



تمثّلات النّص الأدبي بين الفهم والتّأويل في كتاب آليات الفهم والدّلالة لأبي اليزيد الشّرقاوي

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تحت إشراف:

أ.د. بوعامر كريمة

إعداد الطالبتين:

نادية مانع

أمينة تاني

لجنة المناقشة

أ.د. صليحة لطرش..... رئيسا

أ.د. كريمة بوعامر..... مشرفا

د. أسماء حمداوي..... عضوا مناقشا.

السّنة الدّراسيّة 2026/2025 م.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

الحمد والشكر لله الحي القيوم أولاً وأخيراً وامثالاً لقوله صلى الله عليه

وسلم:

"من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

نتوجه بجزيل الشكر وجميل العرفان للأستاذة "بوعامر كريمة"

التي تكّرت بقبول الإشراف على هذه المذكرة وعلى جميع التوجيهات

والملاحظات والتّصائح.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بوافر التقدير والاحترام لأعضاء اللجنة المحترمين

على عناء قراءة المذكرة وقبولها وتصويبها.

وكذلك نتقدّم بخالص الشكر إلى كلّ من درسنا من أساتذة كلّية الأدب

واللغات بجامعة ألكلي محند أولحاج.

وفي الأخير نشكر كلّ من قدّم لنا يد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد ونسأل

الله عزّ وجلّ أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم إنّه قريب مجيب.

الملخص

تعالج هذه الدراسة ثنائية الفهم والتأويل عند أبو اليزيد الشرقاوي، وتهدف إلى الكشف عن الأسس المعرفية والمنهجية التي يقوم عليها مشروعه النقدي في مقارنة النص الأدبي، وبيان مدى نجاحه في التوفيق بين المرجعية الأصولية العربية ومناهج النقد الحديثة. وقد انطلقت الدراسة من إشكالية تتعلق بكيفية توظيف الشرقاوي لمفهومي الفهم والتأويل في بناء تصور دلالي معاصر.

واعتمدت الدراسة على المنهجين المقارن والتأويلي؛ إذ أتاح المنهج المقارن تتبع أوجه الاتفاق والاختلاف بين تصور الشرقاوي وما ورد في التراث العربي والمناهج الحديثة، في حين مكّن المنهج التأويلي من دراسة خطابه النقدي والكشف عن أدواته الإجرائية.

وتوصلت الدراسة إلى أنّ الشرقاوي قدّم تصورًا نقديًا متوازنًا يجمع بين المرجعية الأصولية العربية ومناهج النقد الحديثة، ويجعل من الفهم أساسًا منهجيًا يضبط التأويل ويوجّه إنتاج المعنى في ضوء النص والسياق والقارئ.

الكلمات المفتاحية: الفهم، التأويل، أبو اليزيد الشرقاوي، الدلالة.

Abstract

This study examines understanding and interpretation in the critical project of Abu al-Yazid al-Sharqawi. It aims to reveal the epistemological and methodological foundations of his approach to literary texts and to assess the extent to which he reconciles Arab heritage with modern critical methods.

The study adopts comparative and Hermeneutic approach. The comparative method identifies points of convergence and divergence between al-Sharqawi's views, Arab heritage, and modern criticism, while the analytical method is used to examine his critical discourse and procedural tools.

The study concludes that al-Sharqawi develops a balanced critical approach that combines the Arab juridical-hermeneutic tradition with modern criticism and considers understanding as the methodological basis that regulates interpretation and guides the production of meaning through the interaction of text, context, and reader.

Keywords: Understanding, Interpretation, Abu al-Yazid al-Sharqawi, Semantics.

مقدمة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، خاتم الأنبياء
والصّادق الأمين، وعلى آله وصحبه وعلى كلّ من سلك سبيلهم إلى يوم الدين.

يعدّ موضوع الفهم والتأويل من القضايا المركزيّة التي استأثرت باهتمام الباحثين
قديمًا وحديثًا، لما له من أثر بالغ في توجيه القراءة النّقدية والكشف عن مستويات
الدّلالة في النّصوص الأدبيّة. كما ازداد الاهتمام بهذه الثّنائيّة مع بروز المناهج النّقدية
الحديثة التي أعادت النّظر في العلاقة بين النّص والقارئ والسّياق، وسعت إلى تجاوز
القراءة الأحاديّة للمعنى نحو أفق تأويلي أكثر انفتاحًا. وفي هذا السّياق يبرز مشروع
أبو اليزيد الشّرقاوي بوصفه محاولة نقدية تجمع بين أصالة المرجعيّة الأصوليّة العربيّة
والانفتاح الواعي على منجزات النّقد الحديث، بما يجعله نموذجًا جديرًا بالدراسة والتحليل
للكشف عن أسسه المعرفيّة وأدواته الإجرائيّة في مقارنة النّص الأدبي.

لهذا جاء موضوعنا الموسوم بـ: "تمثيلات النّص الأدبي بين الفهم والتأويل دراسة
لكتاب آليات الفهم والدّلالة لأبي اليزيد الشّرقاوي" وذلك محاولة للكشف عن الأسس
المعرفيّة والمنهجية التي قام عليها مشروعه النّقدي، وبيان الكيفيّة التي وظّف بها
المرجعيّة الأصوليّة العربيّة ومناهج النّقد الحديثة في بناء تصوّر دلالي معاصر لمقاربة
النّص الأدبي.

تتجلّى أهميّة هذا الموضوع في كونه يسلط الضوء على ثنائيّة الفهم والتأويل
باعتبارها من القضايا المركزيّة في النّقد الأدبي القديم والحديث، وما تثيره من إشكالات
تتعلّق بقراءة النّص وتعدّد دلالاته.

كما تكمن أهميته في دراسة مشروع أبو اليزيد الشرقاوي النقدي، والكشف عن مرجعيّاته المعرفيّة التي تجمع بين التّراث العربي والمناهج النّقديّة الحديثة.

انطلاقاً من هذا الأساس نطرح الإشكاليّة التّاليّة: كيف قارب أبو اليزيد الشّرقاوي النّص الأدبي من خلال ثنائيّة الفهم والتّأويل وما الأسس المعرفيّة والأدوات الإجرائيّة التي اعتمدها في بناء تصوّره الدّلالي وإلى أيّ مدى استطاع التوفيق بين صرامة الفهم الأصولي وانفتاح التّأويل الحداثي في قراءة النّص الأدبي؟

للإجابة على هذه الإشكاليّة اعتمدنا على المنهج المقارن والمنهج التّأويلي، إذ أتاح لنا المنهج المقارن تتبّع أوجه الاتّفاق والاختلاف بين تصوّر أبو اليزيد الشّرقاوي للفهم والتّأويل وبين ما ورد في التّراث العربي لدى علماء البلاغة وأصول الفقه، وما قدّمته المناهج النّقديّة الحديثة من تصوّرات دلاليّة وتأويليّة. أمّا المنهج التّأويلي فقد مكّننا من تفكيك الخطاب النّقدي للشرقاوي، والكشف عن مرتكزاته المعرفيّة وأدواته الإجرائيّة، وتحليل تطبيقاته في مقارنة النّصوص الأدبيّة.

كما تعود أسباب اختيار هذا الموضوع إلى مجموعة من الدّوافع العلميّة والمنهجية، أهمّها: أهميّة ثنائيّة الفهم والتّأويل في الدّراسات النّقديّة الحديثة، وما طرحه من إشكالات مرتبطة بقراءة النّص الأدبي وتعدّد دلالاته. كما يعود هذا الاختيار إلى الرّغبة في التّعرف على مشروع أبو اليزيد الشّرقاوي النقدي، والكشف عن مرجعيّاته المعرفيّة بين التّراث العربي والمناهج الحديثة.

للإلمام ببعض عناصر الموضوع اعتمدنا على خطة مقسّمة إلى: مدخل نظري تحدّثنا فيه عن المرتكزات المفاهيميّة لمصطلحي الفهم والتّأويل في السّياق التّراثي والحديث، إضافة إلى مرجعيّاتهما الأصوليّة وجدليّتهما من النّص الدّيني إلى النّص الأدبي. وفصلين وخاتمة، تناولنا في الفصل الأوّل الموسوم بـ: الفهم والتّأويل عند أبي

اليزيد الشّرقاوي بين صرامة الفهم الأصولي وانفتاح التّأويل الحداثي، من خلال عرض المدوّنة وآليات اشتغال النّص وحدود التّأويل وضوابطه.

أمّا الفصل الثاني معنون بـ: تجلّيات التّطبيق الإجرائي لمفهومي الفهم والتّأويل في قراءة النّصوص الأدبيّة عند الشّرقاوي، مع تحليل النّصوص وأثر السّياق المقامي وقراءة في تصنيفه للمناهج النّقديّة الحديثة، وتنتهي الدّراسة بخاتمة على شكل حوصلة لكلّ ما جاء في البحث كما تضمّنت أهمّ النتائج المتوصّلة إليها.

في الأخير نحمد الله الذي وفّقنا لإنجاز هذا العمل، وكلّ الشّكر والتّقدير للأستاذة المشرفة التي لم تبخل علينا في تقديم يد العون والمساعدة والتّوجيهات طيلة هذا العمل، وإلى كلّ من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

المدخل

المرتكزات المعرفية والمفاهيمية لمصطلحي الفهم والتأويل

01. مفهوم "الفهم" و"الدلالة" في السياق التراثي والحديث.

1.1. مفهوم الفهم:

1.1.1. لغة:

يمثل الفهم في اللغة العربية بوابة الوعي وإدراك حقائق الأشياء، فبالعودة إلى الجذور اللغوية، نجد أن مادة الفهم تدور في مجملها حول جودة الاستعداد للتعلل والتمثل المعرفي، فالمفهوم اللغوي للفهم عند ابن منظور في مادة: "فهم: فهمت الشيء: عَقَلْتُهُ وَعَرَفْتُهُ، وَفَهَّمْتُ فَلَانًا، وَأَفْهَمْتُهُ وَتَفَهَّمْتُ الْكَلَامَ: فَهَمَهُ شَيْئًا بَعْدَ شَيْءٍ، وَرَجُلٌ فَهْمٌ: سَرِيعُ الْفَهْمِ"¹

إنَّ فهم الشيء بمعنى معرفته بالعقل، ورجل سريع الفهم؛ أي أنه فطن، وجعل ابن منظور لفهم حالات هي: الفهم والتفهم والإفهام، فالفهم يكون من جهة المتلقي، والإفهام من جهة المرسل، ولم نجد تحديد مفهوم دقيق لمصطلح الفهم عند ابن منظور.

وتذكر سامية محمد محمود عبد الله أنَّ الفهم في اللغة: حسن "تصوّر المعنى، وجودة استعداد الذّهن للاستنباط، ويقال أفهمه الأمر: أحسن تصويره له، وقيل الفهم تصوّر المعنى من اللفظ، كما أنّه جودة الذّهن من جهة تهيئته لاقتناص ما يرد عليه من المطالب، وهو فهم أي سريع الفهم"².

¹ ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (ت 711م)، لسان العرب، مادة (ف، هـ، م)، دار صادر، بيروت (لبنان)، ط1، 1994، ص 343.

² سامية محمد محمود عبد الله، استراتيجيات الفهم (الأسس النماذج)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص 21.

وجاء الفهم في معجم علم النفس والتربية بأنه "معرفة تفصيلية لشيء أو فكرة أو حادثة"¹. والمعنى من هذا أنّ الفهم هو القدرة على استيعاب المعنى المقصود وهو أيضا استعداد العقل للاستنتاج وحسن تصوير الشيء المراد إيصاله.

1.1.2. اصطلاحا:

يعدّ الفهم من المفاهيم الأساسية في الدراسات اللغوية والمعرفية، إذ يُنظر إليه اصطلاحا بوصفه عملية ذهنية مركبة تهدف إلى إدراك المعنى واستيعاب دلالات الخطاب، من خلال التفاعل بين النص والقارئ، اعتمادًا على معطيات لغوية وسياقية وخبرات سابقة تُسهم في بناء المعنى وتفسيره.

يُعرف الفهم بأنه: "مجموعة العمليات المعرفية التي يقوم بها الفرد عند استقباله المعلومات، والتي تبدأ بإدراك المادة المقروءة أو المسموعة أو المشاهدة، ثمّ تفسيرها في ضوء ما هو مخزون في الذاكرة، وذلك للوصول إلى صياغة جديدة تمكّن الفرد من توظيف هذا التفسير في أغراض مختلفة"²، ففهم نص ما ليس مجرد قراءة كلماته، بل هو عملية ذهنية حيّة. إنّها تلك اللحظة التي تلقي فيها خبراتك السابقة بما تقرأه أو تسمعه، لتبني منه معنى جديد خاص بك. هذا المعنى المتولّد يصبح أداة يمكنك استخدامها وتطويعها في سياقات مختلفة من حياتك.

إنّ الفهم هو القدرة على إدراك الاحتمالات الوجودية للفرد في سياق حياته ووجوده في العالم، فالفهم ليس موهبة خاصّة أو قدرة معيّنة على الشّعور بموقف شخص آخر، ولا هو القدرة على أن

¹ فؤاد أبو حطب، محمد سيف الدين فهمي، معجم علم النفس والتربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، ج1، ط1، 1984، ص 30.

² مروى سالم سالم، صعوبة الفهم القرائي بين الخصائص المعرفية واللامعرفية دراسة مقارنة، دار الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 2012، ص 97.

يدرك معنى أحد تعبيرات الحياة على مستوى أعمق حدّ، فالفهم ليس شيئاً نمتلكه، بل هو شيء نكوّنه، هو الأساس لكل تفسير وهو متأصل ومصاحب لوجود المرء وقائم على كل فعل من أفعال التأويل¹.

ويقال أيضاً: أنّ "الفهم عملية عقلية، يقوم بها القارئ للتفاعل مع النصّ مستخدماً خبراته السابقة، وإشارات السياق لاستنتاج المعاني المتضمنة في النصّ"²، ومن هنا يتبيّن لنا أنّ الفهم هو عملية فكرية ومعرفية، استعملها القارئ للتفاعل مع النصّ مستعيناً بمكتسبات قبلية لاستخراج معاني النصّ وفهمها.

ويُعرف أيضاً أنّه: "عملية عقلية نشطة يستخدمها القارئ لاستخلاص الأفكار والمعاني"³. من هذا المنطلق يمكننا القول بأنّه القدرة على استيعاب المعاني والكلمات والعبارات بشكل صحيح وأنّه حالة من الإدراك أو التّصوّر الذهني الذي يسمح للمتعلّم بمعرفة ما يقال له.

كما تطرّق علماء البلاغة للفهم في معرض حديثهم عن بلاغة الكلام وصفات الأديب، ومنها: "الفطنة هي الفهم والذكاء، وهي مهمّة للأديب"⁴، فقد ورد الفهم بمعنى الفطنة والذكاء واللّحن، وهي شروط الفهم الجيّد، ومنه فالشّخص الفاهم هو الفطن الذّكي وسريع البديهة، ونقيضه هو سيّء الفهم.

¹ عادل مصطفى، فهم الفهم-مدخل إلى الهرمنيوطيقا-، رؤية للنّشر التّوزيع، القاهرة (مصر)، ط1، 2007، ص 127.

² مجموعة من المؤلّفين، دراسات في تفسير النصّ القرآني، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ج2، ط2، 2010، ص50.

³ سامية محمد محمود عبد الله، المرجع السّابق، ص 98.

⁴ وحيد كباية، معجم مصطلحات النّقد العربي القديم، مكتبة لبنان (بيروت)، ط1، 2012، ص 432.

يرى غادامير أنَّ الفهم هو: "التَّفاهم والاتِّفاق، بمعنى تقبُّل أراء الآخرين رغم الاختلاف معهم"¹، وعليه فإنَّ الفهم لا يقتصر على الإدراك السطحي للألفاظ، بل يتجاوز ذلك إلى تحليل المعاني واستنباط المقاصد الكامنة في النص، مما يجعله عملية ديناميّة تتداخل فيها عناصر لغويّة ومعرفيّة وسياقيّة، وتعدّ أساسا لكل تأويل سليم للنصوص.

1. 2. مفهوم الدلالة:

1. 2. 1. لغة:

موضوع الدلالة موضوع قديم، حيث اهتم بدراسته العديد من الدارسين، لذلك سنعرِّج إلى تعريف الدلالة من الناحية اللغوية:

جاء في قوله تعالى: ﴿إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَن يَكْفُلُهُ ۖ فَرَجَعْنَاكَ إِلَىٰ أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ ۚ وَفَقَلْتَ نَفْسًا فَجَعَيْنَاكَ مِنَ الْعَمِّ فَتَنَّاكَ فَتُونَا ۚ فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَىٰ قَدَرٍ يَا مُوسَىٰ﴾ (سورة طه، الآية: 40)؛ أي أرشدكم، وأوجهكم، وأهديكم.

كما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور: "دَلَّه عَلَى الشَّيْءِ يَدُلُّهُ دَلًّا وَدَلَالَةً فَإِنْدَلَّ: سَدَّه إِلَيْهِ. وَالدَّلِيلُ: مَا يُسْتَدَلُّ بِهِ وَالدَّلِيلُ: الدَّال. وَقَدْ دَلَّه عَلَى الطَّرِيقِ يَدُلُّهُ دَلَالَةً وَدَلَالَةً وَدَلُولَةً وَالدَّلِيلُ: الدَّلِيلُ. قَالَ سِيبَوَيْهٍ: وَالدَّلِيلُ: الدَّلِيلُ بِالدَّلَالَةِ وَرُسُوحُهُ فِيهَا"²، يبين ابن منظور في هذا القول أن الدلالة في أصلها اللغوي تعني الإرشاد والتوجيه نحو الشيء، فكل ما أفضى إلى معرفة شيء آخر فهو دليل عليه، وقد تعددت صيغ هذا

¹ عبد العزيز بو الشعير، غادامير في فهم الوجود إلى فهم الفهم، دار الأمان، الرباط(المغرب)، ج1، ط1، 2012، ص 252.

² ابن منظور، لسان العرب، ج: 11، المصدر السابق، ص 247 - 248.

المفهوم في كلام العرب بين الدلالة والدلالة والدلالة، مما يشير إلى غنى هذا المصطلح واتساع دلالاته.

وتطرق معجم الوسيط إلى المفهوم اللغوي للدلالة (دل) بمعنى: "أرشد دلّ عليه، وإليه دلالة: أرشد ويقال: دلّه على الطريق ونحوه: سدّد إليه فهو دال (...) ¹".

جاء في مختار الصحاح في أنّ مادّة الدال وقوله: "دلّ الدليل ما يستدل به، والدليل الدال، وقد دلّه على الطريق يدلّه بالضّم دلالة بفتح الدال وكسرها ودلوله بالضّمّ الفتح أعلى قال أبو عبيد الدل قريب المعنى من الهدى" ².

ومن معانيها أيضا الهداية؛ يقول الرّمخشري: "أدلت الطريق اهتديت إليه" ومن المجاز: الدال على الخير كفاعله، ودلّه وأدلة السمع واستدل به عليه اقبلوا هدى الله ودليلاه" ³. يوضح الرّمخشري أنّ الدلالة في أصلها ترتبط بمعنى الهداية والإرشاد، فقوله "أدلت الطريق اهتديت إليه" يعني أنّ الدليل هو ما يوصلك إلى غايتك. ثم ينتقل إلى المعنى المجازي فالدال على الخير كمن يهدي غيره إلى ما ينفعه.

أمّا أبو العباس أحمد بن محمد بن علي الفيومي فقد قدّم مفهوم للدلالة في معجم المصباح المنير كذلك في مادّة (دل) بقوله: "دللت على الشيء وإليه من باب وأدلت بالالف لغة والمصدر

¹ مجمع اللغة العربيّة، معجم الوسيط، مادّة (د، ل)، المكتبة الإسلاميّة للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول (تركيا)، ج1، (د ط)، (د ت)، ص 294.

² محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، المختار الصحاح، دار ابن الجوزي، القاهرة (مصر)، ط 15، 2013، ص 102.

³ الرّمخشري أبو القاسم محمود بن عمر (ت: 528هـ)، أساس البلاغة، مادّة (د، ل)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، ط1، 1992، ص 193.

دلولة، والاسم الدلالة بكسر الدال وقتها، وهو ما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه واسم الفاعل دال ودليل هو المرشد والكاشف" ¹.

وفي الصحاح للجوهري: "الدليل: ما يستدل به والدليل الدال. وقد دلّه على الطريق يدلّه دلالة ودلالة ودلولة وقد بدا لصاحب الجمهرة أنّ الدلالة بالفتح ليست هي الدلالة بالكسر، إذ يقول: "الدلالة بالفتح هي حرفة الدلال والدلالة بالكسر من الدليل" ².

ونلاحظ أنّ الدلالة في اللغة جاءت بمعنى الهداية والإرشاد والإيضاح، وقد جاء في محكم تنزيله لفظة (دلّ) بمعنى الإرشاد والتوجيه.

1.2.2. اصطلاحاً:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد ساق الدارسون للدلالة عدّة تعريفات تبعاً لاختلاف العصور من جهة، والاختصاصات من جهة ثانية، من بين هذه التعريفات نذكر:

الدلالة في منظور المنطقة والفلاسفة، فقد اهتم المنطقة بالدلالة لاعتقادهم بأنّها: "نواة الفكر ومحله، يقول إبراهيم أنيس في دلالة الألفاظ) عرض أهل الفلسفة والمنطق في بحوثهم إلى دراسة الألفاظ ودلالاتها وصادفوا في شأنها بعض العنت والمشقة حين حاولوا أن يصبوا تأملاتهم وخواطرهم

¹ أبو العباس أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، دلج، دار ابن الجوزي، القاهرة (مصر)، ط1، 2013، ص 126.

² الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد (ت 393هـ). تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (دلّ)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت (لبنان)، ج 4، ط2، 1979، ص 76.

في ألفاظ محدّدة الدلالة، فصالوا وجالوا بين الجزئي والكلّي، وعقدوا الفصول الطّوال في التعريف وحدوده ومحاولة جعله جامعا مانعا كما يعبرون¹.

فيؤكدون أنّ (الدلالة) هي: "فهم أمر من أمر آخر يدلّ عليه. فمن التعريفات ما تقدّم به ابن سينا (ت 428هـ) بقوله: "(...) ومعنى دلالة اللفظ: أن يكون إذا ارتسم في الخيال اسم ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أنّ هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلمّا أورده الحسّ على النفس التفتت إلى معناه"²؛ أي أنّ الدلالة هي ثنائية، ونفس الرّأي أكّد عليه محمّد محمّد يونس علي بقوله: "إنّ القول بأنّ التفكير لا يتمّ بغير اللّغة لا يمكن عدّه إلّا من المبالغات التي تتدرج ضمن ما يتكرّر دائما عند الإلحاح على فكرة معيّنة، يتوقّع لها عدم التّسليم بسهولة، والحقيقة إنّ اللّغة توضّح الفكر وعدم استعمالها في عمليّة التفكير يجعل التفكير سيكون مشوشاً. الفكرة قبل أن يعبر عنها باللّغة تبقى مجرد إحساس غامض، سرعان ما يتجلّى إذا كشف عنه بواسطة التعبير اللّغوي"³.

تعني الدلالة في المنظور الأصولي: "كون الشّيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشّيء الأوّل هو الدال، والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء

¹ إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصريّة، مصر، ط1، 1960، ص 25.

² شهرزاد بن يونس، محاضرات في علم الدلالة، مطبوعة مقدّمة لطلبة سنة الثّانية ماستر، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، كليّة الآداب واللّغات، قسم الآداب اللّغة العربيّة، 2019 - 2020، ص 03.

³ محمد محمد يونس علي، وصف اللّغة العربيّة دلاليّاً في ضوء مفهوم الدلالة المركزيّة - دراسة المعنى وظلال المعنى -، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، (د ط)، 1993، ص 54.

الأصول محصورة في عبارة النص¹. وليس المقصود بالشيء هو اللفظ وحده وإنما ينسحب على

غيره أيضا؛ يقول التهانوي: "والمطلوب بالشيئين ما يعم اللفظ وغيره"²

أما الدلالة في عرف اللغويين فهي: "ما اتصلت باللفظ إذ تمثل في منظورهم كون اللفظ

بحيث متى أطلق أو تخيل فهم منه معناه للعلم بوضعه"³.

أما أبو هلال العسكري من اللغويين، فقد حاول التفرقة بين جملة من المصطلحات منها:

"الدليل الدلالة الاستدلال الإشارة، والإمارة دلالة الكلام ودلالة البرهان، وفي ذلك يقول: "إن الدلالة

تكون على أربعة أوجه أحدها ما يمكن أن يستدل به قصد فاعله ذلك أو لم يقصد (...) والثاني

العبارة عن الدلالة، يقال للمسؤول: أعد دلائلك والثالث - الشبهة يقال: دلالة المخالف كذا؛ أي

شبهته، والرابع الأمارات، يقول الفقهاء: الدلالة من القياس كذا، والدليل فاعل الدلالة"⁴.

وهناك من اعتبر أن كل ما يؤدي وظيفة إيصال المعنى يمكن أن يكون دلالة. يقول ببيير

جيرو: "إن كلمة دلالة Sémantique قد اشتقت من الكلمة اليونانية Semaino (دلّ) عنى) وهي

نفسها مشتقة من "Sema دال". وقد كانت في الأصل صفة تدلّ على كلمة "معنى". إن أيّ تغير

دلالي هو تغير معنوي، وإن القيمة الدلالية للكلمة تكمن في معناها.

¹ الجرجاني علي بن محمد بن علي (ت 816هـ)، كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي بيروت (لبنان)، ط1، 1985، ص39.

² التهانوي محمد علي الفاروق (ت 1745م)، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت (لبنان)، ج1، ط1، 1996م، ص787.

³ الجرجاني، المصدر السابق، ص 140.

⁴ أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة (مصر)، (دط)، 1997م، ص 68.

ونحن ننطلق من الكلمة لنطبق القيمة على أي إشارة، ولذا نتكلم عن الوظيفة الدلالية للألوان في لافتة ما، أو في البروج البحرية، كما نتكلم أيضا عن القيمة الدلالية للحركة، والصرخة، أو في أي إشارة نستخدمها في نقل رسالة أو حين نتواصل مع الآخرين. وعلى هذا فإن كل ما يتعلق بمعنى إشارة الإيصال، وبصورة خاصة بمعنى الكلمات يعتبر من الدلالة.¹

كما تطوّر مفهوم الدلالة في الدراسات الحديثة ليأخذ بعدا علميا مستقلا، تمثل في ظهور ما يعرف بعلم الدلالة الذي يعرف بأنه: "أحدث فروع اللسانيات الحديثة وتعنى بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة وصفية موضوعية"²، أو هو: "ذلك الفرع من علم اللغة يدرس العلاقة بين الرمز اللغوي ومعناه ويدرس تطوّر معاني الكلمات التاريخية وتتوّع المعاني والمجاز اللغوي والعلاقات بين كلمات اللغة"³.

ذكر أحمد مختار عمر جملة من التعريفات لعلم الدلالة منها قوله: بأنها "دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى"⁴.

يتبين أنّ مصطلح الدلالة يشكّل أساسا في فهم العلاقة بين اللفظ والمعنى، إذ لا يقتصر على مجرد الإشارة إلى المدلول، بل يتجاوز ذلك ليشمل مختلف الروابط التي تسهم في توجيه

¹ ينظر: خديجة عنيشل، الدلالة بين المفهوم وإشكالية فهم النص، مجلة الأثر، ع 17، جامعة ورقلة، جانفي 2013، ص 147.

² أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون(الجزائر)، (د ط)، 2012، ص 239.

³ خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف(الجزائر)، ط1، 2009، ص 24.

⁴ أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص 11.

المعنى وتحديده، وقد تتوَّعت دلالاته باختلاف الحقول المعرفية، بين الاستعمال اللغوي والأصولي، ممَّا يدلُّ على غناه واتِّساع مجاله.

02. المرجعية الأصولية لمصطلحي الفهم والتأويل:

2. 1. الخلفية المعرفية لمصطلح الفهم:

2. 1. 1. الخلفية الفلسفية:

تعود إرهابات الاهتمام بظاهرة الفهم إلى العصر اليوناني فالهرميني الأرسطي هو "فهم المنطق العبارة"¹ إذا أصل هذا المصطلح هيرمنيوطيقا- يوناني ويشير في معناه الدقيق إلى فنّ أو عملية تفسير النصوص؛ أي تحديد معانيها، كما يشير- بالنسبة للمعنى اليوناني والمعنى الحديث إلى "عملية تقريب شيء غامض أو غريب إلى الفهم، أو ترجمة ما هو غير مألوف إلى صورة مفهومة"². وفي اللغة الانجليزية يشير مصطلح Hermeutics باعتباره صوتا دالاً أو إشارة لغوية - إلى معنى التفسير أو التعليل أو الشرح"³.

والفهم عند شلاير ماخر: وأصل هذا المصطلح هيرمنيوطيقا- يوناني ويشير في معناه الدقيق إلى فنّ أو عملية تفسير النص؛ أي تحديد معانيها، كما يشير-بالنسبة للمعنى اليوناني والمعنى الحديث إلى "عملية تقريب شيء غامض أو غريب إلى الفهم، أو ترجمة ما هو غير

¹ عمارة ناصر، اللغة وتأويل ومقاربات في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، دار العربية للعلوم، بيروت (لبنان)، ط1، 2008، ص 67.

² رمان سلدن، من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، تر: جماعة من الباحثين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2006، ص 399.

³ عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص171.

مألوف إلى صورة مفهومة"¹. وفي اللغة الانجليزية " يشير مصطلح Hermeutics باعتباره صوتاً دالاً أو إشارة لغوية – إلى معنى التفسير أو التعليل أو الشرح"².

2.1.2. الخلفية الدينية:

للفهم خلفية دينية فهو من المفاهيم الأساسية في المجال الديني، إذ ارتبط منذ بداياته بدراسة النصوص المقدسة، وفي مقدمتها القرآن الكريم، حيث كان الهدف منه التوصل إلى المعاني الكامنة في النص، وفهم دلالاته في ضوء سياقه اللغوي والشرعي، وقد اعتمد الفهم على التفاعل بين ظاهر النص وباطنه، من خلال محاولة إدراك المقاصد التي تتجاوز المعنى الحرفي، بما يحقق التوازن بين اللفظ والمعنى.

وقد جاءت كلمة الفهم في قوله تعالى: ﴿فَفَهَّمْنَاهَا سُلَيْمَانَ ۚ وَكُلًّا آتَيْنَا حُكْمًا وَعِلْمًا ۚ وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُودَ الْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَالطَّيْرَ ۚ وَكُنَّا فَاعِلِينَ﴾ (سورة الأنبياء، الآية: 79)؛ أي لتخصيصه بالفهم دون داود عليه السلام يدل على أنه المصيب للحق عند الله، ولولاه لما كان لتخصيصه بالفهم معنى، فقد أصاب الحكم عن علم ومعرفة وتفقه لما أتاه الله، فالفهم في الجانب الديني هو "حاصل النظر في الأمر وإدراكه واستنباط معناه لا يؤتها الله إلى عامة خلقه حيث تتفاوت درجاته من إنسان إلى آخر، وكان يستخدم الفهم في تأكيد حسن التصور والنظر والتمييز بين الحق والباطل والحقيقة والزيف والصحيح والفساد"³.

¹ رامان سلدن، المصدر السابق، ص 399.

² عزت محمد جاد، المرجع السابق، ص 171.

³ مهنان ربيعة، جدلية الفهم والتأويل، مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 07، ع 04، المركز الجامعي شريف بوشوشة، أفلو، ديسمبر 2023، ص 401.

فإنَّ المرجعية الدِّينية لمفهوم الفهم، قد أسهمت في تأسيسه بوصفه أداة أساسية لفهم النصوص المقدَّسة، حيث انصبَّ الاهتمام في بداياته على استكشاف معاني النصوص الدِّينية، ولا سيَّما القرآن الكريم، ومع تطوُّر الفكر الإنساني، اتَّسع هذا المفهوم ليشمل مجالات معرفية أخرى، إلَّا أنَّ جذوره الدِّينية ظلَّت حاضرة في توجيه آليات الفهم وضبطه وفق ضوابط منهجية دقيقة.

2.2. الخلفية المعرفية لمصطلح التأويل:

2.2.1. الخلفية الفلسفية:

إنَّ مصطلح التأويل "ظهر أوَّل مرَّة في الفلسفة اليونانية ويأتي ترجمة لمصطلح الهرمينوطيقا، والتأويل في الفلسفة اليونانية القديمة اهتمَّ بتفسير النصوص بتوظيفها فقه اللغة، وكانت مهمتها تكمن في توضيح الغموض ودفع اللبس اللذين يسببهما كل مخطوط، وكان المؤوِّل مترجماً يجعل الغامض قابلاً للفهم باستبداله الكلمة التي لم تعد مفهومة بكلمة أخرى، وكذا عملية الكشف عن المعنى الحرفي كانت تصاحبها عملية البحث عن "المعنى المجازي" الذي يكمل المعنى الحرفي ويتجاوزه"¹.

كما شهد تطوُّر ملحوظ منذ القرن التاسع عشر، إذ تجاوز إطاره الدِّيني الضيق ليصبح يشير إلى نظرية عامَّة في التفسير، تعنى بوضع المبادئ والإجراءات التي تتيح الوصول إلى معاني مختلف النصوص، سواء كانت فلسفية أو أدبية أو دينية، مما جعله حقل معرفي مستقل يهتم بدراسة آليات الفهم والتأويل.

¹ عبد الكريم شرقي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدَّار العربية ناشرون، بيروت، ط1، 2007، ص

وضع الفيلسوف ريكو هرمنيوطيقا جديدة "تهتم بعلم قواعد التفسير، ورأى أن مهمة الهرمنيوطيقا هي السماح لنص معين بأن يدلّ قدر المستطاع، فالنصّ عنده عبارة عن رموز، وهذا الرمز يحمل معنى أوليًا وآخر ثانويًا، فالدلالة الرمزية مشكّلة بحيث لا نرى منها إلا الدلالة الثانوية عن طريق الدلالة الأولية، حيث تكون هذه الدلالة الثانوية الوسيلة الوحيدة للدنو من فائض المعنى والدلالة الأولية هي التي تعطى الدلالة الثانوية بصفقتها معنى".¹

2.2.2. الخلفية الدينية:

تعود بدايات التأويل إلى المجال الديني، فمصطلح هيرمنيوطيقا نشأ قديما في سياق الدراسات اللاهوتية، حيث كان يدلّ على مجموعة من القواعد والمعايير التي يتعين على المفسر اتباعها لفهم النصوص الدينية، وعلى رأسها الكتاب المقدس. وقد استُخدم في بداياته للدلالة على تفسير الإنجيل بوجه خاص، متضمنًا وضع الضوابط التي تنظم القراءة الصحيحة للنص الإنجيلي، إضافة إلى التأويل بوصفه تعليقا على المعاني الواردة فيه واستكشاف لدلالاتها.

والتأويل عند العرب اهتم كذلك بدراسات النصوص الدينية خاصة القرآن الكريم، بوصفه وسيلة لفهم معانيها واستجلاء مقاصدها، قبل أن يتطور لاحقا ليصبح مفهوما واسع الاستخدام في مختلف العلوم.

التأويل في اللغة العربية هو طلب ما يؤول إليه معناه ويرجع إليه وهو مصدر أولت الشيء بمعنى فسّرتّه ومن ذلك قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ ۚ

¹ فتحة فاطمي، التأويل عند الفلاسفة المسلمين: ابن رشد نموذجًا، جداول للنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط1، 2011، ص 43.

وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ ۚ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا ۚ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ ﴿سورة آل عمران، الآية: 07﴾

عرّفه ابن منظور في لسان العرب: "التأويل من الأول وهو الرجوع، أن الشيء يؤوّل أوله ومآله، وأوّل الشيء رجعه، وأنت عن الشيء ارتدت"¹.

التأويل عند السلف هو: "تفسير الكلام وبيان معناه، سواء أوافق ظاهره أو خالفه"²، فيكون التأويل والتفسير من خلال هذا القول بمعنى واحد؛ أي معنيين مترادفين.

وهذا هو ما عده مجاهد من قوله: "أن العلماء يعلمون تأويله: "يعني القرآن ما يعنيه ابن جرير الطبري بقوله في تفسيره: القول في تأويل قوله تعالى: "كذا وكذا"، وقال اختلف أهل التأويل في هذه الآية ونحو ذلك فإن مراده هو التفسير"³.

التأويل عند الخلف هو صرف اللفظ عن المعنى الراجح إلى المعنى المرجوح، والدليل يقتزن به وهذا هو التأويل الذي يتكلمون عليه في أصول الفقه ومسائل الخلاف"⁴.

ويرى الغزالي (ت 505 هـ) في هذا الصدد أن التأويل هو: "عبارة عن احتمال بعضه دليل يصير به أغلب الظن من المعنى الذي يدلّ عليه الظاهر ويشبه أن يكون تأويل صرف اللفظ عن الحقيقة إلى المجاز"⁵، ويعرّفه علماء الأصول بقولهم: "التأويل صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (أ، و، ل)، ج 1، ص 130.

² محمد حسين الذهبي، التفسير والمفسرون، دار القلم، بيروت (لبنان)، مج 1، ط1، ص 17.

³ ابن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة (مصر)، ج 1، (دط)، 2001، ص 26.

⁴ محمد حسين الذهبي، المصدر السابق، ص 18.

⁵ أبو حامد الغزالي، المستصفى من علم الأصول، دار العلوم الحديثة، بيروت (لبنان)، ج 1، (دط)، ص 387.

معنى مرجوح يحتمله الدليل المثال على ذلك، وهذا الصّرف لا يقوم على القطع بل يسير في ساحة الفن¹.

كما يعدّ الزازي من أبرز المفسّرين الذين وسّعوا مجال التأويل في التّراث الإسلاميّ، حيث اعتمد عليه بشكل واضح في تفسيره الكبير، موظّفًا أدلّة علميّة وفلسفيّة في فهم النّص القرآني وخاصّة في مناقشة المحكم والمتشابه، ونقد الفرق الدّينيّة التي مالت آراؤها إلى التّجسيم؛ فكان المفسّر صاحب لسان بليغ وحجّة دامغة امتزجت فيها ثقافة النّقل بثقافة العقل، وكانت خلاصة رأيه أنّ القرآن الكريم وجّه إلى النّاس كافّة، فلو كان كلّه محكما لما كان مطابقا إلا لمذهب واحد. ووجود المحكم والمتشابه يجعل لكلّ مذهب أملا في النّظر فيه والانتفاع به، ووجود المحكم والمتشابه يجعل النّظر في القرآن الكريم، وتدبره والاستدلال عليه واجبا² وهذا يجعل من التأويل "رافدا هاما في حوار خلاق ومثير لأنّه حقيقة موجودة، وكلّ موجود له معنى، والمعنى في النّهاية تخيل لجهد إنسانيّ نابع من الذات مخترق لعالم اللّغة المقصود"³.

كما يتعرّز هذا التّصوّر في إطار علوم التّفسير وأصول الفقه، حيث ارتبط التأويل بمحاولة فهم النّصوص الدّينيّة، خاصّة القرآن الكريم، بما يراعي السّياق اللّغوي والشّرعي، ويوازن بين ظاهر النّص وباطنه.

¹ محمد أوديب صالح، تفسير النّفوس في الفقه الإسلامي، المكتب 367 الإسلامي، ج 1، (دط)، 1984، ص367.

² ينظر: أمان سليمان حمدان أبو صالح، التّصوّر اللّغوي عند الإمام فخر الدّين الزازي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1995، ص 98.

³ عمارة ناصر، اللّغة والتّأويل مقاربات في الهيرموطيقا العربيّة والتّأويل العربي الإسلامي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 186.

03. جدلية الفهم والتأويل من النص الديني إلى النص الأدبي.

إن المتتبع لمفهوم التأويل منذ ظهور الهيرومنوطيقا يلاحظ أن الفهم والتأويل مصطلحين مرتبطين فيما بينهما، فإن مدلول التأويل عند أرسطو هو "فهم دلالة العبارة وربط بين التأويل والفهم" وجرت العادة على تعريف الفهم باعتباره تأويلاً ذهنياً لمعطيات مادية بناء على مماثلة مع اقتران حالاتنا الذهنية¹.

يرى شلامير أن التأويل هو "فنّ تجنّب سوء الفهم، فالتأويل عنده أصبح وسيلة لتحقيق فهم الصائب الذي يستمدّ من اللغة أسسه، فمعياريته تتشكّل في أنّه صورة التأويل، حيث أصبح التأويل فعلاً ينتج فهماً من حال نجاحه وإنتاج تأويله يعني الوصول إلى فهم المؤلّ².

وبعدما كانت الهيرومنوطيقا تعني فنّ تأويل النصوص الدينية جاء الفيلسوف شلاير ماخر ليشير إلى أن الفهم والتأويل هو السعي لتحقيق رؤية جديدة، ويصرّ أيضاً على أن يفهم المفسّر النص كما يفهمه مؤلفه، وبعد ذلك يتوجّب عليه فهمه بشكل أفضل من المؤلّف³.

قد تجاوز الفهم والتأويل في العصر الحديث النصوص الدينية "ليشمل مختلف النصوص من بينها النصوص الأدبية، فأخذ التأويل دلالة الفهم في أن التأويل هو "فهم ما يقوله مؤلف، ونقل

¹ عز العرب الحكيم بناني، الفهم والتأويل والحجاج من كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، دار الروافد الثقافية، بيروت (لبنان) ج2، (دط)، 2011، ص 127.

² فتحي انقزرو، الفهم والتفسير: مسائل المنهج وأصولها التأويلية في فلسفة ديناي، جريدة تبين، ع 8، 2020، ص 13.

³ ينظر: دافيد جاسير، مقدمة في الهيرومنوطيقا تر: وجيه فانصو، ط1، دار العربية للعلوم، الجزائر، (دط)، 2007، ص 119 - 120.

مقصده في صيغة تجعله مفهوماً¹، فالفهم والتأويل أصبحا آليتين لتحليل المعنى والكشف عن دلالاته المتعددة في مختلف أنواع الخطاب.

من خلال جدلية الفهم والتأويل قدم بول ريكور تحليلاً للكتابة يكون نظيراً لتحليل النص بوصفه عملاً من أعمال الخطاب، والنص حسب بول ريكور هو خطاب تم تثبيته بالكتابة، وكل خطاب حسب لا يكون مكتوباً، ولا يمكن اعتباره نصاً فالخطاب غير المكتوب هو عبارة عن كلام شفهي، كما هو الحال في العديد من الحوارات القائمة بين الأشخاص.

فإذا أمكننا التمييز بين دلالة النص ومقصد كاتبه، وعرفنا أنّ المقصود هو دلالة النص، فالفهم والتأويل يحاولان استخراج دلالة النص وتأويل ما إذا كان ذلك الفهم صحيحاً وغير زائف، فالفهم يأخذ هنا مفهوم التخمين أو التكهن وهو بمثابة ادّعاء يتطلب الإثبات أو النفي، بينما يأخذ التأويل طابع التصديق، فهو يشتق من طبيعة النص نفسه المتمثلة في بنيته وتركيباته المختلفة، والتي تحتاج إلى تحليل لوحدها وأنظمتها الداخلية، والبرهان دائماً هو البحث ما إذا كان في الإمكان تصديق الفهم القبلي الكلي التكهني للنص أم إثبات زيفه ذلك أن دلالة النص ليست شيئاً مغطى، بل مفهوم يجب بناؤه وإعادة تأليف أجزائه، في الأول ينصبّ الفهم على استعادة المعنى الأصلي للرموز من خلال تأويلها وهذا ما نجده في تأويل النصوص الأدبية ذات طابع أسطوري².

القراءة التأويلية في النصوص الأدبية تحاول فهم محتوى النص، فهي ليست قراءة ساذجة لا تتجاوز سطحه، إنها تتجّه نحو الوجود الممكن للدلالة دون الاكتفاء بملاحقة المعنى والكشف

¹ ماريان لودوير، ودانكا يسيليسكوفيش، التأويل سبيلاً إلى الترجمة، تر: فايزة القاسم، مراجعة: حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت (لبنان)، ط1، 2009، ص 255.

² ينظر: ثامر صورية، فلسفة التأويل عند بول ريكور، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الفلسفة، 2020-2021، ص 44.

عنه (...) إنها محاولة إبراز ما يخفيه من دلالات، وهذا من خلال التفاعل بين القارئ والنص باعتباره أحد آليات التأويل، ذلك أنّ موضوع الاهتمام النقدي للممارسة التأويلية هو بنية ممارسة القارئ وتجربته، وكلّ ما في النص من قواعد ومعاني ووحدات شكلية على أنّ الوعي بأهمية أفق النص في التأويل؛ أي الوعي بأهمية إشارات النص وسياقاته في التأويل، يحمي من الأحكام والتفسيرات الانطباعية والذاتية التي تخرج عند مدار النص ولا تلتحم بنسيجه¹.

يتّضح أنّ جدلية الفهم والتأويل لم تعد محصورة في النص الديني، بل امتدت إلى النص الأدبي، حيث تحوّل النص من مجال للفهم المباشر إلى فضاء مفتوح للتأويل، تتعدّد فيه الدلالات وتتنوّع فيه القراءات، بما يعكس تطوّر هذا المفهوم واتّساع آفاقه المعرفية.

¹ ينظر: عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة -العوامل والمظاهر وآليات التأويل، مطابع السياسة، الكويت، ط1، 2002، ص 318.

الفصل الأول

الفهم والتأويل عند أبو اليزيد الشَّرْقَاوي بين صرامة الفهم الأصولي

وانفتاح التَّأويل الحداثي.

يندرج هذا الفصل ضمن محاولة استكشاف التّصوّر النظري الذي يقدّمه أبو اليزيد الشّرقاوي حول إشكالية الفهم والتأويل ، بوصفها من القضايا المركزيّة في تحليل الخطاب الأدبي الحديث. إذ لم يعد النّص الأدبي، في ظلّ التّحوّلات النّقديّة المعاصرة، مجرد بنية لغويّة مغلقة تستدعي الفهم المباشر، بل أصبح مجالاً دلاليّاً مفتوحاً تتقاطع فيه آليّات الفهم الأصولي مع رهانات التّأويل الحداثي، في جدليّة تجمع بين الضّبط والانفلات، وبين المعنى المقصود وإمكانات الانزياح الدّلالي.

وفي هذا السّياق، يستهلّ الفصل بوصف المدوّنة المعتمدة، والمتمثّلة في نصوص "آليّات الفهم والدّلالة "، ثم سننتقل إلى تحليل آليّات اشتغال النّص الأدبي، كما سنحاول أن نقدّم آليّات القرائن النّصيّة بوصفها محدّد دلالي يسهم في بناء المعنى داخل النّص، إضافة إلى الوقوف عند الفهم الحداثي باعتباره نسق ثقافي يقوم على الانفتاح والتّعدّد ونستكمل ذلك بدراسة مستويات الدّلالة، من خلال التّمييز بين الدّلالة المركزيّة التي ترتبط بالبنية الظّاهرة للنّص، والدّلالة الهامشيّة التي تنفتح على أبعاد إيحائيّة وتأويليّة أوسع، ولا يكتمل هذا التّصوّر إلا ببحث طبيعة العلاقة بين النّص وكلّ من النّاقد والمفسّر .

1. وصف المدونة:

1.1 الوصف الخارجي للكتاب:

1.1.1 بطاقة فنية للكتاب:

العنوان: آليات الفهم والدلالة.

المؤلف: أبو اليزيد الشرقاوي.

دار النشر: مطبعة الهيئة المصرية للكتاب.

بلد النشر: القاهرة، مصر.

لغة النشر: اللغة العربية.

سنة النشر: 2018.

الطبعة: 01.

عدد الصفحات: 128.

2.1.1 وصف الغلاف:

في بداية وصفنا للغلاف الخارجي للكتاب نلاحظ هيمنة اللون الأخضر بدرجاته على الغلاف، وهو لون ذو حمولة دلالية مركبة، إذ يحيل إلى الهدوء والتأمل والنماء، بما ينسجم مع طبيعة الكتاب بوصفه عمل نقدي يسعى إلى بناء الفهم¹.

¹ بتصرف.

كما يمكن أن يرمز اللون الأخضر هنا إلى فضاء معرفي مفتوح على التأويل وتعدد الدلالات، في المقابل تظهر ألوان أخرى كالبني في الكتب المرسومة، وهي ألوان ترابية توحى بالأصالة والجذور، بما يعكس ارتباط الخطاب النقدي الحديث بتراث معرفي سابق.

وتظهر في الخلفية خطوط مجردة توحى بحركة أو تشكّل، ويمكن تأويلها باعتباره تمثيل بصري لعملية إنتاج المعنى، حيث لا يكون ثابت بل في حالة تشكّل دائم، وتعكس فكرة ترابط الآليات المعرفية وتكاملها.

أمّا من حيث الأشكال، فنجد مجموعة من العناصر: كتب مكدّسة والتي ترمز للمعرفة المتراكمة، وفوقها نظارات التي تحيل إلى فعل القراءة والتأويل، وهو ما يتناغم مع عنوان الكتاب "آليات الفهم والدلالة". أما اللّافة (المخطوط) فتشير إلى الامتداد التاريخي للمعرفة، وكأنّ الغلاف يربط بين القديم والحديث في إطار استمرارية التفكير النقدي¹.

بناء على ذلك يقدّم الغلاف دلالة إجمالية مفادها أنّ الفهم ليس معطى جاهزاً، بل هو نتيجة قراءة وتمحيص وتدقيق.

2.1 وصف وتلخيص مضمون الكتاب:

الفصل الأول: آليات الفهم.

1. العنوان

يعدّ العنوان في الشعر الحديث مدخل أساسي لفهم النص، إذ لا يكتفي بالإحالة إلى المحتوى، بل يفتح أمام المتلقّي إمكانيات متعدّدة من التأويل والتوسيع الدلالي، وقد يصل أحياناً إلى

¹ بتصرف.

خلق نوع من التوتر بينه وبين مضمون النص، فالعنوان لا يقدم معنى جاهزا بقدر ما يثير تساؤلات وتوقعات تقود القارئ إلى إعادة بناء المعنى داخل النص.

يرى اللسانيون أنّ العلاقة بين العنوان والنص علاقة تداخل وتوسع، حيث يمكن اعتبار العنوان بمثابة "موضوع مكثف" يتطور داخل النص. غير أنّ الشعر الحديث، خصوصا التجريبي منه، غالبا ما يتجه إلى كسر هذا التصور التقليدي، إذ تصبح العناوين غير دالة بشكل مباشر، بل غامضة ومفتوحة، مما يعكس تحولا في طبيعة القراءة والتلقي.

ويظهر التحليل التطبيقي لعنوان "الغبار" أنّه عنوان مكثف دلاليًا، يقوم على الإيحاء أكثر من التحديد، إذ لا يُحيل إلى معنى واحد بل يظلّ مفتوحا على احتمالات متعدّدة. كما أنّ العنوان الفرعي "أو إقامة الشاعر على الأرض" يضيف بُعد تأويلي آخر، لكنّه لا يُزيل الغموض بل يعمّقه. وفي الأخير يؤكّد الكاتب أنّ العنوان في الشعر الحديث لم يعد عنصرا توضيحيا، بل أصبح بنية دلالية مستقلة تسهم في بناء النص وإنتاج معناه عبر الإيحاء والانفتاح والتأويل¹.

2. إشكالية المعنى والفهم

يناقش هذا الجزء من الكتاب إشكالية مركزية في النقد الحديث، وهي العلاقة بين المعنى والفهم، عبر طرح سؤالين متقابلين: هل يمكن وجود نصّ بلا معنى مرجعي؟ وهل يمكن وجود نصّ بلا فهم؟ ويشير هذا الطرح إلى جدل واسع داخل الدرس النقدي الحديث حول طبيعة النصّ الأدبي وحدود دلالته.

¹ بتصرف.

تتسرّب داخل الخطاب النقدي الحديث فكرة مفادها إمكانية وجود شعر أو نصّ بلا مرجعية واضحة، وهو ما أصبح يتداول بوصفه تصوّر شبه مسلم به داخل بعض الاتجاهات النقدية. وقد ساهم في ترسيخ هذا التّصوّر كلّ من الشعراء والنقاد على حدّ سواء.

فعلى مستوى الشعراء، برزت نزعة جمالية تعتبر أنّ النصّ لا يحتاج إلى مرجعية خارجية، بل يكفي أن يكون قائماً بذاته من حيث البنية الصوتية والإيقاعية، كما تطوّر هذا الاتجاه في الشعر الحديث ليؤكد أنّ المعنى لا يُعطى مسبقاً بل ينتج عبر القراءة.

أمّا على مستوى النقد، فقد ظهرت أطروحات راديكالية أكثر، مثل بول دي مان الذي ينفي إمكانية تثبيت معنى واحد للنصّ، ورولان بارت الذي أعلن "موت المؤلّف" واعتبر الكتابة فضاء مفتوح للقراءة دون أصل ثابت للمعنى.

في المقابل يرى الباحثون العرب مثل سيّد البحراوي وإدور الخراط أنّ النصّ لا يلزم بمعنى ثابت، وأنّ إنتاج الدلالة عملية تشاركية بين النصّ والقارئ، كما يؤكّد بعض الدارسين أنّ الكتابة الحديثة تقوم على هيمنة الدالّ على المدلول، مما يوسّع مجال التأويل ويضعف فكرة المعنى النهائي¹.

ويخلص الباحث إلى أنّ النصوص الأدبية، مهما بدت غامضة أو متشظية، لا تخلو من إمكان الفهم، لأنّ القارئ قادر على إنتاج المعنى عبر التفاعل التأويلي.

¹ بتصرف.

3. التفسير العالمي للنصوص:

يناقش المؤلف "التفسير العالمي للنصوص" بوصفه اتجاها نقديا حديثا يسعى إلى تجاوز الفهم التقليدي للنص، من خلال التركيز على اللغة بوصفها نظام دلالي مستقل وينطلق هذا الطرح من التصور الذي رسّخه ياكوبسون حول وظائف اللغة، وخاصة الوظيفة الشعرية، حيث تتحول اللغة في الشعر من أداة للإحالة إلى الواقع إلى نظام يركّز على بنيته الداخلية (الإيقاع، الرموز، الكثافة اللغوية). وبذلك يصبح الشعر الحديث تجربة لغوية بالأساس، أكثر من كونه تجربة واقعية، أي أنّ اللغة نفسها هي مركز الإبداع.

ويؤكد هذا التصور السيميائي أنّ النص الأدبي لا يكتسب معناه من الإحالة المباشرة إلى العالم الخارجي، بل من كونه "علامة" ضمن شبكة من العلامات.

وانطلاقا من ذلك يصبح الغموض في النص ليس نقصا في المعنى، بل نتيجة طبيعية لتكثيف الوظيفة الشعرية وتعطيل الوظيفة الإشارية. فكلما ارتفعت الجمالية في النص، تراجعت الإحالة المباشرة لصالح الإيحاء والتأويل¹.

نخلص إلى أنّ العلامة في النص الأدبي تقوم على غياب دائم: فالذال حاضر بينما المدلول مؤجل، والمعنى لا يدرك نهائيا بل ينتج عبر الاستدلال والتأويل المستمر، لذلك فإنّ النص الأدبي لا يقدم معنى ثابتا، بل يفتح فضاء من الاحتمالات الدلالية التي تظلّ في حركة دائمة دون استقرار نهائي.

¹ بتصرف.

4. من المحاكاة إلى عالم النص:

يناقش أبو اليزيد الشرقاوي تحوّل نظري مهم في النّقد الحديث، يمكن تلخيصه وفهمه ضمن

محور أساسي: الانتقال من فكرة "المحاكاة" إلى فكرة "عالم النص" باعتباره نظام دلالي مستقل:

- من المحاكاة إلى استقلال النص ينطلق من فكرة أنّ الأدب الحديث، خصوصاً الشعر،

لم يعد يفهم بوصفه انعكاس مباشر للواقع (محاكاة)، بل أصبح بناء لغويًا قائمًا بذاته.

أي أنّ الشعر لا "ينقل الواقع"، بل يُعيد إنتاجه داخل فضاء لغويّ خاصّ يسمّى "عالم

النص"، وهو عالم لا يخضع للمرجع الخارجي بشكل مباشر.

- هيمنة الوظيفة الشعرية (ياكوبسون) يركّز التحليل على أطروحة رومان ياكوبسون التي

تجعل الوظيفة الشعرية هي المهيمنة في الخطاب الأدبي. فبدل أن تكون اللغة وسيلة

للإحالة إلى الواقع، تصبح اللغة نفسها هي موضوع الاهتمام: إيقاعها، صورها، كثافتها،

وبنياتها الداخلية.

- العلامة عند بيرس وإيكو يستند النص إلى نظرية العلامة عند بيرس، حيث العلامة لا

تحيل مباشرة إلى شيء ثابت، بل تمرّ عبر "المؤول"، أي عملية تفسير لا تنتهي.

- الغموض بوصفه بنية داخلية الغموض في النص الشعري ليس خلا، بل هو جزء من

بنيته¹.

- الاستعارة وعلاقة اللغة بالواقع الاستعارة تفهم هنا باعتبارها "خطأ تصنيفيًا" مقصودا (كما

عند رايل)، لأنّها تجمع بين عناصر لا يجمعها الواقع عادة، لكنّها تنتج معنى جديد.

¹ بتصرف.

- عالم النص بدل العالم الواقعي حسب دي بوجراند ودريسler، النص لا يعكس العالم كما

هو، بل يبني "عالمًا نصيًا" خاصًا، قد يطابق الواقع أو يختلف عنه.

الشعر الحديث لم يعد محاكاة للعالم، بل أصبح إنتاجا لعالم لغوي مستقل، تنتج فيه العلامات

معانيها عبر التأويل، لا عبر الإحالة المباشرة.

5. بنية الشكل:

بنية الشكل والوظيفة الجمالية ينطلق النص من فكرة أن "الوسيلة هي الرسالة"؛ أي أن

الشكل الفني ليس مجرد قالب بل هو الذي ينتج المعنى، لذلك يركز الشعر الحديث (ومنهم

شعر السبعينيات) على طريقة القول أكثر من المقول، بحيث تصبح اللغة نفسها موضوع

الانتباه.

المجاز وتكثيف الصورة يرى التحليل أن النص قائم على المجاز بشكل كثيف، حيث

تتحول الجمل إلى صور شعرية لا يمكن فهمها حرفيًا.

المسرحة وملء الفراغ القصيدة تعتمد على ترك فراغات مقصودة.

المونتاج الشعري يتم تحليل النص كأنه "مونتاج سينمائي": صور متجاورة، لقطات قصيرة،

تكرار وتقطيع، مما يخلق حركة بصرية وذهنية داخل النص.

التكرار كأداة بنائية، التكرار (مثل ماذا) ليس مجرد تزيين، بل عنصر بنائي يخلق إيقاعا

وتماسكا داخليًا.

التناس والتكافؤ الدلالي يظهر الترابط بين المفردات عبر التكرار أو التضاد أو الترادف.

06. الزمان والمكان في الغبار:

مفهوم الزمن في النص الأدبي: يرى الشرقاوي أن الزمن في العمل الأدبي ليس زمنا خارجيا (واقعا) بل هو زمن لغوي داخلي يُبنى داخل النص نفسه، ولا يخضع للسلسلة الزمنية الحقيقي.

مفهوم المكان (الفضاء): ينتقل النص إلى مفهوم المكان ويعتبر أن:

المكان في الشعر ليس مكانا واقعا بل هو فضاء متخيّل/نصي يبنى عبر اللغة والصّور

النص يخلص إلى أن الزمن والمكان في الشعر ليسا واقعين خارجيين بل هما بنيتان لغويتان/رمزيتان داخل النص يتشكّلان عبر اللغة، الصّبيغ، والصّور ويعكسان التجربة الداخلية للشاعر أكثر من الواقع الخارجي¹.

07. هيكل بناء النص:

مفهوم بناء النص (سعيد يقطين): يرى سعيد يقطين أن بناء النص يقوم على: ترصيف الكلمات وتنضيد الجمل وانتظام البنيات اللغوية داخل شبكة علاقات وتشكّل النص بوصفه "معمارا" له تنظيم داخلي خاص.

معمار النص وعلاقاته الداخلية: يقترح يقطين فكرة "معمار النص"، أي كيفية ترتيب المكونات اللغوية وتفاعل الجمل فيما بينها وتوزيع المعلومات داخل النص.

¹ بتصرف.

الفصل الثاني: آليات إنتاج الدلالة

01. إشكالية تلغي الغبار:

ينطلق الكتاب من فكرة أساسية في النقد الحديث، النص الأدبي لا يقول معنى واحدا ثابتا، بل هو مفتوح على قراءات متعددة وتأويلات لا نهائية، ومن هنا تظهر الإشكالية: من يملك المعنى؟ المؤلف؟ النص؟ أم القارئ؟

وهذا ما يسمى بـ: "نزاع المقاصد": مقصد المؤلف ومقصد النص ومقصد القارئ.

ثم ينتقل الشرقاوي إلى سقوط "قصد المؤلف" وصعود القارئ حيث يعرض آراء نقدية حديثة:

— ياكوبسون: لا ضرورة لنية المؤلف في فهم النص.

— السرياليون والدادائيون: النص قد ينتج بالصدفة.

— بول ريكور: التمسك بنية المؤلف يعد "مغالطة تأويلية".

ثم تأتي نظرية التلقي لتؤكد أن القراءة هي التي تنجز العمل الأدبي فالنص يتحقق فقط أثناء

القراءة والقارئ ليس مستقبلا فقط بل "منتج للمعنى".

02. آليات إنتاج الدلالة في "الغبار":

السلبية (الغياب بدل الحضور) حيث تقوم القصيدة على منطق "السلبية"، أي غياب الفعل

الإيجابي وغياب الاكتمال الدلالي.

الصور الشعرية مفككة وغير مترابطة، كما أن النص مليء بالفراغات والانقطاعات، والقارئ

هو من يمنح المعنى بدل الكاتب.

03. السلبية:

يحيل عنصر السلبية في الفصل الثاني إلى خاصية جوهرية في بنية الخطاب الشعري الحداثي، تتمثل في تقويض الدلالة المباشرة وإزاحة المعنى الجاهز لصالح بناء دلالي مفتوح ومتعدد. فالنص لا يقدم نفسه باعتباره حاملاً لمعنى واضح يمكن التقاطه بسهولة، بل يقوم على تفكيك العلاقات المنطقية بين الألفاظ، وتراكم الصور والعبارات في شكل شذرات متجاوزة تقتصر إلى الترابط السببي أو التسلسل السردى التقليدي.

ويؤدي هذا التفكك إلى خلق حالة من الغموض والتشظي، حيث تخفي المؤشرات الدلالية الواضحة، وتتراجع علامات الترقيم، وتتداخل المستويات اللغوية والدلالية، مما يجعل عملية الفهم معقدة في مستواها الأولي. غير أن هذه السلبية لا تُفهم بوصفها نقص أو خلل، بل باعتبارها استراتيجية جمالية واعية تهدف إلى زعزعة أفق انتظار القارئ، ودفعه إلى تجاوز القراءة السطحية نحو بناء المعنى انطلاقاً من خبرته وموسوعته الدلالية. ومن ثم فإن الغموض والتفكك لا يلغيان المعنى، بل يعيدان تشكيله في صورة ديناميّة تتعدد بتعدد القراءات، مما يجعل النص فضاء مفتوحاً للتأويل.

04. الهذيان اللاإرادي:

يعتبر الهذيان اللاإرادي نمطاً تعبيرياً يقوم على تدفق لغوي غير منضبط ظاهري، حيث تتوالى الألفاظ والصور دون خضوع صارم لمنطق عقلي أو ترتيب سببي واضح، مما يمنح النص طابع قريب من التداعي الحر.

كما يمثل استراتيجية فنية تهدف إلى محاكاة عمق التجربة الداخلية للشاعر، حيث تتداخل المشاعر والرؤى والذكريات في شكل تيار متدفق يكشف عن البعد النفسي واللاشعوري للنص. كما

يسهم هذا الهذيان في تحرير اللغة من قيودها التقليدية، فيتحول الخطاب الشعري إلى فضاء يعكس توتر الذات وانكساراتها، ويعبر عن تجربة وجودية تتجاوز التعبير المباشر نحو لغة تتشكل في لحظة انفعالها.

05. الإغراب:

يعبر عنصر الإغراب حسب الشرقاوي عن حالة شعورية وفكرية تتجسد في انفصال الذات الشاعرة عن محيطها وعن ذاتها في آن واحد، حيث يبدو العالم غريباً ومفككاً، وتفقد الأشياء ألفتها ومعانيها المألوفة.

كما يسهم هذا الإغراب في بناء رؤية شعرية مأزومة، تجعل الذات في مواجهة مستمرة مع عالم فاقد للثبات والمعنى، فتتجه إلى الداخل تبحث عن بديل رمزي أو خلاص ممكن.

كما ينعكس على البنية اللغوية للنص من خلال صور قاتمة، وألفاظ توحى بالعدم والضياغ، وعلاقات دلالية متباعدة¹.

06. توظيف التصوف في الخطاب الشعري الحدائي:

من القضايا التي تطرق إليها الشرقاوي في كتابه هو استحضار التجربة الصوفية بوصفها أفق رمزي وجمالي يعمق الدلالة ويمنح النص بُعداً إشراقياً، فالشاعر لا يقتبس المصطلحات الصوفية لمجرد الزينة اللغوية، بل يوظفها لبناء تجربة شعرية تقوم على الكشف والحدس، حيث تتداخل ثنائيات الظاهر والباطن، والحضور والغياب، والفناء والبقاء.

¹ بتصرف.

كما يتيح توظيف الشاعر للمصطلحات الصوفية، التعبير عن تجربة وجودية عميقة تتجاوز الإدراك الحسي إلى نوع من الاتحاد الرمزي بالعالم، مما يجعل النص مفتوحاً على تأويلات متعددة، ويمنح اللغة طاقة تعبيرية تتسم بالكثافة والرمزية.

07. إعادة رسم خريطة دلالية:

يتمثل عنصر إعادة رسم الخريطة الدلالية لنص "الغبار" في الانتقال من تلقي النص بوصفه بنية لغوية مغلقة إلى اعتباره فضاء تأويلي مفتوح يعاد بناؤه عبر تفاعل القارئ مع العلامات المتناثرة فيه، مما يفرض على المتلقي استحضار "موسوعته الدلالية" وربط المفاهيم المتناثرة داخل النص، ومن خلال آلية التداعي تبدأ هذه المفاهيم في التشكل ضمن حقول دلالية مثل: الفرد، العدم، الفوضى، الألم، والانكسار، لتنتج في النهاية رؤية كلية للنص.

08. بناء الموسوعة الدلالية على النص:

يتمثل بناء الموسوعة الدلالية على النص في اعتماد القارئ على رصيده المعرفي والثقافي لاستيعاب العلامات اللغوية المتناثرة وربطها ضمن شبكة من العلاقات التي تنتج المعنى. فالتنص، خاصة في شكله الحدائي، لا يقدم دلالاته بشكل مباشر، بل يوزعها في هيئة مفاهيم جزئية وإشارات إيحائية تستدعي خبرات سابقة مخزنة في الذاكرة.

09. بناء القوة الإنجازية للقصيدة:

يذهب الشرقاوي من خلال عنصر بناء القوة الإنجازية للقصيدة أن النص الشعري هو فعل لغوي متكامل لا يقتصر على نقل المعنى، بل يحدث أثر في المتلقي ويؤدي وظيفة جمالية وتداولية في آن واحد. فالقصيدة لا تفهم من خلال مفرداتها أو جملها المعزولة، بل من خلال ترابط أفعالها الكلامية الجزئية التي تتأزر لتشكل "فعلاً كلامياً كلياً" أو ما يمكن تسميته بعالم النص. وعند

مواجهة الغموض أو الانفصال الدلالي بين المقاطع، يمكن ردّ هذه الأجزاء إلى هذا الفعل الكلّي الذي يمنحها انسجامها ووظيفتها داخل البنية العامة.

2. آليات اشتغال النص الأدبي:

1.2 . آليات الفهم من اللفظ إلى القصد (السياق، القرائن، المتكلم)

تعدّ آليات الفهم من اللفظ إلى القصد من أهمّ المداخل التداوليّة والسيميائيّة في تحليل الخطاب الأدبي، إذ لم يعد النص يفهم انطلاقاً من بنيته اللغوية الظاهرة فقط، بل أصبح يُقرأ بوصفه شبكة من العلاقات الدلالية التي تتداخل فيها مستويات متعدّدة: لغويّة، سياقيّة، تداوليّة وتأويليّة.

ويقوم هذا التصرّو على فكرة أساسيّة مفادها أنّ اللفظ لا يحمل معناه النهائي بذاته، بل يكتسب دلالاته من خلال تفاعله مع السياق والقرائن النصيّة ومقاصد المتكلم.

كما يرى أبو اليزيد الشرقاوي أنّ فهم النصّ الشعري الحديث لا يمكن أن يتحقّق من خلال المعنى الحرفي للألفاظ، بل عبر شبكة من العلاقات التأويليّة التي تجعل من النصّ فضاء مفتوحاً على القراءة، ويؤكد أنّ الغموض الشعري ليس عائقاً للفهم، بل عنصر إنتاجي للدلالة، شريطة أن يقرأ النصّ عبر آليات الفهم التداولي.

ومن هنا يمكن تحديد ثلاث آليات مركزيّة للفهم: آليّة السياق، وآليّة القرائن النصيّة وآليّة

المتكلم.

1.1.2 - آليّة السياق (Context)

يعد السياق من أهم الأفكار اللسانية التي جاء بها الفكر اللساني، فقد "إذا المصطلحات الشائعة والمؤثرة في الدرس اللغوي الحديث منذ ابتدعه مالينوفسكي ليتسع مفهوم السياق خصوصاً في الدراسات الأدبية التأويلية وحتى التداولية"¹.

فالسّياق اللّغوي هو "مفهوم واسع بحيث يشمل السّياق الصّوتي والصّرفي والنّحوي والمعجمي ولا يظهر المعنى المقصود للمتكلّم إلاّ بمراعاة الوظيفة الدّلالية للألفاظ المستخدمة، وبناء على ذلك فرق فيرث بين خمس وظائف مكوّنة للمعنى هي الوظيفة الصّوتية والصّرفيّة والمعجميّة والتّركيبية والوظيفة الدّلالية، وتتحدّد كوظيفة من هذه الوظائف في إطار منهج يعرف بمنهج الإبدال، ويظهر معنى العنصر اللّغوي على أيّ مستوى من المستويات الخمسة إلاّ بتميّزه السّياقي من مقابلاته التي لا يمكن أن تقع موقعه في ذلك السّياق، فإذا لم يكن ثمة بديل سياقي ممكن لذلك العنصر اللّغوي فلن يكون له معنى"².

أما السّياق عند الشّرقاوي لا يفهم بوصفه إطار لغوي فقط، بل هو مجموعة من المعارف والخبرات النّقائيّة والاجتماعيّة والتّاريخيّة التي تحيط بالنّص وتوجّه عمليّة تأويله، ونجد ذلك في قوله: "وفي حال تعذّر فهم جملة أو مقطع، فيمكن الرّجوع إلى القوّة الإنجازيّة على اعتبار أنّ هذه (قصيدة)... وبالتالي نقرر على دمج الغامض بالقوّة الإنجازيّة للنّص كلّ"³.

¹ بعيد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط1، 2004، ص40.

² عبد الحق سوداني، علاقة السياق بالمعنى التأويلي في كتاب الموافقات للشّاطبي، مجلّة ابوليوس، مج5، ع09، جوان 2018، ص 78.

³ أبو اليزيد الشّرقاوي، آليات الفهم والدّلالة في المدوّنة النّقديّة الحديثة، ط1، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة(مصر)، 2017، ص 108.

هذا يؤكّد أنّ السّياق عند الشّرقاوي ليس عنصراً خارجيّاً بسيطاً، بل هو شرط أساسي لبناء المعنى، لأنّ القارئ لا يفهم النّص من داخله فقط، بل عبر استحضار خبرته بالعالم.

2.1.2. آليّة القرائن النّصيّة (Textual clues)

القرائن النّصيّة هي العلامات الدّاخلية داخل النّص التي تساعد على توجيه المعنى وقد جاء فاضل صالح السّامرائي في كتابه الجملة العربيّة والمعنى، "الكلام على ضربين ضرب لا يحتاج إلى قرينة وهو ما وقّفت دلّالته الظّاهرة دلّالته الباطنة من خير إبهام أو احتمال آخر في المعنى، وضرب لا يتّضح مقصودة إلاّ بقرينة كقول : رأيت أسداً، بمعنى الشّجاع أو رأيت عينا بمعنى الجاسوس أو هذا البحر أي جواد فإنّه لا تتّضح هذه المعاني إلاّ بالقرينة التي تصرفه عن معناه الحقيقي أو تصرفه إلى أحد المعاني المشتركة"¹.

والقرائن النّصيّة عند أبو اليزيد الشّرقاوي هي إشارات داخلية غير مباشرة ونجد هذا في قوله: يتجلّى حضور القرائن النّصيّة في تصور أبو اليزيد الشّرقاوي من خلال حديثه عن "الدّلائل اللّغوية" التي تتراكم داخل النّص، حيث يقول: "تتراكم الدّلائل اللّغويّة، دون أن تكون ثمة علاقات يمكن استرجاعها بين هذه الشّدرات، فلا يجمع بينها جامع..."² وقوله كذلك: " يتمّ بناء هذا المخطّط من خلال مفاهيم تثبتّها الذاكرة... وجمعها هكذا، يبني المتلقّي علاقات وثيقة بين بعضها وعلاقات فائرة بين البعض الآخر..."³. ويكشف هذا الطّرح أنّ المعنى لا يستخلص من وحدة لغويّة منفردة، بل من خلال تفاعل مجموعة من القرائن التي تتوزّع داخل النّص.

¹ محمد فاضل السّامرائي، المّلة العربيّة والمعنى، دار ابن حزم، بيروت(لبنان)، 2000، ص 59.

² أبو اليزيد الشّرقاوي، المصدر السّابق، ص 108.

³ أبو اليزيد الشّرقاوي، المصدر السّابق، ص 113.

3.2.1- آليّة المتكلم / القصد الإنجازي (Speaker / Illocution)

يرى الشُّرقاوي أن النص لا يفهم فقط من حيث ما يقوله، بل من حيث ما يفعله داخل المتلقي، أي القوة الإنجازيّة للخطاب، ويصرّح الشُّرقاوي في كتابه أثناء تحليله لقصيدة الغبار عن ذات الشاعر ونجد هذا في قوله " فهي حالة ثقافيّة فردية تعانيها ذات الشاعر"¹.

هذا يدلّ على أنّ المتكلم ليس شخصا مباشرا، بل وظيفة خطابيّة، وأنّ القصد لا يفهم من اللفظ فقط بل من الأثر الذي يتركه النص في المتلقي.

2.2 . لفهم الحدائي باعتباره نسقا ثقافيّا تأسّس على تأويل أصولي:

لم يعد الفهم في الدرس الحدائي ينظر إليه بوصفه عمليّة مباشرة تهدف إلى استخراج معنى ثابت من النص، بل أصبح يفهم بوصفه نسق ثقافي وتأويلي مفتوح، يتأسّس على فكرة أنّ المعنى ليس معطى جاهز داخل النص، وإنّما ينتج عبر تفاعل القارئ مع البنية اللغوية والسّياق الثقافي والمرجعيات المعرفيّة.

ومن هنا يرتبط الفهم الحدائي ارتباطا وثيقا بمفهوم التأويل، الذي أصبح في الفكر المعاصر أداة مركزيّة لإعادة بناء المعنى، انطلاقا من الخلفيات الثقافيّة والفكريّة والجماليّة التي تحكم فعل القراءة.

وإنّ الفهم الحدائي في بداياته تشكّل في سياق الانفتاح على المناهج النّقدية الغربية ما جعله في بعض الأحيان امتدادا مباشرا للتّحوّلات النّقدية الأوروبيّة وفي هذا السّياق يذهب أدونيس أنّ الحادثة " في المجتمع العربي لا تزال شيئا مجلوبا من الخارج إنّها حادثة تتبنى الشّيء المحدث، ولا تتبيّن العقل أو المنهج الذي أحدثه فالحادثة موقف و نظرة قبل أن تكون نتاجا "² وفي نفس الاتجاه يؤكّد محمد أمين العالم إلى أن مختلف الاتّجاهات في النّقد الأدبي الحديث والمعاصر " أنّ مختلف الاتّجاهات في نقدنا الحديث و المعاصر - عامّة - هي أصداء لتيارات نقدية أوروبية وبالتالي

¹ المصدر نفسه، ص 100.

² أدونيس الشّعريّة العربيّة، (محاضرات ألقيت في الكولردج دو فرانس)، دار الآداب (بيروت، لبنان)، ط1، 1985، ص 84.

فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم إبستمولوجية وإيديولوجية¹ وهو ما يعكس درجة الانتفاع العميق مع النموذج الغربي في بناء الوعي النقدي الحديث.

أما صلاح فضل فقد غير قليلا من هذه النظرة وحاول أن يساهم في بلورة هذا التوجّه فقد نظر إلى الحادثة النقدية باعتبارها تحوّل نوعي في فهم النص، قائما على تفكيك البنى الجاهزة، والانفتاح على تعددية الدلالات، واستحضار الأبعاد الثقافية الكامنة فيه فالفهم الحداثي هو إبداع النقد، فهو يقع بقوة على حافة المنطقة الفاصلة بين الأمس واليوم، حيث تترسخ الخلايا الماضي الميتة، وتحليل علمي لعناصر المستقبل²، فالنسق الثقافي، في تصوّره، لا يعدّ مجرد خلفية خارجية للنص، بل هو عنصر فاعل في تشكيل بنيته وإنتاج معناه، ممّا يجعل القراءة الحداثيّة عملية تأويلية مفتوحة، تتداخل فيها مستويات اللغة مع أنظمة الثقافة والمعرفة.

أما الفهم الحداثي عند الشرقاوي يقوم على فكرة أنّ التأويل ليس مرحلة ثانوية للفهم، بل هو شرطه الأساسي، ويتمّ ذلك عبر تفكيك البنية الظاهرة للنص وإعادة تركيب الدلالة وربط النص بسياقات خارجية (ثقافية، تاريخية، فكرية) واستثمار خبرة القارئ في إنتاج المعنى وبذلك يصبح الفهم عملية ديناميكية لا تنتهي عند معنى واحد.

ونجد ذلك في قوله: "يترتب على هذا أن يُفتح أمام فضاء الصّور (كلّها) التي يخلقها هذا الشّاهد، وبناء عليه، ثمة حرية في تأويل هذه التأويلات إذ هي غامضة غير دقيقة وغير قابلة للتأويل، وبالأخصّ متعارضة فيما بينها. وبهذا نحصل حينئذ على نوع خاص من العلامة ذات مدلول عام ومفتوح، يذهب السيميائيون إلى اعتباره نوعا من الرّمز".³

يتّضح من خلال الفكرة التي يقدّمها أبو اليزيد الشّرقاوي أنّ الفهم الحداثي لا يقوم على القراءة الحرة المطلقة، بل على ممارسة تأويلية منظّمة تقوم على الاستدلال ضمن حدود يفرضها النص

¹ محمود أمين العالم، الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر ضمن كتاب الفلسفة العربية المعاصرة، الجامعة الأردنية ومركز الدراسات الوحدة العربية، الأردن، 2009، ص 100.

² صلاح فضل، ملاحظات حول الحادثة في النقد الأدبي، مجلة الإبداع، ع 5، 1 ماي 1984، ص 16.

³ أبو اليزيد الشّرقاوي، المصدر السابق، ص 44.

ذاته على القارئ. وهو ما يجعل فهم النص أقرب إلى نسق ثقافي منضبط، يستمد أصوله من تأويل أصولي القائم على استثمار اللفظ والقرائن للوصول إلى القصد دون إلغاء تعدد الدلالات.

3.2 مستويات الدلالة المركزية والدلالة الهامشية:

تعدّ الدلالة من أهم مستويات تحليل النصوص، إذ لم يعد المعنى يختزل في المفردة أو الجملة فقط، بل أصبح ينظر إليه بوصفه بنية متعددة المستويات تتداخل فيها الدلالة الظاهرة مع الدلالة العميقة والهامشية ومن هذا المنطلق، يمكن التمييز بين مستويين أساسيين للدلالة داخل الخطاب الأدبي: الدلالة التركيبية والدلالة الهامشية.

1.3.2. الدلالة التركيبية (Syntactic / Compositional Meaning)

الدلالة المركزية وهي " القدرة المشتركة من الدلالة الذي يسجله اللغوي في معجمه ويسميه بالدلالة المركزية، وقد تكون تلك الدلالة المركزية واضحة في أذهان كل الناس، كما قد تكون مبهمة في أذهان بعضهم، ويمكن أن تشبه الدلالة بتلك الدوائر التي تحدث عقب إلقاء حجر في الماء، فما يتكوّن منها أولاً يعدّ بمثابة الدلالة المركزية لألفاظ"¹، وهي الدلالة الناتجة عن العلاقات النحوية والتركيبية بين عناصر الجملة داخل النص؛ أي المعنى الذي يفهم من خلال ترتيب الكلمات وبنيتها اللغوية الظاهرة.

ومن خصائصها أنّها تعتمد على البنية اللغوية المباشرة وترتبط بالقواعد النحوية (الفعل، الفاعل، المفعول...) وتمثّل المستوى الأول لفهم النص وتعطي المعنى الظاهر أو المباشر.

¹ محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004، ص 78.

وتظهر الدلالة المركزية عند أبو اليزيد الشرقاوي في كتابه آليات الفهم والدلالة حيث يقول: "يؤسس النص البنية الكبرى للنص حسب فان دايك، الذي استدلّ على أنّ توليد النص ينبغي أن يبدأ بالفكرة الأساسية التي تتحل تدريجيًا إلى المعاني التفصيلية الداخلية..."¹

يشير هذا الدليل إلى أنّ النص يقوم على فكرة أساسية تُعدّ بمثابة "نواة المعنى"، تنطلق منها باقي الدلالات وتتفرّع عنها؛ أي أنّ الفهم يبدأ من المعنى الكلي الذي ينظم بنية النص ويوجّه دلالاته المختلفة.

2.3.2. الدلالة الهامشية (Marginal / Connotative Meaning)

الدلالة الهامشية يسميها بعض "الدلالة النفسية الشعورية ذلك أنّها نتيجة تجارب الناس وخبراتهم، وبالتالي فهي تختلف من شخص لآخر، وقد عقد إبراهيم أنيس مقارنة بينها وبين الدلالة المركزية"²، هي الدلالة غير المباشرة التي تتجاوز البنية التركيبية، وتشير إلى المعاني الإيحائية والرمزية والثقافية والنفسية التي يحملها النص خارج معناه الظاهر. ومن خصائصها أنّها غير ثابتة، وتعتمد على التأويل وترتبط بثقافة القارئ وخبرته وتتعدّد بتعدّد القراءات.

كما أنّ أبا اليزيد الشرقاوي يبرز تصوّر يجعل من الهامش الدلالي عنصرا فاعلا في إنتاج المعنى، حيث تتولّد الدلالات من خلال التفاعل بين البنية النصية وآليات الفهم، مثل السياق والقارئ، ممّا يمنح النص طابعًا مفتوحًا ومتعدّد الطبقات. ونجد هذا في قوله: "ثمّ تتحل تدريجيًا إلى المعاني التفصيلية الداخلية..."³، أمّا هذا الدليل فيبرز أنّ النص لا يقتصر على المعنى المركزي

¹ أبو اليزيد الشرقاوي، المصدر السابق، ص 108.

² روفيا بوغنوط، محاضرات في مادة نظرية الأدب، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد لعربي بن مهدي، أم البواقي 2026، ص 2.

³ أبو اليزيد الشرقاوي، المصدر السابق، ص 108.

فقط، بل يتضمن معاني جزئية وفرعية تتولد من التفاصيل الداخلية. هذه المعاني الهامشية لا تظهر مباشرة، بل تحتاج إلى تأويل واستدلال لفهمها وربطها بالمعنى العام.

3. حدود التأويل وضوابطه عند الشرقاوي:

1.3 العلاقة بين المفسر والنص:

تقوم العلاقة بين المفسر والنص على مبدأ التفاعل التأويلي، حيث لا يعد النص بنية مغلقة تسلم معناها بشكل مباشر، بل فضاء دلالي مفتوح يشارك القارئ/المفسر في إنتاجه، فالمفسر لا يكفي باستخراج المعنى الجاهز، وإنما يخرط في عملية فهم تعتمد على آليات مثل السياق والقارئ والمتكلم، من أجل الانتقال من ظاهر اللفظ إلى القصد الكامن خلفه. وهذا ما ذهب إليه الشرقاوي حين قال: "يفترض النص المكتوب حدود بعينها على تضميناته غير المكتوبة، وذلك حتى تمنع هذه التضمينات من أن تصبح مشوشة وغائمة أكثر مما يجب، لكن هذه التضمينات التي صنعها القارئ في الوقت نفسه تضع الموقف المقدم في مواجهة خلفية النص التي تمنح الموقف أهمية أكبر مما يبدو أنه قد أحرز بنفسه."¹

يتبين من خلال هذا النص السابق أن المفسر عند أبو يزيد الشرقاوي هو القارئ فتقوم علاقة بين النص والقارئ على التفاعل التأويلي ليصبح القارئ مفسر للنص، إذ لا يكفي النص بإنتاج المعنى بشكل مباشر، بل يترك فراغات دلالية يتدخل القارئ في ملئها عبر عمليات الفهم والاستدلال، مما يجعل المعنى نتيجة مشتركة بين بنية النص وأفق المفسر.

وعليه فإن العلاقة بينهما ليست علاقة تطابق، بل علاقة استدلال وتفاعل مستمر بين بنية النص وأفق القارئ.

¹ ينظر: المصدر نفسه، ص 47.

2.3 العلاقة بين الناقد والنص:

إنّ مهمة الناقد عند بعض المنظرين بأنها عملية لتقويم النص، لكن تبقى مهمة الناقد قائمة تحت إشكالية حدودها وذلك لأنّ النقد حسب ما نراه هو رؤية فردية خاضعة لثابت ومتغير والقصد بالثابت هنا هو كل ما يخضع لعلوم اللغة وفنونها، وأمّا المتغير فهو رؤية الناقد الفردية وانطباعاته وتعامله مع النص وفق ما يمليه عليه إحساسه بالنص، وقد لا يخلو هذا الإحساس من ضغوط ثقافة الناقد في ميوله النفسية والعقائدية والاجتماعية، ولون الذائقة التي تسحبه باتجاه إطاره للنص أو عكسه، والنقد بوصفه فنّا فإنّه شكل من أشكال الكتابة تتحكّم فيه عوامل ذاتية وموضوعية وعوامل نفسية " 1

كما تنطلق علاقة الناقد بالنص عند أبي اليزيد الشرقاوي من تصور حداثي وسيميائي يرى أن النص ليس بنية مغلقة ذات معنى جاهز، بل هو نظام دلالي مفتوح تتعدّد فيه الإمكانيات التأويلية. ومن ثم، فإن دور الناقد لا يقتصر على كشف معنى ثابت أو استرجاع قصد جاهز، وإنما يتمثل في المشاركة في إنتاج المعنى من خلال فعل القراءة والتأويل .

كما يؤكّد الشرقاوي ضمناً أنّ الغموض ليس عيباً في النص، بل هو سمة جمالية تفتح المجال أمام الناقد لممارسة التأويل، ممّا يحوّل القراءة إلى عملية ديناميكية قائمة على الاستدلال وبناء الفرضيات، وهذا يعني أن النص لا يفرض معنى واحداً، بل يتيح شبكة من الدلالات التي تتكشف تدريجي عبر القراءة.

¹ إبراهيم مصطفى السليم، دلالية العلاقة بين النص والنقد والقارئ، مجلّة مدارات الحكمة للعلوم الإنسانية، مج1، ع1، كلية الحكمة، جامعة بغداد(العراق)، 2025، ص 52.

الفصل الثاني

تجليات التطبيق الإجرائي لمفهوم الفهم والتأويل على النصوص الأدبية عند

الشرقاوي

يعدّ التطبيق الإجرائي لمفهوم الفهم والتأويل عند أبو اليزيد الشرقاوي في كتابه "آليات الفهم والتأويل" خطوة أساسية في انتقالنا من الجانب النظري إلى تحليل النصوص الأدبية، خاصة الشعرية منها، في ضوء آليات الفهم.

وفي هذا الإطار يندرج تحليل النصوص الشعرية في ضوء آليات الفهم، مع التركيز على أثر السياق المقامي في توجيه الدلالة الأدبية، باعتباره عنصراً فاعلاً في تحديد المعنى وتوجيه التأويل. كما يتصل هذا التوجه بالنقد الذي قدّمه الشرقاوي للمناهج الحديثة، حيث أعاد تنظيمها من منظور قدرتها على تفسير آليات الفهم وبناء الدلالة داخل النص الأدبي.

1. تحليل النصوص الشعرية في ضوء آليات الفهم:

لقد اعتمد الشرقاوي في تحليله لقصيدة الغبار العديد من آليات الفهم من بينها:

1.1. آلية السياق في قصيدة "الغبار":

تعتبر آلية السياق من الآليات الأساسية التي اعتمد عليها الشرقاوي في فهم قصيدة "الغبار"، فيرى أنّ المعنى لا يتحدّد من خلال الألفاظ المفردة في ذاتها، وإنّما من خلال العلاقات التي تنشأ بينها داخل بنية النص، ومن خلال المعارف والخبرات التي يستحضرها المتلقّي أثناء القراءة.

ويبدو لنا أنّ هذا التّصوّر يمثّل نقلة نوعيّة في فهم النصّ الشعري، إذ يتجاوز القراءة الحرفيّة المغلقة إلى قراءة سياقيّة مفتوحة تستوعب أبعاد النصّ الدلاليّة في تشعبها وتعدّداتها.

كما يشير الشُّرقاوي إلى أنَّ عمليَّة الفهم تودّي إلى بناء ما يسمّيه "العلم السِّياقي"، وهو مجموع العلاقات والمعارف التي يمنحها القارئ للنّص حتى تتكوّن دلالة كليّة من المفاهيم المتناثرة فيه، وفي قصيدة "الغبار" يجمع القارئ عدد من المفاهيم المتفرّقة مثل:

- هاربا
- الفوضى
- الفراغ
- أسلحة
- التراب
- الحزن
- خاليّة¹

ونلاحظ هنا أنَّ الشُّرقاوي لا يكتفي بذكر هذه المفردات، بل يكشف كيف تتحوّل في ضوء السِّياق من ألفاظ متناثرة إلى منظومة دلاليّة متماسكة تعبّر عن الحالة الوجوديّة للمؤلّف ومن ثمّ يربط بينها ليكون حقل دلالي لتجربة شعوريّة تتسم بالصّياح والانهيار، وبهذا لا نفهم هذه المفردات باعتبارها عناصر منفصلة، وإنّما بوصفها وحدات تركيبية مترابطة داخل سياق واحد.

ويضرب الشُّرقاوي مثالا آخر بمفردات أخرى مثل:

- تجويف.
- أحشاء
- هاوية

¹ أبو اليزيد الشُّرقاوي، المصدر السّابق، ص 104.

- ينزف
- ظلمة
- آهة
- صدأ
- العرق¹

وما يلفت انتباهنا في هذا التحليل أنّ الشّرقاوي يجعل السياق أداة توليدية للمعنى لا مجرد إطار محيط بالنّص، وهذا ما يميّزه عن الكثير من النّقاد الذين يتعاملون مع السياق بوصفه عنصرا ثانويا في عملية الفهم، ففي ضوء السياق تتحوّل هذه الكلمات إلى مؤشّرات على عالم داخلي مضطرب، يهيمن عليه الألم والاختناق، ومن ثمّ فإنّ السياق هو الذي يوحّد هذه العناصر ويحوّلها إلى بنية دلالية متماسكة فآلية السياق في قصيدة "الغبار" تولّد المعنى من التّفاعل بين المفردات والصّور والحقول الدلالية داخل إطار معرفي وثقافي شامل، يسمح للقارئ بأن يستخلص من النّص رؤية كليّة تتمحور حول الفوضى الوجوديّة والاعتراب النّفسي.

2.1 . آليّة القرائن النّصية في قصيدة "الغبار":

تعتبر القرائن النّصية من أهمّ آليات الفهم التي يعتمد عليها القارئ في فهم النّص الأدبي، وهي مجموعة العلامات اللّغوية والبنائية التي يتيحها النّص نفسه لتوجيه المتلقّي نحو المعنى المقصود، وتشمل هذه القرائن الأفعال، والضّمائر، وأدوات الربط، والتكرار، وعلامات التّرقيم، والعلاقات الإحالية، وغيرها من العناصر التي تسهم في تحقيق التماسك النّصي وبناء الدّلالة وأبرز

¹ المصدر نفسه، ص 105.

الشرقاوي في دراسته لقصيدة "الغبار" أنّ فهم النص لا يتمّ بالرجوع إلى المعجم وحده، بل بالاعتماد على ما يوفّره النص من إشارات يحاول القارئ من خلالها الوصول إلى معنى القصيدة.

• **الأفعال بوصفها قرائن نصية:** من أهمّ القرائن التي توقّف عندها الشرقاوي الأفعال

الواردة في مطلع القصيدة، مثل: "منحت، جلست، أنفخ، أكتري، حلمت". فهذه الأفعال لا تقرأ باعتبارها وحدات منفصلة، بل باعتبارها علامات نصية تترابط فيما بينها لتشكل تصوّر عن الذات الشاعرة وحركتها النفسية. ومن خلال هذا التتابع الفعلي تتولّد دلالة الشعور بالاغتراب والتشظي.

• **الضمائر والإحالة:** لقد احتوت القصيدة على شبكة من الضمائر التي تدفع القارئ

إلى تتبّع العلاقات الإحالية داخل النص، ويؤكد الشرقاوي أنّ هذه الإشارات تعدّ من أبرز وسائل التماسك النصي، لأنها تربط بين المقاطع وتضمن استمرارية الدلالة .

• **التكرار:** إنّ تكرار بعض المفردات والحقول الدلالية مثل: الظلمة، الحزن، الفوضى،

العدم، النزف،¹ في ترسيخ الجوّ النفسي العامّ للقصيدة، ويعدّ قرينة نصية تكشف عن سيطرة الإحباط والقنوط على التجربة الشعرية .

كشفت دراسة الشرقاوي أنّ قصيدة "الغبار" تحتوي على قرائن نصية متعدّدة، تتمثّل في

الأفعال والضمائر والتكرار والإحالات، وكلّها عناصر تعمل على توجيه المتلقي إلى بناء المعنى وربط أجزاء النص.

3.1 آلية التلقّي في قصيدة "الغبار":

ظهرت نظرية التلقّي بوصفها تحوّلًا بارزا في مسار النقد الأدبي الحديث، وتبلورت بصورة

أساسية في "مدرسة كونستانس" بألمانيا على يد كلّ من هانس روبرت ياكوب وفولفغانغ إيزر. وقد

¹ أبو اليزيد الشرقاوي، المصدر السابق، ص 58.

أعادت "هذه النظرية الاعتبار إلى القارئ في دراسة الأدب، مؤكدة أنّ تاريخ الأدب ليس مجرد سلسلة من النصوص المنتجة، بل هو تاريخ لتلقي هذه النصوص وتأويلها عبر العصور. وقد ركز ياكوس على مفهوم "أفق التوقعات" للقارئ، بينما اهتم إيزر بـ "الفراغات" و"مواضع عدم التحديد" في النص التي تستدعي القارئ لمملئها وإعادة بنائها".¹

تطورت جمالية التلقي في الفكر الغربي كاستجابة طبيعية لتطور الفلسفات التي تعنى بالذات والتأويل، متجاوزة هيمنة النقد التاريخي والبنوي، وداعية إلى رؤية تفاعلية للنص الأدبي. وقد أثرت هذه النظرية في حقول معرفية واسعة، ليس فقط في النقد الأدبي بل في دراسات الفن والتاريخ أيضاً، حيث بات ينظر إلى المتلقي كعنصر محوري في تشكيل القيمة الجمالية والدلالية للعمل الفني. فالفكر الغربي قدم تنظير عميق لآليات القراءة وتأثير القارئ في بناء المعنى، ممثلاً في أعمال ياكوس وإيزر وغيرهما".²

وفي النقد العربي لقيت هذه النظرة اهتماماً واسعاً منذ الثمانينات وتفاعلت معها الدراسات النقدية لم يكن هذا التلقي مجرد استيراد لمناهج غربية، بل محاولة لتكييفها مع خصوصيات النص الأدبي العربي، سواء كان شعرياً أو نثرياً، وحتى النص القرآني. و" قد سعى النقاد العرب إلى استكشاف مدى فاعلية هذه النظرية في قراءة التراث الأدبي والمعاصر، وكيف يمكن لجمالية التلقي

¹ ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص14.

² إيزر، فولفغانغ، فعل القراءة: نظرية في الاستجابة الجمالية للأعمال الأدبية، المركز الثقافي العربي، 1989، ص45.

أن تضییء جوانب جديدة في فهم الأدب العربي، مع الأخذ في الاعتبار خصوصیات المتلقي العربي وثقافته".¹

وبناء على ما تقدّم يتّضح أنّ فهم النصّ الأدبي لا يتحقّق من خلال بنيته اللّغوية وحدها، وإنّما يتأسّس كذلك على دور القارئ في استثمار معارفه وخبراته وثقافته في بناء المعنى واستكمال ما يتيح النص من احتمالات دلالية، وفي هذا الإطار اعتمد أبو اليزيد الشّرقاوي في كتابه آليات الفهم والدّلالة عند تحليله لقصيدة "الغبار" لعبد المنعم رمضان على آليّة التّلقي، حيث ينطلق من فكرة أساسيّة مفادها أنّ النصّ الشّعري لا يحمل معنى نهائيّ جاهز، بل يظل مفتوح على احتمالات متعدّدة لا تتحدّد إلّا من خلال فعل القراءة. فالمتلقي ليس عنصراً سلبيّاً يكتفي بتلقي المعنى، وإنّما هو طرف فاعل يشارك في إنتاجه.

ويرى الشّرقاوي أنّ المتلقي يعتمد في ذلك على ما يسمّيه أمبرتو إيكو "الموسوعة الدلالية"، وهي مجموع المعارف والتّجارب المخزنة في الذاكرة، والتي تشمل المعرفة اللّغوية والثّقافية والاجتماعيّة والنفسية. ويرى الشّرقاوي أنّ المتلقي أو القارئ للقصيدة يلتقط مجموعة من المفردات المتقاربة دلالياً، مثل: هارباً، الفوضى، الفراق، التّراب، الحزن، خالية، ثم يربط بينها ليكون حقل دلالي عام يتمثّل في الإحساس بالعدم والإحباط.

وفي نهاية العمليّة التّأويليّة يصل المتلقي إلى استخلاص ما يسمّيه تيون فان دايك "الفعل الكلامي الأكبر" أو المعنى الكلّي الذي تنظم تحته جميع الصّور والمقاطع، والذي يتمثّل في قصيدة "الغبار" في الإحساس بالفوضى والاعتراب والعدميّة.

¹ أبو السّعود سمير، جماليّة التّلقي في النّقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعيّة، 2005، ص 110.

وفي ضوء هذا التّصوّر يتبيّن أنّ معالجة أبي اليزيد الشّرقاوي تقوم على الأسس نفسها التي انطلق منها هانس روبرت ياكوس، ولأسيما في إقراره بالدور المحوري للمتلقّي في بناء المعنى، وهو ما يتيح عقد مقارنة بين رؤيته الإجرائيّة والتّصوّر النظري الذي بلوره ياكوس في إطار جماليّات التّلقّي.

يتّفق أبو اليزيد الشّرقاوي مع هانس روبرت ياكوس في أنّ القارئ عنصر أساس في إنتاج المعنى، وأنّ النّص الأدبي لا يكتمل إلّا من خلال فعل التّلقّي؛ فالمعنى لا يكون جاهزا داخل النّص، بل يتشكّل عبر تفاعل القارئ معه وفق خلفيّة ثقافيّة وأفق توقّعاته.

كما يلتقيان في النّظر إلى القراءة بوصفها عمليّة ديناميّة تتجدّد بتجدّد المتلقّين واختلاف السّياقات.

غير أنّ الشّرقاوي لم يكتفِ بالتّصوّر النظري الذي طرحه ياكوس، بل حاول تحويله إلى إجراءات تطبيقيّة داخل تحليل النّص الشعري، إذ ربط عملية التلقي بآليات لغوية ودلاليّة مثل القرائن النّصية، والسّياق، والقوة الانجازيّة، والموسوعة الدلاليّة، ثمّ انتهى إلى بناء ما سمّاه "الفعل الكلامي الأكبر" للنّص، وبهذا انتقل من الحديث عن دور القارئ بصورة عامّة إلى الكشف عن الكيفيّة التي يشارك بها المتلقّي فعليّا في إنتاج الدّلالة داخل النّص الشعري¹.

4.1 آليّة الدّلالة التركيبيّة في قصيدة "الغبار":

تعدّ الدّلالة التركيبيّة من أهمّ الآليات اللّسانية في بناء المعنى داخل النّص الأدبي، وقد ارتبطت في الدّراسات اللّسانية الحديثة بأعمال اللّسانيين البنيويين وعلى رأسهم رومان ياكوبسون،

¹ بتصرف.

الذي أكد أنّ المعنى لا يفهم من المفردات المعزولة، بل من خلال العلاقات التركيبية التي تنشأ بينها داخل السياق اللغوي، حيث تنتج هذه العلاقات دلالة كلية تتجاوز المعنى الجزئي للكلمات.

وقد اعتمد الشُّرقاوي في تحليله لقصيدة "الغبار" على هذه الآلية بوصفها وسيلة أساسية لفهم النص، إذ بيّن أنّ كثيرا من المقاطع الشعرية تبدو غامضة إذا نظر إلى مفرداتها بصورة منفصلة، غير أنّ إعادة النظر في طريقة انتظامها داخل التركيب يكشف عن المعنى الكامن فيها.

وقد استشهد في تحليله على عدّة أمثلة من بينها: مطلع القصيدة الذي تتتابع فيه الأفعال: "منحت - جلست - أنفخ - أكتري - حلمت". فهذه الأفعال في أصلها متباعدة معجميًا، إلّا أنّه إذا استعملها الشاعر ونظمها في سياق تركيب واحد يجعلها تؤدي وظيفة دلالية مشتركة تتمثل في تصوير الذات الشاعرة وهي تتحرك بين الفعل والتأمل والحلم، ومن هذا التركيب تتشكّل دلالة عامّة ترتبط بالشعور بالوحدة والاعتراّب¹.

ويتجلى هذا الأمر كذلك في استعمال الضمائر والإحالات النصية، فالضمير قد يسبق مرجعه أو يتأخّر عنه، ممّا يدفع القارئ إلى تتبّع البنية التركيبية للعثور على العنصر الذي يحيل إليه. ويؤكد الشُّرقاوي أنّ هذه الروابط الإحالية تعدّ من أهمّ آليات تماسك النص وفهمه، لأنّها تربط بين أجزائه وتضمن استمرارية المعنى.

وممّا سبق يتقاطع أبو اليزيد الشُّرقاوي مع هذا الاتجاه في تحليله لقصيدة "الغبار"، إذ يركّز على كيفية تشكّل المعنى من خلال البنية التركيبية للجمل وتجاوز المفردات داخل النص، وليس

¹ بتصرف.

من خلال معانيها المعجمية فقط، حيث تتوَلَّد الدَّلالة عبر شبكة من العلاقات الدَّاخِلِيَّة التي تربط بين المقاطع والصُّور الشَّعرية.

غير أنَّ الشَّرقاوي لا يكتفي بالبعد البنيوي الصرف كما عند ياكوبسون، بل يربط الدَّلالة التَّركيبِيَّة بآليَّات الفهم والتلقي، أي أنَّ التَّركيب اللُّغوي عنده لا ينتج معنى ثابتاً، بل يفتح المجال أمام المتلقي لإعادة بناء الدَّلالة وفق خبرته ومعرفته وسياق القراءة، ممَّا يجعل الدَّلالة عمليَّة تفاعليَّة وليست بنية مغلقة.

5.1 الزَّمان والمكان في قصيدة "الغبار":

لقد قدم الشَّرقاوي في كتابه آليَّات الفهم والدَّلالة دراسة الزَّمان والمكان في قصيدة " الغبار " بطريقة حديثة، كما وصفهم أنَّهم عنصرين أساسيين في بناء الدَّلالة الشَّعرية، كما أشار أنَّ القصيدة لا تعتمد على الزَّمن الواقعي ولا المكان الخارجي المحدد، وإنَّما تؤسِّس زمن شعري وفضاء تخيلي ينبعان من التَّجربة النَّفسيَّة للشَّاعر.

أولاً: الزَّمان في قصيدة "الغبار":

يرى الشَّرقاوي أنَّ الزَّمن في القصيدة هو زمن شعري ذاتي يتحكَّم فيه الشَّاعر بما يخدم متطلبات أحداث القصيدة مثل: تداخل اللَّحظات واستحضار الصور النَّفسيَّة فهو لا يخضع للتَّسلسل المنطقي للأحداث بل لتداعي الحروف من الأبيات التي استشهد بها للدَّلالة على هذا الزَّمن الشَّعري:

" ربما تخوننا الملامح التي تلبسها الأعضاء عندما نعرفها

للمرَّة الأولى، وربما تصير مرآة إذا تأخَّرت عن الرِّحيل

هذه هي القنطرة التي نعبرها، أقدامنا تغوص في أخشابها

ولم يعد بقدره الأشياء أن تكون حرّة

متى ترفرف الأيدي على مباحج الحضرة"¹

فهذه الأفعال: تخوننا، تلبسها، نعرفها، تصير، نعبرها، تغوص، ترفرف تؤكّد أنّ الزّمن في

القصيدة ليس زمنا منقضيًا، وإنّما زمن متجدّد ومتداخل، يعكس حركة الوعي أكثر ممّا يعكس حركة الواقع .

ويخلص الشّرقاوي إلى أنّ القصيدة تؤسّس "زمنها الشعري" الخاصّ، وهو زمن نفسي يعتمد

على اللّقطات والصّور، لا على تسلسل الحدث الواقعي.

ثانياً: المكان في قصيدة " الغبار "

إنّ المكان في القصيدة لا يظهر على أنّه وقع جغرافي محدّد مثل باقي الأجناس الأدبيّة

فمثلاً المكان في الرّواية يمكن أن يكون منطقة سكانية أو بلد موجود على أرض الواقع تحدث في

أحداث الرّواية، أمّا المكان في القصيدة فيتّخذ شكل فضاء شعري متخيّل تتشكّل ملامحه من تراكم

الصّور والزّمرز، ولذلك يفضل الشّرقاوي استعمال مصطلح "الفضاء" بدل "المكان"، لأنّ القصيدة لا

تصف أمكنة واقعية، وإنّما تبني عالم داخلي يعكس الحالة النّفسية للشّاعر، ومن الألفاظ والصّور

المكانية التي توقّف عندها:

القنطرة، الهاوية، المنفى، الظّلمة، التّراب، الغبار.

ويتجلّى ذلك في قول الشّاعر:

¹ أبو اليزيد الشّرقاوي، المصدر السّابق، ص 63.

" هذه القنطرة التي نعبها، أقدامنا تغوص في أحشائها" ¹

وكلمة القنطرة هنا ليست مكان مادي الموجود في أرض الواقع فحسب، بل رمز لعبور وجودي محفوف بالقلق وعدم اليقين، وكذلك "المنفى" و"الهاوية" و"الظلمة" تشكل فضاءات نفسية تجسد الشعور بالغربة والضياغ، ويؤكد الشرقاوي من خلال كتابه أن هذه الأماكن المتخيلة لا تعكس العالم الخارجي، وإنما تعبّر عن الحياة الداخلية للشاعر، فتتحوّل القصيدة إلى فضاء نفسي تتجسّد فيه رؤيته الوجودية للعالم.

6.1. آنية الإغراب لإنتاج الدلالة في قصيدة "الغبار"

يعد الإغراب من أبرز المفاهيم التي ارتبطت بالنقد الشكلي الروسي، وهو مصطلح ارتبط بشلوفسكي في مقالة الفن كتقنية الذي نشره في عام 1917 والذي يطلق عليه بالروسية (Octane ne)، وهذا ما يقابلها بالحروف اللاتينية (Ostranenie)، وهو يعني التّغريب (Unfamiliarization)، ويقصد به نزع الألفة؛ أي تلك الاعتيادية التي أصبحت موجودة بيننا وبين الأشياء المحيطة بنا، وذلك عن طريق جعل هذه الأشياء مدركة وملحوظة بطريقة مغايرة عن إدراكنا نحن المعتاد لها" ².

ويعبر "شلوفسكي" أيضا عن هذا المفهوم من خلال مقالته المعنونة بـ: بناء القصة القصيرة والرواية فيقول: "لكي تجعل من شيء ما واقعة فنية، فيجب إخراجه من متواليّة وقائع الحياة، ولأجل ذلك، فمن الضروري قبل كلّ شيء من تشاركاته العادية كما يجب تقليبه ظهرا

¹ أبو اليزيد الشرقاوي، المصدر السابق، ص 65.

² ينظر: وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجاً، دار العلم والإيمان، الإسكندرية (مصر)، ص 38.

لصدر مثلما تقلّب حطبا على نار"¹، وعليه فإن الفنان أو المبدع يقوم بنقل الوقائع الموجودة في الواقع إلى وقائع فنية، ويؤكد شك洛夫سكي على هذا بقوله: "يخرج المفهوم من المتواليّة الدلاليّة التي كان يوجد بها، ثم يحله بمساعدة كلمات أخرى وبمساعدة مجاز ومتواليّة دلاليّة مختلفة، إنّنا نشعر بالجديد عندما يوضع الشيء في متواليّة جديدة والكلمة الجديدة تتلبس الشيء مثل كساء جديد"²، فالفن في نظره، لا يقدّم الواقع كما هو، بل يعيد تشكيله في صور غير معتادة تكسر آليّة الإدراك اليومي وتوقظ انتباه القارئ.

وفي هذا السياق يتّضح أنّ الإغراب كما بلوره شك洛夫سكي في التّصوّر الشكلي للأدب، يقوم على إخراج الأشياء من مألوفها وإعادة تنظيمها داخل علاقات لغوية جديدة تكسر عادة الإدراك اليومي وتعيد تشكيل المتلقي للمعنى.

وانطلاقا من هذا التّصوّر، يعتبر أبو اليزيد الشّرقاوي أنّ الإغراب من أهمّ الآليات التي توظّفها القصيدة الحديثة، حيث ينطلق في تحليله لقصيدة "الغبار" من كونها لا تقدّم الأشياء في صورتها المألوفة بل تعتمد إلى إخراجها من سياقها العادي، وإعادة تركيبها في علاقات جديدة تنثير الدهشة وتربك أفق انتظار القارئ، ومن ثمّ فإنّ الإغراب يعتبر آليّة للفهم ووسيلة جماليّة ودلاليّة تسهم في رفع شعريّة النّص، وتدفع القارئ إلى البحث عن المعنى الكامن وراء غرابة الصّورة.

¹ تودوروف وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت (لبنان)، ط1، 1982، ص 137.

² أبو اليزيد الشّرقاوي، المصدر السابق، ص 137.

وقد أوضح أن الإغراب يمثل ركيزة أساسية في النقد الحديث، بقوله: "يمثل الإغراب ركيزة عمل عليها الشكليون، واعتبروها غاية الفن"¹، ويعني ذلك أن القيمة الفنية للنص لا تتجلى في مطابقته للواقع، وإنما في قدرته على تقديم العالم في صورة غير مألوفة.

ويطلق الشرقاوي مصطلح موازي للإغراب وهو "العالم الممكن"، أي العالم الذي يبينه النص الشعري وفق منطقته الخاص، بعيدا عن قوانين الواقع، وفي هذا السياق يقول: "هنا عالم ممكن، بناء عالم نصي غير منقول عن عالم الواقع"² فالشاعر لا يصف الواقع كما هو، بل يخلق واقع تخيلي جديد.

ويتجلى الإغراب في قصيدة "الغبار" من خلال الجمع بين ألفاظ تنتمي إلى حقول دلالية متباعدة، كما في الصورة التي تربط بين "الصلاة" و"التدين" فالصلاة تحيل إلى المجال الروحي، بينما يحيل التدين إلى المجال الحسي والجسدي. والجمع بينهما يخلق صورة مدهشة تتجاوز المنطق المألوف، ولذلك وصفها الناقد بأنها أقرب إلى "الاستعارة العنادية"، وهي التي يستحيل اجتماع طرفيها في الواقع، لكنهما يلتقيان داخل العالم الشعري.

وعليه فإن الإغراب في قصيدة "الغبار" لا يمثل مجرد انحراف أسلوب، بل يعد آلية مركزية في إنتاج الدلالة، لأنه يفتح النص على إمكانات تأويلية متعددة، ويجعل المعنى يتولد من التوتر بين المألوف والمفارق، وبين الواقع والعالم الممكن الذي يبتكره الشاعر.

وبناء على دراسة الشرقاوي لآلية الإغراب في قصيدة الغبار يتبين أنه كشف عن كيفية إخراج اللغة من سياقها المألوف وإعادة تركيبها داخل علاقات غير متوقعة تحدث الدهشة وتربك

¹ المصدر نفسه، ص 93.

² أبو اليزيد الشرقاوي، المصدر السابق، ص 94.

أفق التلقي، وهو ما يجعله يلتقي في هذا التّصوّر مع شكوفسكي في فهمه لوظيفة الإغراب في الأدب.

غير أنّ الشّرقاوي يختلف عن شكوفسكي في أنّ هذا الأخير ركّز على الإغراب بوصفه خاصيّة فنيّة تهدف إلى تجديد الإدراك الجمالي، في حين نظر إليه الشّرقاوي بوصفه آليّة من آليات الفهم وإنتاج الدّلالة، أي أنّه لم يكتفِ بوصف أثره الجمالي، بل بيّن كيف يسهم في تحفيز المتلقي على إعادة بناء المعنى والوصول إلى الدّلالة الكلّيّة للنّص، وبذلك تحوّل الإغراب عند الشّرقاوي من مجرد تقنية أسلوبية إلى أداة إجرائيّة في تحليل النّص الشعري وتأويله.

7.1. آليّة الهذيان اللّارادي في قصيدة " الغبار ":

إنّ آليّة الهذيان اللّارادي من أبرز الآليّات التي يعتمدها الشّعر الحداثي في إنتاج دلالاته، إذ يقوم على بناء صور شعريّة تنفلت من منطق الواقع ومن العلاقات العقلية المألوفة بين الأشياء، وهو لا يدلّ على اضطراب نفسي بالمعنى المرضي، وإنّما يمثل تقنية فنية يتعمّد الشّاعر من خلالها إطلاق الخيال وإعادة تركيب عناصر الواقع في صور جديدة تبدو لأوّل وهلة متنافرة أو غير منطقية، لكنّها تؤدّي وظيفة جماليّة ودلاليّة عميقة.

وقد ارتبط هذا المفهوم بالحركة السريالية، خاصّة عند أندريه بريتون، الذي دعا إلى تحرير الكتابة من رقابة العقل الواعي وترك المجال للتّداعي الحر للصّور والأفكار، ومن ثمّ أصبح الهذيان الإرادي وسيلة لإنتاج لغة شعريّة لا تصف الواقع كما هو، بل تعيد تشكيله وفق منطق الحلم والرّؤيا واللاوعي.

في قصيدة الغبار تتجلى هذه الآلية بوضوح من خلال تراكيب تتفصل عن المرجع الواقعي،

مثل قوله:

"تضيء عندما يختلط التراب بالعناصر الأولى.

ويستطيع الماء أن يغسل اللحم.

يشترى له إصبعين، يرسمان ساحة خالية من الأصوات" ¹

كما تقوم هذه سلسلة من الأفعال التي لا تربطها علاقة سببية واضحة، فاختلاط التراب

بالعناصر الأولى يؤدي إلى الإضاءة، والماء يغسل اللحم، ثم يشتري اللحم إصبعان يرسمان فضاء

صامت

ويظهر الهذيان اللاإرادي أيضا في الغموض المرجعي للضمائر؛ فالضمير في "تضيء" لا

يعود على مرجع محدد بصورة قطعية، مما يفتح المجال أمام احتمالات متعددة للتأويل، وبهذا

يصبح القارئ مطالبا بإعادة بناء الروابط الدلالية التي تعتمد النص إخفاءها.

وعليه فإنّ الهذيان الإرادي في قصيدة الغبار يمثل استراتيجية فنية تقوم على تفكيك

العلاقات المنطقية بين الكلمات والصّور، وإعادة تركيبها وفق منطق داخلي خاصّ بالنص، ومن

خلال هذه الآلية يكتسب النص طابعه الرؤيوي.

8.1. آلية السلبية بوصفها لإنتاج الدلالة في قصيدة "الغبار"

آلية السلبية من الآليات المركزية التي يقوم عليها بناء المعنى في قصيدة "الغبار"، حيث

يتأسس الخطاب الشعري فيها على نفي الفعل الإيجابي، وتعطيل الحركة الدلالية المباشرة، وإحلال

¹ أبو اليزيد الشّرقاوي، المصدر السابق، ص 95.

صور الفقد والانكسار بدلا من صور الامتلاء والاكتمال، فالنص لا يقدم العالم في صورة مكتملة أو منسجمة، بل يعرضه في حالة نقص وتفكك، تجعل القارئ أمام دلالة غير مستقرة تبنى من الفراغات أكثر مما تبنى من التصريحات المباشرة.

وتتجلى السلبية في كون المضامين الشعرية تميل إلى الجھض والتعطيل بدل الإنجاز، بحيث يغلب على النص ما هو غير مكتمل أو غير متحقق، وهو ما يجعل الفعل الشعري نفسه قائما على النفي أكثر من الإثبات.

وقد أشار النص النقدي إلى هذا البعد بقوله إن "كل ما فيها مجهض"، وأن "الصّور يغلب عليها التّفكّك"، كما أنّ "الفجوات تترك للقارئ أن يمنح هذا الرّكام السّلبى معناه"¹، وهذا يعني أنّ السّلبية ليست مجرد سمة أسلوبية، بل هي آلية إنتاج دلالي تجعل القارئ شريكاً في بناء المعنى عبر إعادة تنظيم ما هو مفكّك ومفتقد داخل النصّ.

ومثال ذلك في قصيدة "الغبار" أنّ الصّور لا تقدّم في شكل علاقات منطقية واضحة، بل في شكل تراكمات متقطّعة وعناصر غير مكتملة، كما في المقاطع التي تقوم على الانفصال بين الجمل وغياب الروابط الدلالية الصّريحة، وبناء على ذلك فإنّ السّلبية في قصيدة "الغبار" ليست مجرد غياب للفعل أو المعنى، بل هي آلية إنتاج دلالي تقوم على التّفكيك، والفراغ، وتعطيل الاكتمال، ممّا يجعل النصّ مفتوحاً على قراءات متعدّدة، ويحوّل عملية الفهم إلى فعل تأويلي تشاركي بين النصّ والقارئ.

¹ أبو اليزيد الشّرقاوي، المصدر السّابق، ص 86.

3. أثر السياق المقامي في توجيه الدلالة الأدبية:

وإذا كانت آليات الفهم قد أتاحت لنا الوقوف على البنية الداخلية للنص الشعري وكشف طبقاته الدلالية المتعددة، فإن الأمر لا يقف عند هذا الحد إذ يبقى السياق المقامي عنصراً محورياً لا يمكن إغفاله في أي قراءة تسعى إلى استيعاب النص في أبعاده الكاملة، وهو ما سنتناوله في المبحث الثاني من خلال الوقوف على أثر السياق المقامي في توجيه الدلالة الأدبية عند الشرقاوي.

يعدّ السياق المقامي من العناصر الأساسية في توجيه الدلالة الأدبية، فالمعاني لا تتحدد من خلال الألفاظ والتراكيب وحدها، بل تتأثر كذلك بالظروف والملابسات المحيطة بعملية الخطاب، فالسياق المقامي هو "مجموعة الظروف الزمانية والمكانية وما يحيط بها، والتي تفرض نمطاً محدداً من الكلمات والجمل، وما يتعلّق بها، ولن يأتي هذا إلاّ بمراعاة مقتضى حال المخاطب (المتلقّي)، وببراعة أسلوب المخاطب (المتكلّم) في القدرة على اختيار النص الحامل لهدفه والملائم لحال المخاطب (المتلقّي)"¹ والزمان والمكان، والغاية من القول. ومن ثمّ أصبح السياق المقامي أداة تفسيرية فعّالة تسهم في الكشف عن الأبعاد الدلالية للنص الأدبي وتحديد مقاصده.

وانطلاقاً من هذا التّصوّر العامّ للسياق المقامي، نجد أنّ عدداً من العلماء والباحثين قديماً وحديثاً، قد تنبّهوا إلى أهميّة هذا العنصر في توجيه المعنى وضبط الدلالة، وفي مقدّمتهم القاضي عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، فهو من الرّواد الذين أشاروا إلى تحديد خطورة السياق في بيان الدلالة المطلوبة وتوجيه الخطاب في كتابه (دلائل الإعجاز)، حين ربط كلّ كلام بمقام استعماله، ومراعاة مقتضى حاله، وعنده أنّه لا يمكن أن نضع قاعدة واحدة تستوعب كلّ الحالات، وإنّما لكلّ

¹ عبد الرحمان زيوش، السياق المقامي والخطاب، سورة هود أنموذجاً، مجلة إشكالات اللغة والأدب، مج10، ع3، 2021، ص 668.

موقف ومقتضى حال تركيب يتلاءم معه¹، فقد حاول ربط فهم المعنى بمقتضى الحال، ثم جاء المحدثون فوسّعوا هذا المفهوم وعمّقوا أبعاده التّداوليّة والدّلالية.

ومن خلال ما سبق عرضه يتبين لنا أنّ اختلاف المرجعيّات النظريّة لم يمنع من الاتّفاق على الدور الحاسم الذي يؤديه السّياق المقامي في توجيه المعنى وتحديد المقاصد، فالسّياق المقامي يمثل عنصر مشترك بين النّقد العربي القديم واللّسانيات الحديثة عند جون روبرت فيرث في أنّ المعنى لا يستقلّ عن السّياق، بل يتحدد داخل شروط الاستعمال والمقام، غير أنّ الجرجاني يركّز على السّياق البلاغي الداخلي المرتبط بالنّظم ومقتضى الحال، أي داخل بنية النّص وعلاقته اللّغوية، في حين يوسع فيرث مفهوم السّياق ليشمل "سياق الموقف" بكل عناصره الخارجيّة مثل: المتكلّم والمتلقّي والظّرف الاجتماعي.

وإذا كان هذا الدّور قد تجلّى بوضوح في التّراث النّقدي القديم وفي اللّسانيات الحديثة فإنّ النّقاد العرب المحدثين واصلوا هذا الاهتمام، وسعوا إلى تعميق هذا المفهوم وإبراز وظائفه ومن بين النّقاد العرب المحدثين نجد "الزّنكي" الذي يعتبر السّياق المقامي هو الذي " ينظّم القرائن المقاميّة التي تفسّر الغرض الذي جاء النّص لإفادته سواء أكانت قرائن في الخطاب ذاته أو في المتكلم أو المخاطب أو في الجميع. أو بتعبير آخر هو السّياق الذي يشير إلى النّواحي المباشرة للنّص والتي يمكن ملاحظتها أثناء حدوث الكلام مثل الإطار والمشاركين والنّشاطات التي وقعت فيه"²، فنلاحظ من خلال هذا التعريف أنّ السّياق المقامي يشمل جميع القرائن المحيطة بالنّص، سواء تعلّق الأمر بالمتكلّم أو بالمخاطب أو بظروف الزّمان والمكان والغرض من الخطاب، وهذه العناصر تساعد

¹ ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت 2001، ص10.

² ينظر: نجم الدين الزنكي، نظرية السياق: دراسة أصولية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006م، ص 63.

على تحديد المعنى المقصود من النص فيأتي السياق المقامي " حصيلة الظروف الواردة في الوقت الذي تم فيه المقال، وما يعتري الموقف من ملابسات لها تأثيرها في الحدث اللغوي، وهو العالم الخارجي عن اللغة بما له من صلة بالحدث اللغوي أو النص. ويتمثل في الظروف الاجتماعية والنفسية والثقافية للمتكلم والمشاركين في الكلام، وأيضا هو محلية العناصر المكونة للموقف الكلامي أو للحال"¹

وإذا أخذنا السياق من الناحية الدلالية، فالسياق المقامي متّصل بالأحوال المنعكسة على الصياغة اللغوية، فهو بمثابة السبب الذي يؤثر في النص الملفوظ فيصاغ بموجبه مؤدياً عملاً لغوياً معيّناً دون آخر ومن أمثلة هذا النوع من السياق: سياق مقام التأكيد ومقام الانطلاق مقام الحذف، فالمقام هو الذي يوجب خصوصية العمل اللغوي.

ومن خلال ما سبق طرحه نلاحظ أنّ أبا اليزيد الشرقاوي يشير هو الآخر في كتابه آليات الفهم والتأويل أنّ النص الأدبي عامّة والنص الشعري بوجه الخصوص يظلّ ناقصاً إذا اقتصر على تحليل الألفاظ والتراكيب فقط، وهذا لأنّ الدلالة تتحدّد كذلك في ضوء المقام الذي أنتج فيه النص ونقصد بالمقام هنا هو الظروف الخارجية للنص. لذلك يرى أنّ القارئ بحاجة إلى استحضار الظروف النفسية والزمانية والمكانية المحيطة بالخطاب حتى يتمكّن من إدراك مقصده الحقيقي.

ونستخلص ممّا سبق أنّ الشرقاوي يؤكّد بأنّ السياق المقامي له دور كبير في توجه الدلالة الأدبية عند تحليله لقصيدة "الغبار"، حيث يرى أنّ القصيدة تعبّر عن تجربة شعورية يهيمن عليها الإحساس بالفوضى والاعتراب والعدم في الصفحة 166.

ويتجلّى ذلك بوضوح في قول الشاعرة:

¹ خليل حلمي، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2010، ص 163.

"ماذا إذا حلمت وحدي، بالذي يكون، هارباً، كخطوتين من آثار أقدام ، وراءها مشيت، محارة تسكنها الفوضى، وكلبُ صيدٍ واستباحها الفراق، فاختفت، كأنها أسلحة الموتى"¹.

إذ يجمع هذا السياق بين عناصر متناقضة كالحلم والهروب والفوضى والموت في آن واحد، مما يُنتج دلالة الذات المفككة التي لا تفهم إلا في ضوء السياق النفسي الذي تبنيه القصيدة كاملة. وقد استدلّ على ذلك من خلال مجموعة من المفردات المتناثرة في النص، مثل: هارباً، الفوضى، الفراق، التراب، الحزن، خالية،² وهي ألفاظ لا تفهم دلالتها الكاملة إلا إذا ربطت بالسياق النفسي الذي يحكم التجربة الشعرية.

ومن خلال دراستنا للكتاب نلاحظ ظهور السياق المكاني في مواطن عديدة من الكتاب حيث يظهر أيضاً في حديثه عن الفضاء الشعري، إذ يؤكد أنّ المكان في القصيدة ليس مكاناً واقعياً، بل فضاء نفسي متخيّل يعكس العالم الداخلي للشاعر، وأنّ النص لا يحاكي الواقع الخارجي بقدر ما يجسد رؤية ذاتية للوجود ونجد هذا في عنصر المكان في قصيدة "الغبار".

وعلى ضوء ما تمّ عرضه فإنّ الشّرقاوي ينظر إلى السياق المكاني بوصفه إطار تأويلي يساعد القارئ على فهم مقصد النص والكشف عن أبعاده الدلالية، فكلما أخذت الظروف النفسية والزمانية والمكانية المحيطة بالنص بعين الاعتبار، أصبح التأويل أكثر قدرة على إدراك المعنى العميق للتجربة الأدبية.

وانطلاقاً ممّا سبق طرحه في كتاب أبي اليزيد الشّرقاوي، في دراسته لقصيدة الغبار، نلاحظ أنّ ما يميّز الشّرقاوي في طرحه للسياق المكاني أنّه ينطلق من الامتداد الحديث اللسانيات

¹ أبو اليزيد الشّرقاوي، المصدر السابق، ص 166.

² المصدر نفسه، ص 104.

التطبيقيّة، لكنّه يعيد توظيف السّياق المقامي بوصفه أداة إجرائية داخل التّحليل النّصي، إذ لا يكتفي بوصف الطّروف المحيطة بالنّص، بل يجعلها وسيلة لتوجيه الدّلالة داخل القصيدة وكشف تعدّد المعنى في النّص الشّعري، كما في قراءته لقصيدة الغبار.

وبذلك فهو يزاوج بين البعد البلاغي عند الجرجاني والبعد الدّاولي عند اللّسانيات الحديثة، مع التّركيز على الوظيفة التّأويليّة للسّياق في إنتاج الدّلالة الشّعريّة فهو لم يكتف بالجمع بين التّراث والحداثة على المستوى النّظري، بل حوّل هذا الجمع إلى ممارسة تطبيقيّة فعلية داخل تحليله لقصيدة "الغبار"، حيث يصبح السّياق المقامي مفتاحاً حقيقياً لفهم التّجربة الشّعورية للشّاعر لا مجرد أداة وصفيّة.

3. قراءة نقدية في تصنيف أبي اليزيد الشّرقاوي للمناهج النّقديّة الحديثة:

وبعد تتبّعنا آليات الفهم في تطبيقاتها على قصيدة الغبار" ورصدنا دور السّياق المقامي في توجيه دلالاتها، تبقى مسألة جوهرية تستدعي الوقوف عندها، وهي موقف الشّرقاوي من المناهج النّقديّة الحديثة التي استقى منها هذه الآليات وأعاد توظيفها في خدمة النّص الأدبي العربي، وهذا ما سنعالجه في المبحث الثالث من خلال قراءة نقدية مقارنة تكشف عن طبيعة هذه العلاقة وحدودها.

انطلق أبو اليزيد الشّرقاوي في كتابه آليات الفهم والدّلالة من فكرة أساسية مفادها أنّ قيمة أي منهج نقدي تتحدّد بقدرته على تفسير كميّة تشكّل المعنى داخل النّص، أي بمدى ما يتيح من آليات تساعد القارئ على الفهم والتّأويل، وعلى هذا الأساس قسّم المناهج النّقديّة الحديثة إلى اتجاهات تتفاوت في درجة قربها من فعل الفهم، فمن منظوره ليست كلّ المناهج الغربيّة الحديثة تساعدنا على دراسة الأدب العربي لأنّ هذا الأدب ينتمي إلى منظومة لغويّة وبلاغيّة وثقافيّة

خاصة، تجعله يحتاج إلى أدوات تحليل تراعي خصوصيته، أما المناهج الغربية فقد نشأت في بيئات ثقافية وفكرية مغايرة للبيئة العربية، لذلك يرى أنّ التعامل معها لا يكون عن سبيل التّبني الكامل، بل على سبيل الإفادة الواعية والانتقاء النّقدي، ومن ثم يدعو إلى العودة إلى الأصول النّقدية والبلاغية العربية، استثمار ما تزر به من تصوّرات عميقة في فهم النّصوص تأويلا ثم مزج ذلك بما تقدمه المناهج الحديثة من أدوات إجرائية نافعة وبهذا يتحقّق نوع من التّكامل بين التّراث والحداثة بحيث نستفيد من المنهج المعاصر دون أن نفقد خصوصيّة الأدب العرب ومرجعياته الثقافية والجماليّة.

ويبدو لنا أنّ هذا المنطلق في حدّ ذاته يمثّل موقفا نقديّا جريئا، إذ لا يتعامل الشّرقاوي مع المناهج الحديثة بوصفها مرجعيّات مطلقة واجبة الانتباه، بل يضعها أمام معيار واحد هو مدى خدمتها للنّص الأدبي العربي وقدراتها على الكشف عن دلالاته.

ومن بين المناهج النّقدية الحديثة التي تبناها الشّرقاوي واعتبرها مساعدة في دراسة الفهم النّصي هي المناهج التي ركّزت على البنية النّصية واللّسانية وتحليل النّص، ويأتي المنهج البنيوي في مقدّمة هذه المناهج، دون أن يختزلها أو يلغي تنوّعها.

ونلاحظ أن الشّرقاوي يقبل من المنهج البنيوي ما يخدم تحليل النّص الدّخلي، لكنّه يرفض الاقتصار عليه لأنّه يفصل النّص عن سياقه التّأويلي، وهذا موقف يكشف عن انتقائية واعية لا رفضا مطلقا ولا قبولا أعمى، فالمنهج البنيوي يرى أنّ الأدب يعني "تركيب من أجزاء على شكل معيّن يحدّده الشّخص حسب تصوّره لهذا الشّيء بالذّات، بناء على رؤية محدّدة، غير أنّ نظرة كلّ واحد إلى ذات الشّيء تختلف من شخص إلى آخر، حسب رؤية كلّ واحد، لأنّ هذه البنية، أو هذا

التّركيب يخضع إلى نظام أي قانون يتجلّى دوره في تنظيم وتفسير تكوين الأشياء وإدراكها¹، وما يلفت الانتباه أنّ الشّرقاوي حين يتعامل مع البنيويّة لا يرفضها جملة وتفصيلاً، بل يأخذ منها ما يعينه على كشف البنية الدّاخلية للنّص، ويتجاوزها حين يعجز عن استيعاب الأبعاد الدّلالية والتّأويلية للنّص الشعري، فهو يستثمر من هذا المنهج ما يساعده على الكشف عن بنية النّص وتنظيم عناصره، ثمّ يتجاوزها حين يصبح عاجزاً عن تفسير المعنى في علاقته بالسياق والمقام، ومن هذا المنطلق نستأنس بما ذهب إليه صلاح فضل في تحديده لجوهر المنهج البنيوي وتركيزه على مفهوم أدبيّة الأدب "فالعنصر الجوهرى في العمل الأدبى هو الذى لا يرتبط بالجانب الخارجى، سواء بالمتّلف أو بسياقه النّفسي، ولا بالمجتمع وضروراته الخارجيّة ولا بالتّاريخ، وصيرورته، وإنّما يرتبط بما بدأ البنيويون يسمّونه بأدبيّة الأدب، أي تلك العناصر التى تجعل الأدب أدباً، تلك العناصر التى يمكن اعتبارها ماثلة فى النّص، محدّدة لجنسه الفنى، ومكيّفة لطبيعته تكوينه وموجهة لدى كفاءته فى أداء وظيفته الجماليّة على وجه التّحديد"².

وانطلاقاً من هذا التّصوّر الذى يجعل العمل الأدبى كامناً فى بنيته الدّاخلية وفي العلاقات التى تتنظم عناصره، اتجهت هذه المناهج بالعلاقات الدّاخلية بين عناصر النّص، مثل التّماسك، والاتّساق، والإحالة، والتّركيب، وقد نظر إليها الشّرقاوي بإيجابية لأنّها قدّمت أدوات دقيقة للكشف عن كميّة بناء الدّلالة داخل النّص، وأسهمت فى ضبط عمليّة التّأويل والحدّ من الأحكام الانطباعيّة، ويبدو أنّ هذا التّصوّر وجّه إلى حدّ كبير، لكونه يوفّر أدوات إجرائيّة دقيقة تساعد على ضبط عمليّة تحليل النّصوص وتقادي القراءة الانطباعيّة. غير أنّ الاقتصار على البنية

¹ زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر للطباعة والنّشر، مصر، ط1، 1976، ص 8.

² ينظر: حلمي خليل، العربيّة وعلم اللّغة البنيوي (دراسة فى الفكر اللّغوي العربي الحديث)، دار المعارف الجامعيّة، القاهرة (مصر)، ط1، ص 94.

الدَّاخلِيَّة وحدها قد لا يكون كافيا في بعض النّصوص الشّعريّة التي تتطلّب استحضار أبعاد دلاليّة أوسع داخل السّياق النّصي نفسه لفهم علاقاتها بشكل أعمق.

ويتبيّن لنا من هذا العرض أن الشّرقاوي وضع أدواته المنهجية فلم يكتف بالمناهج البنيوية وإنّما اعتمد أيضا على المناهج التي منحت القارئ دورا فعّالا في تأويل النّصوص وإنتاج المعنى وتوجيه الدّلالة داخل النّص وتضمّن نظريّات التّأويل والسّيميائيّات التّداولية والتلقي الذين يضعون القارئ في قلب عمليّة إنتاج المعنى الجمالي، حيث لم يعودوا يعتبرون القارئ مجرد مستهلك سلبي للمحتوى، بل أصبح شريك فاعل ومبدع يساهم في إخراج العمل الأدبي من حالة الكمون إلى الوجود الفعلي¹، ويعدّ الشّرقاوي هذه المناهج من أكثر الاتجاهات انسجاما مع مشروعه، لأنها تنظر إلى المعنى بوصفه حصيلة التّفاعل بين النّص والمتلقي، وتؤكد أنّ الفهم لا يكتمل إلّا من خلال القارئ وموسوعته المعرفيّة.

وفي هذا السّياق يبدو أنّ هذا التّصوّر يرسخ أهميّة إعادة الاعتبار لدور القارئ في إنتاج الدّلالة، بما يجعل عملية الفهم عمليّة تشاركيّة تتجاوز حدود التّلقي السّلبى إلى الفعل التّأويلي المنتج للمعنى، كما أنّ هذا التّوجّه يبرز وجاهته في تحليل النّصوص الأدبية الحديثة التي تتعدّد فيها مستويات الدّلالة وتتعدّد بنياتها.

كما يؤكّد كذلك على بعض المناهج التي اهتمت بالسّياق الخارجى مثل التّداوليّة وتحليل الخطاب، وهي مناهج أولت عناية كبيرة بالسّياق المقامى، والقصدية، ووظائف اللّغة، وقد استفاد منها الشّرقاوي في تفسير أثر المقام والقوة الإنجازيّة في توجيه الدّلالة الأدبية.

¹ ينظر: بشرى موسى صالح، نظريّة التلقي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص 34.

ومما سبق إنَّ الشُّرقاوي قد قسّم المناهج النّقدية الحديثة بحسب قدرتها على تفسير آليات الفهم وبناء الدّلالة، فهو يقبل الاتجاهات التي تنظر إلى المعنى بوصفه نتيجة لتفاعل النّص والمتلقي والسّياق، فهذه المناهج "تحاول كشف أبنية النّص الأدبي مظهرة الأنساق التي تحتكم فيه وتبرز طرق قيامه بغية إنتاج الدّلالة الكلية... وهكذا تقرأ هذه المناهج النّص قراءة داخلية انطلاقاً من كونه تشكيل لغوي بغية اكتناه الطريقة التي تنتظم فيها العناصر النّصية وإظهارها للنظام الذي تألف فيه وتتفاعلا مع متلقيه".¹

ويتحفّظ أبو اليزيد الشُّرقاوي على المناهج التي تقصي أحد هذه العناصر أو تفتح باب التّأويل دون حدود، والتي أصحابها "يرفضون نسبة النّص إلى مبدعه، فلا ينسبونه إلا نفسه، فيرون أن تحليل النّص الأدبي يقتصر على تحليل النّص وحده، دون التّعرّض لعلاقته بمبدعه، أو للظّروف الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة التي أحاطت بمولده، ويحصر همّه في تحليل وحدات النّص، وبنياته الدّالة، وعلاقاتها ببعضها البعض".²

ويمكن الاعتراض هنا بأنّ هذا التّحفّظ وإن كان مشروعاً من حيث الحرص على ضبط التّأويل، إلّا أنّه قد يضيق هامش الحرية التّأويليّة التي يحتاجها النّص الشّعري الحديث بطبيعته المفتوحة والمتعدّدة الدّلالات، وهو توتر لم يحسمه الشُّرقاوي بصورة كاملة في مشروعه النّقدي.

انطلاقاً من هذا التّصوّر المنفتح الذي يرفض حصر المعنى في حدود البنية الشّكلية للنّص، نجد أن رؤية أبي اليزيد الشُّرقاوي تلنقي مع بعض التّصورات النّقديّة الحديثة التي تنظر إلى التّأويل

¹ ينظر: عبد الله خضر حمد، *مناهج النقد الأدبي السّياقية والنسقية*، دار الطباعة للنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ص 113 و 114.

² محمد عزام، *النص الغائب تجليات التناسل في الشعر العربي دراسة*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سوريا)، 2001، ص 08.

بوصفه عملية إنتاج للمعنى، لا مجرد استخراج له، ومن أبرزها تصوّر محمد مفتاح الذي يرى أن: "الفعل التأويلي لا يقتصر على استنباط معنى جاهز من النص، بل هو عملية إنتاج دلالي تتأسس على تفاعل معقد بين البنية النصية والقارئ والسياق الثقافي"¹. فالتأويل عنده يرتبط بالسميائيات بوصفها آلية لفهم اشتغال العلامات داخل الخطاب الأدبي، وهو ما يلتقي مع تصوّر الشرقاوي الذي يجعل من آليات الفهم والتلقي مدخل أساسي لبناء الدلالة في النص الشعري.

ونلاحظ أنّ الاختلاف الجوهرى بين الشرقاوي ومفتاح يكمن في أنّ مفتاح يميل إلى الطّابع السيميائي النظري المنهجي، بينما يميل الشّرقاوي إلى التّطبيق الإجرائي المباشر داخل تحليل النصّ الشعري، ممّا يجعل مشروع الشّرقاوي أكثر قربا من الممارسة النّقديّة الفعلية وأقلّ تجريدا، كما في قصيدة الغبار، حيث يتحوّل التأويل إلى ممارسة قراءة داخل النصّ وليس مجرد إطار نظري خارجي.

ومن هذا المنطلق يمكننا القول أنّ هذا التّصوّر وجيه لأنّه يتيح قراءة النصّ الأدبي داخل بنيته اللّغوية من جهة، مع الانفتاح على أبعاده السياقية من جهة أخرى، بما يحقّق توازن في عملية التّحليل. كما أنّه من غير الضّروري تبني جميع المناهج النّقديّة الغربيّة بشكل مطلق في دراسة الأدب العربي، لأنّ النصّ الأدبي العربي يتميّز بخصوصيات لغويّة وثقافية وجماليّة لا يمكن تجاهلها، ممّا يستدعي نوعا من التّأصيل والموازنة بدل الاكتفاء باسترداد المناهج الغربيّة وتطبيقها بشكل حرفي، ومع ذلك فإنّ بعض هذه المناهج التي تحفّظ عليها أبو اليزيد الشّرقاوي لا تخلو من

¹ محمد مفتاح، النص من النص من القراءة إلى التنظير، شركة النصر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء(المغرب)، ط1، 2000، ص 53.

الفصل الثاني: تجليات التطبيق الإجرائي لمفهوم الفهم والتأويل على النصوص الأدبية عند الشرقاوي.

عناصر إجرائيّة يمكن الإفادة منها في تحليل النّص الأدبي، متى أحسن توظيفها من رؤية نقدية تراعي خصوصيّة النّص العربي وتحافظ على توازنه بين البنية والدلالة والسّياق.

نرى أنّ الشرقاوي نجح في بناء نموذج نقدي توفيق يجمع بين أصالة التّراث وانفتاح الحداثة، غير أنّ هذا النّموذج يظل بحاجة إلى اختبار أوسع على نصوص متنوّعة الأجناس الأدبيّة، حتى تثبت آليته صلاتها الشّاملة وقدراتها على استيعاب تنوّع التّجربة الأدبيّة العربيّة.

خاتمة

خاتمة

في ختام هذه الدراسة يتّضح أنّ مشروع أبو اليزيد الشّرقاوي النّقدي يمثّل محاولة معرفيّة جادّة لإعادة بناء العلاقة بين الفهم والتّأويل في قراءة النّص الأدبي، من خلال الإفادة من المرجعيّة الأصوليّة العربيّة والانفتاح الواعي على منجزات المناهج النّقدية الحديثة.

فقد سعى إلى تأسيس رؤية متوازنة تجعل من الفهم منطلق منهجي يضبط التّأويل، وتمنح القارئ دوراً فاعلاً في إنتاج المعنى دون أن تتفصل القراءة عن النّص أو عن سياقه ومقاصده.

كما أفضت هذه الدراسة إلى عدّة نتائج أساسيّة نوجزها في النّقاط التّالية:

- تبيّن أن الشّرقاوي لا يتعامل مع الفهم بوصفه مرحلة أولية منفصلة عن التّأويل، بل يعدّه أساساً منهجي يضبط العمليّة التّأويليّة ويوجّهها نحو المعنى الأقرب إلى النّص.
- كشفت الدراسة أنّ مفهوم الفهم عند الشّرقاوي يستند إلى أصول تراثيّة واضحة، خاصّة ما نجده عند علماء أصول الفقه والبلاغيين، وفي مقدّمهم عبد القاهر الجرجاني.
- اتّضح أنّ الشّرقاوي يميّز بين مستويات متعدّدة للدّلالة، أهمّها الدّلالة المركزيّة والدّلالة الهامشيّة، بما يتيح قراءة النّص في أبعاده الظّاهرة والضّمنيّة.
- أكّدت النّتائج أنّ التّأويل عند الشّرقاوي لا يعني إطلاق العنان للقراءة الذاتية، وإنّما يخضع لجملة من الصّوابط العلميّة التي تمنع الانفلات الدّلالي وتحافظ على صلة المعنى بالنّص.
- بيّنت الدراسة أنّ السّياق المقامي يحتلّ مكانة محوريّة في تصوّر الشّرقاوي؛ إذ يؤدي دوراً أساساً في توجيه المعنى وربط النّص بظروف إنتاجه وتلقّيه.
- كشفت النّتائج أنّ الشّرقاوي تبنّى موقفاً نقدياً متوازناً من المناهج الحديثة، فاستثمر أدواتها الإجرائيّة دون أن يتخلّى عن المرجعيّة العربيّة الإسلاميّة.

- أكدت الدراسة وجود تقاطع واضح بين تصوّر الشّرقاوي وبعض التّصوّرات النّقدية الحديثة، ولا سيما ما نجده عند محمد مفتاح، في النّظر إلى التّأويل بوصفه فعلاً منتجاً للمعنى.
- خلصت الدراسة إلى أن مشروع أبي اليزيد الشّرقاوي يمثّل محاولة نقدية جادة لتأسيس نظرية دلالية عربية معاصرة، تستفيد من التّراث وتفتح في الوقت نفسه على منجزات النّقد الحديث.

وفي الختام، فإنّ هذا العمل لا يدّعي الإحاطة التّامة بجميع جوانب الموضوع، لكنّه يفتح الباب أمام دراسات معمّقة أخرى في هذا المجال.

المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

1. أبو اليزيد الشَّرقاوي، آليات الفهم والدَّلالة في المدوَّنة النَّدِيَّة الحديثة، مطابع الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة(مصر)، ط1، 2017.
2. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (ت 711م)، لسان العرب، دار صادر(بيروت، لبنان)، ط1، 1994.
3. أبو العبَّاس أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشَّرح الكبير، دار ابن الجوزي للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة(مصر)، ط1، 2013.
4. أبو حامد الغزالي، المستصفى من علم الأصول، دار العلوم الحديثة، بيروت(لبنان)، ج 1، (د.ط)، (د.ت).
5. أبو هلال العسكري، الفروق اللُّغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثَّقافة، القاهرة(مصر)، 1997.
6. الجرجاني علي بن محمد بن علي (ت: 816هـ). كتاب التَّعريفات تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي بيروت(لبنان)، ط1، 1985.
7. الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد (ت: 393هـ). تاج اللُّغة وصحاح العربيَّة، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج4، دار العلم للملايين بيروت(لبنان)، ط2، 1979،
8. الزَّمخشرى أبو القاسم محمود بن عمر (ت: 528هـ)، أساس البلاغة، دار صادر للطَّباعة والنَّشر، بيروت(لبنان)، ط1، 1992.
9. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: عبد الحميد هندائي، دار الكتب العلميَّة، بيروت، د ط، 2001.
10. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرَّازي، المختار الصَّحاح، دار ابن الجوزي للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة(مصر)، ط15، 2013.
11. محمد حسين الذَّهبي، التَّفسير والمفسِّرون، دار القلم، بيروت(لبنان)، مج 1، ط1.
12. نجم الدين الزنكي، نظرية السَّياق: دراسة أصوليَّة، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط1، 2006.

ثانيا: المراجع:

1. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1960م.
2. أبو السعود سمير، جماليّة التلقي في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، 2005.
3. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998.
4. أحمد مومن، اللسانيات: النشأة وتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون(الجزائر)، 2012.
5. أدونيس الشعرية العربية، (محاضرات أقيمت في الكولردج دو فرانس)، دار الآداب، بيروت(لبنان)، ط1، 1985.
6. أمان سليمان حمدان أبو صالح ، التّصوّر اللّغوي عند الإمام فخر الدّين الرازي، إشراف الدّكتور إسماعيل العمارة رسالة ماجستير - الجامعية الأردنية، 1995.
7. إيزر، فولف غانغ فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجماليّة للأعمال الأدبية، المركز الثقافي العربي، 1989.
8. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001.
9. بعيد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط1، 2004.
10. حلمي خليل العربية وعلم اللّغة البنيوي (دراسة في الفكر اللّغوي العربي الحديث)، دار المعارف الجامعية، القاهرة(مصر)، د ط.
11. خليل حلمي، الكلمة دراسة لغويّة معجميّة، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، ط1، 2010.
12. رمان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: جماعة من الباحثين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2006.
13. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1976.
14. سامية محمد محمود عبد الله، استراتيجيات الفهم (الأسس النماذج)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م.
15. عادل مصطفى، فهم الفهم-مدخل إلى الهرمنيوطيقا، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة(مصر) ط1، 2007.
16. عبد الرّحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة- العوامل والمظاهر وآليات التّأويل، مطابع السياسة، الكويت، ط1، 2002.

17. عبد العزيز بوالشعير، غادامي في فهم الوجود إلى فهم لفهم، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2012، ج1.
18. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.
19. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية، ناشرون(بيروت)، ط1، 2007.
20. عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والتسفية، دار الطباعة للنشر والتوزيع، بيروت(لبنان).
21. عز العرب الحكيم بناني، الفهم والتأويل والحجاج من كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ج2، 2011.
22. عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002.
23. عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002.
24. عمارة ناصر اللغة والتأويل مقاربات في الهيرموطيقا العربية، والتأويل العربي الإسلامي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1428هـ - 2007م.
25. عمارة ناصر، اللغة وتأويل ومقاربات في الهرمونيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، ط1، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2008.
26. فتحة فاطمي، التأويل عند الفلاسفة المسلمين، ابن رشد نموذجاً، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
27. فؤاد أبو حطب، محمد سيف الدين فهمي، ط1، معجم علم النفس والتربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، ج1، 1984م .
28. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مادة (د، ل)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا، (دط)، ج1، ص 294.
29. مجموعة من المؤلفين، دراسات في تفسير النص القرآني، ط2، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ج2، 2010م.
30. محمد أديب صالح، تفسير النفوس في الفقه الإسلامي، المكتب 367 الإسلامي، 1984، ج 1.

31. محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سوريا)، 2001.
 32. محمد فاضل السامرائي، الملة لعربية والمعنى، دار ابن حزم، بيروت، (لبنان)، 2000.
 33. محمد محمد يونس علي، وصف اللغة العربية دلاليًا في ضوء مفهوم الدلالة المركزية - دراسة المعنى و ظلال المعنى، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، 1993.
 34. محمد مفتاح، النص من النص من القراءة إلى التنظير، شركة النصر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
 35. محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004.
 36. محمود أمين العالم، الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر ضمن كتاب الفلسفة العربي المعاصرة ، الجامعة الأردنية ومركز الدراسات الوحدة العربية، الأردن، 2009.
 37. مروى سالم سالم صعوبة الفهم القرائي بين الخصائص المعرفية واللامعرفية دراسة مقارنة، دار الأنجلو المصرية (مصر)، ط1، 2012م.
 38. وائل سيد عبد الرحيم، تلقّي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجًا، دار العلم والإيمان، الإسكندرية (مصر)،
 39. وحيد كبابية، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان (بيروت)، ط1، 2012.
- كتب مترجمة:**
1. تودوروف وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت (لبنان)، ط1، 1982.
 2. دافيد جاسير، مقدمة في الهيرومنوطيقا تر: وجيه قانصو، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007م.
 3. ماريان لودوير، ودانكايسيليسكوفيش، التأويل سبيلًا إلى الترجمة، تر: فايزة القاسم، مر: حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت (لبنان)، ط1، 2009.

ثالثاً: الأطروحات والمذكرات:

• المذكرات:

1. ثامر صورية، فلسفة التأويل عند بول ريكور، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الفلسفة، 2020-2021.
2. شهرزاد بن يونس، محاضرات في علم الدلالة، مطبوعة مقدمة لطلبة سنة الثانية ماستر، جامعة الاخوة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب اللغة العربية، 2019-2020.

• المحاضرات:

1. خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف (الجزائر)، ط1، 2009م.
2. روفيا بوغنوط، محاضرات في مادة نظرية الأدب، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2026.

رابعاً: المجلات والملتقيات.

1. إبراهيم مصطفى السليم، دلالة العلاقة بين الن والنقد والقارئ، مجلة مدارات الحكمة للعلوم الإنسانية، المجلد1، العدد1، كلية الحكمة، جامعة بغداد، العراق، 2025.
2. خديجة عنيشل، الدلالة بين المفهوم وإشكالية فهم النص، مجلة الأثر، العدد17، جامعة ورقلة، جانفي، 2013.
3. صلاح فضل، ملاحظات حول الحداثة في النقد الأدبي، مجلة الابداع، العدد5، اصدار 1 ماي 1984.
4. عبد الحق سوداني، علاقة السياق بالمعنى التأويلي في كتاب الموافقات للشاطبي، مجلة ابوليوس، المجلد05، العدد09، جوان 2018.
5. عبد الرحمان زيوش، السياق المقامي والخطاب، سورة هود أنموذجاً، مجلة إشكالات اللغة والأدب، مج10، ع3، 2021.
6. فتحي انقزو، الفهم والتفسير: مسائل المنهج وأصولها التأويلية في فلسفة ديناي، جريدة تبين، ع8، 2020.

7. مهنان ربيعة، جدلية الفهم والتأويل، مجلة هيروودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج07، ع04، المركز الجامعي شريف بوشوشة، أفلو، ديسمبر 2023.
- خامسا: الموسوعات العلمية:

- 1- التّهانوي محمد علي الفاروق (ت: 1745م) ،موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف و مراجعة: رفيق العجم. تح: د. علي دحروج، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت(لبنان)، ط1، 1996.

الملاحق

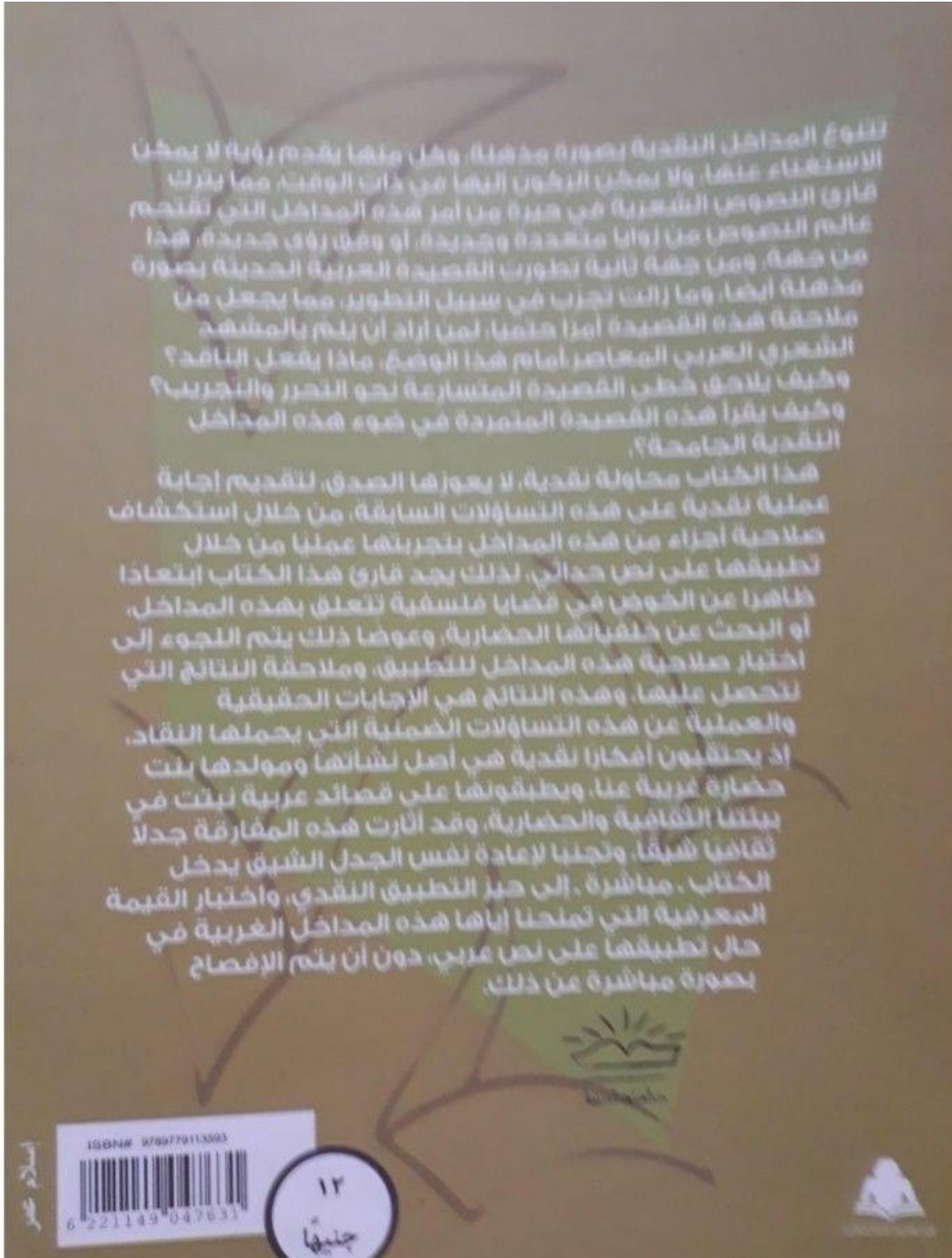
الملحق رقم 1

صورة الغلاف الأمامي للكتاب



الملحق رقم 2.

صورة الغلاف الخلفي للكتاب.



الفهرس

فهرس المحتويات.

الصفحة	المحتوى
	ملخص
أ	مقدمة
11	مدخل نظري: المرتكزات المعرفية والمفاهيمية لمصطلحي الفهم والتأويل
12	1. مفهوم الفهم والدلالة في السياق التراثي والحديث.
21	2. المرجعية الأصولية لمصطلحي الفهم والتأويل.
27	3. جدلية الفهم والتأويل من النص الديني إلى النص الأدبي.
30	الفصل الأول: الفهم والتأويل عند أبي اليزيد الشرقاوي بين صرامة الفهم الأصولي وانفتاح التأويل الحداثي
31	1. وصف المدونة.
42	2. آليات اشتغال النص الأدبي عند الشرقاوي.
49	3. حدود التأويل وضوابطه عند الشرقاوي.
51	الفصل الثاني: تجليات التطبيق الإجرائي لمفهومي الفهم والتأويل في قراءة النصوص الأدبية عند أبي اليزيد الشرقاوي
52	1. تحليل النصوص الشعرية في ضوء آليات الفهم.
67	2. أثر السياق المقامي في توجيه الدلالة الأدبية.
70	3. قراءة نقدية في تصنيف أبي اليزيد الشرقاوي للمناهج النقدية الحديثة.
76	خاتمة

79	قائمة المصادر والمراجع
87	ملاحق