يعادل وضعا لا إمكانية للتأويل معه على غرار تبديل الله.

ويقول أدونيس في مقام آخر من قصيدة، البعث والرماد، في النشيد الرابع: «ترتيبات البعث».

وألمح الركام والرمال والدُّجى

والله في قماطة، الله الذي تلبسه أيامنا

حرائقا وغُصَصًا وجُدُرا

(1) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. حساسية الانبثاقية الأولى جيل الرواد و السَّتِّينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2001م، ص: 7.

تلبسه ولا ترى1.

ينشر الشاعر مكنونات نفسه المعبرة عن صورة الله في وعيه، بأنه ليس إلا الحرائق وما ترمز إليه الكلمات من غصص وخيبات ومآسي وأمراض تفتك بالناس، ليس الله إلا تلك المآسي، فكان رد الفعل على اعتقاده ذاك، أن جعله والركام والرمال والدجي في قماطة. لقد خرج "بالعبارة عن حيادها إلى أشكال وأنماط مغايرة للمألوف، لا يمكن معها إحالة المدلول الشعري إلى سنن محددة2"، مما أفقد المعنى مبرّره على المستوى التخييلي بعدما تجلى على مستوى الوعاء الثقافي حقيقة مناقضته وتعارضه مع المرجعية الدينية، وكأن لا شعرية ولا جمالية ما لم يتعارض القول مع المقدس، ذلك أن الفصل بين الشعري والديني سرعان ما يتجاوزه القول ذاته بالاغتراف من الديني على غير صورته، بما يعادل الخروج على معاييره التي يحتكم إليها أي للتأويل.

أما نزار قباني، فلا يذكر ضرب من ضروب الكلام في رحاب القول الشعري الحديث، إلا وله منه فيه نصيب، من ذلك قوله:

ساعتنا واقفة

لا الله يأتينا ولا موزع البريد

من سنة العشرين

(1) أدونيس، أوراق في الريح، ص: 60.

(2) جوليا كريستيفا، علم النص، ص: 78.

حتى سنة السبعين1

يعبر الشاعر عن الانتظار والتطلع في ظاهر القول؛ لكن باطن كلامه ينم عن شعوره بالروتين والملل والسأم والضجر، إلى درجة بات يشعر معها أن الله نساه أو أهمله، والله لا يأتي عباده لا على وجه القصد الحقيقي ولا على المجاز، إنما الذي يأتيهم خيره ورحمته ونعمه، وحينئذ ليست معاني نزار سوى تلك "التأملات التي يضعها الشاعر على المنحدر المطلوب، ذلك الذي يُمْكِن أن يتتبَّعه وعي آخذٌ في النُّمو، هذه التأملات هي تأملات تُكْتَب أو على الأقل تَعِدُ بِكتابتها2"، ففي الحالتين كلتيهما، لا يخرج التركيب عن كونه حالة نفسية، عكستها لغة خرجت عن المألوف بمضمونها، فكانت بدون معنى فيه شعرية أو جمالية، وبمثل تلكم اللغة يقول في نص مختلف:

من أين يأتي الشعر يا قرطاجة

والله مات.. وعادت الأنصاب3

يجري الشاعر الموت على الله سبحانه، وهو العارف العالم أن الله حي لا يموت؛ لكن هوسه الشعري أباح له القول دون الاكتراث لدلالة ما يقول، ذلك أن لفظ «موت الله» لا يعني غير ظاهر دلالته، فلا معنى خفي يمكن أن يصير إليه القول في المرجعية الدينية أو في غيرها.

(1) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص: 284.

(2) غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص :9.

(3) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج3، ص: 637.

لعل بدر شاكر السياب أول من قاد تجربة التجديد في القصيدة العربية على المستويين التركيبي والدلالي، وكان تبريره للأول، حاجة الشاعر العربي للتجديد بعد طول فترة الركود التي تجاوزت ستة قرون، وللثاني بحثه عن معاني جديدة من خلال الانفتاح لأن الواقع اليومي بات محطما لا يمنح شيئا، فكان له ما أراد، وصرَّف القول الشعري وتصرَّف في لغته راسما الدرب الجديد لمن بعده، ومن لغته الجديدة، ما يقوله في قصيدة إلى العراق الثائر:

عملاء(قاسم) يطلقون النار، آهٍ، على الربيع

سيذوب ما جمعوه من مال حرام كالجليد

ليعود ماءً منه تطفح كل ساقية، يُعيد

ألق الحياة إلى الغصون اليابسات فتستعيد

ما لُصَّ منها في الشتاء القاسمي.. فلا يضيع

يا للعراق!

يا للعراق! أكاد ألمح، عبْرَ زاخرة البحار،

في كل منعطفٍ، ودربٍ، أو طريق، أو زقاق

عبر الموانئ والدروب،

فيه الوجوه الضاحكات تقول:((قد هرب التتارْ

والله عاد إلى الجوامع بعد أن طلع النهار،

طلع النهار فلا غروب! 1))

(1) بدر شاكر السياب، مك، ج2، ص: 309.

قال السياب هذه القصيدة وهو ما يزال يرقد في مستشفى «سانت ماري» بِلُندن بعدما سمع بانقلاب الجيش على عبد الكريم قاسم الذي وضع حدا للحكم الملكي للعراق. يشبه الشاعر موت قاسم بهروب التتار الذي كان من فوائده على العراقيين، عودة الله إلى الجوامع، قد يقصد الشاعر أن عبد الكريم قاسم كان بعثيا شيوعيا، وكان يحارب الإسلام، فيعود «الله / الإسلام» بعد مقتله؛ لكن المعروف تاريخيا، أن قاسم كان في صف الشعب الكادح ولم يَحِفْ لصالح عشيرته ولم يسجل عنه التاريخ معادته للإسلام، فضَّل الإعدام على تدخل الجيش لردع الانقلاب.

2.3. معاني إسلامية.

في سعيهم لاستعمالات جديدة على مستوى التراكيب، اغترف شعراء الحداثة من المعين الاسلامي، فأوصلوا الدوال لمعانٍ جديدة لم يسبق استخدامها، كأن ينسبوا صفات الله تعالى أو أسمائه لغيره من مخلوقاته؛ لكن كثيرا من تلكم الألفاظ، تظل مرتبطة بمدلولها الديني الذي يطغى على نظيره المعجمي، فلا يستطيع السياق تطويعها لمقتضاه، ليبقى المدلول الأول هو المهيمن على المعنى.

يقول نزار قباني في قصيدة الرب العاشق:

سيدتي

حبك صعب

حبك صعب

حبك صعب

لو عانى الرَّبُ كما عانيت

لصاح من البلوى: (يارب).. 1

تكرر لفظ الرّب مرتان، فأما الرب الأولى فوردت معرفة بألف ولام مما يقرن دلالتها ويحصرها في الله عز وجل؛ وأما الرب الثانية التي وردت نكرة مسبوقة بياء النداء، فإن بعدها ياء المتكلم المحذوفة وتقدير الكلام (يا ربي)، مما يصرف القول إلى الدلالة الدينية، فتهيمن على المتلقي وتستحوذ عليه بحيث لا يمكن حمل المعنى معها على ظاهره، لأنه لو فعلنا ذلك فلن يكون الفهم معقولا أو ممكنا، لذا لا مناص من التأويل باعتبار النص سلسلة من العلامات الرمزية التي تحيل على المعنى المعقول، حينئذ يتجاوز القارئ خداع الرموز اللغوية وصولا إلى المعنى الباطن، ومع ذلك، غالبا ما يجد هذا القارئ نفسه عاجزا عن الفهم، فإذا هو تعامل مع المعنى في سياقيه الداخلي المتعلق بالسنن اللغوي والخارجي المرتبط بالمقامات والسياقات، وجد هذا المعنى غير معقول، وإذا هو تعامل مع المعنى باعتباره باطنيا تشير إليه القشرة السطحية للنص، وجده غير ممكن التأوُّل لأن المعنى الديني المهيمن لا يخضعه أي سياق.

يقول عبد الوهاب البياتي في قصيدة له بعنوان، أقوال:

الله في مدينتي يبيعه اليهود

الله في مدينتي مشرد طريد

أراده الغزاة أن يكون

(1) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج4، ص: 328.

لهم أجيرا

شاعرا

قواد

يخدع في قيثاره المذهَّب العباد

لكنه أصيب بالجنون

لأنه أراد أن يصون

زنابق الحقول من جرادهم

أراد أن يكون

الملك لك

ما أبعد الطريق

الحمد لك

وما أقل الزاد

الله في مدينتي يباع في المزاد[1]

يبرز لفظ الجلالة في هذا النص بوصفه مركزا له، ألا وإنه يستحيل أن يعقل قارئ بيع الله جل ثناؤه أو أن يكون كما يصف الشاعر من كونه مشردا طريدا، أو ما ذهب إليه من رغبة الغزاة في جعله قوادا أو شاعرا أو أجيرا؛ إلا أن الدلالة على مستوى التركيب « قيثاره المذهَّب» تنير فضاء النص، إنها تشير إلى ماعلق بذهن الشاعر من الفكر الوثني الاغريقي وأسماء آلهتهم، وأن صاحب القيثار المذهب

(1) عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1995، ج1، صص: 352-353.

هو(أبوللون)، ذلك أن الله أسمى من أن يوصف بتلك النعوت، لذا فهو مجرد دلالة رمزية لمعنى خفي، كما أنه ليس في مقدوره القارئ "أن يفهم هذه اللغة بوصفها باطنا إلا إذا تجاوزها بوصفها ظاهرا[1]"؛ لكن كيف يمكن أن تدل كلمة الله على غير الله؟ وهو اللفظ الجليل الجامع لكل صفات الكمال، ومعناه المألوه، أي: المعبود أو المستحق للعبادة لما اتصف به من صفات الألوهية التي هي صفات الكمال، تدل عليها الأسماء الحسنى جميعها، لأن المألوه إنما يُؤْلَه لما قام به من صفات الكمال فيُحَب ويُخضَع له لأجلها، والباري جل جلاله لا يفوته من صفات الكمال شيء بوجه من الوجوه، أَفَيَكُون التأويل ممكنا للفظ الجلالة في هذا النص، أو تجاوز المداليل الهامشية المرتبطة بلفظ «الله»؟ قد يقصد الشاعر أن نفوذ اليهود أطبق الآفاق حتى صاروا يتصرفون كآلهة؛ لكن أن تنصرف الدلالة إلى لفظ الجلالة فيتماهى معها الشاعر؛ لن يكون هناك تأويلا يعقله قارئ مسلم.

تجاوز الشعراء من توظيف لفظ الجلالة في مختلف سياقات نصوصهم إلى تشبيهه بمخلوقاته تارة، وأنفسهم تارة أخرى، من ذلك قول سميح القاسم:

وأنا ريشة نسر

في مهب الحزن والغيض

إله لا يُساوم! 2

(1) أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص: 32.

(2) سميح القاسم، الديوان، ص: 460.

يشبه الشاعر نفسه بإله لا يقبل المساومة، وإيراده للفظ نكرة، إنما للدلالة على تعدد الآلهة في سياق الكلام بعض النظر عن مقصديته، ويقول في مقطع آخر:

إله اليُتْم والأحزان والتشريد لا تغضب

إذا ما دمَّعت عيناك جوف دخان أشعاري

فمنا...جثث الأحباب

ومنا الكتب...والأغصان، والأثواب،

ومن ساحاتنا...الحفر!!

ومنك النفط...والجمرة!!

إله الحرب فلتغضب

إذا ما دمَّعت عيناك جوف دخان أشعاري

فمن يتمي، ومن حزني، ومن جوعي ومن عاري

يشبُّ لهب أشعاري

ولن أتعب، طوال العمر!

لن أتعب!1

حفل النص بالمعاني التي تعكس ظن الشاعر بالله من أنه ظالم وغير عادل، من ذلك ربطه الألوهية باليُتم والحزن والتشريد، وهو يذكر ذلك إنما ليُبرِّر حنقه على الله؛ بل يعلن إصرار على الاستمرار في لغة المواجهة مع الله شعورا منه بأنه ظلمه،

(1) م . س . ص: 546.

والقول هنا في مباشرة معانيه على أسطح ألفاظها؛ مما يجعلها غير معقولة ولا ممكنة التأويل بغير ما تبدو عليه.

3.3. معاني نصرانية:

كان توظيف المضامين التوراتية والنصرانية وغيرها من الروافد الأسطورية والتراثية في القصيدة العربية الحديثة، من أجل استخدمها وسائط إشارية لتمرير القول الشعري، أي: الاستفادة من مضامينها وإخضاعها لمقاصد الشاعر؛ لكن المغالبة بين مضمرات تلكم الوسائط ومقصدية الشاعر، غالبا ما تسحب المعنى إليها فتصير بؤرة القول ومركزه، وينزاح مضمون النص من مقصدية الشاعر إلى مضامين تلكم الوسائط، يقول جبرا إبراهيم جبرا:

في وجه الفضاء والأفنان العوالي تنحني

كأقواس الكنائس الشواهق

والله يهدر صوته بين الشجر1

جعل صوت الله هادار مسموعا بين الشجار على طريقة الشعوب البدائية القديمة التي تصنع آلهتها، وكل إلاه يختص بظاهرة طبيعية، والغالب على معنى النص ميله نحو إله الرعد المتعدد بتعدد الأساطير.

في كثير من قصائده، يرد مدلول الله في شعر يوسف الخال بالخلفية الانجيلية بما يتعذر تأويله خارج خلفيته الدينية، على غرار ما ورد في نصه:

(1)جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، رياض الريس للكتب والنشر والتوزيع، ط1، 1990، ص: 129.

وحين أموت خذوا جسدي

ولا تدفنوه

لئلا يقوم مع الفجر يوماً

ويكشف سر الإله

مع الشوق يحلو لنا الانتظار

وإن فرغت خمرة في الكؤوس

فها هو ذا الرب بين الحضور1

يشير الخال بالموت إلى صلب المسيح؛ لكن المعنى فيه تحوير بعد ذلك، إذ تروي الأناجيل أن يهوذا* الاسخريوطي هو الذي خانه وسلمه لليهود مقابل ثلاثين قطعة فضية، بعد ذلك ندم وأرجع الفضة ثم قتل نفسه، فيكون السر بذلك كامن في خوف يهوذا من فضح المسيح له بعد عودته، وكأن الخال ألَّه يهوذا في غيبة المسيح، للتعبير عن واقع آلت فيه الأمور إلى الخونة بعد غدرهم بأسيادهم، ثم يبشر بحضور الرب عندما تفرغ خمرة الكؤوس، ليبقى التأويل يسعى خلف ما سوف يقول؟ ومن الخائن؟ وما الخيانة؟ متهاهات افتراضية بدون معنى.

(1) يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر – بيروت، ط2، 1979، ص: 354.

*"وقرب عيد الفطير الذي يُقال له الفصح. وكان رؤساء الكهنة والكتبة يطلبون كيف يقتلونه، لأنهم خافوا الشعب، فدخل الشيطان في يهوذا الذي يُدعى الإسخريوطي وهو من جملة الاثني عشر. فمضى وتكلّم مع رؤساء الكهنة وقواد الجند كيف يسلّمه إليهم. ففرحوا وعاهدوه أن يعطوه فضة. فواعدهم. وكان يطلب فرصة ليسلّمه إليهم خلوًا من جمع" (لوقا 22: 1-6)

من نماذج انصراف الدلالة من النص إلى الوسائط التراثية، وهيمنة سياقاتها على ساقاته، ما ورد عند محود درويش في قوله:

ثم أصير غيري في التجلي، تنبت

الكلمات كالأعشاب من فم أشعيا

النبوي: "إن لم تؤمنوا لن تأمنوا"

أمشي كأني واحد غيري، وجرحي وردة

بيضاء إنجيلية، ويداي مثل حمامتين

على الصليب تعلقان وتحملان الأرض

لا أمشي، أطير، أصير غيري في

التجلي، لا مكان ولا زمان، فمن أنا؟

أنا لا أنا في حضرة المعراج، لكني

أفكر: وحده كان النبي محمد

يتكلم العربية الفصحى "وماذا بعد؟"

ماذا بعد؟ صاحت فجأة جندية:

هو أنت ثانية؟ ألم أقتلك؟

قتلتني...ونسيت، مثلك، أن أموت1

(1) محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة1، لا تعتذر عما فعلت، ص52.

*"ورأس أفرايم السامرة ورأس السامرة ابن رمليا إن لم تؤمنوا فلا تأمنوا" تفسير إشعياء 7: 9.

استلهم درويش من فكر الحلول والتجلي، ثم على لسان أشعيا تكلم قال: «إن لم تؤمنوا لن تأمنوا*»، علما أن تفسير إشعياء يرجع مناسبة الآية إلى سوء إدارة ملوك يهوذا وإسرائيل لدفة الحُكم لأنهم لم يُؤمنوا بالله بل بالقوّة العسكرية، قد يكون درويش يرى أن الفرقاء الفلسطينيين انهزموا لأنهم لم يؤمنوا بالله ولم يخلصوا له النية، لكن هذا التفسير يفقد إمكانية قصده من قبل درويش، فقوله: «وحده كان النبي محمد يتكلم العربية الفصحى»، يشير إلى عدم قدرة المرجعية الدينية على توحيد الإخوة الفرقاء بين المذاهب الأيدولوجية، ناهيك عما تعنية ألفاظ الإنجيل والصليب من دلالة ورمزية، حتى إذا قرأنا النص في سياقاته التاريخية والدينية تنكشف زاوية القول لدى الشاعر، حيث نجده يعالج مأساة الشعب الفلسطيني من نقطة هي أقرب للمسحية منها للإسلام.

لم يقتصر الحديث باللسان التوراتي على محمود درويش فحسب؛ بل تعداه إلى شعراء فلسطينيين آخرين، منهم، سميح القاسم، وذلك في قوله:

نحن أحفاد إشعياء،

نناديه،

ننادي وجهه السمح الهلامي،

الذي يرتجّ، من خلق الدموع القانية،

نحن أحفاد إشعياء نناديه...غِضابا مجهشين:

يا إشعياء الذي أغفى قرونا وقرون!

كيف صارت هذه القرية...صارت زانية*؟!

زغلا فضتها صارت،

على أيدي الطغاة الأغبياء

كيف يقضون بعسف لليتيم؟

كيف لا تبلغهم دعوى الأرامل؟

يا إشعياء المناضل

هللويا1.

سبقت الإشارة إلى أن الكنعانيين هم السكان الأصليون لأرض (بست) التي صارت فيما بعد تسمى (فلسطين)؛ لكن الشاعر يعلن أنهم أحفاد إشعياء، وكأنه يميل للطرح اليهودي في الجدل التاريخي الدائر بشأن هوية الأرض، ثم يكرر نداءه أن القرية صارت زانية، قد يُؤوَّل المعنى في ندائه لإشعيا وانتسابه بطريقة معكوسة مفادها، أن من كان بالأمس مظلوما مشرَّدا صار اليوم ظالما مُشرِّدا، كما أن القرية الزانية في رؤيا يوحنا اللاهوتي2 هي بابل التي تظهر كامرأة زانية وكمدينة عظيمة،

---

(1) سميح القاسم، الديوان، صص: 198- 199.

*(حُذِي عُودًا. طُوفِي فِي الْمَدِينَةِ أَيَّتُهَا الزَّانِيَةُ الْمَنْسِيَّةُ. أَحْسِنِي الْعَزْفَ، أَكْثِرِي الْغِنَاءَ لِكَيْ تُذْكَرِي./ سفر إشعياء 22:16).

(2)** رؤيا يوحنا إصحاح :17

1: ثم جاء واحد من السبعة الملائكة الذين معهم السبعة الجامات وتكلم معي قائلا لي هلم فأريك دينونة الزانية العظيمة الجالسة على المياه الكثيرة.

2: التي زنى معها ملوك الأرض وسكر سكان الأرض من خمر زناها .

3: فمضى بي بالروح إلى برية، فرأيت امرأة جالسة على وحش قرمزي مملوء أسماء تجديف له سبعة رؤوس وعشرة قرون .

4: والمرأة كانت متسربلة بأرجوان وقرمز ومتحلية بذهب وحجارة كريمة ولؤلؤ ومعها كأس من ذهب في يدها مملوءة رجاسات ونجاسات زناها .

5: وعلى جبهتها اسم مكتوب: سر بابل العظيمة أم الزواني ورجاسات الأرض .

6: ورأيت المرأة سكرى من دم القديسين ومن دم شهداء يسوع فتعجبت لما رأيتها تعجبا عظيما –

والمرأة في الكتاب المقدس تشير إلى "نظام معين" أو جماعة معينة، وهي إحدى ممالك الشيطان وجماعته التي تعمل ضد الله وتعانده وتحث على الشر وتخدع الناس بمظهرها المزيف، فهي صورة استعارية لنظام ديني سياسي معادٍ لله تعالى بما يحمله من كل آلات الشر التي يستخدمها إبليس في حربه الخاسرة، يعتقد الكاثوليك أن القرية الزانية هي بابل، ويعتقد البروتستانت أنها الولايات المتحدة الأمريكية، وبذلك يكون الشاعر قد أخذ باعتقاد البروتستانت في كون المرأة الزانية هي أمريكا التي تدعم الدولة العبرية، وأن اليهود الذين كانوا بالأمس ضحايا صاروا اليوم ظلمة؛ لكن ما زال المعنى كأنه جزر متباعدة لا يربط بينها رابط، لأن عروبة فلسطين لا جدال فيها، كما أن نداء إشعيا باسم الأبوة يحتمل تأويله على أن اليهود ما زالوا

7: ثم قال لي الملاك: لماذا تعجبت أنا أقول لك سر المرأة والوحش الحامل لها الذي له السبعة رؤوس والعشرة قرون .

8: الوحش الذي رأيت كان وليس الآن، وهو عتيد أن يصعد من الهاوية ويمضي إلى الهلاك وسيتعجب الساكنون على الأرض، الذين ليست أسماؤهم مكتوبة في سفر الحياة منذ تأسيس العالم، حينما يرون الوحش أنه كان وليس الأن مع أنه كائن .

9: هنا الذهن الذي له حكمة السبعة رؤوس هي سبعة جبال عليها المرأة جالسة.

10:وسبعة ملوك خمسة سقطوا وواحد موجود والآخر لم يأت بعد، ومتى أتى ينبغي أن يبقى قليلا.

11: والوحش الذي كان وليس الأن فهو ثامن وهو من السبعة ويمضي إلى الهلاك .

12: والعشرة القرون التي رأيت هي عشرة ملوك لم يأخذوا ملكا بعد لكنهم يأخذون سلطانا كملوك ساعة واحدة مع الوحش .

13:هؤلاء لهم راي واحد ويعطون الوحش قدرتهم وسلطانهم .

14: هؤلاء سيحاربون الخروف والخروف يغلبهم لأنه رب الأرباب وملك الملوك والذين معه مدعوون ومختارون ومؤمنون .

15: ثم قال لي المياه التي رأيت حيث الزانية جالسة هي شعوب وجموع وأمم والسنة .

16: وأما العشرة القرون التي رأيت على الوحش فهؤلاء سيبغضون الزانية وسيجعلونها خربة وعريانة ويأكلون لحمها ويحرقونها بالنار .

17: لان الله وضع في قلوبهم ان يصنعوا رايه وان يصنعوا رايا واحدا ويعطوا الوحش ملكهم حتى تكمل أقوال الله .

18: والمرأة التي رأيت هي المدينة العظيمة التي لها ملك على ملوك الأرض.

يعانون من الشتات في أصقاع الأرض، وأن شعوب العالم تنفر منهم، فتكون القراءة في اتجاهين متضادين؛ بل هي لليهود أرجح بعد ترنيمة هللويا. تنازل كبير من أجل قول حقيقة هي أوضح من التركيب الذي وردت فيه، ذلك أن الشاعر أراد قلب معنى رؤيا يوحنا اللاهوتي في الإصحاح السابع عشر حول المدينة الزانية من أجل التعبير عن آلام الشعب الفلسطيني، فوجد نفسه يغطي حقيقة هذا الشعب من أجل تركيب يظل معناه يؤدي عكس مبتغاه.

4.3. معاني عامة:

يقول غاستون باشلار: "الشعر هو أحد أقدار الكلام. وعندما نحاول تمحيص سيرورة وعي اللغة على مستوى القصائد الشعرية، يَتَراءى لنا أننا نصل إلى حيِّز إنسان الكلام الجديد، ذلك الكلام الذي لا يكتفي بالتعبير عن أفكار وأحاسيس فحسب، بل الذي يحاول أن يكون له مستقبل[1]"، فكم من قصيدة طواها النسيان وأفل بريقها بعد فترة وجيزة، وكم من قصيدة ما تزال تتوهج وقد مرَّ عليها من الزمن عتيًّا، ذلك أن الأثر الذي يحفره القول الشعري في العقل قبل الوجدان، يجد فيه المتلقي نفسه وفكره وروحه، لأنه يعبر عنه وكأنه هو قائله؛ لكن متى يتخطى القول الشعري مرحلة الآنية إلى الديمومة وتتوارثه الأجيال؟ الأكيد قد يكون للتركيب وبراعة الصياغة نصيب، إلا أن النصيب الأكبر هو ما يحمل من قيم تتناغم مع المنظومة القيمية للأمة روحيا وعقليا، فإن خرج عن مألوف المرجعيات الثقافية والفكرية يظل غريبا على غرار ما حدث ويحدث في

(1)غاستون باشلار، شاعرية أحلام، ص :7.

الشعر العربي الحديث؛ إذ منه ما نال الحظوة بتفرده وخروجه عن المعيار المروث حتى صار مثالا يحتذى، ومنه ما ظل على الحافة غريبا في مضامينه التي تجاوزت ما لا يُقبل التجاوز، يقول أمل دنقل:

أن ينهض الجسد المتمزق مكتمل الظل

حتى يعود إلى الله. . . متحداً في بهاه 1

التوحد مع الله من المعاني الدخيلة على الفكر الديني التي وظفها شعراء الحداثة، فكانت من المعاني التي يُنظر إليها بعين الريبة والشك، كونها تُعتبر من ألصق النظريات بالفكر الفلسفي القديم، فقد "ظهرت في الفلسفة الهندية، حيث كانت مدرسة الڤيدنتا اللا ثنوية تعلِّم أن جميع أشكال الحياة، من حياة الآلهة إلى حياة أحقر الخلائق، هي ذات واحدة جوهرية2"، وظهرت أيضًا في الفلسفتين الصينية واليونانية. يعتقد أصحابها، بأن وجود الخالق هو وجود المخلوق، فعلى سبيل المثال هم يقولون بأن "الله هو المتكلم بكل ما يوجد من الكلام وفي ذلك يقول ابن عربي:

ألا كل قول في الوجود كلامه ... سواء علينا نثره ونظامه

(1)أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 346.

(2) حنا الفاخوري وخليل الجر، تاريخ الفلسفة العربية، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت: 1966، صص: 21-22.

هذا قول أصحاب وحدة الوجود كابن عربي، وابن سبعين وابن الفارض، والعفيف التلمساني، وأصل مذهبهم: أن كل واحد من وجود الحق، وثبوت الخلق يساوى الآخر ويفتقر إليه، وفي هذا يقول ابن عربي:

فيعبدني وأعبده ... ويحمدني وأحمده

ويقول: إن الحق يتصف بجميع صفات العبد المحدثات، وإن المحدث يتصف بجميع صفات الرب، وإنهما شيء واحد إذ لا فرق في الحقيقة بين الوجود والثبوت، فهو الموصوف عندهم بجميع صفات النقص والذم والكفر والفواحش والكذب والجهل، كما هو الموصوف عندهم بصفات المجد والكمال فهو العالم والجاهل، والبصير والأعمى، والمؤمن والكافر1. لذا تقدمت دلالة الاتحاد في الله بوصفها فكرة أكثر منها لحظة شعرية، انفلتت بمعنها عن النص وشطرت السياق، فكان غلى الغرابة أقرب منه المتعة أو التأمل أو الفهم.

يقول أدونيس في إحدى قصائده.

ماحيا كل حكمة هذه ناري

لم تبق آية، دمي الآية

هذا بدئي2

(1) شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: 748هـ)، العرش الذهبي، تح: محمد بن خليفة بن علي التميمي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط2، 2003، ج1، صص: 89- 90.

(2) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص: 268.

لا غرابة إذا انصرف التأويل في هذا المقطع إلى أن المقصود بالمحو هو القرآن الكريم، ذلك أن المحو استغرق كل الآيات، ليُحِلَّ الشاعر محلها شرائعه الخاصة، أي: التمركز الأنطولوجي في فهم العالم وإعادة صياغته بعيدا عن إكراهات الدين، بما يجعل المعنى في صدام ومواجهة مع كل ثقافة ترى القرآن من أقدس مقدساتها.

لم يبتعد نزار قباني كثيرا عن تصريف القول الشعري المستمد مادته من معارضة المقدسات، من ذلك، قوله:

أطلق على الماضي الرصاص..

كن المسدس والجريمة..

من بعد موت الله، مشنوقاً، على باب المدينة.

لم تبق للصلوات قيمة..

لم يبق للإيمان أو للكفر قيمة...[1].

لا فرق عنده بين الكفر والإيمان، ولا معنى للصلوات؛ بله مقصده أبعد من هذا، إنه يعلن موت الماضي برمزيته الدينية بعدما شنق الله على باب المدينة، وإذا كان الأمر كذلك فما المانع من إسقاط التكاليف؟ لغة لا يمكن فصلها عن مضامينها في سياق القول على حد زعمه: "إنني على الورق أمتلك حرية وأتصرف كإله، وهذا الإله نفسه هو الذي يخرج بعد ذلك إلى الناس ليقرأ ما كتب، ويتلذذ باصطدام حروفه بهم، إن الكتب المقدسة جميعاً ليست سوى تعبير عن هذه الرغبة

(1) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص: 124.

الإلهية في التواصل وإلا حكم الله على نفسه بالعزلة1". لغة توغلت بحثا عن معانٍ جديدة غير مطروقة، فكان توغلها هتكا ستر القداسة عن المعتقدات، كما استدعت أفكارا ومعتقداتٍ هي في حقيقتها إلى الإلحاد والوثنية أقرب منها إلى الرشد.

يقول السياب

وبقيت أدور

حول الطاحونة من ألمي

ثورًا معصوبًا، كالصخرة هيهات تثور

والناس تسير إلى القمم

لكني أعجز عن سير ويلاه–على قدمي

وسريري سجني، تابوتي، منفاي إلى الألمِ

وإلى العدم!!2

يعرف السياب وغيره أنْ هيهات يصير الإنسان إلى العدم بعد الموت، فقصد الموت بالعدم يفتح باب تأويل لا يستسيغه المنطق الديني، قد تكون حريته في قصره على نفسه؛ ولكنه يكتب للناس للعالم ليحي كلامه بينهم ويكون له مستقبل ما لم يتعارض مع حركة الوعي الجمعي المتمركز من عدة أوجه، أحيانا يكون من الضروري أن نعترف "بوجود فعالية التأويل باعتباره منهج المناهج كلها إن لم نقل الأصل الذي

(1)منير العكش، أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1979، ص: 178.

(2) السياب، مك، ج1، ص:691.

انحدرت منه، وعليه يصبح كل تأويل تأويلا خاصا بالذات المؤولة لا يتعداها إلا سواها من الذوات في لحظة القراءة، بل كلما غيرت الذات أفق توقعها قامت بفعل التعديل/التأويل لتبقى القراءة على الدوام تأويلا[1]"، قد يُصْطلح على الرأي ما لم يسقط القول في عبثية الدلالة المطلقة المستمرة دون تناهي، لأن الكلام لا يكون كلاما إلا إذا أفاد، وما الفائدة من كلام هدف المعنى منه إحالته على معنى يليه وهكذا، خاصة إذا كان النص هو من فرض الأفق وحدد مرجعيته ثم انقلب عليها أو عارضها، ذلك أن القراءة في هذه الحالة لن تعدو كونها أكثر من مرآة أمام مرآة، واحدة خلفها قارئ والثانية خلفها شاعر بالمعايير نفسها.

(1) عبد الغني بارة ، الهرمينوطيقا و الفلسفة ، نحو مشروع عقل تأويلي ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2008، ص: 25.

المبحث الرابع:

(الدلالة التخييلية)

1.4. معاني الجلالة

التخييل ساحة الممكنات، يندمج فيه الواقعي والمثالي والحقيقي والغرائبي، إنه لغة مشتركة تشعرك بعواطفك التي تُعَلِّمك الكثير مما يجري بداخلك، وذلك يعني تنازلا مؤقتا عن شعورنا بقيودنا للوصول إلى أجوبة ما كانت لتنبغي لنا في عالم يخضع للقياسات، إنه "القدرة على إنشاء نماذج ممكنة للتجربة البشرية[1]". استفادت منه القصيدة العربية الحديثة، فغدى المكون الشعري فهما جديدا للإنسان والحياة، وغدت الرؤى مصادر تلكم المعرفة؛ لكنه وفي كثير من الأحيان، تطرف شعراء الحداثة في استنزاف الخيال تحت تأثير هوسهم، فكانت لغتهم أقرب إلى الهلوسة منها إلى الشعر بسبب ازدرائهم المقدس، يقول سميح القاسم:

في وطن العجائب السبعين

والفقر موسيقى

وقتل الله في كمين

خبز[2]

([1]) نورث روب فراي (Northrop Frye)، الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995م، ص: 14.

(2) سميح القاسم، الديوان، ص: 654.

قتل الله، دلالة لا يقعل منها إلا ظاهرها؛ إذْ كيفما كانت التأويلات التي تسعى إلى تبرير التركب، لن تخرج عن الوجه الديني للفظ الجلالة، وهذا الأخير مقصور على المألوه والمعبود دون سواه؛ فالمعاني "هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أُدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أُدْرك منه. فإذا عبَّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبَّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ[1]"، ولفظ الجلالة مقصور على التصور الدال على الذات المقدسة دائما مهما تبدل السياق. يقول سميح في موضع آخر:

ولأي كهف ينزوي الله المعفر بالغبار

وبالدخان وبالشرر؟[2]

يريد الشاعر الوصول إلى معنىً، وربما نقل القارئ إلى جو أو موقف تنتج عنه عاطفة أو رأي، فكان لفظ الجلالة وسيلته؛ لكن أن يجعله مُعفرا بالغبار وبالدخان وبالشَّرر، ثم ينزوي إلى كهف!؟ لا مبرر للتركيب ههنا، ذلك أن الانزواء في كهف يحدُّه ويجسِّمه، بما يجعل الصورة تنقلب إلى دلالة مركزية تمنع القارئ من تجاوزها، فتظل عالقة بذهنه مانعة أي فهم عداها.

(1) أبو الحسن حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأُدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، 1986، ص: 19.

(2) سميح القاسم، الديوان، ص: 325.

سار بدر شاكر السياب على درب التمثيل والتجسيد للخالق عز وجل وذلك في قوله:

وأبصر الله على هيئة نخلة كتاج نخلة يبيض

في الظلام

أحسه يقول: يا بني يا غلام

وهبتك الحياة والحنان والنجوم1

المقطع محاورة مروية، يتوارى مضمونها أمام لفظ «الله»، ذلك أن الشاعر استخدم الفعل «أُبصر» ثم عضده بقرينة التشخيص «هيئة»، قد تكون الصورة حلم يقظة من أجل خدمة المضمون؛ لكن حتى مع هذه الزاوية يظل التأويل مشتَّتًا، لأنه لو تخيلنا الله والسياب في ناحية، ومضمون ما دار بينهما في ناحية أخرى، فإن الانجذاب سوف يكون نحو المشهد لا المضمون؛ لأن قصدية الرؤية بالعين من خلال لفظ (الهيئة) المعضودة بتشبيهه بالنخلة، أكثر حضورا من قصدية الشعور بالمعية.

يقول نزار قباني:

عمر حزني، مثل عمر الله، أو عمر البحور2

(1) بدر شاكر السياب، مك ج1، ص: 147.

(2) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 631.

من أجل أن يقول نزار أن حزنه سرمدي أو كثيف، تجاوز ناسبا لله عمرا، أي: أجلا محصورا بين الميلاد والممات، له بداية ونهاية، وهو الحي الذي لا يموت، ثم شبهه بعمر حزنه، فكان "الخروج بالألفاظ عن معناها المصطلح عليه، والتوسل إلى التجديد بالافتقار إلى التحديد1"؛ ضربا من ضروب الإغماض يحتمل ازدراء القارئ وعدم أخذه في الحسبان، كما يحتمل إدراك الشاعر لخروجه عن معيار الخلفية التي يغرف منها، مما جعله يرجع ذلك إلى أن "القلب الإنساني قمقمٌ رماه الله على شاطئ هذه الأرض، وأعتقد أن الله نفسه لا يعرف محتوى هذا القمقم، ولا جنسية العفاريت التي ستنطلق منه، والشعر واحد من هذه العفاريت2"، التي ألهمته غناء هذا المقطع:

آهٍ.. يا آه..

هل صار غناءُ الحاكم قُدسيّاً

كغناء الله ؟؟.3

غناء الله قرآنه؛ فلأجل أن يعلن نزار تمرده على الحاكم، وَسَم قراراته ومناشيره بالغناء إشارة لفرغها من المعنى رغم تقديس الحاكم لكلامه، ثم تجاوز عَبْر القاسم المشترك الذي أوجده بين كلام الله وكلام الحاكم «قدسيا»، عَبَرَ فألحق صفة الغناء بالقرآن، ثم انتقل من معارضة الحاكم إلى معارضة الله. أحيانا يكون معنى النص " لا

(1) فؤاد زكريا، نيتشه، دار المعارف مصر، ط2، 1966، ص: 92.

(2) منير العكش، أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها، ص: 195.

(3) نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص: 135.

ما يقوله؛ بل ما يعد به بشكل ضمني[1]"، وسواء أقصد نزار هذا أم لم يقصد، يبقى تأويلا من صنيع لغته تأباه المعايير العقلية والدينية معا. لا تبرير لوجوده وبقائه إلا جمالية مزعومة في فرادة تركيبه لا في شرف المعنى!

في معرض حديثه عن اللانحوية، يعرفها ريفاتير بأنها "انتقال العلامات من مستوى معين من الحديث إلى مستوى آخر، أي تصعيدها من دلالة مركبة في مستوى أوَّلي من قراءة النص إلى وحدة نصية تنتمي إلى مستوى أكثر تطورا[2]"، بما يعني، الخروج على القواعد والقوانين الخاصة بتركيب المفردات والجمل، فيثير الدهشة التي تحدثها الاختيارات المتحققة على المحور الاستبدالي، ثم " نستنتج انطلاقا من النص سياقا ممكنا يجب على القراءة المتواصلة إما أن تؤكده أو تصححه[3]"، علما أن النص هنا، هو نسيج الاختيارات الخارجة عن المعايير، وليس في كل الأحوال نستطيع التصحيح إذا كان هذا الأخير يلح على تجاوب اللفظ مع السياق الجديد، لأن الانزياح وقتها لا يكون على مستوى التركيب فحسب؛ بل يمتد إلى المعنى الذي قد يكون من المسلمات أو من المقدسات، فيكون الشرخ بين الشاعر وبيئته الثقافية بموروثها القيمي والديني.

(1) جان إيف تادييه (Jean-Yves Tadié) النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، وزارة الثقافة، دمشق، 1993، ص: 388.

(2) ميكائيل ريفاتير(Michel Rafatyr)، سيميوطيقا الشعر، تر: فريال جبوري غزول، ضمن كتاب: مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986، ص: 217.

(3) أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار نشر الجسور، ط1، 2000، ص: 9.

يقول أمل دنقل:

وعيناك فيروزتان تضيئان

في خاتم الله . . . كالأعين1

هنا سياق جديد، من خلاله يجعل الشاعر لله سبحانه وتعالى خاتما فيجسده أو يمثله بالبشر. لا يمكن تأكيد المعنى ولا تصحيحه، إذًا هو تركيب بلا معنى من حيث مواجهته لمعتقد ديني راسخ مفاده أن ذات الله مقدسة، صفاتها خارج الوصف والتشبيه والتكيف والتمثيل، ناهيك عن دلالته الأزلية بحمولتها التي لا تستجيب لغير سياقاتها التي ترد فيها، بما يجعل أي سياق معاكس أو منْزاح عن السائد غير ممكن التأويل في فضائه.

2.4. معاني إسلامية.

إن ميادين الفكر والأدب والتاريخ مُتراحبة لا تحدُّ بينها حدود. ألفاظ قد اختزنت على مر العصور قدرا كبيرا من نبض اللغة ونمائها العقلي والفكري والدلالي والإشاري، ما يكشف عما يُضمر قائلها ولو بعد أمد بعيد، لذلك فإن العبث بالكلمة هو عبث بأعظم النعم، وهي نعمة البيان؛ فالبيان شعرا كان أم نثرا، يضع فهمنا الحاضر للحياة تحت حدقة الوعي انطلاقا مما هو كائن، ثم سرعان ما يشع هذا الوعي في اتجاهين مختلفين، اتجاه الماضي لإعادة فهمه، واتجاه المستقبل لترشيده، ذلك أن الفن يُمَكِّنُ الأنا من الاتحاد بحياة الآخرين، ويضع في متناول يدها

(1)أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 89.

ما لم تكنه ويمكن أن تكونه، وأن الفنان يمثل المجتمع ويتحدث باسمه، تقدر قيمته بمدى قدرته على تصوير التجربة المشتركة، ونقل أصدائها، والتعبير عن الأحداث والأفكار الكبرى لشعبه وطبقته وعصره، تعبيرا ضمن أُطُر القول المتجانسة مع نفسها في شتى أوجه المعرفة؛ فإن فُقِد هذا التجانس، أو أصبحت معارضته موردا تعتاش منه مُخَيِّلة الشاعر، كان الصدع مع المرجعية الفكرية والبيئة الثقافية.

يقول يوسف الخال:

وهذا الزاحف العاري أإنسان؟

أإنسان على شاكلة الله؟

أراه قُدّ من لحم الشياطين1.

يستفهم الشاعر عن الزاحف العاري أهو على شاكلة الله! وكأن لله شكلا؟ لم يضف تركيب (تجسيم الذات الإلهية) للمعنى شيئا، بل طغى التجسيم على ما سيق لأجله لأن الكلمة "تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال2".

(1) يوسف الخال، الأعمال الشعرية، ص:223.

(2)رومان ياكبسون (Roman Jakobson) قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء ، 1998، ص: 61.

في موقف مشابه يحاول السياب التعبير عما آلت إليه الأوضاع في مجتمعٍ "يتحرك بين العلم والجهل والرجعية والتقدم والتدين والإلحاد، والشك واليقين1"، بقوله:

فنحن جميعنا أموات

أنا ومحمد والله

وهذا قبرنا أنقاض مئذنة معفرة

عليها يكتب اسم محمد والله2

قد يُؤَّل قصد السياب «موت الله» بالإشارة لضعف حال المسلمين، وأن منعة الاسلام وقوته لم يبق منها سوى المساجد والمآذن التي صارت كأنها شواهد رخامية على جوانب القبور يُكتب عليها أسماء الموتى؛ لكن التركيب الذي اختاره الشاعر «موت الله»، وتحويل المساجد إلى قبور «موت الدين»، يحيل المعنى إلى هالة تسحب النص إليها لتبتلعه، فتعدم قيمته وتبعث بالرسم اللساني نحو اللامعنى، ويأتي الصنيع نفسه في معرض احتفائه بالثورة الجزائرية في مقطع له حول (جميلة بوجيرد)، إذْ يقول:

يا أُخْتاه المشبوحة الباكية،

أطرافُك الدّامية

يقْطُرن في قلبي ويبكين فيه

(1) يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق، ص: 17.

(2) بدر شاكر السياب، مك، ج1، ص: 395.

يا من حملت الموت عن رافِعيه

من ظُلمة الطين التي تحْتويه

إلى سموات الدَّم الوارية،

حيث الْتَقى الإنسان والله، والأموات والأحياء

في شهقةٍ،

في رعْشةٍ للضربة القاضية[1]

ما الجديد الذي أضافه معنى وسم السموات (بالدامية)؟ أما أن يلتقي الله والانسان والأحياء والأموات في شهقة، فهذا خروج عن المعيار على مستوى المعنى والبلاغة، ذلك أن الشاعر لم يفد من تركيبه سوى إيغالا في التجريد والغموض، كون الشاعر "يتجه مباشرة إلى العالم الداخلي للقارئ، وذلك بهدف إبراز أجوبة جديدة وغير منتظرة[2]"، ولا شك أن هذا القارئ له معاييره التي ترى كها تركيب مجرد تهيّج عقلي انتقل عبر الألفاظ خارقا جملة من المعايير الدينية المتعلقة بالله عز وجل .

يقول سميح القاسم في مقطع من قصيدة، برلين تستعيد شعرها:

بالصمت يا برلين أعلن حبنا،

أم بالبكاء!

وأنا أُقبِّل كفك التَّعبى،

([1]) بدر شاكر السياب، مك،ج1، ص: *379*.

(2) أمبرتو إيكو (Umberto Eco) الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار نشر الجسور، ط1، 2000، ص: 17.

وأركع في خشوع

لجلال تمثال

تكاد تسحُّ من شطآن عينيه الدموع

تمثال أم ودعت أبناءها قبل الصباح

ومضوا

وما عادوا... 1

يقف الشاعر أمام لوحة شعرية تجسد تمثال امرأة فقدت أبناءها في الحرب العالمية الثانية؛ لكن استخدامه الشاعر، لفظ (أركع) لتمثال، تستدعي شعيرة الركوع عند المسلمين بخلفية الخشوع والعبادة، فيصير هذا الاستدعاء عائقا أمام تبرير المعنى على هذا الوجه، ذلك أن السياق كان في غنى عن الركوع لتمثال ولو لم يحدث إلا على مستوى المخيلة الشعرية.

3.4. معاني نصرانية.

وظف شعراء القصيدة الحداثة الكثير من الأحداث الحقيقية والخيالية، ثم تمثلوها ذهنيا من أجل إعادة صياغة المفاهيم العامة لمعنى الحياة في كل تجلياتها، وقد ساعدهم تنويعهم في مصادر هذه الأحداث بين تراثي وتاريخي وديني، فبدت القصيدة في هندستها المعمارية كأنها من مسرح اللامعقول، من مميزاته "التعويض بمشهد داخلي عن العالم الخارجي؛ غياب أي تفريق واضح بين الوهم والحقيقة؛ موقف طليق تجاه الزمن، يتمدَّد أو يتقلَّص حسب المتطلبات الذاتية، محيط سائل

(1) سميح القاسم، الديوان، صص: 399- 400.

يُبرِز أوْضَاعًا عقلية في هيئة استعارات منظورة، ودقة متناهية في اللغة والتركيب باعتبارها حِرْز الكاتب الوحيد ضِدَّ فوضى التجربة الحيَّة[1]"، ورغم تلكم الدقة، يجد القارئ نفسه يطارد شظايا المدلول المتناثرة في أصقاع المعرفة الانسانية الموغلة في الغرابة أو التجريد، خاصة عندما يستلهم الشاعر التراث المسيحي؛ إذْ غالبا ما يُعَبِّرُ عن ملامح رؤيويه آنية بلسان تراثي، ليعبر هذا الأخير نحو الحاضر من خلال لغة الشعر. يحدث هذا مع كثير من رواد الشعر العربي الحديث، منهم أمل دنقل في قوله:

هذا زمن السكنة

(سالومي*) تغني...

من تُرى يحمل رأس المعمدان؟!2

(1) عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، د.ت، ص: 25.

(2) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 146.

* الراقصة البغي التي قُدِّم لها رأس يحي عليه السلام على طبق من ذهب، تبدأ قصها لما سافر "هيرودس " الى روما ليناقش بعض المسائل التي تخص مملكته والجالية اليهودية هناك, فالتقى أثناء عودته بأخيه " فيليبس ", وزوجته هيروديا وابنتهما سالومي، أعجب هيرودس بهيروديا ووقعت في قلبه، كما مالت هي الأخرى إليه وآثرت الابتعاد بابنتها عن زوجها لتعود مع هيرودس الى " طبرية " عاصمة مملكته التي أطلق عليها هذا الاسم تملقا للإمبراطور الروماني آنذاك " طيبا روس " وهكذا انتزع هيرودس زوجة أخيه منه, بعد أن رفض أن يطلقها, وعاد بها الى قصره، سار الخبر بين الناس فتداولوه غاضبين من انتهاك الشريعة وغضبت هيروديا أيضا من هذه الأقوال, فكانت تصل الى أقصى درجات الغضب والثورة وهي تسمع هذا الكلام وتلح على الملك أن يتصرف, وتحت سطوة تأثيرها بعث الملك هيرودس الى رئيس الكهنة " قيافا " ليتم زواجهما, وأفتى له بإمكانية زواجه من هيروديا طالما أن زوجها كان مجنونا وقد شهد بذلك مجموعة من الأطباء الأمر الذي يخول لها أن تبين من زوجها ويحول لها أن تتزوج غيره, علم يحي عليه السلام برغبة هيرودس في الزواج من هيروديا وقال بعدم جواز ذلك, بعد أن اطمأن يحي على ظهور- المسيح عيسى بن مريم ابن خالته تركه ليذهب إلى هيرودس وهو ساخط على كل من الكهنة وحفظة الوصايا والناموس والقديسين المتشدقين بطهارة البيوت والملابس وكل الغيورين على الدين. غادر يحي الصحراء والشمس المحرقة ليأتي لمواجهة الملك, وقف خارج القصر يعلن

عقب استعراضها الفاشل، لم تخلع رداء الرقص

ظلت خلف أستار الكواليس

ترد السحب الزرقاء عن أعينها، تبكي شابا

كانت المتعة فيه، قطعة الجبن...وكأسين من الروم

لكي تمرح في غرفة ريفي من الطلاب

[...]

وغدا سوف يوافيها الطبيب – الموت والاجهاض–

هذا شهرها الثالث رغم الحذر الشائع

موقفه من انتهاك قانون الرب, وتناهى قوله إلى كل من في القصر وثارت ثورة هيروديا وأقبلت على هيرودس تحثه على إسكاته أو حتى قتله، أمر جنده فاقتادوه اليه، فأقبل يحيى يقذف كلماته في وجه هيرودس على مسمع من الجند والحاشية وسالومي ابنه هيروديا وأحد الأمراء المعجبين والمغرمين بهذه الفتاة اللعوب اسمه سالوي, دافع هيرودس عن زواجه بأنه كان بمباركة الكهنة وأن زوجته قد طلقت من زوجها لكن يحيى النبي أدرك من قبل عدم صحة هذه الرواية, واستمر في قوله أن كل لقاء بينكما هو زنا وخطيئة, وبعد أن يئس هيرودس منه أمر بإلقائه في السجن, وبعد سنة تقريبا من هذا الحادث كان احتفال هيرودس بعيد ميلاده وامتلأ قصره بالمدعوين من الرومان واليهود والأجانب, ونالوا من متع الدنيا الكثير في تلك الساعات ومن شرفة القصر كانوا يطلون على المعمدان وهو قابع في سجنه يصلي ويقرأ الوصايا وهم يضحكون ويتغامزون وأبصرت سالومي صورة يحيى فطاف خيالها بعيدا وتأملت بنية جسمه فتمنته, وخالطتها الرغبة بالانتقام لأمها التي أغضبها وأذلها هذا الرجل، فسعت إلى الخدم تأمرهم بأن يهيئوا غرفة بأحسن فرش وأن توقد فيها الأنوار ويوضع فيها الأكل والشراب، ارتاب يحيى في الأمر وظن أن الملك يريد أن يصالحه لكن دخول سالومي إليه أكد له أن شيئا من هذا لن يحدث، حاولت إغراءه لكن يحيى كما وصفه القرآن " سيدا وحصورا " ليس له طمع في مثل هذه اللذات وعندما رفضها، سخطت وعادت الى الجموع وهم يحتفلون وأخبرت والدتها بما حدث، فنصحتها والدتها بأن تقوم إلى الرقص أمام الملك فهو يحب الرقص كثيرا وهي أحسن من تجيده، وإذا طلب منها أن تتمنى عليه أي شيء فلا تذكر غير رأس يوحنا المعمدان، وفعلت سالومي ما نصحتها به أمها ورقصت فشدت انتباه الجميع، وقام الملك سعيدا عندما توقفت قائلا لها : ارقصي أيضا. واطلبي ما شئت فاني مانحه لك، فكان طلبها رأس يحيى على طبق من ذهب، ذُهِل الملك عندما سمع هذا القول وأدرك ما مدى خطورة ذلك؛ لكن الجموع التي حوله والوضع الذي كان عليه جعله يستهين بالعواقب فأعطى الاشارة إلى إتمام ذلك, وسارع الأمير عاشق سالومي ليعود بعد برهة ورأس المعمدان على طبق من ذهب ودمه في طست وعيونه مفتوحة.

[...]

وحدها تُساقط الدمعة من عين الليالي

بعد أن علقها الوهم طويلا...

وحدها، سرعان ما ترشفها الأرض

وينساها الرجال[1]

المقطع من قصيدة بعنوان: موت مغنية مغمورة، يستحضر الشاعر من خلاله تراثا دينيا، يحكي قصة مقتل يحي عليه السلام (يوحنا المعمدان)، بعدما فُصِل رأسه عن جسده وقُدِّم على طبق من ذهب لبغي تدعى (سالومي)، ذاك سياق القصة؛ أما سياق القصيدة فيروي قصة امرأة فقيرة تشتغل مغنية، ثم تحبل فتقرر الإجهاض لتموت في النهاية، البغي سالومي قتلت نبي، أما المغنية فقتلت ابنها، وحينئذ لا مبرر لإقحام قصة يحي عليه السلام بالتسمية المسيحية، ذلك أن القصيدة في سياق المغنية كان ناميا مكتملا قائما بمعماره، فلم تضف سالومي للسياق سوى أن قادته للغموض واللامعنى.

يقول أدونيس:

في طواحين الهواء

سقط الخالق في تابوته2.

(1) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، صص: 147- 148.

(2) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص: 283.

الخالق هو الله؛ لكن أن يسقطه الشاعر من فوق طواحين الهواء إلى تابوت فَيُمِيتَه، هذا مما أعي الفهم والتأويل، إيجادَ تبريرٍ يمكن صرف المعنى إليه، إلاَّ أنْ تكون رمزية الطواحين إلى الصلب والتابوت إلى الدفن بعد الصلب، لكأن مطمور التركيب هو الهدف الأسمى من التجديد على مستوى الخيارات اللغوية التي ارْتأتها القصيدة الجديدة لنفسها.

يقول الشاعر توفيق الصايغ:

سيعرف الليلة

الإله الشَّبِقُ

تلك التي

لم تعرف مثلها مع رجل[1]

دلالة لفظ الجلالة ثابتة في المعجم وفي السياق وفي الوجدان، إنها بمثابة المركز الذي يدور حوله كل معنى، لذا فإن إيرادها بصيغة التعريف تعني المعبود الخالق المالك المدبِّر، فإن أُورِدت نكرة في سياق ما، وخرج هذا السياق عن دلالتها السابقة فالمعنى أقرب إلى الاستحالة منه إلى أي قصد آخر على غرار ما يفعل الصايغ في مقطوعته التي يورد فيها لفظ الجلالة نكرة موصوفا بصيغة (فَعِلُ)، علما أن الشبق مفهوم جنسي ما يجوز صرفه لله تعالى؛ فما بالك وهو يقرنه بامرأة (تلك التي).

(1)توفيق صايغ، الأعمال الكاملة، ص: 262.

كانت تلكم الدلالات تأتي عرضا في سياقات مختلفة مقحمة قسرا، ثم ما فتئت تستقل بذاتها في قصائد تعبر عن رؤية كامنة في وعي الشاعر على غرار ما يقوله معين بسيسو في المقطع الآتي:

أخفتني عاهرة

ووشى بي قديس

كان الله معي

لكن الله هنالك يدلي بشهادته

في مركز بوليس

– فتح المحضر: ما اسمك, كم عمرك, ما عنوانك

–مهنتك: وكانت مهنته الله.

أخذوا بصمات الله .

والتقطوا صورته

كان الله معي

لكن الله ورائي كان هو المخبر

آلة تسجيل قد غرست في قلبي

آلة تسجيل قد غرست في قلب الله[1].

يبدأ الميل مع قوله كان الله معي، قد نفهم من المعية التقوى أو الإيمان أو التوكل؛ لكن السياق ينفتح على ما كان في البداية توهما وذلك في قوله: «الله

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، صص: 440-441.

هنالـك يـدلي بشـهادته» وصـولا إلى جعـل الألوهيـة مجـرد وظيفـة! وبعـدها أخـذ البصمات والصور وما شابه من المعاني التي يستعصي حملها على غير ظاهر رموزها أو ألفاظها، ذلك أنه ومهما كانت قصدية الشاعر في التعبير عن موقفه أو رؤيته لنظام سياسي وزبانيته ومخبريه المتجبرين، يظل المعنى بلا معنى غير ممكن التأويل.

4.4. معاني عامة.

نجح الشعر العربي الحديث في الوصول إلى لغة متجانسة الروافد الفكرية والمعرفية والنفسية والفنية؛ لكن الشاعر الذي استهوته التجربة لم يقف عند حدِ من حدود مرجعيات تلكم المعرفة، مما أوجد القارئ في وضعيات يتلاشى فيها المعنى بين الغرابة أو الغموض مهما تعددت تأويلاته التي تصل أحيانا حد استنزاف النص، ذلك أن القارئ في أولى عتبات النص، يشعر بذاته وفكره إلى درجة أنه يتوهم أن الشاعر يتكلم نيابة عنه وبما في خلده لأنه سيقرأ ما سبق وأن توقع تماما من خلال السياق، ثم وفجأة يهتدي المتلقي إلى أن الشاعر على دراية مسبقة بهذه اللعبة؛ بل هو صاحبها، وما ذاك سوى لاستدراجه، لأنه يعمد إلى كسر هذا التَّوقع، وذلك عندما يجد القارئ نفسه في عتمة دامسة على غير هدى، ثم لحظة استنارة كبرق خاطف، وهكذا، يستمر الشاعر في لعبة نقل القارئ بين الضوء والظلام، لتكون الإنارة في لحظة تجليها تماما "مولدة في فوريَّتها لحظة حضور مكتمل، ومهما تكن السرعة الخاطفة لالْتِماعها، فإنها تزيح دلالتها بعيدا عن نفسها إلى الظلمة المجاورة التي تكشف عن تركيبتها الداخلية، حتى لو تدربت العين على الالْتِماعة، وتمكنت من التنبؤ بلحظة حصولها ومكان حصولها بالضبط، فإنها ستظل لا ترى، لأنها

ستعمى بقوة الضوء، ولذلك فإن ما نرغب في رؤيته ليس الإضاءة نفسها، بل ما تكشف عنه الْتِماعتها، أعني التصوير الداخلي للمشهد المجاور والقوى العاملة فيه، وتبقى العين مدربة على الظلمة، عارفة أنها تحمل سرا ستفضحه الالتماعة، فليست الالتماعة هي السر؛ بل هي ظرف اللحظة التي يكون فيها الكل تحت الضوء1"، عندها يجد المتلقي نفسه أمام حتمية مراجعة زاوية التموضع وأفق التوقع في كل مرة، وأكثر من ذلك، يتنازل عن غاياته وأهدافه الواحد تلو الآخر تباعا؛ ليكتشف أنه كان يتوهم التوقع وفقط! ثم تبدأ المغالبة بين غاية الكتابة وغاية القراءة، الأولى محكومة بوضوح مقصدية الشاعر والثانية محكومة بقوة المرجعية لنصل إلى أن تلكم المقصدية تبحث لنفسها عن مبررا للوجود أو القبول في وعي المتلقي كي لا تُنْتَبذ لاحقا على مستوى الوعي الجمعي المحكوم بدروه بمرجعيات سابقة عليه، فتتحول القصيدة إلى إعادة بناء للوعي الجمعي بشتى روافده من وعي فردي ذاتي تشكل بدوره من روافد غير تلك التي يروم في وسطها حياة لقوله، هنا يظهر تفسير لما سبق ووُصِف بالغرابة أو الغموض، مفاده أن كسر التوقع ما هو في حقيقته سوى خروج عن معيار قيمي أو عقدي بما يساوي اللامعنى أو استحالة التأويل المنسجم مع تلكم المنظومة القيميّة أو العقديّة التي خرج عليها القول الشعري، لتصير القراءة موقفا يعبر عن حالة النفي المتبادل بين المقصد المستحدث والمعنى السابق مبرر الوجود في الوعي الجمعي، من أمثلة ذلك قول نزار قباني في قصيدة الممثلون:

(1) بول دي مان(Paul De Man)، – العمى والبصيرة – مقالات في بلاغة النقد المعاصر، تر: سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م، ص: 28.

الصلوات الخمس لا أقطعها

يا سادتي الكرام

وخطبة الجمعة لا تفوتني

يا سادتي الكرام

وغير ثدي زوجتي لا أعرف الحرام

أمارس الركوع والسجود

أمارس القيام والقعود

أمارس التشخيص خلف حضرة الإمام

وهكذا يا سادتي الكرام

قضيت عشرين سنة..

أعيش في حظيرة الأغنام

أُعلَفُ كالأغنام

أنام كالأغنام

أبولُ كالأغنام[1].

يقرر نزار قباني أنه بعد ربع قرن من ممارسة الشعائر، يكتشف أنه كان يعيش في حظيرة من الأغنام، يُعلف وينام ويبول كالأغنام، أي معنى يقود إليه؟ قد يُقال هو رفض طريقة تدين المسلين، ولفهمهم السطحي لتعاليم الدين؛ لكن حتى مع الطرح لا يستقيم المعنى طالما ورد بصيغة التعميم مرموزا إليه من ناحية التكاليف،

(1) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، صص: 36-39.

ناهيك عن سخريته بالانضباط والعفة والشرف. لا يعكس النص من معنى إلا رغبات الشاعر المكبوتة في التحرر من الشعائر وإسقاط التكاليف والخروج عن الملة بداعي الحداثة أو العصرنة، بما يُصيِّرُ "الكتابة قضاء على كل صوت وعلى كل أصل، الكتابة هي هذا الحياد، هذا التأليف واللف الذي تتيه فيه ذاتيتنا الفاعلة، إنها السواد البياض الذي تضيع فيه كل هوية1".

يقول يوسف الخال، في قصيدة عنوانها بالفرنسية هو ذا (Memento mori*):

فالموت والحياة واحد

والأرض وحدها البقاء

[...]

وكم تاق إلى الفعل فأعلى،

هرماً، أو أنزل الله على الأرض2.

(1) رولان بارث(Roland Barthes)، دراسة السيميولوجيا، تر: عبد السلام عبد العالي، دار توبقال الدار البيضاء، ط3، 1993، ص: 81.

(2) يوسف الخال، الأعمال الشعرية، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر – بيروت، 1979، صص: 215/213.

* عبارة لاتينيه تعني " تذكر موتك " " تذكر أنك ستموت" وهي تشير إلى نوع من الأعمال الفنية التي كان الغالبية العظمى يقومون به بغرض التذكير بالموتى، وهو فن يعود ظهوره إلى العصور القديمة، وغالبا ما تكون جمجمة أو ما شابهها حيث تتخذ لتذكر بالموت، يحكى أن هذه الفكرة خطرت على بال خادم قائد روماني على ضوء ديانته المسيحية، الديانة التي تشدد على الحكم الإلهي للكون، والجنة والنار، وأن النفس التي تخطأ مصيرها الموت لكي لا يبقي في ضميرها شيء من هذه الخطيئة، وعلى الرغم من وجود الكثير من الأعمال الفنية التي تحاكي "ممنتو موري " عند البوذيين إلا ان معظم هذه الأعمال مصدرها الفن المسيحي الذي يتطلب هدفا ساميا.

يقصد الشاعر إبقاء فكرة الموت طافية في الوجدان تذكيرا بالفناء؛ وأن أصل كل خلق من تراب، وإليه يصير، لذا تعصف به رغبة الارتقاء إلى الله أو إنزاله، رغبة يلفظها الموروث الاسلامي في أي جنس أدبي مهما تعددت سياقات تصريفها، ذلك أن الباث وهو "إذْ يخوض في استراتيجيته بنفاذ بصيرة ، يسعى جاهدا إلى بلوغ هدف أوحد: أيا يكن عدد التأويلات الممكنة، فإنه يجهد في جعل كل تأويل منها يذكِّر بالآخر، حتى تقوم بينها علاقة من التمكين المتبادل، لا الاستبعاد على الاطلاق1". ههنا تأويلان يستبعد أحدهما الآخر؛ إذْ الأول يسير على مستوى معيار التشكيل اللساني للصورة الشعرية، كأنه يمارس انتخاب قُرَّاءه ممن لا يلتفت إلى المعايير الأخرى، فيقصر الشعرية والجمالية في حيل اللغة؛ بينما يأخذ الآخر في اعتباره رفض كل تقاطع مع العقل والدين والايديولوجيا، بما يجعل التأويل ممكنا عند استقامة النسق مع تعزيز القراءة من خارج السياق في خط واحد، فإن حدث تعارض بين منطق السياق وحاصل النسق، كان الاستبعاد بين الطرفين، لتحتكم القراءة إلى معايير تمركز الوعي الفكري لبيئة النص.

يقول محمود درويش:

وأفرغني الرحيل

من المعابد، للسماء شعوبها وحروبها

أما أنا، فلي الغزالة زوجة، ولي النخيل

معلقات في كتاب الرمل، ماضٍ ما أرى

(1) أمبرتو إيكو(Umberto Eco)، القارئ في الحكاية ، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر : انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربين ط1، 1996، ص 72.

للمرء مملكة الغبار وتاجه، فلتنصره

لغتي على الدهر العدو، على سلالاتي،

على, على أبي, وعلى زوال لا يزول

هذه لغتي ومعجزتي. عصا سحري.

حدائق بابلي ومسلتي, وهويتي الأولى,

ومعدني الصقيل

ومقدس العربي في الصحراء,

يعبد ما يسيل

من القوافي كالنجوم على عباءته,

ويعبد ما يقول1.

يتفق رواد مدرسة الارتياب على تلقي العمل الفني على أساس أننا حقيقة كامنة فيه، لأن تلقيه على أساس وعيٍ جماليٍّ يؤدي إلى الغربة، كما يعتبرون الناس مشيدات لغوية تتشارك في العالم من خلال رموز وعلامات مشتركة، الأمر الذي جعل من الشاعر يلتفت إلى لغته فينعتها بشتى النعوت الدالة على مكانتها عنده إلى غاية إعلانه عبوديته لها، ولا معبود إلا الله مهما كان المعنى الذي يصنعه شاعر. قد يكون العمل الفني تجربة وجودية يشكلها الفنان، تصير حقيقة قابلة للتلقي مع تحول النص إلى وسيط بين المبدع والمتلقي؛ لكن استقلال تلكم التجربة بشكلها أو

(1) محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ج1، ص: 384.

بتشكيلها لمنظومة القيم والمعارف والمعايير على غير ومنطلقاتها، سيؤدي في النهاية إلى غرابة المعنى وغموضه، واستعصائه على التأويل.

يقول صلاح عبد الصبور:

أمّا الكلمات الحلوة والممرورة

فقد انسابت جدول

يمضي حيث سقطت، وعض التراب فمك

حتى يغفى في حضن الله الغاضب

يرجوه أن يعفوا عن خفراءٍ بلداء

قتلوا آخر أبناء الرب1.

يعتبر الفكر الحلولي والمسيحي مخ الكلام عند صلاح عبد الصبور، فقوله حضن الرب ليس إلا تجسيدا له وهذا مما لا ينبغي عند المسلم، ثم ادعاؤه ابنا للرب ليس سوى عقيدة التثليث، وكأن المعنى لا يقوم بغير بتلك المعاني التي لفظها ويلفظها الوعي الفردي والجمعي للمعجم العربي على أكثر من وجه ناهيك عن الديني.

يصف عبد العزيز المقالح أحد الفدائيين:

لولم تكن نبي هذا العصر حامل البشارة الكبير

فمن إذن تكون

(1) صلاح عبد الصبور، الديوان، ص: 230.

من معجزاتك الكثيرة الكثيرة

إنك لا تموت

كطائر الفينيق* لا تموت1

يشبه المقالح الفدائيين بطائر الفنيق الذي لا يموت، قد يكون قصده ذكرى الفدائي التي تبقى بعده، وحتى هذا المعنى بعيد المقصدية لأن الميت يخلد في ذاكرة الناس بغض النظر عن كونه شريفا أو وضيعا، أما الموت الطبيعي فلا مرد له ولا مفر منه.

(1) م . ن . ص: 130.

* أسطورة العنقاء كما ذكرها المؤرخ هيرودوت، تعني طائر الفينكس الذي يولد مرة ثانية كل ألف عام، فتترك موطنها وتسعى صوب فينيقيا وتختار نخلة شاهقة العلو لها قمة تصل إلى السماء، وتبني لها عشاً، بعد ذلك تموت في النار، ومن رمادها يخرج مخلوق جديد، دودة لها لون كاللبن تتحول إلى شرنقة، وتخرج من هذه الشرنقة عنقاء جديدة تطير عائدة إلى موطنها الأصلي، وتحمل كل بقايا جسدها القديم إلى مذبح الشمس في هليوبوليس بمصر، ويحيي شعب مصر هذا الطائر العجيب، قبل أن يعود لبلده في الشرق، واختلفت الروايات التي تسرد هذه الأسطورة، والعنقاء أو الفينكس هو طائر طويل العنق لذا سماه العرب "عنقاء"؛ أما كلمة الفينكس فهي يونانية –الأصل وتعني نوعا معينا من النخيل، وبعض الروايات ترجع تسمية الطائر الأسطوري إلى مدينة فينيقية، حيث أن المصريين القدماء أخذوا الأسطورة عنهم فسموا الطائر باسم المدينة.

المبحث الأول:

(الصورة البلاغية)

شهدت الصورة الشعرية عند رواد الشعر العربي الحديث تطويرًا يُماثل ذلك الذي عرفته القصيدة، فغدت مُفْعمة بالحركة والطاقة والانفعال، لم يَعُد مفهومها ينحصر في حدود البلاغة؛ بل أصبح فيها بلاغية ورمزية وأسطورية، إلى درجة تعسُّر ضبط مفهوم واحد لها؛ خاصة عندما تؤول القصيدة ذاتها إلى صورة أو رمز أو أسطورة، بعدما صار مصطلح الصورة الفنية مفهومان: "قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزاً[1]". جاءت هذه النقلة في المفهوم، نتيجةً للدور الجديد الذي أصبحت تلعبه؛ إذْ وبعدما كانت غايتها في القصيدة القديمة مُقتصرة على الوصف أو الإراءة من قبل الشاعر وكشف العلاقة بين الأشياء، أصبحت وسيلة تفكير ونظامَ تعبيرٍ ورؤيا.

تَنْدَمج في ذهن الشاعر الذات بالموضوع، فيدرك العلاقات الكامنة بين الأشياء أو عناصرها بواسطة لغة تصويرية تعكس رؤية مختلفة وعلاقة خاصة بالعالم، ذلك أنها "ليست تشبيهاً ولا استعارة، فالتشبيه يجمع بين طرفين: المشبه والمشبه به، إذاً فهي جسر بين نقطتين. أمَّا الصورة الشعرية فإنها توحد بين الأجزاء المتناقضة، وبين الجزء والكل، إنها شبكة ممتدة الخيوط تربط بين نقاط كثيرة، وهي تنفذ إلى أعماق الأشياء فتظهرها على حقيقتها، من هنا تصبح الصورة (مفاجأة) و(دهشا)

(1) علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 1981، ص: 15.

تكون رؤيا، أي تغييراً في نظام التعبير عن هذه الأشياء [1]". إن الصورة الشعرية صورةٌ كُليَّة مركبة من عِدة أجزاء، قد تكون هذه الأجزاء مجرد صور بلاغية أو رمزيّة أو أسطورية، تتوصل إلى الإعلان عن ذاتها بواسطة الربط بين عناصر قد يستحيل أن تكون بينها علاقة في الواقع العيني.

تتشكل من عناصر توجد في الواقع غالبًا، يقوم الشاعر بتحويرها والتصرُّف فيها حتى يصل إلى تركيب يستوعب انفعاله في صورة جديدة مُبتكرة، إنها ذاتية فنية نتيجة تفاعل الذات مع الموضوع في فضاءات النص الشعري، الذي "هو أحد أقدار الكلام. عندما نحاول تمحيص سيرورة وعي اللغة على مستوى القصائد الشعرية، يَتَراءى لنا أننا نصل إلى حيِّز إنسان الكلام الجديد، ذلك الكلام الذي لا يكتفي بالتعبير عن أفكار وأحاسيس فحسب، بل الذي يحاول أن يكون له مستقبل، ويمكن القول ربما إن الصورة الشاعريّة في تجديدها تَشُقُّ مُسْتَقْبل اللغة[2]"، وسواء أكانت الصورة البلاغية واقعية أم نفسية أم رؤيوية، فإن منها لما يكتنفه الغموض، ومنها الموغلة في التجريد القريب من الغرابة، ومنها المستعصي على التأويل لسبب من الأسباب، وأولى الأنواع هي:

(1) أدونيس . زمن الشعر. ص: 155.

(2) غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص :7.

1.1. الصورة الواقعية

تعتبر أبسط الصور لأنها مقترنة بالحواس والعقل، يُمكِن النظر إليها على أنها وسائِطً بين الشاعر وموضوعه، تتشكل من أحداث مُرتبطةٍ بِأَحْيَازٍ زمنيّة ومكانية محددة، وغالبا ما تكون من الأمكنة والمواقف وحتى الذكريات، فمن هذه الصور ما نجده في قصيدة (نبوءة ورؤيا) لبدر شاكر السياب في قوله:

نبوءتك المريرة عذبتني، مزقت روحي؛

نبوءتك الرهيبة، أيها العراف تبكيني؛

رأيت مسالك الأفلاك تهرع بالملايين

قرأت خواطر الريح

ووسوسة الظلام كأن حقلا بات ينتحب

(ستنطفئ الحياة) ورحت ترسم موعد القدر

إذا حدجتني الشهب

هتفت بها: غدا سنموت. انهمري على البشر

[...]

بكاؤك وارتعابك فيه لله إحراج

وباسمهما أسائله الحساب: أتضرع الأطفال

لتشهد لوعة الآباء؟ تسعد قلبك الآمال

تخيب!!

يكاد يهوى من صراخي عنده التاج.

ويهدم عرشه ويخر، تطفأ حوله الآباء والآزال

ويقطر لا بن آدم قلبه ألما وينفطر1

الصورة رصف لمظاهر طبيعة سخَّرها الشاعر للتعبير عن شعور، إذْ للأفلاك هرع وللريح خواطر وللظلام وسوسة وللحقل نحيب وللشهب خزْر، لتتضح الصورة بِإِطْبَاقِ الظلام على الخواطر في شكل نبوءة قاتمة، عرَّفُها الشاعر نفسه من خلال الدوال (عذبتني – مزقت روحي – نبوءة رهيبة)، ثم تتسع دلالة النبوءة لتصير "بؤرة مولَّدة للنص تشعُّ في مركزه المتَخيَّل وتَنْتَشِر إلى أطرافه وزواياه، وتتنوع صياغتها في أنحاء النص2"، إنها تركيب من مظاهر طبيعية انتظمت خلف الشاعر ليعلن نبوءةً بالموت والزوال، إذن فهي ليست أكثر من تعبير عن حالة نفسية، هذا في شقها الأول، أما في شقها الآخر، فيلج السياب عمق صورته في محاورة على لسان الأبناء ليصل في ختامها إلى كون بكاء الولد وارتعابه يحرج الله؛ أما في قوله: «يكاد يهوى من صراخي عنده التاج.–ويهدم عرشه»، فيشي مدلول «التاج» بطيف صورة تسربت بين ثنايا المدلول، إنه يرى الله على شاكلة من يلبس تاجا؛ عطفا على المعنى، يسترسل في وصف العرش بالانْهِدام والسقوط وهذا كله بسبب ارتعاب الطفل وبكائه. في تفسيره لمثل هذه الصور، يرى أدونيس أنها خاصية في الشعر الذي "يأتي مفاجئا , غريبا عدو المنطق والحكمة والعقل ندخل معه إلى حرم الأسرار ويتحد بالأسطوري العجيب السحري 4"، وكأن الصورة تَدرُّج من خلال سمفونية قوامها الريح والليل والأفلاك والشهب تنطق مع الشعر لتلاوة بيان نبوءته؛

(1) بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت، 1997، ج1، صص:164-167.

(2) حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص : 226.

لكن السياق تمتد ظلاله إلى صورة الله في العقل الباطني للشاعر، صورة ركبها الشاعر مما ترسب في ذهنه من التراث اليوناني الوثني والأسطوري، بما يجعل السياق نشازا مشوَّشا، إذ، تتقدم صفات (الارْتِعاب، الاحراج، انهدام العرش، سقوط التاج) المنسوبة لله، انطلاق من زوال الفرق بين مفهوم «الذات العليا/ الله» في لاشعور السياب، حيث لا فرق عنده بين مفهوم الله في الفكر الأسطوري والفكر الاسلامي، مما يُحرج التأويل، ويعجزه عن تخريج دلالة معقولة على مستوى التركيب الذي وردت فيه.

يلجأ نزار قباني إلى المظاهر الدينية المسيحية لرسم لوحاته الشعرية، من ذلك قوله في إحدى قصائده:

لو كنت في مدريد في رأس السنة..

كنا ذهبنا آخر الليل إلى الكنيسة..

كنا حملنا شمعنا وزيتنا*..

لسيد السلام والمحبة ..

كنا شكونا حزننا إليه..

كنا أرحنا رأسنا لديه..

لعله في السنة الجديدة ..

أيتها الحبيبة البعيدة..

يجمعني إليك بعد غربة..

في منزل جدرانه محبة

وخبزه محبةْ..1

من شعائر المسيحيين إنارة الشموع أمام صور القديسين، فيتذكرون سيرهم للانتفاع بها، كما يعتقدون أن إكرام الكنيسة لهم بالأنوار إنما استحقوه من كونهم نافعين، وهكذا يكرم الله الذين يكرمونهم، كما يرمز نور الشموع لنور القديس وهدايته الذي يذوب وعظا كما تذوب الشمعة نورا، وزيتها للروح القدس، وهذا إن دلَّ على أمر؛ فإنما يدل على بذل الذات والتضحية بها من أجل محبه الله، وخدمةً للأخرين؛ بل ويشعرون كأن هذا القديس حي لم يمت، فيتحدثون معه ويطلبون صلواته عنهم، ويكلمونه كما لو كان موجودًا بينهم مثبتين عقيدة الخلود، وكلها أعياد مسيحية كرأس السنة والقيامة والتعميد وغيرها من الأعياد؛ إلا أن الذي يعنينا في هذا المقام، هو الروافد التي أنهض عليها نزار صورته الشعرية، إنه يرصد حالة نزوة يختلي فيها بخدينة أو عشيقة في كنيسة، ثم يمارس الطقوس التي تعتبر جواز مرور إلى المتعة، وهذا كله ضمن الأنماط الحديثة لتصريف القول الشعري أين تنشأ الصورة

(1) نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج1، صص: 510-511.

* تروي الآثار المسيحية أنه عندما أُحْضِر "المسيح" من جبل الزيتون وأُخِذَ إلى المحاكمة ليلاً كانوا يحملون مشاعل من الشمع، ثم صار يُسْتخدم في الكنائس من قبل الرهبان، حيث كانت تتلى عليه الصلوات ويوزع للناس مجاناً، ومما يُروى أنه بعد تعرض المسيحيين للاضطهاد في عهد الإمبراطورية الرومانية، مارسوا طقوس العبادة بالخفاء ضمن المغارات، ولإنارة المكان، استخدموا الفتيل أو عيدان من القش ملفوفة بقطعة من قماش مغطسة بنوع من الزيوت ومادة الشمع، وكانت تبقى لساعات طويلة، والغالب أنها عادة منقولة عن اليهود الذين يعتبرون الزيتون مصدرا للإنارة، فقد استعمل زيت الزيتون قديما لإنارة الشمعدان في بيت المقدس الأول والثاني في العاصمة أورشليم، ينظر: كتاب اللاهوت المقارن للبابا شنودة الثالث.

"فجأة من اصطدام سياقين أو بنيتين كليتين إحداهما بالأخرى1" ضمن شبكة جديدة من العلامات ونظام فني وفكري جديد على غير ما ألفه الأدب العربي ليس على مستوى الشكل؛ بل على مستوى منظومة القيم برمَّتها؛ وإذاك تنسد روب التأويل في وجه النص بما يمنعه من أن يكون امتداداً أو تجديدا في بيئة الأدب العربي؛ بل خروجا عن معياري الدين والقيم.

يقول محود درويش في قصيدة «إلى ضائعة»:

سأحمل كل ما في الأرض من حزن

صليباً يكبر الشهداء

عليه، وتصغر الدنيا

ويسقي دمع عينيك

رمال قصائِد الأطفال والشعراء2

يذهب الشاعر إلى تجسيد كل حزن الأرض صليبا يكبر الشهداء عليه، إنه يُحَوِّرُ مفهوم الشهادة ليقرنها بخلفية توراتية إنجيلية من خلال ربطها بالصليب، ذلك أن معنى شهيد عند اليهود يقابلها لفظ قدوش هاشم: تقديس اسم الله على الأعمال التي ترضي الله بشكل كبير وتعتبر التضحية بالنفس من أجل الديانة اليهودية إحدى أهم ركائزها، وتطلق لفظة الشهيد غالبا على القتلى اليهود في الحروب المكابية* والحروب التي تلتها ضد الرومان، كما تطلق اللفظة على اليهود

(1) كمال أبو ديب، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، ط1، 1987، ص: 40.

(2) محمود درويش، الديوان، الأعمال الأولى1، صص: 238-239.

الذين تم قتلهم لأسباب دينية على مر العصور، أما في المسيحية، فيطلق اللفظ شهيد على كل من قتله تبشيره بالديانة المسيحية أو إيمانه بها، وتطلق لفظ شهداء الكنيسة على المسيحيين الأوائل الذين تم اضطهادهم عن طريق الرومان أو البارتيين الذين حاربوا السلوقيين والرومان، أما الشهداء الفلسطينيون فماتوا ويموتون دفاعا عن الدين والمقدسات والتوحيد بخلفية إسلامية "مطمورة عميقا في اللغة لدرجة أن إخراجها إلى النور يتطلَّب تأويلا مستفيضا1". كأن الشاعر يسحب الهوية الاسلامية عن النضال الفلسطيني لصالح الخلفية المسيحية، وهذا بدوره يقود إلى تأويل آخر مرتبط بهوية الأرض والصراع الدائر حولها، لهذا السبب يوهم المدلول بتأرجحه بين التعالي والميتافيزيقا، رافضا التجلي ليقين الشاعر المسبق بميله عن المعيار الديني والتاريخي والفكري.

يقول أدونيس:

يا شهدي، يا شهد الشهوة

يا أرضا تجنى في خلوه

يا قبة

فيها كل نجيّ يشهد ربه

يا قاصرا يعلو تحت الزغب

(1) بول دي مان، العمى والبصيرة، ص: 14.

* هي مجموعة عسكرية يهودية قامت بثورة على حكام سوريا السلوقين، تمكن المكابيون من تكوين السلالة الحشمونية التي حكمت فلسطين من 164 ق.م. وحتى 63 ق.م. قبل وقوعها في يد بومبي الروماني.

في أحشائك تيه يجرف رمل التعب

في أحشائك أحيا موج الجنس، أكابد سوره مده

أرد العالم في لا حدّه

في أحشائك أعرف أوقن آن الآتي

سر حياتي

فيك أُصور أُبدع، أَعْلى آثاري

أوضح أعتم أسراري

فيك أنشئ، فيك أحقق أن الله.

لا يتناهى1

ضمن رؤيته للتجديد فهما وممارسة، يرى أدونيس أن "تحديد شعر جديد خاص بنا نحن، في هذا العصر، لا يُبحث عنه جوهرياً، في فوضى الشكل ولا في التخلي المتزايد عن شروط البيت؛ بل في وظيفة الممارسة الشعرية التي هي طاقة ارتياد وكشف2"، وغالبا ما كانت هذه الممارسة من بوابة الأنوثة التي يراها بوابة للمطلق؛ بل هي طريق الرجل إلى نفسه، وقد أدى به تركيزه على النسق الرؤيوي في إطار استحداث أشكال جديدة، إلى عدم الاكتراث للمعنى المترابط المفيد للقول الشعري، فجعل من الأنوثة ظاهرا يمثله الجسد، وباطنا يثير رغبة النبش من أجل أن يظل الوجود في حركة دائمة، ويظل الانسان تواقا إلى اكتشاف العالم، لذلك "لم

(1) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت، ط4، 1985، ج1، صص: 214-215.

(2) أدونيس، زمن الشعر، ص:14.

يكن بد من خلق لغة ثانية، داخل اللغة الأولى هي لغة الرمز والإشارة1". لغة رسم العالم من خلالها جنسيا، تصور يصعب تأويله؛ خاصة عندما يتحول الجنس إلى وسيلة لإدراك تناهي الله! فيتضح فهمه للحداثة على أنها: البحث عن أشكال جديدة لا بما يعادل أنماط الكشف والتصوير؛ بل في المضامين ذاتها بما يجعلها "موقف من أحداث العصر ورؤية جديدة للعالم شكلا ومضمونا2"، بغض النظر عن تعارضها مع بيئتها العقلية والأخلاقية والدينية، بما يجعل القصيدة، أحيانا، كأنها شظايا تلقفه إطار، أو صورة من أجزاء متنافرة لا يربط بينها أي رابط طالما القصيدة تنمو .

2.1. الصورة النفسية.

لا يكتمل فهم الصورة النفسية إلا بالهيمنة على جميع روافدها التي تجمَّعت منها، ذلك أن الشاعر يَبْني صورته من المتخيل الآني الذي غالبا ما يكون إعادة لسياقات جمَّة في لا وعيه، سواء أكان هذا سلوكا إراديا منه، أم كان الشاعر مجرد وسيط للدلالات المختلفة التي تكشف عن نفسها من خلال اللغة؛ واللغة "بدورها ليست أداة للتواصل اخترعها الإنسان ليعطي للعالم معنى؛ بل هي تعبير عن المعنوي القائم فعلا في الأشياء، فالإنسان لا يستخدم اللغة؛ بل اللغة هي التي تتكلم من خلاله لينفتح العالم ويُفهم من خلالها، ويمكن وسم هذا الفهم بالتاريخانية لأنه متغيرٌ

(1) أدونيس، الثابت والمتحول، ج 2، ص: 95 .

(2) أدونيس، مفهوم الشعر، ص: 22 .

دائما من خلال التجربة المعيشة آنيا، والآنية هي مظهر الكينونة النهائية التي يجمع بين كينونة الأنا وكينونة العالم1".

لقد صارت القصيدة صورة تجسد لحظة واعي الشاعر بنفسه، فينقل هذه اللحظة أثناء تواردها في الذهن أو النفس وهي تولد، خاصة تلك الصورة النفسية التي يتأوَّه فيها الشاعر فتلوِّن القصيدة بالصور "والاستعارات لإثارة العاطفة وتكثيفها بحيث نرى الأفكار لا بعين العقل بل بعين المخيلة. نراها شيئاً محسوساً ملموساً، شيئاً نابضاً حياً يفاجئنا ويدهشنا، شيئاً ينقل إلينا من وراء المألوف والظاهر2"، لا يخضع لأي منطق خارجي عنه؛ بل يكون الشاعر فيه، المرجع الوحيد لنفسه وللعالم، يصدر في ضبط مفاهيم الوجود والعلاقات من تمركز ذاتي بعيد عن الدين والعادات والتقاليد والأعراف السائدة، بما يجعل الأمر وكأنه إعادة توصيف للمفاهيم توصيفا شاملا غير مستقر مختلف من شاعر لآخر؛ بل وعند الشاعر نفسه زمانيا، فتكون القراءة في اتجاهين متعاكسين، يكون الأول من تمركز القول الشعري ضمن دأب الناس المؤطر عرفيا واجتماعيا ودينيا، ولا بأس بالتجديد المِحَايِث الذي يضمن سلامة المفاهيم والجواهر والماهيات، خاصة المقدسة منها؛ أما الثاني فيورد من الذات نحو إعادة صياغة الوجود وفهمه فهما أنطولوجيا بعيدا عن الاكراهات. مما يحرج التأويل غالبا، فتظل الفكرة أو الصورة منتبذة على مستوى معايير البيئة الثقافية والفكرية للشاعر.

(1) ينظر الفصل الثاني، ص: 65.

(2) يوسف الخال، دفاتر الأيام ، رياض الريس للكتب والنشر، لندن 1987، ص: 104.

يقول سميح القاسم في مؤازرته لرموز الشيوعية:

تلوت قصائدي الأولى

على جثث الحساسين

ودقت قبضتي باب السماء

ولذت بالدين ...

رثيت لوائي المدعوك في الطين

هجوت الشوك

يغتال الزنابق في بساتيني

سقطت لدى مزار الضوء

أعشى ضائع الخطوة

بلا حول ولا قوة

... دعوت الأولياء الصالحين

فردت الوديان:

إلهك كان يا هذا ...إلهك كان

وقهقهت السفوح السود

والقمم النحاسية

إلهك كان ... يا طرح الأناشيد الحماسية 1

(1) سميح القاسم، الديوان، ص: 288.

يفتح سميح القاسم مصارع نفسه على وجه القوافي، فينعكس يأسه وقنوطه من انتظار الفرج للشعب الفلسطيني، مما دفعه باستبشار الخير في القادة اليساريين، زنابق المستقبل كما رمز لهم بعدما خاب رجاؤه في الله من خلال دعائه الأولياء والصالحين، فكان هذا ميل عن معيار، ذلك أن الله وحده من يُتَوجَّه إليه بالدعاء، فمن دعا الأموات من الأنبياء وغيرهم، أو دعا الأصنام أو الأشجار أو الأحجار، أو غير ذلك من المخلوقات، فقد اتخذهم أرباباً من دون الله، وهذا يجعل القول الشعري يتنافى مع المعايير التي تحكم الاعتقاد، فيكون التعارض مع الحاضنة الابستمولوجية على المستوى الديني من جهة، كما أنه قد يمارس ضغطا نحو مركزه على الجملة المكررة «إلهك كان...» مشفوعة بثلاث نقاط، بما يصادر أية قراءة ممكنة، ذلك أن لفظ الجلالة نكرة ومعرفة، يظل اعتباطي الدلالة على الذات العليا في الفكر الديني الإسلامي.

صورة أخرى يرسمها نزار قباني تعبر عما في نفسه أكثر من كونها صورة شعرية، ذلك أن يؤلّه الإنسان بعدما مسخ الإله في قوله:

إلهٌ في معابدنا نصليه ونبتهل

يغازلنا... وحين يجوع يأكلنا...

ويملأ الكأس من دمنا..ويغتسل..

إلهٌ لا نقاومه... يعذبنا ونحتمل

ويجذبنا نعاجا من صفائرنا، ونحتمل...

ويلهو في مشاعرنا، ويلهو في مصائرنا ونحتمل...

ويدمينا...ويؤذينا...

ويأمرنا ونمتثل..

إلهٌ ماله عمر، إلهٌ، اسمه الرجل1

وضع الشاعرُ الله في المعابد التي ترتبط بالديانات الفرعونية والرومانية واليهودية إلى يومنا هذا، ناهيك عن تحجيمه وتجسيمه وتجسيده إياه، ثم ما لبث أن عكس صورة قابعة في وجدانه لعصر الجاهلية عند العرب عندما كانوا يصنعون آلهة من التمر يعبدونها، حتى إذا ما جاعوا أكلوها، بعدها يستدعي شيئا من الطقوس الوثنية اليونانية، ثم يعلن اسم إلهه وجنسه على الرغم مما للفظ الجلالة من حمولة دينية راسخة في الفكر والوجدان؛ بله إن الصورة تعكس ميولا نفسية عن الوجود المثالي المأمول عند الشاعر من خلال إعادة التحديد المستمر لدلالة «الله» وفقا لتمركز ذاتي أنطولوجي على كل المستويات، بما يجعل القول الفني حالة نفسية تستعصي على التأويل بما يخدم معنىً ما.

عاش بدر شاكر السياب أواخر أيامه تحت سياط المرض والألم، فكانت أمواج نفسه عاتية بين اليأس والرجاء، تعكسها صوره الشعرية مثل قوله:

وبقيت أدور

حول الطاحونة من ألمي

ثوارا معصوبا كالصخرة هيهات تثور

(1) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ج1، ص: 631.

لكني أعجز عن سير ويلاه على قدمي

وسريري سجني تابوتي منفاي إلى الألم

وإلى العدم

[...]

لو كان الدرب إلى القبر

الظلمة والدود الفرَّاس بألف فم

يمتد أمامي في أقصى أركان الدنيا في نحر

أو واد أظلم أو جبل عال

لسعيت إليه على رأسي أو هدبي أو ظهري

وشققت إلى سقر دربي ودحْوَرْتَ الأبواب السُّودا

وصرخت بوجه موكلها

لم تترك بابك مسدودا

ولتدع شياطين النار

تقتص من الجسد الهاري

تقتص من الجرح العاري

ولتأت صقورك تفترس العينين وتنهش القلبا

[...]

انثرني ويك أباديدا

وافتح بابك لا تتركه أمام شقائي مسدودا

ولتطعم جسمي للنار!! 1

لقد عانى السياب من المرض وقلق الموت، وأطبقت عليه آلام الفقر والداء فكان مفهوم الموت متغيرا لديه حسب المراحل الفنية التي مرَّ بها، فتارة انتصار لأنه يشد أزر المكافحين من أجل الخبز والحرية، وتارة يتحول الموت إلى فداء؛ لكن في أيامه الأخيرة، أوغل السياب في المعنى التجريدي للزوال والفناء والعدم بعدما أصبحت حياته سريانًا بطيئًا للموت عبر ذلك الجسد، فجاءت قصائده رصدا دقيقا لما يُكابده، نفس مهزوزة تصارع هاجس الموت بين اليأس والرجاء من النقيض إلى النقيض، كان يشكر ويقنط في اللحظة عينها وهو مربوط إلى سريره لا يقوى على النهوض، إلى درجة أنه تعجل القبر سيرا إليه على رأسه وأهدابه وظهره، ثم هو ذا يحكم على نفسه بالنار؛ بل ويصل به الأمر أن يصيح في وجه الموكل بها أن ينثره فيها ويبدِّده فيها طعاما للنار، تلكم تجربة عاشها السياب وتلقفها الناس من خلال قصائده، فأما من ناحية المضامين فهي يأس من رحمة الله وقنوط وبشرى ذاتية بالنار. مهما سعى التأويل منحها بعدا إنسانيا، لن تتجاوز تأويلاتها التبرير لسُلَّم تصريف القول، كونه رد فعل على معاناة، فتظل القراءة تأويلا ينكفئ على نفسه محصورا في تبرير الخرق باليأس، وأما من ناحية التأثير، فلن يعقل القارئ من معانيها غير حالة نفسية لشاعر لا تعنيه إلا هو، ذلك أن الشعر زيادة في المعني الانساني وفتح آفاق خافية تزيد الإنسان رسوخا، أما الصورة التي يرسمها بدر في هذه

(1) بدر شاكر السياب، الأعمال الكاملة، ج1، صص: 661- 693.

القصيدة فلا مستقبل لها في وجدان القارئ ناهيك عن مضامينها الكئيبة المخالفة للتفاؤل وإحسان الظن بالله.

ما انفك درويش يغترف من الأثر التوراتي في كثير من دواوينه؛ إلا أن المؤكد في هذا الاستدعاء، خلطه بين الأصل العربي والأصل العِبري لفلسطين؛ بله امتدت التعمية لسلالة سكانها على غرار ما يحتمله قوله:

أورشليم! التي ابتعدت عن شفاهي...

المسافات أقرب

بيننا شارعان، وظَهْرُ إلهِ

وأنا فيك كوكب1

درويش، شاعر الأرض وشاعر الوطن وشاعر فلسطين، حتى لكأن القول حولها، تحرير للكلام على الكلام؛ ذلك أننا نصل لنفس المعنى تقريبا مع كل تأويل، قد تكون القراءة مجرد انزياح للفهم بتحميل المعنى الذي نريد، وما التراكيب سوى سبل إليه؟ غير أن الموقف السلوكي هو الحرز الوحيد للمعنى، ويكون هذا الموقف محصورا بين: لماذا يكتب درويش؟ وماذا كتب؟ عندها تَسْتَبين مساحة المقروء في السطح المرئي للغة؛ أما المدلول، فله دائما ذريعةٌ لرفض الحضور في اللغة؛ لكنه في الوقت نفسه يقبل بها دليلا على غيبته دون غيابه، لأن الثاني يعني العدمية، ويبقى المسلك لتبرير غيبته متأرجحا بين تعاليه كونه مفهوما فكريا ميتافيزيقيا، وبين تعميَّة الشاعر وإغماضه لإدراكٍ منه بمقاومة الوسط الثقافي تمدّدَ القول الجديد داخله لعلة

(1) محمود درويش، الديوان: الأعمال الأولى1، ص: 302.

الخرق المعياري، ذلك أن سياق المقطع، يُجمل سكان فلسطين كلهم في الأصل العبري، وأن بعضهم يعيش في كنف الحرية والبعض الآخر مستعبد من طرف الفريق الأول، فكأنه درويش ينقل العلاقة بين الفريقين إلى نفس النسب منذ عهد أورشليم؛ بما يُحيِّد الجانب الديني في الصراع على القدس بين الفلسطينيين واليهود، فيكون الإغماض والتعمية الموقف الأخير الذي تنتهي إليه الكتابة، لأنه موقف يُبَلْوِره وعي الشاعر بمعارضته الانتظام في سياق القيم والأفكار والمعتقدات، بما يعني رفض المعايير التاريخية والدينية، رفض تشي به «أوراشليم» بما فيها من تحيُّز إيديولوجي.

يرسم أدونيس صورة أخرى للمرأة وهو الذي يرى أنها مستعبدة، صورة لا يقف عند حدودها خيال أو عقل، حيث انتشر الجسد عند في تخوم الخيال من خلال قصيدته (تحولات العاشق)، وذلك في قوله:

تكبرين في الجهات كلها.

تَكْبَرِينَ في اتجاه الأعماق.

أَسمعُ أطرافك الهاذية.

أسْمَعُ شهقة الخاصرة وسلام الأوراك.

أَيُها الجرحُ يا جحيما يضيئني.

أيها الجُرحُ يا موتي الأليف1.

(1) أدونيس، الأعمال الكاملة، ج2، صص: 113 - 114.

تنتشر صورة المرأة في الجهات كلها، الشمال والجنوب واليمين واليسار والسماء والأعماق، ثم يزيدها الشاعرُ الصورةَ تجسيدا بشهقة الأطراف وسلام الأوراك، فجرحا وجحيما مضيئا، إنها صورة للأنوثة مغايرة تاما لتلك الت توارثتها القوافي في الأدب العربي، ذلك أن "كل ما نتلقاه من أدب وتراث عن المرأة هو ناتج هذه الصورة الخرساء لذلك الجسد النائي، وهذه ليلى وعزّة وبثينة من المعشوقات الهلاميات مثل: اللات والعزّى ومناة ممّن لم نسمع لهن صوتا ولم نتصور وجودهن الفاعل لأنّ اللغة لم تردهن للكلام، وإنّما أرادت سكوتهن وتعليقهنّ في سماء الخيال المجنّح1"؛ لكن السؤال هنا: ما الجديد الذي أضافته هذه الصورة المستحدثة لمفهوم الأنوثة؟ ناهيك عن صوتها المغيَّب فيها. نوع آخر للجمال يخرق معيار الأخلاق، رسم جديد وتشكيل من نوازع شهوة صيَّرها الشعراء فتحًا في فنون تصريف القول الشعري، إن مثل هذه الصور ليست سوى ساحات صدام مع الموروث القيمي، ستظل مرفوضة مهما تعددت أوجه التأويل التي تقنعت بها، لأنها عنت أضداد العفة والشرف والأخلاق.

عطفا للقول على صورة المرأة كما تهواها أنفس شعراء الحداثة، هذا يوسف سعدي يصور مواقف أكثر جرأة في قوله:

لا أقول اليدان طريقي إليك

لا أقول: اليدان

(1) عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت 2006 طبعة 2، ص:39.

أنت جوهرة العنفوان

ترفعين سماءً إذا ما تمددت

-ثمة كان البساط المُخطط للنسوة البدويات-

إني، إذن، في الخام الذي يتفتَّح

أمضي

وألقي على فسحة، بين غيم وغيم، عصاي

هكذا

سوف تنْدى يداي منك

حتى أرى، في تهاويل حلم، خطاي...

[...]

وها نحن

أثوابنا في الزوايا

وغاباتنا في العيون... 1

إنه يحكي تفاصيل ليلة ماجنة وحسب دلالة الألفاظ أثوابنا في الزوايا الدالة على التجرد من الثياب، أما ألفاظ «غاباتنا في العيون» فرغم عكسه بين منزلتي المسند والمسند، إلا أن المعنى فيه وقاحة وخلاعة تحت رداء التجديد، ذلك أن أصل التركيب هو، عيوننا في غاباتنا، وهي رمز إلى النظر المتبادل للعورات، ليست الصورة

(1) سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، منشورات الجمل، بيروت – بغداد، ط1، 2004، ج3، صص:237 – 238..

أكثر من نقل للشاعر لما يختلج في نفسه، وكأن الشاعر "أصبح يريد لنفسه اكتشاف ذاته في صميم هذا العصر، وكانه المرآة التي تنعكس على صفحتها ذاته نفسها1"، دون أن تتجاوز اكتشافاته المعايير السائدة، فتصير نمطا سلوكيا مبررا على المستوى الجمعي؛ بل تظل مرفوضة منظورا إليها بعين الريبة ضمن معيار القيم والشرف والعفة.

3.1. الصورة الرؤيوية.

كان لتأثير الهزائم العربية المتلاحقة ضد اليهود، مضافا إليه ما انفتح عليه النقاد والشعراء من الآداب الغربية بكل روافدها الفكرية والدينية والوثنية والأسطورية، كبير الأثر على شعورهم بإفلاس مشروعهم القومي، فانعكس وقع ذلك في أنفسهم على مستوى القول الشعري من حيث الشكل والمحتوى، فكان تحصيلُ حاصلٍ، توجه جيل رواد الشعر العربي الحديث نحو القيم الغربية باعتبارها معيارا معاصرا، فكان ذاك يعني "التسليم بالفساد التام لكل القيم التقليدية2"، مما جعل التغيير الطارئ على سلم تصريف فنون القول الشعري أكبر من أن يكون "تغييرا جزئيا أو سطحيا، بل كان تغييرا جوهريا شاملا، كان تشكيلا جديدا كل الجدة للقصيدة العربية من المبنى والمعنى أو من حيث الإطار والمحتوى3".

اندفع الشعراء يخرجون بالشكل القديم للقصيدة العربية إلى آخر مستحدث، وحجتهم في ذلك أنه لم يعد يواكب التطورات الحاصلة، ثم امتد الأمر إلى اللغة التي

(1) زكريا ابراهيم. هيجل أو المثالية المطلقة. دار مصر للطباعة. 1970. ص 255

(2) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ص: 11.

(3) م . ن . ص: 62.

قيل أنها اُستنفذت وأُنْهِكت، فلم تعد تتجاوب مع رغبة الشاعر في إعادة رسم معالم الواقع المتصور، ولا قادرة على استيعاب رُؤاهم الفنية، فتحرر الشاعر من كل القيود التي تفرضها النماذج القدية ذلك أن "الارتباط بالنموذج يعني إلغاء الذاتية والحرية1"، فكان من البديهي أن تبدو رحلة القصيدة العربية في البحث عن ذاتها من اخلال استكشاف آفاق جدية، تبدو وكأنها رحلة "ترسم للأمة العربية نقطة اللارجوع2".

بعد تجاوز صدمة الحداثة، أدرك النقد العربي تَطْواف الشاعر باسم الفكر الحر في عبثية مطلقة، من خلال الكتابة في نرجسية مريضة أدَّت به إلى إهمال متلقيه ورسالته، لأنه ضيع التمركز خلف القيم والمثل التي ظلت قرونا روح الشعر في العصور الأولى؛ بل وفي كثير من الأحيان وجد الشاعر نفسه يزدري المقدسات ويسخر من كل ما له صلة بالثوابت، ذلك أن الخروج لم يكن عدولا بالقصيدة عن شكلها فحسب؛ بل خروجا بمضامينها عن القيم والأخلاق وتنكبا لك المعايير الاعتقادية والسلوكية والمعرفية التي انْبَنَى عليها الوعي الجماعي؛ حيث أصبحت القصيدة العربية الحديثة في كثير من تجلياتها "قصيدة بلا منطق وأدواتها وعناصرها ومفرداتها الفنية ليست نتيجة اختيار أو بحث؛ بل أدوات وعناصر ومفردات مفروضة فرضا على الشاعر، على أن هذه القصيدة بالرغم من كل ما نأخذه عليها ما زالت مليئة بالإمكانيات؛ ولكن الكبير المفقود هو عقل هذا الشعر أي: النقد،

(1) عبد الله العشي، نظرية الشعر في كتابات المعاصرين، ص: 295.

(2) آمنة بلعلي، تجليات مشروع البعث و الانكسار في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995، ص: 4.

ولذلك لا بد من إحياء النقد حتى نجد مخرجا للمأزق الذي وقعت فيه القصيدة الحديثة[1]"؛ نقد يُعيد توجيه الرؤية الشعرية للقصيدة ضمن محيطها الثقافي والديني والقيمي الذي حادت عنه بأوجه لا يمكن حصرها عند كثير من الشعراء على غرار محمود درويش في قوله:

والله غمّس باسمك البحري أسبوع الولادة واستراح إلى الأبد

كن أنت .. كن حتى تكون!

لا ...لا أحد

يا خالقي في هذه الساعات من عدم تجلَّ!

لعل لي حلمًا لأعبده

لعلَّ![2]

يرى درويش أن الله تعالى استراح للأبد بعد أسبوع الولادة، هو اعتقاد مستوحى من سفر التكوين القائل باستراحة الله في اليوم السابع من جميع عمله الذي عمل[3]؛ لكن الشاعر أضاف الأبدية للاستراحة والاستراحة في حد ذاتها لا تليق بمقام الله عز وجل، فما بالك بجعلها أبدية، والتأويل المبرر لهذه الرؤية قد يعُزى إلى سوء تفسير الشاعر لابتلاء الله الشعبَ الفلسطيني، ثم عطفا على رؤيته، يتوجه إلى الله تعالى طالبا منه التجلي، وهو الذي لما تجلى للجبل صار دكا إلى درجة أن

(1)جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، 1984، ص: 256.

(2) محمود درويش، الديوان: الأعمال الأولى2، ص: 350.

(3) سفر التكوين: 2-2.

موسى عليه السلام خرَّ صعقا، وليس هذا فحسب؛ إنما يجعل العبادة لغير الله في سياق بحثه عن الخلاص لشعبه والبحث عن ميلاد جديد له.

يوسف سعدي واحد من الشعراء الذين أعادوا تفسير الخلق والكون والله والوجود وفق منظورهم الذاتي، إذْ يقول:

الجوقة: عندما في الأعمال

لك تكن زرقة أو سماء

عندما في الدواني

لم تكن لمسة الأرض

كان العماء

العماء

العماء

لم يكن غير ماء،

غير تهويلة من ضباب وماء

لم تكن غر تلك الآلهة

التي هي ماء ضباب

وماء ضباب

وماء وماء وماء

أحد الأنوناكي*: ولكنا قد ولدنا

ثاني: كيف تولد الآلهة

من عماء؟

ثالث: كيف يغدو الفضاء

صفة؟

رابع: كيف جئنا لنكسن هذي السماء؟

الأول: ولكننا قدو لدنا

لنكسن هذي السماء...

أمل يكن الكون ماء؟

ألم تكن الأرض ماء؟

فكيف، إذن، لا تكون السماء؟

وكيف، إذن، لا يكون العلاء

مساكننا؟

نحن لم نأت من غيمة

نحن أصل،

وفصل، ونحن النماء

نحن آلهة الكون

أول من فيه والانتهاء[1]

(1) سعدي يوسف، الأعمال الشعري، ج3، صص: 11 - 12.

* الأنوناكي في السومرية تعني (الخمسون الذين هبطوا من السماء إلى الأرض)، وهم كائنات غير بشرية جاؤوا للأرض من الفضاء من كوكب نيبيرو الواقع بين المريخ وزحل حسب اعتقاد السومريين، هبطت هذه الكائنات على الارض قبل

يغرف الشاعر العراقي سعدي يوسف في هذه القصيدة من الأساطير السومرية القديمة، ليقدم رؤية عن الخلق والخلقية والله، وتقول الأساطير أن الأنوناكي هم من خلق البشر للقيام بأعمالهم نيابة عنهم، ثم تزوجوا بهم في مرحلة لاحقة، ولأن الأنوناكي إلهين، واحد للخير والآخر للشر، جاء البشر بعدهم خيارا وأشرار، ولا يخفى على قارئِ أن الشاعر هو نفسه مركز رؤياه هذه، فلا تأويل يجيرها لتشق طريقا نحو الحياة في الوسط الثقافي العربي، كونها بقايا فكر وثني سومري، سوَّقه شاعر في أعطاف القصيدة الحديثة من أجل إعادة تشكيل الوعي الديني، أو هو محاولة لعقلنة اللامعقول وأمْكَنة اللاممكن، لأنه إن لم يكن هذا هدفها، فقد فقدت جميع مبررات حياتها، بمخالفتها صريح النص القرآني القائل بالله خالق الكون والناس والجنة والنار، ومرسل الأنبياء والرسل بالشرائع والتكليف، وأن بعد الموت نشور، فإما عقاب وإما ثواب.

في رؤيا اكتنفتها الغرابة من كل جهة، يُؤتي نزار قباني اللهُ عبداً من عباده هوايته الشعر، ليشكو إليه، فتكون المحاورة كأنها بين بشرين، دون أدنى اعتبار لقدسية الله جل وعلا، وذلك في قوله:

ذهب الشاعر يوماً إلى الله..

ليشكو له ما يعانيه من أجهزة القمع..

445 ألف سنة وجالوا في الخليج العربي وبلاد ما بين النهرين واستقروا فيها وخلقوا البشر ليجعلوهم عمّال، وتروي الاسطورة أن يوم واحد على نيبيرو يعادل 36 ألف سنة أرضية. وقد استمر وجود الأنوناكي على الأرض حتى الطوفان الكبير (طوفان نوح) عليه السلام، ينقسم الأنوناكي إلى إلهين (خير وشر) .عندما قرروا مغادرة الأرض تزاوج بعضهم مع البشر ليكون هذا العرق هو المتحكم من بعدهم، ويؤمن البعض بأن هذه السلالة موجودة وتحكم البشر في الخفاء.

نظر الله تحت كرسيه السماوي

وقال له: يا ولدي

هل أقفلت الباب جيداً ؟؟1

تماهى الشاعر مع رؤياه، في صورة تكشف عن الأوضاع الاجتماعية وغرق المجتمع في أمراض الدَّس والوشاية، ذلك أن وظيفة الشعر " هي الكشف على عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف كما يقول الشاعر الفرنسي رينه شار2". لكن المعنى استهلك سلسلة من الاختراقات من أجل رصد صورة؛ إذ لا يعقل أن يختبئ الله في بيت ويغلق الباب حلفه، من أجل أن نقول أن الوشاية طبقت الآفاق، تركيب فيه من التطرف ما يعكس استياء الشاعر من ظروف القمع، لكن التأويل وإن ركن إلى المعنى والحالة النفسية التي أنتجته، يظل يرفض وسيلة التشكيل.

يرسم الشاعر العراقي يوسف الصائغ صورة لله يبكي، في قصيدة له بعنوان سفر الرؤيا، يقول فيها:

وأعطاني رفشا، قال الرَّب: احفر...

مولاي –صرخت– أرجوك لا تلْعني..

من يجسر أن ينبش أجداثا هادئة..

صرخ الروح: احْفر..

الرفش يجرح الأرض، فأسمع أنات الموتى

(1) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ج2، ص: 170.

(2)غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، ط2، 1978، ص: 114.

عالقة بالرفش، تنقِّعه عرقا

ويْحي،

عرق الموتى ندّاني.. خضَّبني..

عرق الموتى.. أرعبني..

لكن يدي ظلت تحفر، والرَّب يراقبني

حتى ارتعش الرفش، وأومض نور كالوحشة

فوق عيون الرب

مولاي –صرخت– أعني..

فتبسم لي، ورأيت دموعه في عينيه

وأبعدني عن باب القبر

ورأيت الروح يمر أمامي كالسيف، ويجثو..

حينا[1]

تماهت القصيدة الحديثة مع كثير من الأجناس الأدبية، فكانت الحكاية واحدة من هذه الأجناس التي أَثْرت فنون القول الشعري؛ إذْ اكتسبت اللغة وعيا دراميا عبرِ مَسْرحة الكلام، ما جعلها طيِّعة قادرة على بناء أشكال جديدة مكَّنتها من تطوير قدرة أدائية إلى وظيفتها التعبيرية. عبر طاقة الإراءة تلك؛ حمل الشاعر مِرآةً ترصد اختلال الموازين وضياع القِيَّم الاجتماعية بما يجعل قراءة المتن وتأويله ضمن معيار الواقعي والتَّخْييلِي بغية الكشف عن مضمراته، دون معنى خارج النزعة

(1) يوسف صايغ، ديوان يوسف صايغ، دار الشؤون الثقافية العامية – بغداد، 1992، 120 - 121.

الدرامية والمنطق العام الذي يحكم عناصرها، ذلك أن استقطاب الخطاب الشعري يمنع تمركزها حول بنيتها والتركيز على المفهوم المجرد للواقعة أو الحادثة، لأنها ليست إلا حقلا دلاليا أكثر اختزال، لا يلتفت القول الشعري لما تعنيه بنيتها السردية؛ بل، عمل معناها في سياقه. فأما على مستوى المعنى، فإنه سلسلة من المحاورات تتحرك بين النبوءة والجنون وبعض الطقوس الأسطورية وكثير من الغرائبي، فسيفساء من الأحداث الخرافية منسوجة من بقايا الميثولوجيا السومرية والاغريقية القديمة، ومسحة من الخيال والهذيان، وأما على مستوى عملها في الشكل العام للقصيدة باعتبارها وحدات رمزية، فلا إمكانية للتأويل، لأن كل وحدة رمزية سلسلة من الإحالات اللامتناهية في خلفياتها، بما يعارض المعايير العقلية لزمن الكتابة.

عندما تجتمع الرؤى والتصورات التي تبنتها القصدية الحديثة، تتضح القواسم المشتركة بين شعرائها على اختلاف مشاربهم الجنسية والدينية، من ذلك ما يظهر في قول يوسف الخال:

والله في ديارنا مشرد

يود لو أن يداً جريئة

تعيده

تُعيد سيرة الفصول[1]

الله مالك السموات والأرض، خالقُ كَوْنٍ ما زالت أطرافه تتباعد في اتساع مطرد، يجعل منه شاعرٌ طريدا يود لو أن يدا جريئة تجيره؛ أما وأن التركيب خرجت

(1) يوسف الخال، الأعمال الشعرية، ص:330.

دلالته عن المألوف من عدة أوجه، فهذا مما لا مِراء فيه؛ لكن ما القصد أو الغاية المبتغاة من هذا القول على مستوى المنجز؟ قول سرعان ما يخمد في ثنايا القصائد، كأنه قيل لذاته من أجل سن مثله بعده، وحينذاك حسبه تهمة عصيان التأويل من أجل البقاء نموذجا على احتذائه مستقبلا لغاية الهدم.

المبحث الثاني:

(الصورة الرمزية)

الرمز هو الإيحاء أو الإشارة، ويعني التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة بلغة قوامها التكثيف، إنه طاقة "تعبيرية ذات دلالة واسعة محركة لمعاني القصيدة، وتعكس قدرة خيال الشاعر على الابتكار والتوظيف1"؛ فالشاعر أثناء توظيفه للرمز، لابد له من كشف العلاقة بين محتوى الرمز والمضمون الشعري اعْتِمادا على المخيلة الشعرية القادرة على الربط، ذلك أن الشاعر المتَقَنِّع بالرمز"لا يمكنه أن يعبر عن تجربته من خلاله بِشاعريَّة مُتمّيِّزة، إلا إذا امْتلك طاقة فنية تمكِّنه من إيجاد بنية مُتفاعلة العناصر، ذات وحدة عضوية متماسكة، وتكن رؤيا الشاعر بمثابة حصيلة للعناصر الدرامية الجدلية المتفاعلة في السياق الذي ضم تلك العناصر2".

يستدعي الشاعر رمزه من أجل استعارة المعنى الذي يؤديه هذا الرمز خدمة لمقصديته؛ لكن ليس في كل مرة ينجح الشاعر في إخضاع مضمون الرمز؛ إذْ غالبا ما تكون الهيمنة لمدلول الرمز، فيتحول النص الشعري إلى محطة عبور لقيم وأفكار من الماضي نحو زمن الحاضر، بما يُكسبه حياة أخرى متجددة. هنا يكون الشاعر قد تنازل مرتين، الأولى تغييبه لذاته طوعا لصالح رمزه، والثانية سطوع مضمون الرمز

(1) دريد يحي الخواجة، الغموض في القصيدة العربية الحديثة، دار الفكر حِمْص، ط1، 1990، ص:98.

(2) يوسف حلاوي. الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب ط1، عام 1994، ص: 9.

المخالف للبيئة الفكرية أو الثقافية أو الدينية لزمن النص بما يجعله متأرجحا بين الغموض والامتناع عن التأويل.

1.2. الرمز الديني:

تعددت الرموز ذات الخلفية الدينية، أي: التي كان ظهورها وتداولها في الحقل الديني، سواء أكانت ذواتًا مثل الأنبياء والرسل والحواريين والقِدِّسين والشهداء، أم كانت جواهر مجردة مثبتة الوجود خارج الوسائط الحسية مثل الجنة والنار والملائكة وجبريل والشيطان، فإن أُسْتُخدمت في غير ما يناسبها من مقامات، جعلت النص في مواجهة صدامية مباشرة مع بيئته الثقافية، أو بدت منفصمة عن مدلولها الطبيعي، وفي الحالتين كلتيهما، يؤول القصد والمعنى إلى الرفض في الوسط الديني الذي يعيش فيه الشاعر، من ذاك قول أمل دنقل في قصيدة، كلمات سبارتكوس الأخيرة:

المجد للشيطان* .. معبود الرياح

من قال "لا" في وجهِ مَن قالوا "نعم"

من عَلَّم الإنسانَ تمزيقَ العدم

من قال "لا" .. فلم يمت،

وظل رُوحا أبديةَ الألم!1

(1) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، ص: 110.

* قَالَ مُحَمَّدُ بْنُ إِسْحَاقَ عَنْ خَلَّادٍ عَنْ عَطَاءٍ عَنْ طَاوُسٍ عَنِ ابْنِ عبَّاس، كَانَ اسْمُ إِبْلِيسَ قَبْلَ أَنْ يَرْتَكِبَ الْمَعْصِيَةَ عَزَازِيلَ، وَكَانَ مِنْ سُكَّانِ الْأَرْضِ وَمِنْ أَشَدِّ الْمَلَائِكَةِ اجْتِهَادًا وَأَكْثَرِهِمْ عِلْمًا وَكَانَ مِنْ حَيٍّ يُقَالُ لَهُمُ الْجِنُّ، وَرَوَى ابْنُ

يستدعي الشاعر قصة عصيان إبليس لله لما أمره بالسجود لأدم بعدما سجد الملائكة كلهم أجمعون، صورة يمثل من خلالها لمفهوم الثورة والرفض والمقاومة. يمجد الشاعر إبليس الملعون بسبب رفضه السجود لآدم؛ بل ويفضله على عباد الله الطائعين المخلصين من الثقلين، وكأن هذه المعصية جعلته خالدا ولو كانت عِصْيانا لله؛ ينشق السياق فيتنازع المعنى مقصديَّتان: ففي الأولى لا يمكن اعتبار الخلود الذي حظي به الشيطان نصرا، ذلك أنه خلود في النار، والثورة إنما تكون لتغيير وضع والتحرر منه إلى أفضل منه وهو عكس ما حصل «وظل روحا أبدية الألم»، وفي الثانية: تعليم الإنسان لم يكن من قبل الشيطان؛ بل كل ما تعلمه الانسان من الشيطان، أو استلهمه من وحيه، إنما يقود إلى الخسران، أي: على النقيض مما

أَبِي حَاتِمٍ عَنْ سَعِيدِ بْنِ جُبَيْرٍ عَنْهُ كَانَ اسْمُهُ عَزَازِيلَ وَكَانَ مِنْ أَشْرَفِ الْمَلَائِكَةِ من أولى الأجنحة الأربعة، وقد أسند عَنْ حَجَّاجٍ عَنِ ابْنِ جُرَيْجٍ، قَالَ ابْنُ عبَّاس: كَانَ إِبْلِيسُ مِنْ أَشْرَفِ الْمَلَائِكَةِ وَأَكْرَمِهِمْ قَبِيلَةً، وَكَانَ خَازِنًا عَلَى الْجِنَانِ وَكَانَ لَهُ سُلْطَانُ سَمَاءِ الدُّنْيَا وَكَانَ لَهُ سُلْطَانُ الْأَرْضِ، وَقَالَ صَالِحُ مَوْلَى التَّوْأَمَةِ عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ كَانَ يَسُوسُ مَا بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ رَوَاهُ ابْنُ جَرِيرٍ، وَقَالَ قَتَادَةُ عَنْ سَعِيدِ بْنِ الْمُسَيَّبِ: كَانَ إِبْلِيسُ رَئِيسَ -مَلَائِكَةِ سَمَاءِ الدُّنْيَا، وَقَالَ الْحَسَنُ الْبَصْرِيُّ لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَلَائِكَةِ طَرْفَةَ عَيْنٍ وَإِنَّهُ لَأَصْلُ الْجِنِّ كَمَا أَنَّ آدم أصل البشر، وقال شهر ابن حَوْشَبٍ وَغَيْرُه: كَانَ إِبْلِيسُ مِنَ الْجِنِّ الَّذِينَ طردتهم الملائكة، فأسره بعضهم وذهب بِهِ إِلَى السَّمَاءِ. رَوَاهُ ابْنُ جَرِيرٍ، قَالُوا فَلَمَّا أَرَادَ اللَّهُ خَلْقَ آدَمَ لِيَكُونَ فِي الْأَرْضِ هُوَ وَذُرِّيَّتُهُ مِنْ بَعْدِهِ وَصَوَّرَ جُثَّتَهُ مِنْهَا، جَعَلَ إِبْلِيسُ وَهُوَ رَئِيسُ الْجَانِّ وَأَكْثَرُهُمْ عِبَادَةً إِذْ ذَاكَ وَكَانَ اسْمُهُ عَزَازِيلَ، يُطِيفُ بِهِ فَلَمَّا رَآهُ أَجْوَفَ عَرَفَ أَنَّهُ خَلْقٌ لَا يَتَمَالَكُ، وَقَالَ أَمَا لَئِنْ سُلِّطْتُ عَلَيْكَ لَأَهْلِكَنَّكَ وَلَئِنْ سُلِّطْتَ عَلَيَّ لِأَعْصِيَنَّكَ، لَمَّا أَنْ نَفَخَ اللَّهُ فِي آدَمَ مِنْ رُوحِهِ وَأَمَرَ الْمَلَائِكَةَ بِالسُّجُودِ لَهُ دَخَلَ إِبْلِيسَ مِنْهُ حَسَدٌ عَظِيمٌ وَامْتَنَعَ مِنَ السُّجُودِ لَهُ وَقَالَ: أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ، فَخَالَفَ الْأَمْرَ وَاعْتَرَضَ عَلَى الرب عز وجل وَأَخْطَأَ فِي قَوْلِهِ، وَابْتَعَدَ مِنْ رَحْمَةِ رَبِّهِ وَأُنْزِلَ مِنْ مَرْتَبَتِهِ الَّتِي كَانَ قَدْ نَالَهَا بِعِبَادَتِهِ وَكَانَ قَدْ تَشَبَّهَ بِالْمَلَائِكَةِ وَلَمْ يَكُنْ مِنْ جِنْسِهِمْ لِأَنَّهُ مَخْلُوقٌ مِنْ نَارٍ وَهُمْ مِنْ نُورٍ فَخَانَهُ طَبْعُهُ فِي أَحْوَجِ مَا كَانَ إِلَيْهِ وَرَجَعَ إِلَى أَصْلِهِ النَّارِيِّ ﴿فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ إِلَّا إِبْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الكافرين﴾ [الْحِجْرِ: 30] وَقَالَ تَعَالَى ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ الْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ أَفَتَتَّخِذُونَهُ وَذُرِّيَّتَهُ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِي وَهُمْ لَكُمْ عَدُوٌّ بِئْسَ لِلظَّالِمِينَ بَدَلًا﴾ [الْكَهْفِ: 50] . فَأَهْبَطَ إِبْلِيسَ مِنَ الْمَلَأِ الْأَعْلَى، فَنَزَلَ إِلَى الْأَرْضِ حَقِيرًا ذَلِيلًا مذؤوماً مَدْحُورًا مُتَوَعِّدًا بِالنَّارِ هُوَ وَمَنِ اتَّبعه مِنَ الجنِّ وَالْإِنْسِ. نقلا عن: ابن كثير، البداية والنهاية، تح: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1998، ج1، ص: 59.

يذهب إليه الشاعر؛ وإذْ ذاك يكون التساؤل: لأي معنى مفيد كان خروج الشاعر على المعيار العقدي؟

عطفا على ما ذهب إليه، يميل دنقل ميلا آخر في قوله:

الله. لم يغفر خطيئةَ الشيطانِ حين قال لا!

والودعاءُ الطيبون..

هم الذين يرثون الأرض* في نهاية المدى

لأنهم .. لا يشنقون!1

استلهم الشاعر معنى وراثة الأرض من الآية الخامسة سورة الأنبياء في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِنْ بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ﴾، فالشاعر يقصد بكلمة الطيبين كل من رضي بالسكوت ولم يتجرأ على الرفض أسوة

(1) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، ص: 112.

* الأرض يرثها عبادي الصالحون، يعني بذلك: أن أرض الجنة يرثها عبادي العاملون بطاعته، المنتهون إلى أمره ونهيه من عباده، دون العاملين بمعصيته منهم المؤثرين طاعة الشيطان على طاعته. ذكر من قال ذلك: حدثنا محمد بن عبد الله الهلالي، قال: ثنا عبيد الله بن موسى، قال: ثنا إسرائيل، عن أبي يحيى القَتَّات، عن مجاهد، عن ابن عباس، قوله (أَنَّ الأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ) قال: أرض الجنة. حدثني علي، قال: ثنا أبو صالح، قال: ثني معاوية، عن عليّ، عن ابن عباس قوله (وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِنْ بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ) قال: أخبر سبحانه في التوراة والزبور وسابق علمه قبل أن تكون السماوات والأرض، أن يورث أمة محمد صلى الله عليه وسلم الأرض، ويُدخلهم الجنة، وهم الصالحون. حدثنا ابن حميد، قال: ثنا جرير، عن منصور، عن سعيد بن جبير في قوله (وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِنْ بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ) قال: كتبنا في القرآن بعد التوراة، والأرض أرض الجنة. حدثني عليّ بن سهل، قال: ثنا حجاج، عن أبي جعفر، عن الربيع بن أنس، عن أبي العالية (أَنَّ الأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ) قال: الأرض: الجنة. حدثني عيسى بن عثمان بن عيسى الرمليّ، قال: ثنا يحيى بن عيسى، عن الأعمش، قال: سألت سعيدا عن قول الله (أَنَّ الأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ) قال: أرض الجنة. حدثني محمد بن عمرو، قال: ثنا أبو عاصم، قال: ثنا عيسى، وحدثني الحارث، قال: ثنا الحسن، قال: ثنا ورقاء جميعا، عن ابن أبي نجيح، عن مجاهد، في قول الله (أَنَّ الأَرْضَ) قال: الجنة، (يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ) . ينظر: محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، تح: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، 2000، ج18، ص: 549).

بإبليس، أما الأرض التي يقصدها فهي أرض الدنيا في حين الأرض الموعودة بالميراث هي أرض الجنة. لقد نحت الشاعر صورته من عصيان إبليس وغضب الله منه ولعنه من جهة، وإخبات الصالحين وسمعهم وطاعتهم من جهة أخرى، فمدح الثوريين في الدنيا بما ذُمَّ به إبليس، وسخر من العاجزين والمستضعفين بما مُدِح به الصالحون، ليصل بالمعنى مُشَوَّها يتنازعه سياقان، كلاهما مركب بما يقود إلى رفضه وعدم إمكانية تأويله، لأن القصيدة الحديثة "تشرع في التشكل عبر تجميع عدد من الإشارات المستحدثة في سياقات جديدة تشبه الحلم المؤلف من مشاهد بصرية لكن تكوينها لا يتم إلا في حالة واحدة هي إغماض العينين والدخول في غيبوبة الحواس 1"، أي: بعيدة عن مساءلة المنطق الذي يُفترض أن تحتكم إليه الرؤى، بما لا تقبله طبيعة اللغة التي لا تنفصل عن طبيعة حمولتها الدلالية.

يستخدم بدر شاكر السياب في مطولته: المومس العمياء، الكثير من الرموز الدينية؛ لكن في الغالب يستعصي إخضاع دلالاتها إلى منطق متماسك على غرار المقطع الآتي في قوله:

هي والبغايا خلف سور، والسكارى خلف سور

يبحثن هن عن الرجال، ويبحثون عن النساء

دميت أصابعهن: تحفر والحجارة لا تلين

والسور يمضغهن ثم يقيئهن ركام طين

(1) صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، عبده غريب شركة مساهمة مصرية، 1998، صص: 240-241.

نصبا يخلد عار آدم واندحار الأنبياء،

وطلول مقبرة تضم رفات "هابيل*" الجنين!

سور كهذا: حدثوها عنه في قصص الطفولة:

" يأجوج" يغرز فيه، من حنق أظافره الطويلة**

ويعضُّ جندله الأصم، وكف "مأجوج " الثقيلة

تهوى كأعنف ما تكون على جلاميده الضخام،

والسور باق لا يثل: وسوف يبقى ألف عام،

لكن (إن – شاء – الإله)

– طفلا كذلك سمياه–

سيهب ذات ضحى ويقلع ذلك السور الكبير1

---

(1) بدر شاكر السياب، الأعمال الكاملة، ج1، ص: 530.

* روى السُّدِّيُّ عَنْ أَبِي مَالِكٍ وَأَبِي صَالِحٍ عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ وَعَنْ مُرَّةَ عَنِ ابن مسعود وعن ناس من الصَّحَابَةِ أَنَّ آدَمَ كَانَ يُزَوِّجُ ذَكَرَ كُلِّ بَطْنٍ بِأُنْثَى الْأُخْرَى وَأَنَّ هَابِيلَ أَرَادَ أَنْ يَتَزَوَّجَ بِأُخْتِ قَابِيلَ، فأراد قابيل أَنْ يَسْتَأْثِرَ بِهَا عَلَى أَخِيهِ وَأَمَرَهُ آدَمُ عَلَيْهِ السَّلَامُ أَنْ يُزَوِّجَهُ إِيَّاهَا فَأَبَى فَأَمَرَهُمَا أَنْ يُقَرِّبَا قُرْبَانًا، وَذَهَبَ آدَمُ لِيَحُجَّ إِلَى مكة واستحفظ السموات عَلَى بَنِيهِ فَأَبَيْنَ وَالْأَرَضِينَ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ فَتَقَبَّلَ قَابِيلُ بِحِفْظِ ذَلِكَ، فَلَمَّا ذَهَبَ قَرَّبَا قُرْبَانَهُمَا فَقَرَّبَ هَابِيلُ جَذَعَةً سَمِينَةً وَكَانَ صَاحِبَ غَنَمٍ وقرب قابيل حزمة من زرع من ردى زَرْعِهِ، فَنَزَلَتْ نَارٌ فَأَكَلَتْ قُرْبَانَ هَابِيلَ وَتَرَكَتْ قُرْبَانَ قَابِيلَ فَغَضِبَ وَقَالَ (لِأَقْتُلَنَّكَ) حَتَّى لَا تَنْكِحَ أُخْتِي فَقَالَ (إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ)، وَرُوِيَ عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ مِنْ وُجُوهٍ أُخَرَ وَعَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَمْرٍو، وَقَالَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ عَمْرٍو وأيْمُ اللَّهِ إِنْ كَانَ الْمَقْتُولُ لَأَشَدَّ الرَّجُلَيْنِ وَلَكِنْ مَنْعَهُ التَّحَرُّجُ أَنْ يَبْسُطَ إِلَيْهِ يَدَهُ. وَذَكَرَ أَبُو جَعْفَرٍ الْبَاقِرُ أَنَّ آدَمَ كَانَ مُبَاشِرًا لِتَقَرُّبِهِمَا الْقُرْبَانَ وَالتَّقَبُّلُ مِنْ هَابِيلَ دُونَ قَابِيلَ فَقَالَ قَابِيلُ لِآدَمَ إِنَّمَا تَقُبِّلَ مِنْهُ لِأَنَّكَ دَعَوْتَ لَهُ وَلَمْ تَدْعُ لِي وَتَوَعَّدَ أَخَاهُ فِيمَا بَيْنَهُ وَبَيْنَهُ. فَلَمَّا كَانَ ذَاتَ– لَيْلَةٍ أَبْطَأَ هَابِيلُ فِي الرَّعْيِ فَبَعَثَ آدَمُ أَخَاهُ قَابِيلَ لِيَنْظُرَ مَا أَبْطَأَ بِهِ فَلَمَّا ذَهَبَ إِذَا هُوَ به فقال له تقبل منك وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنِّي فَقَالَ (إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ) . فَغَضِبَ قَابِيلُ عِنْدَهَا وَضَرَبَهُ بِحَدِيدَةٍ كَانَتْ مَعَهُ فَقَتَلَهُ (ابن كثير، البداية والنهاية، ج1، ص: 104/102)

** عن أبي هريرة رضي الله عنه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «إن يأجوج ومأجوج ليحفرون السد كل يوم، حتى إذا كادوا يرون شعاع الشمس؛ قال الذي عليهم: ارجعوا فستحفرونه غدا. فيعودون إليه كأشد ما كان، حتى إذا بلغت مدتهم، وأراد الله عز وجل أن يبعثهم إلى الناس؛ حفروا، حتى إذا كادوا يرون شعاع الشمس؛ قال الذي عليهم:

يرسم السياب صورة يلتقط من خلالها الظواهر السطحية والعميقة، فهو يصور في هذا المقطع سورا فاصلا بين البغايا والسكارى، وكل طرف يريد الوصول إلى الآخر عن طريق الحفر في الجندل حتى تتآكل أصابعهم وأجسامهم، فلكأن السور يمضغهم ثم يركمهم بعضهم فوق بعض في شكل نصب يرمز إلى عار الأنبياء، بهذا يكون الشاعر قد خرج عن معيار توقير الأنبياء وتعظيمهم، ثم يكسر بنية التوقع بما لا يحتمل السياق من خلال إقحام "هابيل"؛ إذْ لو أجرينا الدلالة تؤوُّلاً بالأجنة التي تزهق أرواحها مخافة الفضائح، لترتَّب أن يكون من ذرية يأجوج ومأجوج اللذين أُقْحِمت قصتهما مع السور، لأنه جعله من نسلهما واسمه «ما شاء الله» وسيكون قلع السور على يديه، كان يمكن تأويل هابيل بالضحايا من الأجنة ما لم يقحم يأجوج ومأجوج، كما كان يمكن تأويل يأجوج ومأجوج بذرية من الزنا، فاسدة لا خير فيها، تكون وبالا على المدينة ما لم يقحم قصة هابيل؛ لكنه جمع بين القصَّتين في سياقين متضادين كمن يحاول جمع نقيضين مستحيلي الالتقاء، مما أدى بالتأويل إلى باب مسدود، هذا ويرجع بعض النقاد هذا الاضطراب إلى نفسية الشاعر كونه إنسانا " يغصُّ بالحيوية والانفعال، وهو انفعال يبلغ بصاحبه حدًّا من الحساسيّة،

ارجعوا، فستحفرونه غدا إن شاء الله. ويستثني، فيعودون إليه وهو كهيئته حين تركوه، فيحفرونه، ويخرجون على الناس، فينشفون المياه، ويتحصن الناس منهم في حصونهم، فيرمون بسهامهم إلى السماء، فترجع –وعليها كهيئة الدم، فيقولون: قهرنا أهل الأرض، وعلونا أهل السماء، فيبعث الله عليهم نغفا في أقفائهم، فيقتلهم بها". فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "والذي نفس محمد بيده؛ إن دواب الأرض لتسمن وتشكر شكرا من لحومهم ودمائهم" . رواه: الإمام أحمد، والترمذي، وابن ماجه، وابن حبان في "صحيحه" مختصرا، والحاكم في "مستدركه"، وقال "صحيح على شرط الشيخين ولم يخرجاه"، ووافقه الذهبي في "تلخيصه".(ينظر: حمود بن عبد الله بن حمود بن عبد الرحمن التويجري، إتحاف الجماعة بما جاء في الفتن والملاحم وأشراط الساعة، دار الصميعي للنشر والتوزيع، الرياض – المملكة العربية السعودية، ط2، 1414هـ، ج3، ص: 157).

يدفعه إلى درجة التَّصارُع الحاد فيما بين عناصره الإبداعية التي تتفاعل فيما بينها مِمَّا يُعَمِّقُ التداخُلات ويُعقِّدُها، فتأتي القصيدة مَحْشُوَّة باضطرابات لا حصر لها1"؛ لكن المتلقي يتلقف الأثر بقناعات يتحدد على ضوئها وجوده العاطفي والعقلي والاجتماعي والديني، يبحث لها عن امتداد في النص أو تفسير أو ترجمة أو تجلٍّ جديد، فإذا به يجد طرحا ينزاح عنها ويؤسس لتجاوزها.

يكاد يكون رمز المسيح القاسم المشترك بين كل شعراء الحداثة، إذْ وظَّفه معظمهم بمعانيه النصرانية الدالة على التضحية والفداء والخلاص والانبعاث، على شاكلة صلاح عبد الصبور في قصيدته، أغنية خضراء:

أنا المصلوب، والحب صليبي

وحملت عن الناس الأحزان

في حب إله مكذوب2

يرى عبد المعطي حجازي أن عبد الصبور كان يصنع لغته من "تراث الكتب المقدسة وبالتحديد لغة التوراة والإنجيل3"، خاصة لما يلبس قناع المسيح، في هذا المقطع، أثناء صلبه وهو يريد معنى التضحية من خلال حمله الأحزان عن الناس؛ لكن وصفه للإله بالمكذوب لا يمكن تأويله سواء أَعَنَتْ الألوهية مفهومها المسيحي بعقيدة التثليث، باعتباره أحد الأقانيم الثلاثة، أم عنت

(1) عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر) المركز الثقافي العربي بيروت- لبنان ط6. 2006م، ص: 116.

(2) صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، ص: 124.

(3) جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، 1984، ص: 260.

مفهومها الاسلامي بعقيدة التوحيد، وبنفس الاضطراب يوظفه معين بسيسو معنى الصلب والصليب للتعبير عن الشعب عن معاناة الشعب الفلسطيني بقوله:

أحبابي، ألواح صليبي ليست

أرجوحة جلادي

فلتقرع أجراس الأصفاد

لسنا نخلاً من رمل تحنية الريح...

أحبابي

أن نحمل هودج سلطان

أن نصلب كي يتسلق

ألواح الصلبان

لصوص الصلبانِ

أن تصبح أعلامي

أقنعه نوافذ سجاني

لا، أحبابي[1]

مثل أغلب شعراء الأرض المحتلة، يعبر الشاعر عن آلام شعب وأرض سليبة من زاوية نصرانية، كأنه يرزح تحت وطأة شعوره بالعروبة والاسلام، كونهما عبئا ثقيلا أو هما سببا محنة الفلسطينيين، لقد ضحى المسيح كي يحيا المسيحيون بعده بسلام.

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة – بيروت، ط3، 1987، ص: 165.

قد يستجيب السياق لتأويل مقصدية الشاعر برفضه استئثار ذوو النزعة الانتهازية من ثمار تضحياته؛ لكن هذا يجعلنا نعزِّز النص من خارجه بما لم يقصده الشاعر من جهة، وهذا مُبرَّر إذا نظرنا لاكتفاء النص على ما يفيض من معانيه التي تملأ البياض. لكن، ومن جهة أخرى، لن يكون مُبرَّرا استمرار التمادي في التعزيز بما يجعل الشاعر صاحب نبوءة ورؤيا، تجمع القراءات على اختلاف تمركزاتها، ناهيك عن سحب الوسائط التعبيرية لبؤرة المعنى نحوها، بما يعارض سلسلة من المعايير الفكرية والدينية والثقافية في لغة الوصول. ذلك ويستمر التوظيف في السياقات نفسها يقول محمود درويش: في قصيدة «العصافير تموت في الجليل»:

شكرا – صليب مدينتي

شكرا...

لقد علمتنا لون القرنفل والبطولة

يا جسرنا المُمْتد من فرح الطفولة –

يا صليب – إلى الكهولة

الآن،

نكتشف المدينة فيك

آه...يا مدينتنا الجميلة!.. 1

يتحدث بصفة الجمع، مشيرا إلى اقتران الصليب – بحمولته الدلالية– بالشعب الفلسطيني على امتداد تاريخه الذي رمز به قوله: من الطفولة إلى الكهولة،

(1) محمود درويش، الديوان: الأعمال الأولى1، ص: 267.

فقوله (علمْتنا – جسرنا)، تمنع حصر التأويل بعودة المعنى على درويش؛ بل يمتد ليشمل الشعب الفلسطيني، بما يقود إلى تجاوز البعد الثقافي والديني والتاريخي والحضاري للصراع حول فلسطين.

2.2. الرمز الأدبي

لجأ الشعراء الرواد إلى استدعاء الرموز الأدبية لتوظيفها؛ إذ شكل ذلك ظاهرة مهمة أسهمت في تطوير بنية النص الشعري، فتوسع الفضاء الدلالي على قدر الخلفيات المرتبطة بتلكم الرموز وأحيازها الزمانية والمكانية وما علق بها من أحداث، لِذا فإن لجوء الشاعر المعاصر إلى هذه الشخصيات لم يكن من خلال تمثله لها صورا وأشكالا وقوالب، بل "جوهرا وروحا ومواقف بحيث أدرك فيها أبعادها المعنوية[1]"، فالشاعر أثناء استخدامه لتلك الرموز إنَّما يستهدف التعبير بِمضامينها من أجل استخدامها وسائط للعبور إلى فكر المتلقي ووِجدانهِ؛ لكن كثيرا ما نجحت تلكم المضامين في الانتقال من مجرد وسيط إلى واقع جديد يستحوذ على البُنَى المركزية للنص الشعري، أو مُعْطى باحثٍ عن مستقبل له في زمن غير زمنه مما يجعله متنافرا غريبا على السياقات التي يظهر فيها، فيكون تأجيل المعنى باسم الغموض في رؤيا الشاعر تارة، وجِدَّة التجربة أو حرية عالم النص تارة أخرى؛ إلا أن الأصل في جدلية الانبعاث والانتفاء، تُفَسِّرُها محاولة الرمز المسْتَدْعى إخضاع السياقات

(1) عز الين اسماعيل . الشعر العربي المعاصر. ص: 28.

والمقامات لتوفير شروط استمراره، وهذا بدوره يقود إلى ضرب قيم وأفكار ومعتقدات سائدة، فيكون اللامعنى ويتحول النص إلى حالة شعورية مغلقة.

يرسم السياب صورة من رمز أدبي في مطولته، المومس العمياء، إذْ يشير إلى النساء والرجال من مرتادي المباغي والحانات بأحفاد أوديب الضرير في قوله:

والعابرون:

الأضلع المتقوِسَّات على المخاوف والظنون

والأعين التَّعْبَى تُفتِّش عن خيل في سواه

وتعدُّ آنية تلأْلأُ في حوانيت الخمور

موتى تخاف من النشور

قالوا سنهرب، ثم لاذوا بالقبور من القبور!

من هؤلاء العابرون

أحفاد((أوديب*)) الضرير ووارِثوه المُبْصرون[1]

([1]) السياب، مك، ج1، ص: 511.

*تروي مسرحية لسوفوكليس، قصة أوديب، بأنه ابن لايوس وجوكاستا ملك وملكة طيبة، مر بعض الوقت بعد زاوجهما بدون أطفال، تشاور أبويه مع كاهن أبولو في دلفي عن عدم انجابهم، فتنبأ الكاهن بأنه لو انجب لايوس ابنا، فإنه سوف يقتله ويتزوج أمه؛ في محاولة منه لمنع تحقيق هذه النبوءة ابتعد لايوس عن زوجته لكن عاد تحت وطأة الخمر، فأنجبت جوكاستا ابنها. قيَّد لايوس كاحلي الابن وطلب من أحد رجاله رميه بأحد الجبال؛ وبدلا من أن يترك الطفل ليموت كما نوى لايوس، أعطي الرجل الطفل إلى راع من كورينث، فأعطاه هذا الأخير لبولييباس ملك كورينت ليتبناه رفقة زوجته الملكة ميروب كونهما كانا بلا أطفال. سمياه أوديب لتورم قدميه من السلاسل. وبعد سنوات، أُخْبر أوديب من قبل رجل ثمل أن بولييباس ليس والده الحقيقي، فلما سأل والديه (يولييباس وميروب) أنكرا ذلك، مما دفعه إلى الاستشارة من نفس كاهن أبولو. لم يخبره الكاهن بهوية والديه الحقيقيين؛ ولكن بدلا من ذلك أخبره أنه مُقدر له أن يتزوج أمه ويقتل والده؛ في محاولة لتفادي النبوءة، قرر أوديب الفرار من كورينث إلى طيبة. في طريق متفرع إلى ثلاث

استدعى السياب صورة الملك أوديب بعدما اكتشف هول ما قام به، ذلك أنه قتل أباه وتزوج أمه، فقرر أن يفقأ عينيه ويتيه في البرية حتى مات؛ أما من يصفهم السياب بأحفاده فهم زناة واعون بتبعات أفعالهم منذ البداية؛ بله، إن ظل الصورة في الاتجاه الآخر يقود إلى اعتبار آباء أولئكم الفسدة، فسدةٌ مثلهم، وكأنه يحمِّل وزر الخاطئين إلى آبائهم من ناحية زمن القصيدة، ويقود إلى حتمية ارتكاب أبناء أوديب نفس خطأ والدهم، وهذا لم يحدث؛ وإذْ ذاك يبدو الرمز مشدودا إلى طرفين دلاليين في نفس الوقت، بحيث لا يعكس إلا نصف صورة بالتناوب للطرفين بما يجعل منها غير ممكنة التأويل (التصور) كاملة دفعة واحدة.

شعب، يلتقي رجلا يتقاتل معه حول من يمر أولا، وقتل أوديب لايوس (أباه) للدفاع عن نفسة، من دون قصد فتحقق نصف النبوءة. واصل رحلته إلى مدينة طيبة، ليلقى أبي الهول الذي يوقف جميع أولئك الذين يسافرن إلى طيبة ويطلب منهم حل لغز؛ فمن أجاب يتركه يكمل رحلته ومن يفشل فإنه يقتله، وكان اللغز : "ما الذي يمشي على أربعة أقدام في الصباح، واثنتان بعد الظهر، وثلاثة في الليل؟". أجاب أوديب: -"الإنسان ؛ وهو رضيع، يحبي على أطرافه الأربعة، كشخص بالغ، يمشي على قدمين، وفي الشيخوخة، يعتمد على عصا للمشي ". ذهل أبو الهول وألق بنفسه فمات. توَّج شعب طيبة أوديب ملكا عليهم وزوجوه الملكة جوكاستا بعدما اعتقدوا أن زوجها قد قتل وهو يبحث عن جواب سؤال أبي الهول، ليكمل الزواج من أوديب وجوكاستا بقية النبوءة .أصبح لدى أوديب وجوكاستا أربعة أطفال : اثنين من الذكور: بولينيكس وايتيوكليس، واثنين من البنات: أنتجون وإسمين. بعد سنوات عديدة من زواج أوديب وجوكاستا، هاجم طاعون العقم مدينة طيبة، فلم تعد تنمو المحاصيل في موسم الحصاد، ولم تحمل النساء، لذا يقرر أوديب إرسال كريون، شقيق جوكاستا لكاهن دلفي، فطلب منهم هذا الأخير أن يجدوا قاتل الملك السابق لايوس فيقتل أو ينفى. عمل أوديب بمشورة كريون وأرسل للنبي الأعمى تيريسياس الذي حذره من محاولة ايجاد القاتل. تحققت جوكاستا من هوية أوديب، وتوسلت الية أن يتخلى عن البحث عن قاتل لايوس؛ لكنه واصل السعي بالتحقق من قصة الراعي الذي كان من المفترض أن يترك أوديب الطفل الرضيع ليموت، ليكتشف أن الرضيع رُبي كابن متبني لبوليباس وميروب، وكان ابنا للايوس وجوكاستا. فيدرك أخيرا أنه منذ سنوات عديدة، قد قتل والده الملك لايوس في المكان الذي يجتمع فيه ثلاث طرق، ونتيجة لذلك، تزوج أمه جوكاستا. ثم يبحث عن جوكاستا فيكتشف أنها قتلت نفسها، ليقوم بعدها يفقأ عينيه، ثم يطلب من كريون أن يرعى بناته. تكون ابنته أنتجون دليله في أطراف البلدة وفي نهاية المطاف يموت في كولونوس ويقتتل ابنيه على العرش بعده، ليؤول ملكه في نهاية المطاف لكريون.

يقدم نزار قباني صورة يجعل من خلالها الكائنات تقدم استقالتها إلى الله بسبب موت شاعرة، فيقول:

ولأن ناديا تويني* كانت جزءاً من سفر العصافير

وسفر المراكب

ورائحة النعناع

وبكاء الأمطار على قراميد بيروت القديمة

فلقد قدَّمت كل هذه الكائنات

استقالتها الجماعية إلى الله...

لأنها بعد –ناديا تويني– تشعر أنها عاطلة عن العمل1.

يعطل نزار قباني مظاهر الحياة في الكون؛ بل يعلن عصيان الظواهر لله عز وجل بسبب قبضه روح الشاعرة اللبنانية ناديا تويني، لذا لا تعدو الصورة كونها انعكاسا لرهبة الموت التي يكبتها الشاعر في نفسه، وعوض أن يستعد له، قابله بما لا يجوز قوله في حق الله.

في قصيدته، كلمات سبارتكوس الأخيرة، يعكس أمل دنقل بين وضعين متناقضين قاتل يموت ومقتول يحيا، وذلك في قوله:

وهذه الكأسُ. التي كانت عظامُها جمجمَتَه .

وثيقةُ الغفران لي

(1) نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ج6، ص: 462.

* شاعرة لبنانية مسيحية درزية تكتب باللغة الفرنسية عاشت بين: 1935 – 1983.

يا قاتلي: إني صفحتُ عنك..

في اللحظة التي استرحت بعدها منِّي:

استرحتُ منك!

لكنني .. أوصيكَ إن تشأ شنق الجميع

أن ترحم الشجر!

لا تقطع الجذوع كي تنصبها مشانقا

لا تقطع الجذوع1

يخاطب الشاعر كأسا كانت بالأمس جمجمة قاتله بلغة عمر الخيام *في رباعيته:

رأيت خزّافاً رحاهُ تَدور

يجدُّ في صوغِ دنانِ الخمور

كأنهُ يخلطُ في طينها

(1) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، ص: 113.

* هو أبو الفتح ، عمر بن إبراهيم الخيَّامي النيسابوري، شاعر وفيلسوف من أهل نيسابور، ولد سنة 408 هـ، في قرية نيسابور، وتوفي ودفن فيها سنة 517 هـ ، وقيل : 515 هـ، كان عالماً بالرياضيات ، والفَلَك ، واللغة ، والفقه ، والتاريخ كان يدرس مع صديقين حميمين، وتعاهد ثلاثتهم على أن يساعد من يؤاتيه الحظ الآخرَينِ، وهذا ما كان، فلما أصبح صديقه نظام الملك وزيراً للسلطان ألب أرسلان ثم لحفيده ملكشاه، خُصِّصَ له مائتي ألف درهم يتقاضاها من بيت المال كل عام، من خزينة نيسابور فضمن له العيش في رفاهية مما ساعده على التفرغ للبحث والدراسة. وقد عاش معظم حياته في نيسابور وسمرقند. وكان يتنقل بين مراكز العلم الكبرى مثل بخارى بلخ وأصفهان رغبة منه في التزود من العلم وتبادل الأفكار مع العلماء. وهكذا صار لعمر الخيام الوقت الكافي للتفكير بأمور وأسرار الحياة، بعد أن توفّرت له أسباب المعيشة، وكان صديقهم الثالث هو الشاعر حسن الصباح مؤسس طائفة الحشاين.

(الرباعيات: النسخة التي ترجمها أحمد رامي، ص: 19)

حيث يعلم قاتله من الجمجمة الكأس أنه غفر له بعدما استراح أحدهما من الآخر، وبذلك يكون عكس الصورة فأنطق قتيلا وقتل حيا، علما أن طرفي الصورة في الواقع معاكسين لما يورده الشاعر، ذلك أن القتيل هو الشعب الفلسطيني الرازح تحت وطأة القتل والتنكيل، والقاتل هو المغتصب اليهودي، فكيف يعفو مغلوب عن غالب؟.

3.2. الرمز التاريخي.

تنهض صورة الرمز التاريخي عبر نقل حدث أو شخصية من حاضنتها التاريخية إلى حيز الكلام الحاضر، فتتحول القصيدة إلى عمق تواصليٍّ بين زمنين، أو هو وعي وإعادة تشكيل بما ينبغي أن يكون في زمني الماضي والحاضر، فأما الماضي فيمكن اعتباره إعادة تفسير أو فهم مستدرك على ضوء المعطى الحالي، وأما في الحاضر فباعتباره امتداداً من خلال الرصيد التراكمي للحدث التاريخي بكل ما فيه من رؤى وأفكار وتصورات وتجارب؛ مما يتيح فرصة التشخيص الفكري والفلسفي لجُملةٍ من القضايا التي لا تعني الشاعر وحده فحسب؛ بل تمتد إلى بيئة الرمز العقلية

والاجتماعية، ليلبس الرمز التاريخي صفة "الخطاب المعروض1" الذي يستطيع نقل المتلقي إلى أبعد نقطة في وعي الجماعة بسيرورتها التاريخية.

استخدم الشعراء رمز قيصر مقرونا بحادثة* غدره لامرئ القيس لما لجأ إليه طالبًا العون للأخذ بثأر أبيه من بني أسد، ثم يسقطون هذه الحادثة للدلالة على ما يجري بين هيئة الأمم المتحدة ومنظمة التحرير الفلسطينية على أمل استرداد الأرض من المغتصب اليهودي، يقول أمل دنقل:

يا قيصر العظيمَ: قد أخطأتُ .. إنِّي أعترف

دعني– على مشنقتي– أَلثُم يَدَك

ها أنا ذا أقبِّلُ الحبل الذي في عُنُقي يلتفّ

فهو يداك وهو، وهو مجدك الذي يجبرنا أن نعبدك

دعني أُكفر عن خطيئتي2

---

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.ط2، 1997م، ص: 179.

(2) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، صص: 112 - 113.

* قصد امرئ القيس السَّمَوْأَلَ بْنَ عَادِيَاءَ، الْيَهُودِيَّ، فَأَكْرَمَهُ وَأَنْزَلَهُ، فَأَقَامَ عِنْدَهُ امْرُؤُ الْقَيْسِ مَا شَاءَ اللَّهُ، ثُمَّ طَلَبَ مِنْهُ أَنْ يَكْتُبَ لَهُ إِلَى الْحَارِثِ بْنِ أَبِي شِمْرٍ الْغَسَّانِيِّ لِيُوصِلَهُ إِلَى قَيْصَرَ، فَفَعَلَ ذَلِكَ، وَسَارَ إِلَى الْحَارِثِ وَأَوْدَعَ أَهْلَهُ وأدْعه عِنْدَ السَّمَوْأَلِ، فَلَمَّا وَصَلَ إِلَى قَيْصَرَ أَكْرَمَهُ. فَبَلَغَ ذَلِكَ بَنِي أَسَدٍ فَأَرْسَلُوا رَجُلًا مِنْهُمْ يُقَالُ لَهُ الطِّمَّاحُ، كَانَ امْرُؤُ الْقَيْسِ قَتَلَ أَخًا لَهُ، فَوَصَلَ الْأَسَدِيُّ، وَقَدْ سَيَّرَ قَيْصَرُ مَعَ امْرِئِ الْقَيْسِ جَيْشًا كَثِيفًا فِيهِمْ جَمَاعَةٌ مِنْ أَبْنَاءِ الْمُلُوكِ. فَلَمَّا سَارَ امْرُؤُ الْقَيْسِ، قَالَ الطِّمَّاحُ لِقَيْصَرَ: إِنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ غَوِيٌّ عَاهِرٌ، وَقَدْ ذَكَرَ أَنَّهُ كَانَ يُرَاسِلُ ابْنَتَكَ وَيُوَاصِلُهَا، وَقَالَ فِيهَا أَشْعَارًا أَشْهَرَهَا فِي الْعَرَبِ، فَبَعَثَ إِلَيْهِ قَيْصَرُ بِحُلَّةٍ وَشْيٍ مَنْسُوجَةٍ بِالذَّهَبِ، مَسْمُومَةٍ، وَكَتَبَ إِلَيْهِ: إِنِّي أَرْسَلْتُ إِلَيْكَ بِحُلَّتِي الَّتِي كُنْتُ أَلْبَسُهَا تَكْرِمَةً لَكَ، فَالْبَسْهَا وَاكْتُبْ إِلَيَّ بِخَبَرِكَ مِنْ مَنْزِلٍ إلى مَنْزِلٍ. فَلَبِسَهَا امْرُؤُ الْقَيْسِ وَسُرَّ بِذَلِكَ، فَأَسْرَعَ فِيهِ السُّمُّ وَسَقَطَ جِلْدُهُ، فَلِذَلِكَ سُمِّيَ ذَا الْقُرُوحِ، فَقَالَ امْرُؤُ الْقَيْسِ فِي ذَلِكَ:

لَقَدْ طَمِحَ الطِّمَّاحُ مِنْ نَحْوِ أَرْضِهِ ...لِيُلْبِسَنِي مِمَّا يُلَبِّسُ أَبْؤُسَا

فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ سَوِيَّةً ... وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تَسَاقَطُ أَنْفُسَا

قد يكون استخدام أمل دنقل لرمز قيصر بدلالة الإمعان في الذل والخضوع بهدف استثارة الشعب الفلسطيني واستفزازه كي يلجأ إلى الثورة بدل السياسة؛ لكن سياق الرمز وسياق النص متنافرين من وجهين، أولهما: كون الشعب الفلسطيني لم يلجأ إلى الأمم المتحدة إلا مكرها مع تمسكه بالمقاومة، وثانيهما، علم الفلسطينيين بحيف المنظمة وميلها لليهود، وهيهات أن يسامحها أو يغفر لها على غير ما ذهب إليه الشاعر من جعله امرئ القيس يغفر لكسرى خيانته، ثم يقول في نفس القصيدة:

فأخبروه أنني انتظرته مدىً على أبواب "روما" المجهدة

وانتظرت شيوخ روما . تحت قوسِ النصر . قاهر الأبطال

ونسوةُ الرومان بين الزينة المعربدة

ظللنَ ينتظرن مقدمَ الجنود

ذوي الرؤوس الأطلسية المجعدة

لكن "هانيبال*" ما جاءت جنوده المجندة

فاخبروه أنني انتظرتُه .. انتظرتُه..

لكنه لم يأت!

وأنني انتظرتُهُ .. حتى انتهيتُ في حبال الموت

وفي المدى "قرطاجةُ" بالنار تحترق

قرطاجةُ كانت ضميرَ الشمسِ: قد تعلَّمت معنى الركوع

فَلَمَّا وَصَلَ إِلَى مَوْضِعٍ مِنْ بِلَادِ الرُّومِ يُقَالُ لَهُ أَنْقِرَةُ احْتُضِرَ بِهَا، ودفن بجانب جبل يقال له عسيب.

والعنكبوتُ فوق أعناق الرجال

والكلمات تختنق

يا إخوتي: قرطاجةُ العذراءُ تحترق

فقبِّلوا زوجاتكم،

إني تركت زوجتي بلا وداع

وإن رأيتم طفليَ الذي تركتُه على ذراعها.. بلا ذراع

فعلِّموه الانحناء..1

---

(1) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، صص: 114 - 115.

* حنبعل قائد عسكري قرطاجني فينيقي ينتمي إلى عائلة بونيقية، ولد في شمال أفريقيا بمدينة قرطاج مستوطنة فينيقية، بإحدى ضواحي مدينة تونس عام 247 ق.م، رافق وهو في التاسعة من عمره والده حملقار برقا إلى هسبانيا، وفي عام 221 ق.م، اختاره الجنود قائدًا بعد اغتيال صدر بعل زوج أخته، فتمكن من بسط نفوذ قرطاج على جزء من جنوب شبه الجزيرة الإيبيرية بما في ذلك ساغونتو إحدى المعسكرات الرومانية. لذا، فقد رأت روما ذلك خرقًا للمعاهدة التي عقدت إثر الحرب البونيقية الأولى، وطالبت بتسليمها حنبعل. وقد كان رفض هذا الطلب سببا في اندلاع الحرب البونيقية بين عامي 218 ق.م. و201 ق.م. سار بجيش يضم فيلة حربية، من أيبيريا إلى شمال إيطاليا عبر جبال البرانس والألب ليحقق ثلاثة انتصارات مثيرة في معاركه، وخلال 15 عاما، احتل حنبعل معظم إيطاليا مع ذلك اضطر إلى أن يعود لمواجهة الغزو الروماني لشمال إفريقيا وهناك، بعد الحرب، أصبح حنبعل حاكماً لقرطاجنة الفينيقية، وعندئذ قام بسنّ العديد من الإصلاحات السياسية والمالية ليتمكن من دفع تعويضات الحرب المفروضة على قرطاجنة لروما. كانت هذه الإصلاحات لا تحظى برضا الطبقة الأرستقراطية الي وشت به لروما، ففرض عليه النفي. أين تعرض للخيانة وكان من المفترض ان يسلم إلى الرومان، إلا انه آثر تناول السم الذي قيل أنه احتفظ به في خاتم لبسه لوقت طويل على أن يموت أسيرًا في يد الأعداء.

** كان نيرون خامس وآخر الأباطرة الرومانية من السلالة اليوليوكلودية (من أغسطس حتى نيرون) (27 ق.م. – 68م، ويعتبر حريق روما من أشهر جرائم نيرون على الإطلاق، حيث راوده خياله في أن يعيد بناء روما، وبدأت النيران من القاعدة الخشبية للسيرك الكبير حيث شبت فيها النيران وانتشرت بشدة لمدة أسبوع في أنحاء روما، والتهمت النيران عشرة أحياء من جملة أنحاء المدينة الأربعة عشر، وبينما كانت النيران تتصاعد والأجساد تحترق وفى وسط صراخ الضحايا كان نيرون جالساً في برج مرتفع يتسلى بمنظر الحريق الذي خلب لبه وبيده آلة الطرب يغنى أشعار هوميروس التي يصف فيها حريق طروادة، هلك في هذا الحريق آلاف من سكان روما واتجهت أصابع اتهام الشعب والسياسيّن تشير إليه إلى أنه هو المتسبب في هذا الحريق المتعمد، وتهامس أهل روما بالأقاويل عليه وتعالت كلماتهم وتزايدت كراهية

لقد مزج الشاعر بين القائد القرطاجني (حنبعل) الذي حارب روما في عقر دارها وكاد يحتلها كاملة، وبين الإمبراطور الروماني المعربد (نيرون**) الذي أحرق روما، لكن الصورة المركبة جاءت مشوشة مستعصية على التأويل، ذلك أن حنبعل يرمز إلى رغبة الشاعر الدفينة في رؤية من يكسر شوكة اليهود ويحرر الأرض ويخلِّص الشعب الفلسطيني من محنة الاحتلال؛ أما نيرون، فما كان عمله بطولة؛ بل طيشا وتهورا أدى به إلى إحراق روما وشعبها، لذا فإن سَحْب دنقل الحرق إلى قرطاجنة التي يرمز من خلالها إلى فلسطين لن يكون وقفا على اليهود لأنهم بمعية الفلسطينيين، علما أن اليهود نجوا من حرق روما وأُلبست التهمة للمسحيين كون اليهود كانوا محميين من طرف (بوبياسبينا) زوجة نيرون، وبالتالي يبقى المعنى حبيس دائرة مغلقة، نجاة اليهود هناك بحماية زوجة نيرون ونجاتهم هنا بحماية هيئة الأمم المتحدة.

يرصد بدر شاكر السياب في قصيدته: مرثية جيكور، صورة فسيفسائية حشد لها أحداثا وشخصيات تاريخية كثيرة، إلى درجة طغت معانيها على خطاب النص، في قوله:

الشعب نحوه، وأصبح يحتاج إلى كبش فداء يضعه متهماً أمام الشعب وكان أمامه اختيار إما اليهود أو المسيحية الحديثة في روما، ولكن كان اليهود تحت حماية بوبياسبينا إحدى زوجات نيرون، فألصق التهمة بالمسيحيين، وبدأ يلهى الشعب في القبض على المسيحيين واضطهادهم وسفك دمائهم بتقديمهم للوحوش الكاسرة أو حرقهم بالنيران أمام أهل روما في الستاديوم وفى جميع أنحاء الإمبراطورية حتى أن مؤهلات الولاة الذين كانوا يتولون الأقاليم هو مدى قسوتهم في قتل المسيحيين، وسيق أفواج من المسيحيين لإشباع رغبة الجماهير في رؤية الدماء، وعاش المسيحيين في سراديب تحت الأرض وفى الكهوف وما زالت كنائسهم وأمواتهم إلى الآن يزورها السياح. لما سادت الإمبراطورية الرومانية الفوضى والجريمة أعلن مجلس الشيوخ أن نيرون أصبح "عدو الشعب" فمات منتحراً في عام 68 م مخلفاً وراؤه حالة من الإفلاس نتيجة بذخه الشديد والفوضى من كثرة الحروب الأهلية أثناء حكمه.

ذلك الكائن الخرافيُّ في جيكور، ((هومير*)) شعبه المكدود
جالِس القرفصاء في شمس آذار وعيناه في بلاط ((الرشيد))،**
يمضغ التبغ والتواريخ والأحلام، بالشَّدْقِ والخيال الوئيد
ما تزال ((البسوس)) محمومة الخيل لديه، وما خبا من ((يزيد))
نار عَيْنَيْن ألْقَتاها على ((الشَّمْر)) ظِلالاً مُذَبَّحَاتِ الوريد! 1

بعدما استدعى الشاعر هوميروس إلى قريته جيكور، التفت إلى ذكر هارون الرشيد من نظرات هوميروس دون رابط بين الزمنين والشخصيتين، ذلك أن غياب رابط واضح يجعل الاستدعاء دون معنى أو إمكانية للتأويل، فيتحول حشد الرموز التاريخية إلى هدف لذاته، ثم يضيف لصورته ظلالا جديدة من حرب البسوس،

(1) بدر شاكر السياب، مك، ج1، ص : 407.

* هوميروس شاعر ملحمي إغريق، يُعتقد أنه مؤلف الملحمتين الإغريقيتين: الإلياذة والأوديسة، يراه الإغريق القدامى شخصية تاريخية؛ لكن الباحثين المحدثين يُشككون في هذا، ذلك أنه لا توجد ترجمات موثوقة لسيرته من الحقبة الكلاسيكية، كما أن الملاحم المأثورة عنه تمثل تراكماً لقرونٍ عديدة من الحكي الشفاهي وعروضاً شعرية محكمة، كما يعتبره مارتن وست اسما مستعارا؛ أما هيرودوت فيعتبر أن هوميروس عاش قبل زمانه بأربعمائة سنة، مما قد يعني أنه عاش في 850 ق. م. تقريبا، بينما ترى مصادر قديمة أخرى أنه عاش في فترة قريبة من طروادة، ويعتقد إيراتوسثنيس الذي جاهد لإثبات تقويم علمي لأحداث حرب طروادة أنها كانت بين 1184 و1194 ق. م.

** هارون الرشيد بن محمد المهدي، ولد عام 763، وتوفي عام 809، وهو الخليفة العباسي الخامس، يعتبر من أشهر الخلفاء العباسيين، وهو أكثر الخلفاء العباسيين ذكرا في المصادر الأجنبية أما المصادر العربية فقد أفاضت الكلام عنه حيث صور بالخليفة الورع المتدين الذي تسيل عبراته عند سماع الموعظة، والمجاهد الذي أمضى معظم حياته بين حج وغزو، فكان يحج عاما ويغزو عاما، وأنه أول خليفة عباسي قاد الغزو بنفسه، وقد نقل ابن خلكان أن الرشيد قد حجّ تسع مرّات وكان يصلي في اليوم مائة ركعة، كذلك كان يُصَور بصورة الخليفة الحذر الذي يبث عيونه وجواسيسه بين الناس ليعرف أمورهم وأحوالهم، بل كان أحيانا يطوف بنفسه متنكرا في الأسواق والمجالس ليعرف ما يقال فيها، ويعتبر عصره العصر الإسلامي الذهبي.

علما أن البسوس هي سُعاد بنت مُنْقِذ بن سلمان بن كعب بن عمرو بن سعد بن زيد مناة بن تميم، شاعرة جاهلية كانت السبب في إشعال فتيل الحرب بين بكر بن وائل وتغلب أربعين عاماً حتى سميت الحرب بحرب البسوس، وصار يُضرب المثل الشؤم بالبسوس فيقال: (أشأم من البسوس). لما زارت البسوس أختها أم جساس بن مرة رفقة زوجها سعد بن شمس الجرمي، اصطحب هذا الأخير ناقة له، فرماها كليب بن ربيعة لما رآها في مرعىً قد حماه، فأقبلت الناقة إلى صاحبها وهي ترغو، وضرعها يشخب لبناً ودماً، فلما رأى ما بها، انطلق إلى البسوس فأخبرها، فقالت واذلاه واغربتاه، فسمعها ابن أختها جساس، فقال لها: أيتها الحرة ! اهدئي، فوالله لأقتلن بلقحة جارك كليباً، ثم ركب فخرج إلى كليب، فطعنه طعنة فمات منها فكانت حربا بين قبيلتي بكر وتغلب ومن والهما من فترة لمدة أربعين سنة؛ ثم يرصد السياب حدثا آخر، يتمثل في قصة مقتل الحسين بن علي رضي الله عنهما أيام خلافة زياد بن معاوية بن أبي سفيان من خلال رمزية (شمر***)، ليجد القارئ نفسه محالا إلى أحياز زمنية متباعدة لا يربط بينها أي رابط في النص، فمن هوميروس إلى الرشيد مرورا بالبسوس وصولا إلى كربلاء، يكون المتلقي تشتت ذهنه بعدما أنهكته الإحالات؛ بله ينسى النص نفسه.

أحيانا يتحول الرمز التاريخي إلى بؤرة النص ومركزه دون أن يكون معادلا موضوعيا لما في ذهن الشاعر، على غرار ما ورد عند معين بسيسو في قوله:

تيمور على أبواب سمرقند, وتيمور هو الله.

ملائكة الله, شياطين الله 1

يغيب مبرر تأليه تيمور وشيطنة الملائكة في هذا النص، ذلك أنه ما من معنى يريده الشاعر يفرض عليه الجرأة على الله وملائكته، وحتى تفويض المدلول إلى التأويل يكون غير ممكن على أي مستوى، ذلك أنه مهما بلغ اليأس والقنوط من انفلات الموازين داخل تيارت الشعب الفلسطيني، يستحيل أن تصل الأمور إلى شيطنة وتخوين شعبا بأكمله، ومهما بلغت سيطرة اليهود على الأرض والعباد، لن تصل درجة الاستسلام التام لهم، فالصورة التاريخية لم تشر إلى انطفاء المقاومة رغم خبوتها في فترات معينة.

4.2. الرمز التراثي:

يشمل مفهوم التراث كل أشكال التعبير الحية الموروثة من أسلافنا والتي تداولتها الأجيال الواحد تلو الآخر وصولاً إلينا، فهو بمثابة الذاكرة الجماعية

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 371.

*** **شِمْرُ بْنُ ذِي الْجَوْشَنِ**، من قبيلة بني كلاب من هوازن اسمه شرحبيل بن قرط الضبابي الكلابي، وكنيته "أبو السابغة "كان ممن بايع علي بن أبي طالب وشارك في معركة صفين إلى جانبه، لكنه تمرد عليه في فتنة الخوارج، وكان قائد الميسرة في جيش عبيد الله بن زياد المحاصر للحسين بن- علي بن أبي طالب في منطقة كربلاء، كتب الحسين بن علي رسالة إلى عبيد الله بن زياد عامل زياد بن معاوية بن أبي سفيان، قال فيها: اخْتَارُوا مِنِّي وَاحِدَةً مِنْ ثَلَاثٍ: إِمَّا أَنْ أَرْجِعَ إِلَى الْمَكَانِ الَّذِي أَقْبَلْتُ مِنْهُ، وَإِمَّا أَنْ أَضَعَ يَدِي فِي يَدِ يَزِيدَ بْنِ مُعَاوِيَةَ فَيَرَى فِيمَا بَيْنِي وَبَيْنَهُ رَأْيَهُ، وَإِمَّا أَنْ تَسِيرُوا بِي إِلَى أَيِّ ثَغْرٍ مِنْ ثُغُورِ الْمُسْلِمِينَ -شِئْتُمْ فَأَكُونَ رَجُلًا مِنْ أَهْلِهِ لِي مَا لَهُمْ وَعَلَيَّ مَا عَلَيْهِمْ، فقبل ابن زياد واستبشر خيرا؛ إلا أن شمر أفسد جميع مساعي الصلح ودفع بالأمور إلى الاشتباك، ولم يهنأ له بال حتى حَزَّ رأس الحسين رضي الله، أما شمر فكانت نهايته على يد المختار بن أبي عبيد الثقفي.

المتصفة بالنمو المستمر استجابة للبيئة، اهتدت إليه القصيدة العربية الحديثة، فكانت المنفعة متبادلة بين الطرفين بعدما استعاره الخطاب الشعري لسانا لتوسيع مساحة القول وتنويعها من خلال الاستعانة به ذخيرة لغوية، مقابل أن يظل التراث طافيا على حدقة الوعي الفردي والجمعي للأمم والشعوب، ولا أدل على ذلك من حضوره الكثيف في الشعر العربي عند كثير من الشعراء، منهم أمل دنقل في قصيدة حديث خاص مع أبي موسى الأشعري:

حاربتُ في حربهما

وعندما رأيتُ كلاً منهما.. مُتَّهما

خلعتُ كلاً منهما

كي يسترد المؤمنون الرأي والبيعة..

لكنهم لم يدركوا الخدعة!1

يستدعي الشاعر في هذا المقطع فتنة مقتل الخليفة عثمان بن عفان رضي الله، والاقتتال الذي دار بين المسلمين حول تسبيق الاقتصاص من قتلته، أم مبايعة خليفة وهو من يقتص من القتلة، فكان أن انقسم المسلمون فريق مع علي رضي الله عنه يرى تسبيق المبايعة وآخر احتشد خلف معاوية رضي الله عنه يقول بأسبقية معاقبة القتلة، وإذْ ذاك لم يكن الخلاف حول الخلافة أو الزعامة؛ لكن أمل دنقل يشير إليها بلفظ "الخدعة*" التي كانت بسبب قصة التحكيم التي أناب فيها عليٌّ رضي الله عنه أبا موسى الأشعري، وأناب معاوية رضي الله عنه عمرو بن العاص،

(1) أمل دنقل لأعمال الكاملة، ص: 180.

وقصة الخدعة يرفضها كثير من الرواة كونها تعني أن أبا موسى كان أبلها ضعيف الرأي مخدوعاً في القول، وأن ابن العاص كان ذا دهاء حتى ضربت الأمثال بدهائه، وإنما بنوا ذلك على أن عمرواً لما غدر بأبي موسى في قصة التحكيم، صار له الذكر في الدهاء والمكر، فلو صح ذلك أكان النبي صلى الله عليه وسلم يستعمله على اليمن؟ ثم إن قصة التحكيم والمكيدة في حد ذاتها وصم لعمرو ومعاوية بالخيانة والكذب والغدر وهي من صفات الأشرار من بني آدم، وكان العرب في جاهليتهم ينفرون منها أشد النفور ولا قيمة لمن اتصف بواحدة منها عندهم كيف وهم على الاسلام؟ أما قول عمرو بتثبيت صاحبه حسب زعمهم، فلا يخلو من أمرين:

الأول: المتبادر من لفظ التثبيت يعني أن معاوية كان خليفة من قبل، وهو لم يكن خليفة قبل التحكيم حتى يُثَبَّت.

الثاني: تثبيته على إمارة الشام كما كان من قبل، وهذا هو المتعين دراية وإن لم يصح رواية، وهو تحصيل الحاصل، فأي دهاء امتاز به على أبي موسى في تحصيل الحاصل؟ وأي تغفيل يوصم به أبو موسى مع هذا العبث؟ فهل زاد به معاوية شيئاً جديداً لم يكن له من قبل؟ وهل نقص به علي عما كان له قبل؟ ومع هذا كله، لا يستجيب سياق القصيدة لهذ الحادثة كونها لا تستقيم معادلا موضوعيا للاستدلال على الصراع العربي اليهودي على أرض فلسطين من جهة، كما أنها لا تستجيب لو أسقطت على منظمة التحرير التي تنوب على الشعب الفلسطيني وهيئة الأمم المتحدة في انحيازها لليهود من جهة أخرى؛ إلا إذا أُعتبرت المنظمتان منحازتان لليهود، وهذا تأويل لا يتقبله عقل ويكذبه واقع الصراع المرير على الأرض، وهكذا مهما تغيرت أطراف الصراع حسب كلِّ فهمٍ تبقى الصورة مضطربة غير مكتملة،

وبنفس الغموض والتنافر يقدم أمل دنقل لوحة أخرى في قصيدته البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، قائلا:

أيتها العرافة المقدسة

ماذا تفيد الكمات البائسة؟

قلت لهم ما قلتِ عن قوافل الغبار

فاتهموا عينيك يا زرقاء بالبوار

قلتُ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار

فاستضحكوا من وهمك الثرثار

وحين فوجئوا بحد السيف قايضوا بنا

والتمسوا النجاة والفرار..1

من المقصود بالمخاطب إن كان يتحدث على لسان زرقاء اليمامة والعرب والمسلمون قصيهم ودنييهم هبوا لحرب اليهود وما زالوا منذ النكسة يفعلون إلى يومنا حسب المقدرة وحسب الظروف؟ أم هل تنبأ الشاعر باغتصاب فلسطين وحذَّر فلم يُسمع له؟ هب أننا صرفنا التأويل على الظروف السياسية والاجتماعية التي عرفتها فترة الشاعر في العالمين العربي والإسلامي، وأنه كان يقصد تحذيره من

(1) أمل دنقل لأعمال الكاملة، ص: 125.

*يزعم مؤيدو فكرة الخدعة، أنه تقدم أبو موسى فحمد الله وأثنى عليه ثم قال: أيها الناس إنا قد نظرنا في أمر هذه الأمة فلم نر أصلح لأمرها ولا ألمَّ لشعثها من أمر قد أجمع عليه رأيي ورأي عمرو وهو أن نخلع علياً ومعاوية وتستقبل هذه الأمة هذا الأمر؛ فيولوا منهم من أحبوا عليهم وأني قد خلعت علياً ومعاوية فاستقبلوا أمركم وولوا عليكم من رأيتموه لهذا الأمر أهلاً ثم تنحى وأقبل عمرو فقام مقامه فحمد الله وأثنى عليه وقال: إن هذا قال ما قد –سمعتم وخلع صاحبه وأنا أخلع صاحبه كما خلعه وأثبت صاحبي معاوية فإنه ولي عثمان والطالب بدمه وأحق الناس بمقامه.

المكائد التي كان يتعرض لها العرب والمسلمين من قبل الغرب، سوف يكون لزاما اعتبار الشاعر نفسه من منظور فصيل عريض من عالمنا العربي، أنه كان إحدى وسائل هذه المكائد بوجهها الايديولوجي الماركسي، تصرخ أن الخطر قادم من الغرب وهي إحدى معاوله بوجه أو بآخر؛ بين هذا وذاك، يبقى أمل دنقل كغيره من شعراء العصر الحديث، واحدا من الذين عبرت من خلال أشعارهم كثير من الأفكار والمعتقدات الوثنية والمعاني النصرانية على غرار الصلب والتضحية والفداء والبعث والخلاص التي اتخذها الشعراء في بادئ الأمر وسائط تعبيرية؛ لكنها سرعان ما تحولت إلى قيم تبحث عن تغلغل وتجذر في مرحلة أولى، ثم تسعى إلى زحزحة الواقع إلى طبيعتها الابستمولوجية في مرحلة ثانية، أي: هدم المعايير السابقة مهما كانت مرجعياتها وإحلال أخرى جديدة لا تجذر لها؛ بل كثيرا ما كانت تعارض المقدسات والقيم فَأَلْجأها الرفض إلى الاستتار بالتأويل.

يحمل الموروث الثقافي العربي عديد القيم التراثية الخامدة التي تترصد فرصة الانبعاث بعدما امتنع عنها ذلك في زمنها لأسباب دينية غالبا، على غرار التجلي والحلول ووحدة الوجود، وكثير مما اتُّصِف بالإلحاد والمجون والزندقة وغيرها من التي كانت تلاقي معارضة شديدة؛ بل وصل الأمر أن تعرض معتنقيها إلى القتل والحرق والتنكيل بسبب معتقداتهم التي ظلت تسافر مع اللغة وصولا إلى القصيدة الحديثة على أيدي شعراء الحداثة الذين أعادوا بعثها باعتبارها فتوحات تراثية, دُرَرٌ لم تفهم في وقتها، ولنا في قصة الحلاج التي وظفها غير ما شاعر، ومنهم صلاح عبد الصبور في قوله:

وألقى بين جنبه ببعض الفيض من ذاته

وجلاه, وزينه, فكان صنيعه الإنسان

فنحن له كالمرأة, يطالع فوق صفحتها

جمال الذات مجلوّا, ويشهد حسنه فينا

....فهذا حبنا لله

أليس الله نور الكون

فكن نورا كمثل الله.

ليستجلي على مرآتنا حسنه

شرطي: مقاطعا

ولكن شيخنا الطيب, هل ربي له عينان

لكي ينظر في المرأة؟

الحلاج: ولكن ولدي الطيب, هل قفل على قلبك

حتى ينطق القرآن

"أم على قلوب أقفالها"؟

شرطي آخر: أجدت الرد, كيف إذن تظن الله.

بلا نعت بلا تشبيه

الحلاج: أظن الله, كيف ونوره المصباح

وظني كوة المشكاة

وكوني بضعة منه تعود إليه

الشرطي: أتعني أن هذا الهيكل المهدوم بعض منه

وأن الله جلّ جلاه متفرق في الناس؟

الحلاج: بلى, فالهيكل المهدوم بعض منه إن ظهرت جوارحه

وجل جلاله متفرق في الخلق أنوارا بلا تفريق

ولا ينقص هذا الفيض أدنى اللمح من نوره

شرطي ثالث: فأنت إذن إله مثله ما دمت بعضا منه؟

الحلاج: رعاك الله يا ولدي, لماذا تستشير شجاي

وتجعلني أبوح بسر ما أعطى

ألا تعلم أن العشق سر بين محبوبين

هو النجوى التي إن أعلنت سقطت مروءتنا

لأنا حينما جاد لنا المحبوب بالوصل تنعمنا

دخلنا الستر, أطعمنا, وأشربنا

وراقصنا وأرقصنا, وغنينا وغنينا

وكوشفنا وكاشفنا، وعوهدنا وعاهدنا

فلما أقبل الصبح تفرقنا

تعاهدنا، بأن اكتم حتى أنطوي في القبر[1]

فأما مضامين القصيدة، فكثير منها معارض للإسلام مثل الجهر بوحدة الوجود، وتشبيه الناس لله بالمرأة، والحلول والمكاشفة وغيرها من الأمور التي المنافية

(1)صلاح عبد الصبور، الديوان ج2، صص: 500 - 504.

للدين، وأما بالنسبة للحلاج، فيقول عنه ابن تيمية: "مَنْ اعْتَقَدَ مَا يَعْتَقِدُهُ الْحَلَّاجُ مِنْ الْمَقَالاتِ الَّتِي قُتِلَ الْحَلاجُ عَلَيْهَا فَهُوَ كَافِرٌ مُرْتَدٌّ بِاتِّفَاقِ الْمُسْلِمِينَ؛ فَإِنَّ الْمُسْلِمِينَ إنَّمَا قَتَلُوهُ عَلَى الْحُلُولِ وَالاتِّحَادِ وَنَحْوِ ذَلِكَ مِنْ مَقَالاتِ أَهْلِ الزَّنْدَقَةِ وَالإِلْحَادِ كَقَوْلِهِ: أَنَا اللَّهُ. وَقَوْلِهِ: إلَهٌ فِي السَّمَاءِ وَإِلَهٌ فِي الأَرْضِ. وَقَدْ عُلِمَ بِالاضْطِرَارِ مِنْ دِينِ الإِسْلَامِ أَنَّهُ لا إلَهَ إلا اللَّهُ وَأَنَّ اللَّهَ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ وَكُلُّ مَا سِوَاهُ مَخْلُوقٌ وَ (إنْ كُلُّ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ إلَّا آتِي الرَّحْمَنِ عَبْدًا) وَقَالَ تَعَالَى: (يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إلَّا الْحَقَّ) وَقَالَ تَعَالَى: (لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إنَّ اللَّهَ هُوَ الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ)... وَالْحَلاجُ: كَانَتْ لَهُ مخاريق وَأَنْوَاعٌ مِنْ السِّحْرِ وَلَهُ كُتُبٌ مَنْسُوبَةٌ إلَيْهِ فِي السِّحْرِ. وَبِالْجُمْلَةِ فَلَا خِلافَ بَيْنَ الأُمَّةِ أَنَّ مَنْ قَالَ بِحُلُولِ اللَّهِ فِي الْبَشَرِ وَاتِّحَادِهِ بِهِ وَأَنَّ الْبَشَرَ يَكُونُ إلَهًا وَهَذَا مِنْ الآلِهَةِ: فَهُوَ كَافِرٌ مُبَاحُ الدَّمِ وَعَلَى هَذَا قُتِلَ الْحَلاجُ. وَمَنْ قَالَ: إنَّ اللَّهَ نَطَقَ عَلَى لِسَانِ الْحَلاجِ وَأَنَّ الْكَلامَ الْمَسْمُوعَ مِنْ الْحَلاجِ كَانَ كَلامَ اللَّهِ وَكَانَ اللَّهُ هُوَ الْقَائِلَ عَلَى لِسَانِهِ: أَنَا اللَّهُ فَهُوَ كَافِرٌ بِاتِّفَاقِ الْمُسْلِمِينَ؛ فَإِنَّ اللَّهَ لا يَحِلُّ فِي الْبَشَرِ وَلا تَكَلَّمَ عَلَى لِسَانِ بَشَرٍ وَلَكِنْ يُرْسِلُ الرُّسُلَ بِكَلامِهِ فَيَقُولُونَ عَلَيْهِ مَا أَمَرَهُمْ بِبَلَاغِهِ فَيَقُولُ عَلَى أَلْسِنَةِ الرُّسُلِ مَا أَمَرَهُمْ[1]"، وأما صلاح عبد الصبور، فإن غاية توظيفه لقصة الحلاج تظل دون معنى غير محاولة بعثه لمفاهيم ومعتقدات لن تحدث فرقا نحو تحسين الأوضاع المتردية في زمنه؛ بل على النقيض تماما من ذلك، زاد الواقع الفكري قلقلة وبلبلة بما يجعله مشبوها دينيا بشهادة يوسف الخال في معرض حديثه عن مسرحية الحلاج والإشادة به؛ إذْ يقول: "خذ الحلاج عند عبد الصبور، لقد أراد أن يخلق مسيحا في التراث

(1) ابن تيمية، مجموع الفتاوى، ج2، صص: 480 - 481.

الإسلامي، على الطريقة التي لدينا نحن المسيحيين كان الحلاج عنده مسيح الإسلام، في الأخير إذا لم تأت وجها لوجه مع المسيح في الصلب والقيامة في مختلف وجهوها، فماذا لديك لتقول؟، إن الله لا نعرفه نحن، عندما قال الحلاج: ما في الجبة إلا الله، فعلى الطريقة نفسها التي قال بها المسيح: أنا في الأب والأب في، فالمسيح والحلاج قالا: إن الله يمشي على الأرض، إنه إنسان، أنسنة الله، ثم إنك تصل في النتيجة إلى اعتبار أن الموت لا يعني شيئا، هناك وحدة الوجود، يصبح الموت تحصيل حاصل، وقد يكون أعز ما في الحياة، قد يجد في الموت نقطة انطلاق لحياة عند الآخرين، من هنا أدخل عبد الصبور في جماعة الشعراء التموزيين ولم يكن قد تكلم عن تموز مباشرة[1].

(1) جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، 1984، ص: 294.

المبحث الثالث:

(الصورة الأسطورية)

تمثل الأسطورة مرحلة الطفولة البشرية، فهي تعبر عن نظرة الشعوب القديمة إلى الحياة، ذلك أنها ابتدعت الأساطير من أجل السيطرة على هواجسها من خلال تقديم تفسيرات للحوادث تركن إليها نفوسهم. في معظم الأحيان تكون شخوص الأسطورة من الآلهة أو أنصاف الآلهة، انتقلت إلى الشعر العربي الحديث بعدما تأثر الشعراء العرب بنظرائهم الغربيين أمثال إليوت وكيتس وشيلر وغيرهم، فاقترن مفهوم الحداثة في الشعر العربي بتوظيف الأسطورة، ذلك أنه ما من شاعر بداية من جيل الرواد إلى يومنا هذا إلا ووظَّف الأسطورة في أعماله، حتى غدت تشكل النظام الأساس في بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر إلى درجةٍ صيرورته مستعصيا على الفهم والتفسير لكثافة الأسطورة فيه، وتداخلها وتناصها مع حقول أخرى كالتاريخ والميثولوجيا والخرافة والفلكلور، ما أوقع النقد في جدلية تفسير غموض النص بين ردِّه إلى طبيعة الأسطورة من حيث هي بنية معرفية لعادات وتقاليد وأعراف وطقوس دينية تحاول فرض واقع جديد عبر إعادة تشكيل الوعي بالحاضر في غفلة منه، وبين إرجاع سبب هذا الغموض لسوء توظيف من طرف الشاعر الذي استحضر عبرها البطولة الغائبة بحثا عن الخلاص، لكن غالبا ما كان تأثيرها عكسيا بعدما استحضرت معها كل المعاني المعارضة لزمن الكتابة في لغة الوصول، إضافة لإقصائها العقل بعدما عَقْلن هذا الأخير وجودها؛ ذلك أنه كلما

تراجع المجتمع حضاريا وثقافيا وبقي متعلقا بالغيبيات من خرافات وسحر وشعوذة، زادت أساطيره وخرافاته وابتعد عن الواقع وغيَّب العقل، كون الفكر الانساني لا ينمو ويتحرر إلا مع تطور المعارف والعلوم.

اقتصر توظيف الشعراء للأسطورة في بادئ الأمر على الاستدعاء المباشر لها، ثم سرعان ما نوَّعوا في أساليب هذا الحضور بين التحوير في مضامينها والمزج بين بين عديد الأساطير؛ مما جعل التوظيف يُبْدِي مضمونَ النص الشعري هامشيا وثانويا إلى مضمون الأسطورة؛ بل وعارضت البيئة الفكرية الجديدة، فبدت إلى عصر البدائية والخرافة أقرب منها إلى عصر العلم واليقين، فمسحت القصيدة الحديثة بمسحة عبثية بلا معنى بعدما أعلن رواد الشعر الحديث تنكُّبهم للتراث بداية من الثورة على الشكل وصولا إلى تجديد اللغة والخروج من الصورة التقليدية إلى الرؤيا، لذلك لم تكن غاياتهم من استلهام التراث إحياؤه أو بعثُه؛ إنما تفكيكه وإعادة تشكيله بما يقلب مفاهيمه ويلغي منظومة قيمه، باعتبار تلكم القيم زائفة تماما كما حدث عند رواد مدرسة الارتياب التي تعتبر الرموز حقيقة زائفة لا يجب الوثوق بها؛ بل يجب إزالتها وصولا إلى المعنى المختبئ وراءها، وهكذا انطلق الشعراء من الموروث لأجل تشكيل بديل يتجاوزه، ولم يكن ذلكم البديل سوى الأسطورة والخرافة، فكان هدم القيم التراثية والتأسيس لقيم جديدة بدعوى الفن للفن والإبداع من أجل الإبداع حِرْزًا لهم من كل نقد سياسي أو ديني؛ ما جعلهم يندفعون إلى تأسيس مجتمع جديد باسم الثورة على كل ذي صلة بالتراث أو الجذور، حتى غلبت

على قصائدهم نزعة الهذيان والسريالية التي زعموا أنها تعبر عن رؤية إنسانية وعالمية تناسب المرحلة الجديدة التي يعيشها العالم العربي على جميع الأصعدة والمستويات.

1.3. الاستدعاء.

كان السياب يركز في معظم قصائده على الصوَّر التي تفتح المعابر إلى الحياة انطلاقًا من الموت، لِذا نجده يستعين بالصور الأسطورية بعدما اهتدى لِرموز وأساطير الغصن الذهبي، ثم وظَّفها "توظيفاً حياً في تركيب ثقافي جديد من أجل التعبير عن واقع الحياة التي عاشها بطريقة صارت معها هذه الحياة موضوع الشعر العربي على نحو لم نعرفه لدى شاعر عربي آخر غير السياب، خلال تلك المرحلة[1]"، وكان تموز من بين أكثر الرموز استخداما عنده، من ذلك ما نجده في قصيدة (سربروس في بابل)؛ إذْ يقول:

لِيَعْوِ سربروس* في الدروب

في بابل الحزينة المهدمة**

ويملأ الفضاء زمزمه،

يمزق الصغار بالنيوب، يقضم العظام

ويشرب القلوب

عيناه نِيْزكان في الظلام

وشدقه الرهيب موجتان من مُدى

(1)ضياء خُضيْر، شعر الواقع و شعر الكلمات، دراسة في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000م، ص : 58.

[...]

لِيَعْوِ سربروس في الدروب

وينبش التراب عن إلهنا الدفين

تموزنا الطعين

يأكله يمص عينيه إلى القرار،

يقصم صلبه القوي، يحطم الجرار

بين يديه ينثر الورود والشقيق

أواه لو يفيق

إلهنا الفتيّ لو يبرعم الحقول،

لو ينثر البيادر النضار في السهول

لو ينتضي، الحسام لو يفجر الرعود والبروق والمطر

ويطلق السيول من يديه آه لو يؤوب!

[...]

نرى العراق يسأل الصغار في قراه

ما القمح؟ ما الثمر؟

ما الماء؟ ما المهود؟ ما الإله؟ ما البشر؟

[...]

أكانت النساء والرجال مؤمنين

بأنّ في السماء قوة تدبِّر

تحسّ تسمع الشكاة تبصر

ترقّ ترحم الضّعاف تغفر الذنوب

[...]

عشتار ربّة الشمال والجنوب

تسير في السهول والوهاد

تسير في الدروب

تلقط منها لحم تموز إذا انتثر

تلمه في سله كأنه الثمر

لكنّ سربروس بابل الجحيم

يحب في الدروب خلفها ويركض

يمزق النعال في أقدامها يعضعض

سيقانها اللدان ينهش اليدين أو يمزّق الرداء

[...]

سينبت الإله فالشرائح الموزّعة

تجمعت تململت: سيولد الضياء

من رحم ينزّ بالدماء[1]

([1]) بدر شاكر السياب، الأعمال الكاملة، ج1، ص: 485/482.

* سربروس هو الكلب الذي يحرس مملكة الموت في الأساطير اليونانية، وهو ليس كلبا عاديا؛ بل بثلاثة رؤوس مفتوحة الأفواه باستمرار، وينفث السم من أحشائه وله ذيل تنين، تكسو ظهره وشعر رأسه ثعابين مرعبة.

** هي مدينة عراقية كانت عاصمة البابليين أيام حكم حمورابي حيث كان البابليون يحكمون أقاليم ما بين النهرين وحكمت سلالة البابليين الأولى تحت حكم حمورابي (1792-1750) قبل الميلاد في معظم مقاطعات ما بين-

جمع السياب بين سربروس وبابل، فأما سربروس فيُقرأ على أنه رمز لعبد الكريم قاسم الذي كان الشاعر على خلاف شديد معه إلى درجة أنه لما كان مريضا بمستشفى سانت ماري بلندن وسمع نبأ الانقلاب عليه وإعدامه، هبَّ من سريره وكتب قصيدة إلى العراق الثائر؛ لكن السياق التاريخي للحياة السياسية في العراق آنذاك، ينصف عبد الكريم قاسم ويعدُّه من الرموز، ثم يسترسل الشاعر في التساؤل على لسان الناس عن معنى الإله ومدى إيمان الناس به بما يحرج التأويل دينيا، كما يُقرأُ سربروس برمزيته إلى الغرب الاستعماري مما يجعل الشعوب المجاهدة تتوجه إلى الله بالدعاء، لتكون تساؤلات الشاعر عن وجود الله وإيمان الناس ضربا من العبث، هذا من ناحية سربروس؛ أما من ناحية دلالة بابل فقد تقترن بالعراق وعبد الكريم قاسم، كما أنها قد تقترن بالأمة العربية والاستعمار الغربي، هذا ونلمس حضور تموز البابلي بغيابه من خلال عشتار، والرمزان كلاهما يعبران عن واقع ثقافي وفكري متردي كونهما حلاًّ محل رموز تراثية تؤدي المعنى بفاعلية أكبر.

تفجرت قريحة محمود درويش في فترة زمنية من حياة الفلسطينيين الذين عانوا ويلات القتل والتشريد والتهجير والتنكيل، فكانت صوره وليدة تجربة المحنة في

النهرين، وأصبحت بابل العاصمة التي تقع علي نهر الفرات واشتهرت بحضارتها. بلغ عدد ملوك سلالة بابل والتي عرفت ((بالسلالة الآمورية / العمورية)) 11 ملكا حكموا ثلاثة قرون(1894 ق.م. -1594 ق. م.). في هذه الفترة بلغت حضارة المملكة البابلية أوج عظمتها وازدهارها وانتشرت فيها اللغة البابلية بالمنطقة كلها، حيث ارتقت العلوم والمعارف والفنون وتوسعت التجارة لدرجة لا مثيل لها في تاريخ المنطقة. وكانت الإدارة مركزية والبلاد تحكم بقانون موحد، سُنة الملك حمورابي لجميع شعوبها. وقد دمرها الحيثيون عام 1595 ق.م. حكمها الكاشانيون عام 1517 ق.م. وظلت منتعشة ما بين عامي 626 و539 ق.م. خصوصا أيام حكم الملك الكلداني نبوخذ نصر حيث قامت الإمبراطورية البابلية وكانت تضم من البحر الأبيض المتوسط وحتى الخليج العربي.

وعي الشاعر، فكان يجمل آلامه وآلام شعب بأكمله في وطن بديل من كلمات وصُوَّر قوامها الأساطير، من ذلك قوله في قصيدة تموز والأفعى:

تموز*... يرحل عن ديارنا

تموز...يأخذ معطف اللهب

لكنه يبقي بخربتنا

أفعى

ويترك في حناجرنا ظمأ

وفي دمنا...

خلود الشوق والغضب[1]

استدعى الشاعر رمز تموز، ثم جعله يذهب بلا عودة تاركا رداء اللهب وأفعى بكل ما تحمل من رمزيَّة للشر المتأصل في كل الأمور الدنيوية، ويبقى المعنى مؤجلا غير قابل للتأويل، ذلك أن تموز يرحل وترحل خلفه عشتار ليعود إلى الحياة، حياة ملؤها الخضرة والمطر والخيرات وحياة الشعب الفلسطيني هي حريته التي لا

([1]) محود درويش، الأعمال الأولى، ج1، ص: 114.

* أدونيس إلهً موكل بالخصب والنماء، كان يُدْعى في الحضارة البابلية تموز وقرينته عشتار، وعند الكنعانيين بعل وقرينته آنات، وعند المصريين أوزيريس وارتبط بإيزيس، أما في الحضارتين اليونانية والرومانية فاسمه أدونيس، وارتبط في الأولى بأفروديت وبفينوس في الثانية، ومهما تعددت أسماؤه فقد، كان يعبدُ أدونيس الأقوامُ السامية في بابل وسوريا ثم أخذ الإغريق عنهم عبادته حوالي القرن السابع قبل الميلاد، وكان اسم الإله الحقيقي (تموز) وما التسمية (أدونيس) إلا الكلمة السامية ومعناها(السيد) وهو لقب احترام كان يطلقه عليه عُبّادُه، وتروي أسطورته أنه يموت كل سنة منتقلا من سطح الأرض إلى العالم السفلي، فترحل قرينته، إلهة الحب خلفه لإعادته، وتقام الطقوس المختلفة باختلاف الشعوب ومعتقداتها، والواضح من الأسطورة أن تموز كان يضحي كي يهب الحياة.

بديل له عنها، وهنا تتميع أطراف الأسطورة في سياقها الجديد، من يكون تموز؟ أهو المناضل الفلسطيني الذي يجعل الشاعر تضحيته هباءً بعدم رجعته، ومن الأفعى التي يبقيها بعده؟ أهي سلالة اليهود، فإن كان كذلك فإن تموز يبقي عشتار التي تضحي خلفه لتعيده وهذا لا يتناسب مع السياق الذي يربط بين الأفعى ومبدأ الأنثوية، على غرار ما تشير إليه تماثيل آلهة اليونان التي تحمل أفاعي في وقتنا مثل: أرتميس، هيكي، بيرسفون. وبذلك تبقى الأسطورة حاضرة دون وظيفة سياقية قابلة للفهم والتفسير.

يستدعي الشاعر والناقد أدونيس أسطورة طائرة العنقاء (فينيق) التي تحكي قصة تجدد الحياة من خلال الاحتراق، في قصيدته (ترتيلة البعث) في قوله:

فينيق*, يا فينيق

يا طائر الحنين والحريقْ

يا ريشة

ساحبة وراءها الظّلام والبريق

مسافر خطاك عمر زهرة

لفتتك الخطافة وناظراك مِنجم

مسافر زمانك الغد الذي خلقته

زمانك الغد –الحضور السّرمديّ في الغد

لموعد:

تصير به خالقا به تصير طينة

تتحد السّماء فيك والثّرى

فينيق في طريقك التفت لنا

فينيق حنّ واتّئدْ 1

يمارس الشاعر الكتابة خارج الإدراك والوعي بالقيود التي درج عليها المجتمع الذي يكتب بلغته ولأفراده؛ بل على العكس من ذلك، هو تغلغل وتمركز في البنى الثقافية والفكرية والدينية من أجل تجاوزها بما يناقضها، ذلك أنه استدعى طائرا أسطوريا في خلقه وخلوده من أجل أن يستبدل به الله خالق كل شيء من خلال دلالة «الحضور السرمدي في الغد – تصير خالقا» ثم يلحقه بمدلول آخر هو: توحد السماء والأرض في طائر الفنيق، فإن كان القول بدعوى الفن للفن، سيكون النص مؤشرا على إغراق المناخ الفكري في الخرافة في وقت يحتاج فيه كل يقظته الفكرية والعلمية ليواكب عصره، وإن كان قصدا رؤيويا جديدا، فلا يخلو من أمرين: أولهما السير بالوعي عكس عصره، والثاني انقلاب على العقل، وفي الحالتين كلتيهما؛ هو اللامعنى المرادف للتأجيل ريثما تطبق الخرافة كي يعلن عن حضوره.

امتد الفكر الثوري من الواقع السياسي والاقتصادي ليشمل الواقع الفكري والثقافي، من خلال ثورة شعراء الحداثة على كل ما له صلة بالماضي المرادف للقدم مهما كان مصدره، فكان أن حملوا لواء الثورة في شعرهم على غرار البياتي في قصيدة، (سلاما أثينا) التي يقول فيها:

([1]) أدونيس، أوراق في الريح، 57.

*ينظر الفصل الثالث، ص: 111.

الشمس في معسكر اعتقال

تحرسها الكلاب والتلال

لعل ألف ليلة مرت

ولا تزال

"بينلوب*" في انتظارها

تغزل ثوب النار

أو "أوليس**" في جزيرة المحال

يرسف في الأغلال

لعل في "الأولمب" لا تزال

آلهة الإغريق تستجدي

عقيم البرق في الجبال

طعامها النبيذ والخبز

وآلام الملايين من الرجال

قلت سلاما!

وبكى قلبي

وكان الفجر في الأطلال

يضيء وجه العالم الجديد

وجه شاعر يحطم الأغلال[1]

(1) عبد الوهاب البياتي، الأعمال الكاملة، مج1، ص: 315.

يرمز الشاعر إلى الحرية المفقودة في عالمنا العربي بالشمس المعتقلة، وهو لا يقصد حريةً من استعمار خارجي؛ إنما يشير إلى ظلم الحكام وطغيانهم، ثم ما يفتأ يرمز للحرية بأسطورة (بينلوب) التي تنتظر زوجها أوليس، وكذا الحرية تنتظر رمزا ثوريا يقتحم على الحكام قصورهم ويحرر الشعوب المضطهدة، ثم يقحم آلهة الأولمب في إشارة إلى دعم الغرب للحكام الجائرين، والحقيقة أن ما يريده البياتي ليس الثورة على الحكام الجائرين لأنه منهم، كان في الحزب الشيوعي صاحب حظوة ومنزلة، ثم لما جاء عبد الكريم تقرب منه ومدحه؛ إنما قصده بالثورة وتحطيم الأغلال، الخروج على النظم والقيم والموروث الثقافي من أجل إحلال ثقافة جديدة تعيد رسم الوعي

* هي زوجة أوديسيوس في أوديسة هوميروس، ظلت ترفض الخاطبين الذين تقدموا لها طوال غيبته في رحلته الطويلة التي أُسْتُدعي فيها للمشاركة في حرب طروادة، أثناء عودته تحطمت سفينته في الأمواج العاتية ثم نجا ووقع أسيرا لدى حورية البحر كاليبسو في جزيرة أوجيجا لسنوات بعدما وقعت في حبه وعرضت عليه الخلود إذا تزوجها، لما طالت غيبته، اعتبره النبلاء في مملكته ميتاً، وتزاحموا على طلب يد زوجته التي كانت ترفض وتقدم الحجج، بدأوا يضغطون عليها بتحويل قصر أوديسيوس الى حانة للقصف والعربدة، ثم يتمادون في استباحة أملاك أوديسيوس؛ عندئذ تخبرهم بينلوبي أنها ستختار واحداً منهم، حال أن تنتهي من حياكة الكفن لوالد زوجها العجوز لايورتيز، أما أوديسيوس فيفلح في الابحار من جزيرتها كاليبسة بمساعدة الآلهة ليصل مدينته ويتنكر في هيئة شحاذ. تعلن بينلوبي أنها ستتزوج الرجل الذي يستطيع أن يشد الوتر الى طرف القوس ويطلق سهماً يخترق اثنتي عشرة حلقة في مقابض الفؤوس. فيدخل الشحاذ القاعة ويجول مستجدياً. يحاول النبلاء شد الوتر ويفشلون الواحد تلو الآخر. يطلب الشحاذ السماح له بالمحاولة فيفلح، ثم يقتلهم.

** أوليس في الأساطير اليونانية وأوديسيوس في الأساطير الرومانية، وهملك إيثاكا الأسطوري، وبطل ملحمة الأوديسة لهوميروس وصاحب فكرة الحصان الخشبي الذي بواسطته انهزم الطرواديون، ترك بلده كي يكون من قادة حرب طروادة. أثناء رحلة عودهم بعد فوزهم بالحرب، التقى أوديسيوس وجنوده بعملاق ذي عين واحدة ففقأ أوديسيوس عينه وجعله أعمى بعد أن أكل العملاق مجموعة من رجاله، وكان ذاك العملاق ابن إله البحر بوسيدون، فغضب منه وعاقبه بأن أهاج أمواج البحر التي ألقت به في جزيرة أوجيجا التي تسكنها الساحرة كاليبسو.

*** جبل الأولمب تسكنه آلهة اليونانيين الأسطورية: زيوس، هيرا، ديمتير، بوسيدون، هيستيا، هيفايستوس، أثينا، أريس، أفروديت، أبولون، أرتميس، هيرمس، ديونيسيوس، هاديس.

الجمعي الممتد في التاريخ والجغرافيا، وفق تمركزه الأنطولوجي، يقترح رؤية جديدة للعالم قوامها الفهم الأسطوري.

2.3. التحوير.

انتقل شعراء الحداثة من الاستدعاء المباشر للأساطير إلى التحوير في مضامينها والقلب بما ينسجم ومقاصدهم، فكانوا قليلا ما ينجحون وكثيرا ما يخفقون، وكان النقاد يرجعون هذا الاخفاق ويفسرونه بالغموض أو الإغراق في الذاتية والحلم والتداعي القريب من الهذيان، لأنهم كانوا من المتحمسين للفتوحات الجديدة التي حققتها القصيدة على مستوى الشكل والمضمون، ملتزمين بخطها الثوري ضد أشكال التعبير القديمة؛ بله ويأملون منها تغيير الواقع الثقافي والفكري الذي اقترن بالجمود والتخلف ولم يفرقوا بين ما هو ديني وما هو سياسي وما هو ثقافي؛ فكان الهدم الشامل وإعادة الصياغة تأسياً بالغرب هو الهدف والمبتغى بغض النظر عن انسجامه مع البيئة المحلية، أو مراعاة لأدنى خصوصياتها، من ذلك ما نجده في قصيدة درويش «هلين يا له من مطر»؛ إذ يقول:

التقيت بهلين

يوم الثلاثاء على الساعة الثالثة

ساعة الضجر اللانهائي

لكن صوت المطر مع انثى كهلين

ترنيمة للصخر

مطر : ياله من حنين

حنين السماء

الى نفسها

[...]

ويقول الغريب لبائعة الخبز

هلين هلين ...هل تصعد الآن

رائحة الخبز منك

الى شرفة في بلاد بعيدة

لتنسخ أقوال هومير ...؟

[...]

فتقول له:

ياله من مطر

ياله من مطر...

يقول الغريب لهيلين

ينقصني نرجس* كي أحدق في الماء

ماءك في جسدي

حدقي أنت هلين في ماء أحلامنا

تجدي الميتين يغنون لاسمك

هلين

[...]

كنت أحارب في خندقيك

ولم تبرئي من دم الأسيوي

ولم تبرئي من دم مبهم

في شرايين وردك

هلين

كم كان اغريق ذاك الزمان قساة

وكم كان اوليس وحشا يحب السفر

باحثا عن خرافته في الصخر

الكلام الذي لم اقله لها قلته

والكلام الذي قلته لم اقله

لكن هلين تعرف مالا يقول الغريب

وتعرف ماذا يقول الغريب

لرائحة تتكسر تحت المطر

فتقول له:

حرب طروادة لم تكن

لم تكن ابدا...

ياله من مطر...

ياله من مطر[1]

([1]) محود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ج1، ص: 395/391.

* نركسوس هو الاسم الإغريقي لنرجس، وهو ابن إله النهر كفيسوس من ليربوي إحدى حوريات المروج الخضراء، نشأ نركسوس الجميل في أحضان المياه الجارية والمروج الخضراء، لم يره إنسان أو إله دون أن يعجب بجماله، كان نركسوس مدركا لجماله وإطلالته الجذابة؛ لكنه لم يتجاوب مع أيّ من المعجبين به، من بينهم حورية تُدعى إيكو، وتعني الصدى، كانت فائقة الجمال بارعة الحديث، وفي أحد الأيام بينما كانت إيكو جالسة، رأت زيوس كبير الآلهة رفقة حسناء، ثم من بعده زوجته الشرعية تطارده بعدما نما إلى علمها أنه في تلك الجزيرة لمقابلة إحدى الحوريات، ادَّعت إيكو لهيرا أنها لم تر زيويس؛ بل وأخذت تلهيها بالقصص العذبة حتى نغيب الشمس، وفجأة مرَّ أمامهما زيوس فرأته هيرا ليشتعل غضب هيرا منه ومن إيكو التي أخفت عنها واستغفلتها، مما دفعها لمعاقبتها بحرمانها من حلاوة الحديث والقدرة على الكلام إلا ترديد بعض المقاطع الأخيرة من العبارات التي ينطق بها المتحدث مثل الصدى. كانت تجلس كعادتها فوق ربوة تتأمل في المارين وتردد بعض المقاطع الأخيرة من العبارات التي ينطق بها المتحدثون، ولم نعجب بأحد سوى الشاب الوسيم نركسوس، كانت ترقبه في غدواته وروحاته، وتتبعه بنظراتها وهو يلهو دون أن تكون قادرة على الكلام للتعبير عن حبها، فما كان إلا أن كتمت سر غرامها واكتفت بمراقبة نركسوس، وذات يوم خرج نركسوس بصحبة رفاقه وأصدقائه للصيد، وفجأة ظهرت أمامهم عدة فرائس، تفرقوا خلفها وبعد مدة من المطاردة، غنم نرجس بعض الطرائد ووقف ينتظر رفاقه ليشهدوا ببراعته في الصيد؛ لكنهم لم يحضروا، ليكتشف أنه ضل عن أصدقائه دون أن يعلم بمراقبة إيكو له طيلة فترة الصيد، جلس يستريح على حافه غدير وطال انتظاره دون أن يحضر أحد من رفاقه، ثم هم واقفًا مناديا بأعلى صوته، عسي أن يدركه واحد منهم فأخذت إيكو تردد المقاطع الأخيرة من نداءاته التي لاتصل إلي آذان رفاقه، ظن نركسوس أن واحدًا من رفاقه يرد عليه، ولم تستطع إيكو أن تظل في مكانها بعيدة عنه، فاتجهت نحو نركسوس وهي فاتحه ذراعيها في سرعه هائلة نحوه لكنه ابتعد فجأة عن طريقيها في قسوة وغرور؛ عندئذ هوت العاشقة البائسة على الأرض، فارتطم جسمها بالصخرة التي كان يجلس عليها، أحست إيكو بطعنة نافذة في قلبها المفعم بالحب، نهضت مجروحة الكرامة ثم تعدو بعيدة عنه بلا هدف. لم تتوقف لحظة واحدة عن التفكير في كرامتها المحطمة وقلبها المجروح، باتت دائمة الحزن والبكاء حتى أصبحت مثار غضب الآلهة والربات، ومثار سخرية البشر، فهجرتها زميلاتها الحوريات، ليذبل جمالها مما جعلها تختفي نهائيا عن الوجود، تاركة وراءها صوتها صدى للمتحدثين. نادت أفروديت النداء الأخير لإيكو ووعدتها بالانتقام لها من نرجس، وذات مرة تعب من مطاردة فريسة فقرر الاستراحة في منطقة مليئة بالأشجار يتوسطها غدير ماء، انبطح نرجس على الأرض الرطبة ومال بوجهه إلى الماء الصافي؛ و فجأة رأى تحت الماء وجها بشريا رائع الجمال، ظل يحملق فيه، لم ينم ليله فعاد في اليوم الموالي، ثم لوَّح لصورته في الماء فلوحت له وتكرر الأمر مرارا وتكرار حتى ضاقت به الدنيا وألمّ به بالحزن كونه يعجز عن ملاقاتها، حتى ذبل جماله وقضى عليه الحزن فمات وهو يقول وداعا وداعا يامن أحب، فسمع صوتا يردد يا من أحب، ألقت إيكو نظرة أخيرة على جسده وظلت صدى؛ بينما بعثته الآلهة في شكل زهرة نرجس حزينة.

يبدأ درويش قصيدته بسرد رؤيته لبائعة خبز متجولة في المدينة، ثم سرعان ما يسحب السرد من حدقة الوعي الواقعي إلى عالم الخيال عبر فوَّهة الأسطورة، ذلك أنه يجعل من هلين شخصيتين، واحدة تعيش بين الناس في الحاضر، وأخرى تلك التي تدور حولها أحداث إلياذة الشاعر اليوناني هوميروس، إنها من أجمل نساء الأرض قاطبة، خطب ودَّها جميع ملوك الإغريق وتسابقوا للفوز بقلبها إلى أنها اختارت منيلاوس زوجا لها؛ ولكنها وقعت في غرام باريس –بسبب سحر فينوس إلهة الحب والخصب والجمال عند الإغريق– عندما كان في ضيافة زوجها باختيارها الفرار معه إلى طروادة متسببة باندلاع حرب لمدة عشرة سنوات انتهت بسقوط طروادة ومقتل ملكها بريام وأميرها هكتور؛ ولكن هيلين استطاعت الفرار مع باريس، ثم عادت لزوجها مينلاوس بعد انتهاء سحر فينوس، بعدها، يلبس درويش قناع نرجس الذي عشق صورته.

قد تستجيب رمزية هلين لفلسطين ذلك أن هلين هربت من زوجها مينلاوس تحت تأثير فينوس، ثم عادت بعد انتهاء تأثيره، وهكذا ضاعت فلسطين من أهلها تحت تأثير التآمر البريطاني الأمريكي لصالح اليهود، ثم سرعان ما تعود لأهلها بعد انقضاء التآمر بواسطة الثورة التي ترمز لها حرب طروادة؛ لكن ههنا إشكال مفاده، استمرار هروب هيلين حتى بعد سقوط طروادة ومقتل ملوكها وأُمرائها، فلم تكن عودتها إلا بعد تلاشي تأثير السحر، أيُفسر هذا بتنبأ درويش بفشل الثورة ما لم تسحب الدول المتآمرة دعمها لليهود، فإن كان هذا، فعلام وقوفه المناهض للسلطة الفلسطينية في أغلب أشعاره؟ هنا يهتز التأويل فيوغل المعنى في

الضبابية؛ أم أنه كان يخفي موقفه المناقض تماما لما يعلن عنه في قصائده بدلالة قوله «الكلام الذي لم أقله لها قلته – والكلام الذي قلته لم أقله» وبالتالي هو لا يؤمن بالسياسة كما لا يؤمن بقيام ثورة على حسب ما تشي به عبارته «حرب طروادة لم تكن– لم تكن أبد»، بنفي المستقبل الوارد على صيغة الماضي، مما يقودنا إلى الاعتقاد باستسلامه لليأس، فتصير الأساطير المحشودة مجرد ترف شعري، بلا معنى أو غاية أو هدف خاصة عندما يبوح أنه ينقصه نرجس ثاني كي يحدق في الماء، إذ العكس هو الممكن، لأن الصورة المولع بها الشاعر ليست سوى مُدنه التي يعرشها من لغته وأساطيره في قصائده.

يستحضر السياب أسطورتين تعنيان مقارعة الشدائد والأهوال من أجل النجاة، إنهما أسطورتي: سندباد وأوليس بطل الإلياذة، لكنه جمع بين أسطورتين تؤديان نفس المغزى وكان يمكنه الاكتفاء بأسطورة سندباد كونها من الموروث العربي الراسخ في الوجدان، فتكون قدرتها الأدائية أكثر فعالية لتجذرها على المستوى الشعبي، ومع ذلك في قوله:

ها إنه انْطفأت ذُبالته على أُفْقٍ توهَّج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السِّفَار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هو لن يعود،

أَوَ ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار

هولن يعود،

رحل النهار

فَلْتَرْحَلي، هو لن يعود1

كتب السياب هذه القصيدة عام (1962) أثناء وجوده في بيروت مريضاً بأعصابه وعظامه متثاقلاً في مشيه الأمر الذي صبغ شعره في هذه المرحلة بالتشاؤم والسوداوية، وقد صور نفسه بطلاً مسافراً متمتعاً بالحيوية والحركة كتعويض نفسي عن شعوره بالعجز والانهيار وهذا المسافر متمثل في السندباد، وكعادته مزج أسطورة (السندباد) بأسطورة(أوليس) الذي ظن الناس أنه مات وعندما عاد من رحلته الطويلة وجد زوجته (بينيلوب) بانتظاره ليقينها أنه سيعود، وبدلاً من أن يصور لنفسه نهاية إيجابية نجده قد أبدل في قصيدته البناء الأسطوري بما يراه منطبقا على حالته لِيُنهي أسطورته نهاية مأساوية قاتمة السواد لتؤكد موتاً لا يتلوه انبعاث، وإن المرأة التي تجلس على الشاطئ منتظرة عودة فارسها قد صرخت الطبيعة بوجهها من خلال البحر الهائج والجو العاصف والسماء المرعدة بأن هذا الفارس لن يعود، وكأنها صرخة من رجل يائسٍ عرف أن انتظارها لا طائل منه لأنه لن يعود فهو في عداد الغائبين، ولذلك " فحينما نعاين نهاية المقاطع (رحل النهار، رحل النهار ولن

(1) السياب . م ك . مج1. ص: 356.

* السندباد أو السِّندباد البحري هو شخصية خيالية من شخصيات ألف ليلة وليلة وهو بحار من بغداد عاصمة العراق. عاش في فترة الخلافة العباسية .تعتبر حكاية السندباد البحري واحدة من أشهر حكايات ألف ليلة وليلة التي تدور احداثها في الشرق الأوسط. زار السندباد الكثير من الأماكن السحرية والتقى بالكثير من الوحوش اثناء ابحاره في سواحل أفريقيا الشرقية وجنوب آسيا. وقد قام السندباد ب7 سفرات لقي فيها المصاعب والأهوال واستطاع النجاة منها بصعوبة.

يعود، فلترحلي، رحل النهار)، فإننا نلاحظ تدرُّجا في الإقرار والتأكيد على ما آل إليه الأمل في الانتظار والعودة، وانقطاع هذا الأمل وأفوله وموته بفعل الأمر (فلترحلي) وبجملة فعلية تؤكد ما جرى وتم فعله (رحل النهار)1"، كما أن اللافت هو حشد السياب لأسطورتي مغامرين، كلاهما نجح في العودة من أجل أن يقول أنه لن يعود، مع قدرته على الاكتفاء بالتراث المحلي ليصير المزج والتعديل دون تفسير!

في سبيل البعث والتجدد، يستحضر أدونيس أسطورة الفينيق ولا مانع لديه من احتراق كل شيء من أجل بعث جديد وعالم جديد في قوله:

فينيقُ متْ, فينيقُ متْ

فينيق, ولتبدأ بك الحرائقُ

لتبدأ الشّقائق

لتبدأ الحياة

فينيق يا رماد, يا صلاةُ

نيرانا جامحة الأوار كي يولد فينا بطل

مدينة جديدة

نيراننا الخفيّة الحدود في جذورنا

تمجّد الهنيهة التي بها

يحترق العالم كي يصير عالما مثلَ

اسمك – الرّمادِ والتّجدّدِ

(1) عبد الوهاب ميراوي . شعرية التناص في القصيدة المعاصرة . ص : 203.

تحرقنا تربطنا بريشك المرمّدِ

لنهتديَ 1

نقل أدونيس خاصية الاحتراق من أسطورة الفنيق إلى ذاته وجماعته من حملة فكره، معلنا استعدادهم للحرائق من أجل انبعاث عالم جديد من الرماد، والعالم الذي يريده أن يحترق إنما الواقع الفكري والثقافي والاجتماعي والديني والسياسي، إنه يريد إعادة بناء كل شيء من وفق رؤيته الخاصة، بغض النظر عن نزعتها التصادمية، بدعوى الحداثة التي لم تخرج عنده يوما من سعيه الحثيث إلى إعادة تأثيث العقل العربي وفق مذهبه.

3.3. المزج.

في نقلة جديدة، طور الشعراء تقنية أخرى في تعاملهم مع الأساطير؛ إذْ بعدما كانوا يكتفون بالاستدعاء المباشر تارة، والتحوير في مضامين الأساطير تارة أخرى، أصبحوا يمزجون بين الأساطير بما بينها من القواسم المشتركة، أو بما يجعلها متناغمة مع مقصد الشاعر، منهم السياب في قصيدة (مرحى غيلان) التي يقول فيها:

بابا .. بابــا

ينسابُ صوتك في الظلامِ إليّ كالمطر الغضيرِ

ينسابُ من خلل النعاسِ وأنت ترقد في السريرِ

---

(1) أدونيس، أوراق في الريح، منشورات دار الآداب – بيروت، 1988، 58/57.

من أي رؤيا جاء؟ أي سماوةٍ؟ أي انطلاقِ؟

وأظلّ أسبحُ في رشاشٍ منه أسبحُ في عبيرِ..

فكأن أودية العراق

فتحت نوافذ من رؤاكَ على سهادي: كل وادِ

وهبتهُ عشتار الأزاهر والثمار. كأن روحي

[...]

"بابا" ..كأنّ يد المسيحِ

فيها, كأنّ جماجمُ الموتى تبرعمُ في الضريحِ

تموز عاد بكل سنبلةٍ تُعابثُ كلّ ريحِ

"بابا... بابـــا"

أنا في قرارِ بويبَ أرقد.. في فراشٍ من رمالِه

من طينهِ المعطور, والدمُ من عروقي في زلالِه

ينثال كي يهب الحياة لكلّ أعراقِ النخيل

أنا بَعْلُ: أخـطر في الجليل

[...]

يا سلّم الأنغام, أيّةُ رغبةٍ في قرارِك؟

"سيزيف*" يرفعها فتسقط للحضيض مع انهيارك

يا سُلّمَ الدم والزمان: من المياه إلى السماءِ

[...]

الأرضُ (يا قفصاً من الـدم والأظافر والحديـدِ
حيث المسيحُ يظلُّ ليسَ يموت أو يحيا... كظـلٍّ
كَيـدٍ بلا عصبٍ , كهيكـل ميّتٍ , كضحى الجليدِ
النور والظلماءُ فيهِ متاهتانِ بلا حدودِ
عشتارُ فيها دون بعلٍ
والموتُ يركض في شوارعها ويهتف : يا نيـامُ
هبّوا , فقد وُلِـدَ الظلامُ
وأنا المسيحُ أنا السلامُ
والنارُ تصرخُ يا ورودُ تفتّحي, وُلِـدَ الربيعُ
وأنا الفراتُ, ويا شموعُ
رشّي ضريح البعلِ بالدم والهُباب وبالشحوبِ
والشمسُ تُعوِّلُ في الدروبِ
بردانةٌ أنا والسماءُ تنوءُ بالسحب الجليدِ
"بابا.. بابا"
من أي شمسٍ جاء دفؤكَ أيّ نجمٍ في السماءِ؟
ينسلُّ للقفصِ الحديدِ , فيورقُ الغدُ في دمائي؟[1].

(1) بدر شاكر السياب، الأعمال الكاملة، ج1، ص: 237/234.

* سيزيف أو سيسيفوس كان أحد أكثر الشخصيات مكراً بحسب الميثولوجيا الإغريقية حيث استطاع أن يخدع إله الموت تاناتوس؛ مما أغضب كبير الآلهة زيوس، فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل القمة تدحرجت إلى الوادي ، فيعود إلى رفعها إلى القمة، ويظل هكذا حتى الأبد، فأصبح رمز العذاب الأبدي.

رمز السياب لميلاد ابنه (غيلان) بنداء الحياة في لفظ (بابا، بابا), والحياة رمز لها بتموز وبعل تارة، وبالمسيح تارة أخرى، وفي كلتا العودتين توحد الشاعر مع الأرض, فعندما يتحول إلى أسلوب المتكلم (أنا في قرار بُويب) فلكي يؤكد أن العلاقة بينه وبين (غيلان) هي علاقة خلود واستمرار من أجل التغلب على الموت بواسطة انبعاث الأب في الابن والتوحد مع تربة (بويب) وبهذا التوحد تستمر الخصوبة وتستمر الحياة استمرار (سيزيف) حمل صخرته دون تقف، ولئن كان استخدامه لأسطورة (تموز) بمعنى البعث؛ فإن إقحامه لأسطورة سيزيف لا ينضبط معها معنىً أو تفسيرٌ بسبب خلفية الأسطورة التي ترمز إلى العقاب الأبدي، فكأن بسمة ونداء غيلان بمثابة رفع معنويات السياب وزرع لبذور التفاؤل في نفسه المتشائمة فتعلو همَّته؛ لكنها سرعان ما تنهار معنوياته فيسمع نداء الابن لترتفع من جديد وهكذا باستمرار.

لقد مزج الشاعر في هذه القصيدة بين عشتار البابلية والمسيح وتموز وبعل الفينيقي وسيزيف اليوناني، ومع ذلك عجز تضافر العناصر الأسطورية المختلفة، عن الإبانة عن قصد الشاعر، بما في النص من قرائن يناقض بعضها بعضا، منها تهاوي بسمة غيلان كصخرة سيزيف، وعشتار التي تجري دون بعل، بِما يعني لا عودة ولا انبعاث ولا حياة، ذلك أن عشتار تلحق تموز إلى العالم السفلي من أجل إرجاعه، فتعود الحياة ويعود الخِصب بعودته، لكن توظيف السياب لها بهذه الطريقة جعلها دون هدف، بل كأن اليأس أحكم قبضته ولا سبيل إلى البعث ما دام تموز غير موجود، وعلى نفس الإيقاع المبْني على التناقض أو ثنائية الأضداد، يُرَشُّ ضريح

البعل بالدم بدل الورد، والشمس بردانة وهي مصدر الحر، مما جعل القصيدة تبدو بمثابة فسيفساء أسطورية قائمة على التضاد بلا معنى؛ إذ حسب السياب فرحته بميلاد غيلان.

يستدعي محمود درويش أنات زوجة بعل، مخاطبا إياها ألا تمكث في العالم السفلي، إذ ترمز عودتها لنجاحها في بعث بعل، فتعود الحياة والنماء، ثم يمزجها مع أسطورة طائر الفنيق، لتعبر القصيدة عن رؤية هي منطقة وسطى لا حياة فيها ولا موت، وذلك في قصيدة (أطوار أنات)، بقوله:

فيا أَناتُ

لا تمكُثي في العالم السُفليّ أَكثَرَ! رُبَّما

هَبَطَتْ إلهاتٌ جديداتٌ علينا من غيابكِ

وامتَثلْنا للسرابِ. ورُبَّما وَجَدَ الرُعاةُ

الماكرونَ إلهةً, قرب الهباءِ وصدَّقَتْها الكاهناتُ

فلتَرْجعي, ولتُرْجِعي ولتُرْجِعي أَرضَ الحقيقةِ والكنايةِ،

أَرضَ كَنْعانَ البدايةِ*،

[...]

موتٌ هناك ولا حياةُ

فَوْضى على باب القيامة. لا غَدٌ

يأتي. ولا ماضٍ يجيء مُودِّعاً.

لا ذكرياتُ

تطيرُ من أَنحاءِ بابلَ فوق نخلتنا, ولا

حُلُمٌ يُسَامِرُنا لنسكنَ نجمةً،

هِيَ زِرُّ ثوبِكِ, يا أَناتُ

وأَناتُ تخلق نفسَها

من نفسِها

ولنفسِها

وتطيرُ خَلْفَ مراكب الإغريقِ،

[...]

فلترقُصْ طويلاً فوق هاويتين. لا

موتٌ هناك ولا حياةُ

لا أَنا أحيا هنالك, أَو أموتُ

ولا أَناتُ

ولا أَناتُ1

([1]) محود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2009، ج1، ص: 355.

* كنعان هي منطقة تاريخية سامية اللغة في الشرق الأدنى القديم تشمل اليوم فلسطين ولبنان والأجزاء الغربية من الأردن وسوريا، وكانت المنطقة مهمة سياسياً في العصر البرونزي المتأخر خلال حقبة العمارنة كونها كانت محل نزاع بين المصرين والآشوريين . ذُكر الكنعانيون كجماعة إثنية كثيراً في الإنجيل العبري .تم استبدال الاسم "كنعان" بـ"سورية" عقب سيطرة الإمبراطورية الرومانية على المنطقة من القرن 7 ق م إلى القرن 4 ق م ، أسّس الكنعانيون مستعمرات كنعانية جديدة, امتدّت من غرب البحر الأبيض المتوسط إلى حدود السواحل الأطلسيّة، ويرى ابن تيمية أنهم سكان حران وأن ملوكهم هم النماردة "نمرود".

يرمز الشاعر للبعث بالمزج بين أنات التي ترحل خلف بعل لإرجاعه وبعث الحياة معه، وبين طائر الفينيق الذي يجدد حياته باحتراقه وانبعاثه من الرماد، بما أن درويش هو حامل الهم الفلسطيني، فقصده لن يتعدى البحث عن حياة كريمة له في كنف الحرية؛ لكن كيف العلاقة بين الخلفية الثقافية للأسطورتين وتحرر الشعب الفلسطيني من الاستعمار؟ ثم ما تفسير موقف الشاعر المتكرر في ثنايا النص النافي لحياة هنالك أو موت، وحالة اللاحياة واللاموت هذه، التي يرمز بها لوضعية شعبه.

يذهب أدونيس إلى اعتبار الماضي ميراثا من ركام السنين والفراغ والظلام، لذلك يدعو إلى نفض اليد من خلال استدعائه أسطورتي تموز في صراعه مع الخنزير، والفينيق في تجددها من اللهب في قوله:

البطل استدار صوب خصمه

تموز يستدير صوب خصمه

أحشاؤه نابعة شقائقا

ووجهه غمائم، حدائق من المطر

ودمه، ها دمه جرى

سواقيا صغيرة تجمعت وكبرت

وأصبحت نهر

ولا يزال جاريا–ليس بعيدا من هنا–

أحمر يخطف البصر

واندثر الوحش وظل خصمه الإله

[...]

ففي غد أرى إليه صورة جديدة في بطل يحبه

وفي غد أسمعه أغنية حزينة مفرحة

فينيق تلك لحظة انبعاثك الجديد

صار شبه الرماد، صار شررا ولهبا كواكبيا

والربيع دب في الجذور، في الثرى

أزاح ومل أمسنا – العجوز والثلاثة:

الركام والفراغ والدجى[1].

لا يخرج أدونيس عن موقفه في معظم آثاره الشعرية، موقف راديكالي من التراث ومن كل ما له علاقة بالماضي، هدفه تهديم منظومة القيم والأخلاق والعقائد من أجل استبدالها عن طريق الثورة، فيكون الهدم بمثابة احتراق أو بعث يقوم من بعده عالما عربيا متحررا من كل عيوبه، وكأنه يحكم بالسلب على تاريخ أمة دانت لها مشارق الأرض ومغاربها يوما؛ بل وكانت السباقة إلى بناء اللبنة الأولى لما نراه اليوم من علوم وتقنيات؛ وإذْ ذاك لا معنى لما يقول سوى رغبة دفينة في التدمير باسم التحديث والتجديد.

([1]) أدونيس، أوراق في الريح، ص: 63.

❖ورود المصطلح بمقاصد وتسميات متعددة منها: التأويل والهرمينوطيقا والفهم والشرح والتفسير، والترجمة بخلفيات فكرية وابستمولوجية مختلفة باختلاف ميادين انتماءاتها العلمية؛ مما جعلها غير مستقرة العلاقة فيما بينها، فهي تارة متداخلة وتارة متعارضة وتارة متناقضة وتارة متطابقة، وذلك على قدر ولاءاتها لخلفياتها.

❖حصول تشوش كبير، بشأن التنظير للمصطلح بسبب ما علق به خلال فترات تاريخية غابرة من جهة، ومن جهة أخرى تشبث الجانب الذاتي للفعل الترجمي في توجيه الدلالة عند لغة الوصول، مما دفع بعض النقاد إلى رفض المصطلح: هرمينوطيقا Herméneutique على غرار الناقد والكاتب والمفكر الجزائري: عبد الملك مرتاض.

❖التأويل سلوك واقع في الفكر العربي بداية من القرن الثالث الهجري في المجال الديني؛ بل وسابق لمثيله الغربي، في مرجعيات تختلف تماما عن نظيرتها الوثنية عند الغرب، لكن بمرجعيات الفلسفة اليونانية المترجمة، سهل الاتصال والتطابق بينهما في العصر الحديث، وذلك برجوع التأويليين العرب إلى الفكر التراثي المتعلق بتأويل الفرق الكلامية، ثم تطوير بما يجعله في استقامة واحدة مع نظيره الغربي، تجدر الإشارة إلى أن التأويل بدأ في أوروبا من الدين ودخل ميدان العلوم الانسانية بما فيها الأدب، بينما حدث العكس في الفكر العربي؛ إذْ انطلق من الأدب وتوسع للدين.

❖ظهر الفكر التأويلي الحديث عند العرب في شكل جملة من النظريات المتداخلة، لم تقدم في مجملها مقاربات منضبطة للفهم؛ بل فتحت الباب على

مصرعيه لتغييب المدلول الموضوعي نهائيا، لصالح الفهم الانساني الأنطولوجي الوجودي، ما نتج عنه جرأة على الله، تماثلها النظرة الوجودية الإلحادية.

❖ تعتبر النظريات التأويلية في الفكر العربي، صورة طبق الأصل للنظريات التأويلية التي نشأت في الفكر الغربي، لاشتراكهما في العمق الماركسي فلسفةً، واللسانيات الحديثة منهجًا، ما جعلها تنظر إلى العقائد والثوابت على أنها مجرد تصورات متغيرة، بدلا من كونها حقائق موضوعية.

❖ لم يشذ معظم التأويليين العرب توجيه التهمة للدين في تخلف العالم العربي والاسلامي، باتهامهم السابقين لهم بسوء فهمه وتأويله له، أو بالأحرى، استعباد الناس بواسطته وحان أوان تأويله تأويلا جديدا يتحرر به الناس، على غرار تحرر الانسان الغربي من سلطة الكنيسة التي استعبدته باسم التوراة والإنجيل.

❖ التأويل وجها آخر للحداثة، كونهما يشتركان في تشكيل الوجود انطلاقا من اللغة، أو بصورة أخرى، التأويل فهم مستحدث للوجود من منظور أنطولوجي، مُعبر عنه بلغة مستحدثة لا يهمها الصدام والمواجهة مع السابق عليها طالما قدمت وتقدم ممارسة وجودية على مستوى الوعي.

❖ تمنح الحداثة العربية –في كثير من تجاربها–الوجود فهما أنطولوجيا عبر الانقطاع الكامل مع الماضي، تراثيا وفكريا ودينيا، بِجَعْل الانسان مركزا جديدا للوجود من خلال اللغة، على غرار جادامير الذي يعتبر الناس مشيدات لغوية، وفلاسفة آخرين ممن يختزل الوجود في الرموز اللغوية، ثم ينزعون الثقة من هذه الرموز لنفي

الدلالة النهائية، بما يُصَيِّرُ الفهم الذاتي للوجود المعبر عنه كتابة، انتهاكا مستمرا لا نهائيا لكل مركز أو مرجعية دفعا لنهاية عصر الحداثة.

❖ تجلت الحداثة بوصفها ثورة فكرية لا تنفصل عن ظهور الأفكار والنزعات التاريخية التطورية وتقدم المناهج التحليلية التجريبية، وهي تتبلور في اتجاه تعريف جديد للإنسان عبر تحديد جديد لعلاقته بالكون، إنها إعادة نظر شاملة في منظومة المفهومات والنظام المعرفي، أو ما يكون صورة العالم في وعي الإنسان.

❖ تعتبر الحرية المبدأ الأساس للحداثة، لذلك طفت الذاتية في اتجاهات الأدب والفن الحديث وقطع الفنان صلاته بجميع العقائد، في موقف مناهض للتراث والدين، لهذا لا تنشأ الحداثة مصالحة، وإنما تنشأ هجوما، وتنشأ من خرقٍ ثقافيٍ جذريٍ وشامل، لما هو سائد، وتشتمل على تيارين: سياسي فكري، وفني، والكتابة الإبداعية الحداثية هي التي تمارس تهديما شاملا للنظام السائد وعلاقاته.

❖ نجح الشعر العربي الحديث في الوصول إلى لغة متجانسة الروافد الفكرية والمعرفية والنفسية والفنية؛ لكن الشاعر الذي استهوته التجربة لم يقف عند حدِ من حدود مرجعيات تلكم المعرفة، مما أوجد القارئ في وضعيات يتلاشى فيها المعنى بين الغرابة أو الغموض مهما تعددت تأويلاته التي تصل أحيانا حد استنزاف النص.

❖ يتخطى القول الشعري مرحلة الآنية إلى الديمومة عن طريق براعة الصياغة، إلا أن النصيب الأكبر هو ما يحمل من قيم تتناغم مع المنظومة القيمية للأمة

روحيا وعقليا، فإن خرج عن مألوف المرجعيات الثقافية والفكرية يظل موسوما بالغرابة والغموض.

❖ تحول الخطاب الشعري إلى ساحة تتجاذب فيها معظم عناصر خلفية الرسالة على امتداد مساحة القول، وفي الوقت نفسه مغالبة مستمرة بين مضمرات اللغة وبين مقاصد المبدع، تتجاوز القصيدة حركة الزمان والمكان اللذان كُتبت فيهما بتجاوز الطبيعة الرمزية لدلالتها، فتصير مرآة تكشف عن الجانبين العقلي والوجداني للشاعر، ونظرته للإنسان والكون والحياة.

❖ تجلت القصيدة الحديثة في كثير من مضامينها، تعبيرا عما يكابده الشعراء من يأس أو مواقف محرجة في حياتهم، أدت بهم إلى ابتداع تراكيب ومعاني، كانت في معظمها ثورة على الموروث المألوف بصورته تلك، وهم يعتقدون أنهم بعملهم ذلك إنما يرفضون واقعا مريرا، وغالبا ما تحتم قراءة أشعارهم وتفسيرها، المعرفة المسبقة بالدوافع الشعورية واللاشعورية ومعرفة الدوافع السلوكية للشخصية وبيئتها من خلال الضغوط والحاجات التي تمرُّ بِها الشخصية في حاضرها.

❖ إن التجربة الذاتية أساس المعرفة، لأنها المعبر لإدراك الموضوعي القائم خارج الذات، فيغدو الفن تفسيرا لبقايا وجود إنساني محفوظ في الكتابة.

❖ كان توظيف المضامين التوراتية والنصرانية وغيرها من الروافد الأسطورية والتراثية في القصيدة العربية الحديثة، من أجل استخدمها وسائط إشارية لتمرير القول الشعري، أي: الاستفادة من مضامينها وإخضاعها لمقاصد

الشاعر؛ لكن المغالبة بين مضمرات تلكم الوسائط ومقصدية الشاعر، غالبا ما تسحب المعنى إليها فتصير بؤرة القول ومركزه، وينزاح مضمون النص من مقصدية الشاعر إلى مضامين تلكم الوسائط.

❖ أَمْعَنَ بعض شعراء الحداثة في تحرير الدوال بحثا عن معانٍ غير مطروقة، فكان حاصل ما غنموا، تعابير مست الجانب العقدي للمسلم من مقدسات ودين وأنبياء ورسل بدعوى حرية التفكير والتعبير وفصل الفن عن الدين.

❖ لا يُعبِّر الخطاب الشعري عن أفكار البشر في زمنٍ مُعيَّنٍ فحسْب، بل يستدعي مناخهم الرُّوحي ومشاعرهم وكل موروثاتهم، فتصير مع معرفة القارئ كأنها على امتداد واحد في الزمان والمكان، إنه تحيين وتعيين لكل ما انعكس من مظاهر الحياة العقلية والنفسية والاجتماعية والثقافية للسابقين عليه، لذا تحتاج لغة الخطاب قارئا خاصا لفك أسرارها ورموزها وطلاسمها، والربط بين فضاءاتها المتناثرة بين مكان حاضر، ومكان لا زمان فيه ولا تاريخ؛ بل مجرد حُلمٍ تمتد فيه اللحظة الشعورية، حتى لَيَكُون هذا الامتداد لحظة كونية واحدة، تستوعب باث الخطاب ومتلقيه وما يحيط بكل منهما من سياقات مختلفة تحكم كل الأطراف على مستوى المعطى اللغوي، من هذا الأخير، ينطلق القارئ لبحث جمالية التخييلي ويقينية الحقيقي ومدى انتهاك الأول للثاني، ذلك أن سعي الشاعر خلف جمالية الخطاب في الشعر العربي الحديث، كثيرا ما فَوَّت عليه الانتباه لانتهاك التخييلي للحقيقي أحيانا، وأحيانا أخرى، لا يكون الوصول إلى المطلوب إلا عبر هذا الانتهاك الذي وجد نفسه في موقع صدامي.

❖ في سعيهم لاستعمالات جديدة على مستوى التراكيب، اغترف شعراء بعض الحداثة من المعين الاسلامي فوصلوا لمعانٍ جديدة لم يسبق استخدامها، كأن ينسبوا صفات الله تعالى أو أسمائه لغيره من مخلوقاته، ذلك أن بعض الألفاظ الدالة على أسماء الله وصفاته غالبا ما تظل مرتبطة بمدلولها الديني الذي يطغى على نظيره المعجمي، فلا يستطيع السياق تطويعها لمقتضاه على أي مستوى من التركيب، ليظل المدلول الأول هو المهيمن على المعنى، فيصير هذا الأخير دون فائدة من التكلم به.

❖ قد يُبْنى النص أحيانا على دلالة مركزية لايمكن حمل المعنى معها على ظاهره، لأنه لو فعلنا ذلك فلن يكون الفهم معقولا أو ممكنا، لذا لا مناص من التأويل باعتبار النص سلسلة من العلامات الرمزية التي تحيل على المعنى المعقول، حينئذ يتجاوز القارئ خداع الرموز اللغوية وصولا إلى المعنى الباطن، ومع ذلك، غالبا ما يجد هذا القارئ نفسه عاجزا عن الفهم، فإذا هو تعامل مع المعنى في سياقيه الداخلي المتعلق بالسنن اللغوي والخارجي المرتبط بالمقامات والسياقات، وجد هذا المعنى غير معقول، وإذا هو تعامل مع المعنى باعتباره باطنيا تشير إليه القشرة السطحية للنص، وجده غير ممكن التأوُّل.

❖ التخييل ساحة الممكنات، يندمج فيه الواقعي والمثالي والحقيقي والغرائبي، إنه لغة مشتركة تشعرك بعواطفك التي تُعَلِّمك الكثير مما يجري بداخلك، وذلك يعني تنازلا مؤقتا عن شعورنا بقيودنا للوصول إلى أجوبة ما كانت لتنبغي لنا في عالم يخضع للقياسات، إنه القدرة على إنشاء نماذج ممكنة للتجربة البشرية. استفادت منه القصيدة العربية الحديثة، فغدى المكون الشعري

فهما جديدا للإنسان والحياة، وغدت الرؤى مصادر تلكم المعرفة؛ لكنه وفي كثير من الأحيان، تطرف بعض الشعراء في استنزاف الخيال تحت تأثير هوسهم، فكانت لغتهم أقرب إلى الهلوسة منها إلى الفن.

❖ النص نسيج الاختيارات الخارجة عن المعايير، وليس في كل الأحوال نستطيع التصحيح إذا كان هذا الأخير يلح على تجاوب اللفظ مع السياق الجديد، لأن الانزياح وقتها لا يكون على مستوى التركيب فحسب؛ بل يمتد إلى المعنى الذي قد يكون من المسلمات أو من المقدسات، فيكون الشرخ بين الشاعر وبيئته الثقافية بموروثها القيمي والديني.

❖ الشعر تعبير ضمن أُطُر القول المتجانسة مع نفسها في شتى أوجه المعرفة؛ فإن فُقِد هذا التجانس، أو أصبحت معارضته موردا تعتاش منه مُخَيِّلة الشاعر، كان الصدع كما هو الشأن في القصيدة العربية الحديثة.

❖ يتنازل القارئ عن غاياته وأهدافه تباعا في جدلية غاية الكتابة وغاية القراءة، الأولى محكومة بوضوح مقصدية الشاعر والثانية محكومة بقوة المرجعية لنصل إلى أن تلكم المقصدية تبحث لنفسها عن مبررا للوجود أو القبول في وعي المتلقي كي لا تُنْتَبذ لاحقا على مستوى الوعي الجمعي المحكوم بدروه بمرجعيات سابقة عليه، فتتحول القصيدة إلى إعادة بناء للوعي الجمعي بشتى روافده من وعي فردي ذاتي تشكل بدوره من روافد غير تلك التي يروم في وسطها حياة لقوله، فينكشف أن سبب الغرابة أو الغموض، ليس في حقيقته سوى خروج عن معيار قيمي أو عقدي بما يساوي اللامعنى أو استحالة التأويل المنسجم مع تلكم المنظومة القيميّة أو العقديّة التي خرج

عليها القول الشعري، لتصير القراءة موقفا يعبر عن حالة النفي المتبادل بين المقصد المستحدث.

❖للشعر الحديث موقف من علاقة الإنسان باللغة، فهو لا يرى أن الإنسان يستخدم اللغة؛ بل اللغة هي التي تتكلم من خلاله لينفتح العالم ويُفهم من خلالها، ويمكن وسم هذا الفهم بالتاريخانية لأنه متغيرٌ دائما من خلال التجربة المعيشة آنيا، والآنية هي مظهر الكينونة النهائية، كما أنه لا يفرق بين الذات والموضوع، فهو يجمع بين كينونة الأنا وكينونة العالم، فاللغة والشعر والنص الأدبي، لا يُنظر إليهم من باب ذاتي أو موضوعي؛ بل مشاركة في الحياة ، أي: تجربة وجودية؛ إن البنية التاريخية هي بنية الوجود الذي هو إطار الفعل الإنساني من خلال الوضع العاطفي والفهم والتفسير، وبالتالي يصير الوجود مرتكزا على التحديد الأنطولوجي.

❖يكون دور المبدع في العمل الفني كدور اللاعب في اللعب، إنه يشكِّل تجربته الوجودية، لكن هذه التجربة تستقل في شكلها عن ذاتيته، والأمر نفسه بالنسبة للمتلقي، مما يؤدي لاستقلال النص عن التبعية للطرفين، ومفتوحا على القراءات القادمة، كما أن فهم النص الأدبي لا يعني فهم تجربة المؤلف؛ بل يعني فهم تجربة الوجود التي تفصح عن نفسها، لأن الشكل الفني، وسط ثابت بين المبدع والمتلقي، وعملية الفهم متغيرة طبقا لتغير الأفق والتجارب من خلال التحرير المتواصل للمعنى والتوسيع المستمر لأفق الدلالة، فاللغة ناقلة لحقائق التراث بعد صهرها في قضايا الحاضر، بما يؤسس لإحياء دلالات مطموسة وبذور معرفيه وأفكار من طي والنسيان؛ يستجيب النص

للقراءات المتغيرة عبر الزمن، الأمر الذي يجعله مفتوحاً على أفاق التأويل وسلطة القراءة، فتتشكل التصورات من خلال القراءة الحوار المرتبطة بالأصول والوعي بالماضي وتاريخية العلاقة مع الأخر التي تدفعنا إلى مساءلة الحاضر، وإعادة صياغة أسئلة الوجود وفق إيقاع المنطوق الداخلي، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال الوعي بحتمية استقلال الآخر بقوانينه الابستمولوجية، بما يحرر الفكر من أرضية التصورات المسبقة فيطلق سراحه، وليس على المتلقي أن يكون مهتما في المقام الأول بتحقق الشكل الذي ينتمي إليه النص بوصفه عملا فنيا، وإنما بما يقوله النص. وغالبا ما يكون القول معارضا للسن العرفي أو الديني أو العقلي بما يساوي رفض المعنى.

❖ بدل الانطلاق في تجديد التراث انطلاقا من الموروث المزدهر في وقته، كان التوجه نحو اللحاق بالنموذج الغربي أو تقليده، مما انعكس سلبا على المسلمات الدينية؛ بل وصل الأمر إلى استدعاء التراث عندما يكون في خدمة الفكرة، بينما يتم تنكُّبه عندما لا يكون متجاوبا أو معارضا للفكرة المراد ترسيخها، وكان هذا التعامل مع التراث من منظور إيديولوجي، فكان أن وجد رواد الفكر التأويلي الحداثي أنفسهم في موقف متناقض بتعصبهم لمناهجهم، تعصب طالما حاربوه على المستوى التنظيري، بسبب الصراع الذي نشأ بينهم وبين المحافظين، ثم سرعان ما يتصفون به في تعاملهم مع للتراث.

القرآن الكريم

المصادر:

1. أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله، ت.395هـ)، الصناعتين في الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى. 1401هـ/1981م.

2. أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (المتوفى: 794هـ)، البحر المحيط في أصول الفقه، دار الكتبي، ط1، 1994.

3. إبراهيم بن عمر بن حسن الرباط بن علي بن أبي بكر البقاعي (المتوفى: 885هـ)، مصرع التصوف، تح: عبدالرحمن الوكيل، الناشر: عباس أحمد الباز – مكة المكرمة، د ت.

4. ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (المتوفى: 244هـ)، إصلاح المنطق، تح: محمد مرعب، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2002.

5. ابن تيمية، الرد على المنطقيين، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ت.

6. ابن تيمية، منهاج السنة ، تح: محمد رشاد سالم، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، 1986.

7. ابن تيمية، الفتاوى الكبرى لابن تيمية، دار الكتب العلمية 1987.

8. ابن سنان (عبد الله بن محمد بن سعيد الخفاجي، ت.466هـ)، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى. 1402هـ/1982م.

9. ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي- القاهرة، د ت.

10. ابن كثير، البداية والنهاية، تح: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1998.

11. ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ت.

12. أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين الفارابي، (المتوفى: 350هـ)، معجم ديوان الأدب، تح: أحمد مختار عمر، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة 2003.

13. أبو البقاء الكفوي، الكليات، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1993.

14. أبو الحسن حازم القرطاجنِّي، منهاج البلغاء وسراج الأُدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، 1986.

15. أبو الحسن سيد الدين علي بن أبي علي بن محمد بن سالم الثعلبي الآمدي، غاية المرام في علم الكلام، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – القاهرة، د ت.

16. أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (المتوفى: 458هـ)، المخصص، تح: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط1، 1996.

17. أبو الحسن مقاتل بن سليمان بن بشير الأزدي البلخي (المتوفى: 150هـ)، تفسير مقاتل بن سليمان، تح: عبد الله محمود شحاته، دار إحياء التراث –

بيروت، ط1، 2002.

18. أبو العباس شهاب الدين أحمد بن إدريس بن عبد الرحمن المالكي الشهير بالقرافي (المتوفى: 684هـ)، شرح تنقيح الفصول، تح: طه عبد الرؤوف سعد، شركة الطباعة الفنية المتحدة، ط1، 1973.

19. أبو العباس محمد بن يزيد المبرِّد(210-285هـ)، الكامل، تح: محمد أحمد الدَّالي، مؤسسة الرسالة، 1992.

20. أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي (المتوفى: 1206هـ)، حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، 1997.

21. أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: 392هـ)، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1952..

22. أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت 370 هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: عبد الله المحارب، مكتبة الخانجي، ط1، 1994.

23. أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى (المتوفى: 502هـ) ، المفردات في غريب القرآن، تح: صفوان عدنان الداودي ، دار القلم، الدار الشامية - دمشق بيروت، ط1، 1412م.

24. أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى (المتوفى: 502هـ)، تفسير الراغب الأصفهاني، تح: د. محمد عبد العزيز بسيوني، كلية الآداب - جامعة طنطا، ط1، 1999.

25. أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (المتوفى: 571هـ)، تبيين كذب المفتري فيما نسب إلى الإمام أبي الحسن الأشعري، دار الكتاب العربي – بيروت، ط3، 1404هـ.

26. أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: 538هـ)، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1998.

27. أبو الوليد محمد بن رشد، تهافت التهافت، تح: سليمان دنيا، دار المعارف، ط1، 1964.

28. أبو بكر أحمد بن إبراهيم بن إسماعيل بن العباس بن مرداس الإسماعيلي الجرجاني (المتوفى: 371هـ)، اعتقاد أئمة الحديث، تح: محمد بن عبد الرحمن الخميس، دار العاصمة–الرياض، ط1، 1412هـ.

29. أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط3، 1992.

30. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد محود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، د ت.

31. أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: 321هـ)، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، ط1، 1987.

32. أبو حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي، المستصفى، تح: محمد عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط1، 1993.

33. أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح ، ط2، 1992.

34. أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: 170هـ)، العين، تح: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال،1999.

35. أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (المتوفى: 794هـ)، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، ط1، 1957..

36. أبو عُبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن، عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي-القاهرة. 1954.

37. أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: 463 هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل، ط5، 1981.

38. أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري، المتوفى (456هـ)، الفصل في الملل والأهواء والنحل، مكتبة الخانجي القاهرة، د ت.

39. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: 393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط4، 1987.

40. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، 1419 هـ.

41. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو 395هـ)، الفروق اللغوية، تح: محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، د ت.

42. أحمد بن إبراهيم بن الزبير الثقفي الغرناطي، أبو جعفر (المتوفى: 708هـ)، ملاك التأويل القاطع بذوي الإلحاد والتعطيل في توجيه المتشابه اللفظ من آي التنزيل، تح: عبد الغني محمد علي الفاسي، لكتب العلمية، بيروت – لبنان، د ت.

43. أحمد بن تيمية، مجموع الفتاوى تح: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المملكة العربية السعودية، 1995..

44. أحمد بن حنبل، الرَّد على الجهمية والزنادقة، تح: دغبش بن شبيب العجمي، غراس للنشر والتوزيع والدعاية والإعلان، ط1، 2005.

45. أحمد بن دريد، جمهرة اللغة، تح: رمزي مُنير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1988م.

46. أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر 1979.

47. أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ)،

الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، الناشر: محمد علي بيضون، ط1، 1997.

48. أحمد بن محمد السعدي الأنصاري، الصواعق المحرقة على أهل الرفض والضلال والزندقة، تح: عبد الرحمن بن عبد الله التركي – كامل محمد الخراط، مؤسسة الرسالة لبنان، ط1، 1997.

49. أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت، ط4، 1985.

50. الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تح: عبد الرزاق عفيفي، المكتب الإسلامي، بيروت– دمشق– لبنان، د ت.

51. أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي القاهرة، ط3، 1987.

52. أنسي الحاج، خواتم1، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 1991.

53. بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت، 1997.

54. التفتازاني: "شرح التلويح على التوضيح"، تحقيق زكريا عميرات، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط1، 1416 هـ..

55. تقي الدين أبو البقاء محمد بن أحمد بن عبد العزيز بن علي الفتوحي المعروف بابن النجار الحنبلي (المتوفى: 972هـ)، شرح الكوكب المنير، تح، محمد الزحيلي ونزيه حماد، مكتبة العبيكان، ط2، 1997.

56. تقي الدين أبو الحسن علي بن عبد الكافي بن علي بن تمام بن حامد بن يحيي السبكي، الإبهاج في شرح المنهاج ((منهاج الوصول إلي علم الأصول

للقاضي البيضاوي المتوفي سنه 785هـ))، دار الكتب العلمية –بيروت، 1995.

57. تقي الدين أبو الحسن علي بن عبد الكافي بن علي بن تمام بن حامد بن يحيي السبكي وولده تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب، الإبهاج في شرح المنهاج ((منهاج الوصول إلي علم الأصول للقاضي البيضاوي المتوفي سنه 785هـ))، دار الكتب العلمية –بيروت، 1995.

58. تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام بن عبد الله بن أبي القاسم بن محمد ابن تيمية الحراني الحنبلي الدمشقي (المتوفى: 728هـ)، الإيمان، تح: الألباني، المكتب الإسلامي، عمان، الأردن، ط5، 1996.

59. الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ.

60. الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية - بيروت، ط2، 1424.

61. جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، رياض الريس للكتب والنشر والتوزيع، ط1، 1990.، ص: 129.

62. جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، ط3، د ت.

63. خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاويّ الأزهري، زين الدين المصري، وكان يعرف بالوقاد (المتوفى: 905هـ)، شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو، دار الكتب العلمية -بيروت-لبنان، ط1، 2000.

64. الرازي، المحصول، تح: طه جابر فياض العلواني، مؤسسة الرسالة، ط3، 1997.

65. الرازي، محصل أفكار المتقدمين والمتأخِّرين، دار الكتاب العربي – بيروت، 1404هـ.

66. الرازي، مفاتيح الغيب –التفسير الكبير– دار إحياء التراث العربي بيروت، ط3، 1420هـ.

67. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1998.

68. زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (المتوفى: 666هـ)، مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، ط5، 1999.

69. سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (المتوفى: 793هـ)، شرح التلويح على التوضيح، مكتبة صبيح بمصر، د ت.

70. سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، منشورات الجمل، بيروت – بغداد، ط1، 2004.

71. السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1987.

72. سميح القاسم، الديوان، دار العودة بيروت، 1987.

73. شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى:

748هـ)، العرش، تح: محمد بن خليفة بن علي التميمي، الناشر: عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط2، 2003.

74. شمس الدين الأصفهاني، بيان المختصر شرح مختصر ابن الحاجب، تح: محمد مظهر بقا، دار المدني السعودية، ط1، 1986.

75. الشهرستاني، المِلل والنِّحل، تح: أمير علي مهنا وعلي حسن فاغور، دار المعرفة بيروت- لبنان، ط3، 1993.

76. صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة بيروت، ط1، 1972.

77. ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: 637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـ القاهرة، د ت.

78. عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (المتوفى: 911هـ)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية لبنان، ط1، 1998.

79. عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: 911هـ)، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1998303.

80. عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو،

تحقيق عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985.

81. عبد الرحيم بن الحسن بن علي الإسنوي الشافعيّ، أبو محمد، جمال الدين (المتوفى: 772هـ)، التمهيد في تخريج الفروع على الأصول، تح: محمد حسن هيتو، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط1، 1400هـ.

82. عبد القاهر بن طاهر بن محمد بن عبد الله البغدادي التميمي الأسفراييني، أبو منصور (المتوفى: 429هـ)، الفرق بين الفرق، دار الآفاق الجديدة – بيروت، ط2، 1997.

83. عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (المتوفى: 761هـ)، شرح قطر الندى وبل الصدى، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، 1963.

84. عبد الملك الجويني، البرهان في أصول الفقه، تح: صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط1، 1997.

85. عبد الملك بن عبد الرحيم النيسابوري، الشامل في أصول الدين، تح: علي سامي النشار، دار المعارف القاهرة، 1990.

86. علي بن الحسن الهُنائي الأزدي 309 هـ، المنَجَّد في اللغة، تح: دكتور أحمد مختار عمر، دكتور ضاحي عبد الباقي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988.

87. علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: 816هـ)، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط1، 1983.

88. فخر الدين الرازي، أساس التقديس، تح: أحمد حجازي السقا، مكتبة

الكليات بالقاهرة، 1986.

89. الكفوي أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، (ت.1094هـ) الكليات: (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية) تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الأولى1412 .هـ/1992م..

90. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

91. محمد الفيتوري، الأعمال الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

92. محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية (المتوفى: 751هـ)، مختصر الصواعق المرسلة على الجهمية والمعطلة، اختصره: محمد بن محمد بن عبد الكريم بن رضوان البعلي شمس الدين، ابن الموصلي (المتوفى: 774هـ)، تح: سيد إبراهيم، دار الحديث، القاهرة – مصر، ط1، 2002.

93. محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: 370هـ)، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط1، 2001.

94. محمد بن القاسم الأنباري، كتاب الأضداد، تح: محمد أوب الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1987.

95. محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، تح: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، 2000.

96. محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين (المتوفى: 672هـ)، شرح تسهيل الفوائد، تح: د. عبد الرحمن السيد، د. محمد

بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1990.

97. محمد بن علي الطيب أبو الحسين البَصْري المعتزلي (المتوفى: 436هـ)، المعتمد في أصول الفقه، تح: خليل الميس، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1403.

98. محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني اليمني (المتوفى: 1250هـ)، إرشاد الفحول إلي تحقيق الحق من علم الأصول، تح: أحمد عزو عناية، دار الكتاب العربي ط1، 1999.

99. محمد بن مكرم الإفريقي ابن منظور، لسان العرب، تح: أحمد عامر حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 2003م.

100. يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد بالله (المتوفى: 745هـ)، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية – بيروت، ط1، 1423هـ.

101. محمود درويش، الديوان: الأعمال الأولى2، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2005.

102. مرتضى الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د ت.

103. مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (المتوفى: 261هـ)، المسند الصحيح، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، د ت.

104.معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة – بيروت، ط3، 1987.

105.موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر بن الحسن، أبو منصور ابن الجواليقى (المتوفى: 540هـ)، شرح أدب الكاتب لابن قتيبة، تق: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، د ت.

106.نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط2، 1999.

107.نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط2، 1998.

108.يحي بن زكرياء الفرَّاء، معاني القرآن، تح: النجار، مصر، 1955.

109.يوسف الخال، دفاتر الأيام ، رياض الريس للكتب والنشر، لندن 1987.

110.يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر – بيروت، ط2، 1979.

111.يوسف صايغ، ديوان يوسف صايغ، دار الشؤون الثقافية العامية – بغداد، 1992.

المراجع:

1. أبو أحمد محمد أمان بن علي جامي علي (المتوفى: 1415هـ)، العقل والنقل عند ابن رشد، الناشر: الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 1978.

2. أبو زيد نصر حامد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، ط 2، المركز الثقافي العربي

بيروت – لبنان، ت 1992.

3. أبو سهل محمد بن عبد الرحمن المغراوي، موسوعة مواقف السلف في العقيدة والمنهج والتربية، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، النبلاء للكتاب، مراكش – المغرب، د ت.

4. أحمد إبراهيم: إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت – لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، 2006م.

5. أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية. 1968م.

6. أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

7. أحمد مختار عمر، أسس علم اللغة، عالم الكتب، ط8، 1998.

8. احمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، 1998.

9. أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان، ط1، 1413هـ.

10. أدونيس: مقدمة للشعر العربي ط3، دارة العودة –بيروت لبنان 1979.

11. أدونيس: زمن الشعر–ط2، دار العودة بيروت لبنان، 1978.

12. أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الابداع والاتباع عند العرب – الأصول– دار الساقي، ط7، 1994.

13. أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الابداع والاتباع عند العرب – تأصيل الأصول– دار العودة بيروت، ط1، 1977.

14. أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الابداع والاتباع عند العرب – صدمة الحداثة– دار العودة بيروت، ط1، 1978.

15. أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، ط3، 1992.

16. أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب بيروت، ط1، 1993.

17. أدونيس، أوراق في الريح، منشورات دار الآداب، بيروت، 1988.

18. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.

19. أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت ، ط1، 1985.

20. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت، ط3، 1979.

21. آرث فان زويست(Arth van Soest)، العلاماتية وعلم النص، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004.

22. استيفان اولمان، (Steven Ullmann) دور الكلمة في اللغة، تر: كمال محمد بشر، الناشر مكتبة الشباب، ط10، 1986.

23. الأعلم الشنتمري، النكت في تفسير كتاب سيبويه، تحقيق رشيد بلحبيب، وزارة الأوقاف، المغرب، 1999.

24. أمبرتو إيكو (Umberto Eco)، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2004.

25. أمبرتو إيكو(Umberto Eco) الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار نشر الجسور، ط1، 2000.

26. أمبرتو إيكو(Umberto Eco)، القارئ في الحكاية ، التعاضد التأويلي

في النصوص الحكائية، تر : انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربين ط1، 1996.

27. آمنة بلعلي، تجليات مشروع البعث و الانكسار في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995.

28. بدوي طبانة، البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة. 1381هـ/1962م.

29. بطرس البستاني، رسائل إخوان الصَّفا، دار المصادر – بيروت، 1957.

30. بول دي مان(Paul De Man)، - العمى والبصيرة - مقالات في بلاغة النقد المعاصر، تر: سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م.

31. بول ريكور(Paul Ricœur) نظرية التأويل. الخطاب و فائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي، الدار البيضاء ط2، 2006.

32. بول ريكور(Paul Ricœur): من النص إلى الفعل، ترجمة: محمد برادة، وحسان بورقية (عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001.

33. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة - الدار البيضاء المغرب، 1994.

34. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ت.

35. تيري إيجلتون(Terry Eagleton)، مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 1991.

36. جان إيف تادييه (Jean-Yves Tadié) النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، وزارة الثقافة، دمشق، 1993.

37. جان ماري شيفر(Jean-Marie Scheffer) ما الجنس الأدبي؟ ترجمة: غسان السيد. منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ت.

38. جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، 1984.

39. جوزيف فندريس(Joseph Vendryes)، اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، 1950.

40. جوليا كريستيفا(Julia Kristeva) علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997.

41. جون كوهين (Jean Cohen)، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1985.

42. جون لاينز (John Lines)، اللغة والمعنى والسياق، تر: عباس صادق الوهاب مراجعة: د.يوئيل يوسف عزيز، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 1987.

43. جون ليونز (John Lyons)، اللغة وعلم اللغة، دار النهضة العربية، د ت.

44. حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

45. الحبيب بو عبد الله، مفهوم الهرمينوطيقا الأصول الغربية والثقافة العربية، مجلة فصول، العدد: 65، خريف 204- شتاء 2005.

46. الحبيب بوعبد الله، مفهوم الهرمينوطيقا الأصول الغربية و الثقافية الغربية و الثقافة العربية، الفكر العربي المعاصر، مركز الانماط القومي بيروت باريس، العدد 140/ 141، 2007.

47. حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند ريكور، دار تنمل للطباعة والنشر، مراكش المغرب ط 1، عام 1992.

48. حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية بين الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب سوريا، 2001.

49. حمود بن عبد الله بن حمود بن عبد الرحمن التويجري، إتحاف الجماعة بما جاء في الفتن والملاحم وأشراط الساعة، دار الصميعي للنشر والتوزيع، الرياض – المملكة العربية السعودية، ط2، 1414هـ.

50. حنا الفاخوري وخليل الجر، تاريخ الفلسفة العربية، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت: 1966.

51. دريد يحي الخواجة، الغموض في القصيدة العربية الحديثة، دار الفكر حِمْص، ط1، 1990.

52. رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي القاهرة، 1985.

53. روبير فرانك بالمر (Robert Frank Palmer)، علم الدلالة، مجيد عبد الحميد الماشطة، مطبعة العمال المركزية بغداد، 1985.

54. رولان بارت (Roland Barthes)، لذة النص، ترجمة د. منذر عياشي،

مركز النماء الحضاري، سورية، ط1، 1992.

55. رولان بارث(Roland Barthes)، دراسة السيميولوجيا، تر: عبد السلام عبد العالي، دار توبقال الدار البيضاء، ط3، 1993.

56. رومان ياكبسون (Roman Jakobson) قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء ، 1998.

57. زكريا ابراهيم. هيجل أو المثالية المطلقة، دار مصر للطباعة، 1970.

58. سامح فكري (ترجمة)، حوار مع ريكور، مجلة نزوى- العدد 15 تموز 1998.

59. ستانلي هايمن(Stanley Hyman) النقد الأدبي و مدارسه الحديثة ج1. ترجمة: إحسان عباس . دار الثقافة بيروت لبنان . 1958.

60. ستيفن أولمان (Steven Ullman)، دور الكلمة في اللغة، تر: د. كمال محمد بشر- مكتبة الشباب القاهرة، 1975.

61. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.ط2، 1997.

62. السيد محمد بن السيد حسن (المتوفى: 866هـ)، الراموز على الصحاح، تح: محمد علي عبد الكريم الرديني، دار أسامة – دمشق، ط2، 1986.

63. شرفي عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت - لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، 2007.

64. صفاء عبد السلام علي جعفر، هرمونيطيقا تفسير الأصل في العمل الفني،

دراسة في الانطولوجيا المعاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، عام 2000.

65. صلاح فضل، القراءة وأشكال التخييل ، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى،2008.

66. صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، عبده غريب شركة مساهمة مصرية، 1998.

67. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق ط1، 1998.

68. ضياء خُضيْر، شعر الواقع و شعر الكلمات، دراسة في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000.

69. طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار الكتب المصرية القاهرة، ط1، 1926.

70. عادل مصطفي، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.

71. عبد الرحمن بن صالح بن صالح المحمود، موقف ابن تيمية من الأشاعرة، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1995.

72. عبد الرحمن بن صالح بن صالح المحمود، موقف ابن تيمية من الأشاعرة، مكتبة الرشد – الرياض، ط1، 1995.

73. عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، فصلت للدراسات والترجمة والنشر – حلب، ط1، 2001.

74. عبد الغني بارة ، الهرمينوطيقا و الفلسفة ، نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الاختلاف، ط1 ، 2008.

75. عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر) المركز الثقافي العربي بيروت- لبنان ط6. 2006.

76. عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط2، 2006.

77. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

78. عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري ، دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمانية " ، ديوان المطبوعات الجامعية،1991.

79. عبد المالك مرتاض، التأويلية بين القدس و المدنس، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 29، عدد 1 عام 2000.

80. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر اجزائر،2002.

81. عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط17، 2005.

82. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، د.ت.

83. عبد الوهاب ميراوي ،أطروحة دكتوراه ، شعرية التناص في القصيدة المعاصرة ، 2005.

84. عبده الراجحي، فقه اللغة في الكتب العربية، ، دار النهضة العربية للطباعة

والنشر بيروت، 1972.

85. عدي جوني، إعلان موت السرد إحياء للغة الشعر، مجلة نزوى . العدد59 . عام 2009م .

86. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر. قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.

87. علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 1981.

88. علي زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.

89. علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر، د ت.

90. غاستون باشلار(Gaston Bachelard)، شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية الأحلام الشاردة، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

91. غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، ط2، 1978.

92. فاطمة الشيدي، المعنى خارج النص، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، دار نَيْنَوى دمشق، 2011.

93. فردينان دي سوسير (Ferdinand de Saussure)، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، 1984.

94. فؤاد زكريا، نيتشة، دار المعارف مصر، ط2، 1966.

95. فؤاد علي حازر الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع.الأردن، ط1، 1999.

96. فولفغانغ آيزر (Wolfgang Ezer)، فعل القراءة، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، د ت.

97. قاسم المومني، علاقة النص بصاحبه، دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية ، مجلة عالم الفكر، مج 25، العدد 03، 1997.

98. كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنِّيَّة في البيان العربي موازنة وتطبيق، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1987.

99. كاملة بنت محمد بن جاسم بن علي آل جهام الكواري، المجلى في شرح القواعد المثلى في صفات الله وأسمائه الحسنى للعلامة محمد صالح العثيمين، دار ابن حزم، ط1، 2002.

100. كمال أبو ديب، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، ط1، 1987.

101. كيحل مصطفى، الأنسنة والتأويل في فكر محمد أركون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

102. مالك بن نبي، مذكرات شاهد للقرن، دار الفكر، دمشق – سورية، 1984.

103. محمد أبو القاسم حاج حمد، جدلية الغيب والإنسان والطبيعة العالمية الإسلامية الثانية، دار الهادي، ط1، 2004.

104. محمد أركون، الفكر الاسلامي قراءة علمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط2، 1996.

105. محمد أركون، الفكر الأصولي واستحالة التأصيل نحو تاريخ آخر للفكر الاسلامي، تر: هاشم صالح، دار الساقي، ط1، 1999.

106. محمد أركون، تاريخية الفكر العربي الاسلامي، تر: هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط2، 2006.

107. محمد أركون، قضايا في نقد العقل الديني كيف نفهم الاسلام اليوم، تر: هاشم صالح، دار الطليعة بيروت، 1998.

108. محمد إقبال، تجديد التفكير الديني في الإسلام، تر: عباس محمود، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1968م.

109. محمد الأمين بن محمد المختار بن عبد القادر الجكني الشنقيطي، منع جواز المجاز في المنزل للتعبد والإعجاز، تح: من مطبوعات مجمع الفقه الإسلامي – جدة ، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، د ت.

110. محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمّد صابر الفاروقي الحنفي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: د. علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، ط1، 1996.

111. محمد سالم أبو عاصي، علوم القرآن عند الشاطبي من خلال كتابه الموافقات،

دار البصائر- القاهرة، ط1، 2005.

112. محمد شوقي الزين، مدخل إلى تاريخ التأويل (الهيرمينوطيقا)، مجلة التسامح، العدد، 7، 2004.

113. محمد صابر عبيد. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. حساسية الانبثاقية الأولى جيل الرواد و السَّتِّينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2001م.

114. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة. د ت.

115. محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي القاهرة، ط2، 1997.

116. محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتورزيع، د ت.

117. محمود فهمي حجازي، علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، الهيأة المصرية للتأليف – القاهرة، 1970.

118. منير العكش، أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1979.

119. الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، المؤلف: الندوة العالمية للشباب الإسلامي، إشراف: مانع بن حماد الجهني، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، 1420م.

120.ميكائيل ريفاتير(Michel Rafatyr)، سيميوطيقا الشعر، تر: فريال جبوري غزول، ضمن كتاب: مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986.

121. نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990.

122.نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط7، 2005.

123. نصر حامد أبو زيد، الامام الشافعي وتأسيس الأيدولوجية الوسطية، سينا للنشر، ط1، 1992.

124. نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية ، بيروت ،لبنان ، ط1، 2000م.

125. نصر حامد أبو زيد، النص السلطة الحقيقة، الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، بيروت – الرباط، ط1، 1995.

126. نصر حامد أبو زيد، الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص، مجلة فصول، العدد3 أفريل 1981.

127. نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي، دار التنوير، بيروت، ط2، 1993.

128. نظيرة الكنز، شهرزاد في الرواية الايرانية، مجلة الآداب. العدد 131. عام 2007م .

129. نورث روب فراي (Northrop Frye)، الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995.

130. هانس روبرت ياوس (Hans Robert Iyawas) جمالية التلقي، تقديم وترجمة، رشيد بنجدو، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2003.

131. هربرت ريد، (Herbert Reed) طبيعة الشعر، تر: عيسى علي العاكوب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق 1997.

132. وليام جيمس ديورانت (William James Durant)، قصة الحضارة، تر: زكي نجيب محمود، دار الجبل- بيروت، ط1، 1992.

133. وليم فان أوكونور (William Van O'Connor)، النقد الأدبي، ترجمة صلاح أحمد إبراهيم، دار صادر بيروت لبنان. 1960.

134. يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية – بيروت، 1423هـ-2001م.

135. يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا 2006م.

136. يوسف حلاوي. الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب ط1، عام 1994.

المجلات:

1. مجلة الآداب. العدد 131. عام 2007م .

2. مجلة الآداب. العدد 131. عام 2007م .

3. مجلة التسامح، العدد: 7، 2004.

4. مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 25، عدد: 03. 1997.

5. مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 29، عدد: 01. 2000.

6. مجلة فصول، العدد: 3، أفريل 1981.

7. مجلة فصول، العدد: 65، خريف 2004- شتاء 2005.

8. مجلة نزوى . العدد: 59. عام 2009م.

9. مجلة نزوى- العدد: 15. تموز 1998.

المراجع المترجمة:

Halliday M.A.K And Ruquaya Hassan ,Cohesion in English , maison longmen , 1976 .

A.J Greimas ,Sémantique Stcructural ,Larousse , Paris , 1966.

Gérard Genette: figures lll, editions de seuil, paris, 1972

Gilles siouffi et Dan van raemdonk, 100fiches pour comprendre lalinguistique,Breal,Rosny,1999.

Jauss. Pour une hermeneutique litteraire traduit par Maurice Jacob Edition Gallimard 1988.

odorov T « Poétique de la prose » Seuil , Paris , 1971

SCHLEIR MACHER, Herméneutique , Paris, Cerf/1987

T Hans Robert Jaus.pour une esthetique de la reception traduit par claude Maillard preface de Jean Starobinski gallimard paris1987.

الأطاريح:

عبد الوهاب ميراوي ،أطروحة دكتوراه ، شعرية التناص في القصيدة المعاصرة ، 2005.

الكتب المقدسة:

1. سفر التثنية
2. سفر التكوين
3. سفر المزامير
4. سفر إشعياء
5. سفر الرؤيا
6. إنجيل يوحنا
7. إنجيل لوقا

فهرس المواضيع

إهداء

المقدمة.

المدخل(الخطاب الشعري الحديث وضوابط التأويل)..... 01

1. الخطاب 01

2. الحداثة..... 11

3. التأويل..... 20

الفصل الأول: (الاستخدام المجازي للفظ)..... 31

البحث الأول: ثنائية اللفظ والمعنى لغة واصطلاحا..... 31

1.1. اللفظ لغة..... 32

2.1. اللفظ اصطلاحا 35

3.1. المعنى لغة 39

4.4 . المعنى اصطلاحا..... 42

المبحث الثاني: الثنائية عن الأصوليين..... 49

المبحث الثالث: الثنائية عند البلاغيين..... 63

المبحث الرابع: الثنائية عن اللغويين..... 79

المبحث الخامس: الثنائية عند اللسانيين..... 99

الفصل الثاني: (من المجاز إلى التأويل)..... 121

المبحث الأول: تعريف الحقيقة وأركانها..... 121

1.1. الحقيقة لغة..... 121

2.1.الحقيقة اصطلاحا..... 123

3.1. الحقيقة اللغوية 126

4.1. الحقيقة العرفية 128

5.1.الحقيقة الشرعية..... 129

6.1.الحقيقة العقلية..... 132

المبحث الثاني: تعريف المجاز وأركانه..... 133
1.2. المجاز لغة..... 133
2.2. المجاز اصطلاحا..... 134
3.2. الوضع..... 136
4.2. العلاقة..... 138
5.2.القرينة..... 139
6.2.أقوال العلماء في المجاز..... 141
المبحث الثالث: التأويل وتطوره في الفكر الغربي..... 149
1.3.. التأويل لغة..... 150
2.3.. التأويل اصطلاحا..... 154
3.3 . التأويل في الفكر الغربي..... 157
1.3.3. تأويل الميثولوجيا الإغريقية..... 157
2.3.3.تأويل الكلاسيكية اليونانية..... 161
3.3.3.التأويل في الفكر اليهودي..... 163
1.4.3.3.التأويل في الفكر المسيحي..... 166
.1.4.3.3. التأويلية الأنطولوجية..... 168
2.4.3.3.التأويلية الوجودية..... 173
المبحث االرابع: التأويل في الفكر العربي قديما..... 178
1.4. ظروف نشأته..... 178
2.4. التأويل وعلم الكلام 181
1.2.4. ثنائية التعارض بين العقل والنقل..... 182
2.2.4. ثنائية العامة والخاصة 188
3.2.4. ثنائية الظاهر والباطن..... 191
3.4 . التأويل والفرق الكلامية..... 192
المبحث الخامس: التأويل في الفكر العربي الحديث..... 198

1.5 . ظروف نشأته..... 198
2.5 . مشروع نصر حامد أبي زيد..... 202
3.5.مشروع محمد أركون..... 209
4.5.مشروع أدونيس..... 217
الفصل الثالث: (التأويل العباري)..... 225
المبحث الأول: الدلالة الاعتباطية..... 230
1.1. معاني لفظ الجلالة..... 230
2.1. معاني إسلامية..... 237
3.1. معاني نصرانية..... 242
4.1.معاني عامة..... 247
المبحث الثاني: الدلالة السياقية..... 256
1.2. معاني لفظ الجلالة..... 256
2.2. معاني إسلامية..... 261
3.2 . معاني نصرانية..... 267
4.2. معاني عامة..... 274
المبحث الثالث: الدلالة الحقيقية..... 280
1.3 . معاني لفظ الجلالة..... 280
2.3. معاني إسلامية..... 287
3.3. معاني نصرانية..... 292
4.3. معاني عامة..... 298
المبحث الرابع: الدلالة التخييلية:..... 304
1.4 . معاني لفظ الجلالة..... 304
1.4 . معاني إسلامية..... 309
1.4 . معاني نصرانية..... 313
1.4 . معاني عامة..... 319

الفصل الرابع:(التأويل العباري)..... 329
المبحث الأول: الصورة البلاغية..... 329
1.1. الصورة الواقعية 331
2.1. الصورة النفسية 338
3.1. الصورة الرؤيوية..... 349
المبحث الثاني: الصورة الرمزية:..... 359
1.2.الرمز الديني..... 360
2.2.الرمز الأدبي..... 369
3.2.الرمز التاريخي..... 375
4.2.الرمز التراثي..... 382
المبحث الثالث: الأسطورية:..... 391
1.3.الاستدعاء..... 393
2.3. التحوير..... 402
3.3.المزج..... 410
الخاتمة..... 420
قائمة الصادر و المراجع..... 431
فهرس الموضوعات..... 463

ملخص:

لعل التأويل أن يكون صُورا لمعانٍ مُبتكرة، وكشف لأحْيازٍ معرفيَّة تحول دون استبعاد المعاني الطارئة ومعايير البيئة التي أنتجتها، أحدهما الآخر. يتوقف ذلك على قدرته عقلنة المستحدث في المنطق المعياري للبيئة الثقافية الحاضنة بما يدرأ التعارض بينهما. كان هذا وما يزال بعدما حاد تصريف القول الشعري عن نموذجه الأعلى إلى معيار جديد، قصيدة منصرفة إلى النثر. شكلٌ نسيجُهُ أضْرُب من أجناس القول شتَّى، ومعنىً متحركُ المركز تارة بين الذات والجماعة والنُّظم والمعتقدات، وتارة أخرى، وعي أنطولوجي من الداخل إلى الخارج، خيَّر المعايير بين الاصطفاف في نسقه أو هو الاستبعاد. كانت حجِّيَّة التجديد والانزياح، استقلال كل عصر بوسيلته التي تميِّزُه وتُجنِّسُه، لتكون للقصيدة الجديدة ذريعة الاستجابة لظروفها الزمانية والمكانية، لكن تلكم الحجيَّة، أوْهَنَها يقينها بحتمية التجاوز إلى صناعة معايير جديدة للثابت!

Abstract

Hermeneutics may be forms of innovated meanings, or discovering knowledge backgrounds that will proscribe both innovated meanings and backgrounds norms to reject one another. But it depends on the ability to rationalize all that innovations via the normative logic of the incubating culture in such a way to avoid any discrepancy. This is still in practices since poetry abandoned its archetype and adopted a new poem closer to prose than to poetry , this prose poetry's center of meaning moves, ones, between ego, community, systems and belief, and another time, between internal ontological awareness and the external one. Thus, norms are obliged to follow or they are rejected. The argument of this innovating shift is that each era has its own distinctive tool, i.e. the prose poetry is a response to the spatiotemporal conditions. However, this argument is weakened by its sureness of the inevitability of transcendence to making new norms for what is a constant.

الكلمات المفتاحية:

«مركز – تحيز – معيار – وعي – ارتصاص – تجاوز – وعي – نقد – تأويل – إكراهات.»