جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

السيميائية والسيرورات التأويلية
التمكين الإجرائي في نص (الدودة الأخيرة) للشاعر حسين سرحان

إعداد
نوال بكري حسين باجحنون
باحثة ماجستير في تخصص البلاغة والنقد

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الأول-فبراير)
(الجزء الثاني (١٤٤٥هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٤/٦٢٧١م

السيميائية والسيرورات التأويلية

التمكين الإجرائي في نص (الدودة الأخيرة) للشاعر حسين سرحان

نوال بكري حسين باجحنون

قسم الأدب والبلاغة والنقد، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

البريد الإليكتروني: nawal.140555@gmail.com

الملخص:

تقدم هذه الدراسة مقاربة لنص (الدودة الأخيرة) للشاعر السعودي حسين سرحان للتأكيد على مدى مقدرة المنهج السيميائي في مقاربة النصوص الأدبية العربية السعودية، ومعرفة ممكنات النص وآليات فهمه، وتجاوز الإكراهات السطحية له. ولارتباط حركة الفهم بإنتاج الدلالات ركزت الدراسة على السيميائية التأويلية كونها سيرورة تأويلية تباشر النص بوصفه مستودعًا من الإمكانات. ولفهم ما تدل عليه السيرورة لابد من تضافر البنى النصية ،وقد تم انتخاب نص نموذجي فلسفي ،بالاعتماد على هيرمينوطقيا غادامير؛ للكشف عن الدلالات في دائرة التأويل الممكن والمحتمل؛ لذا قمت بتقسيم الدراسة إلى قسمين : نظري، وتطبيقي ن وقد جاء في: مقدمة وتمهيد ويتناول التمهيد نبذة عن التعريف بالشاعر، أما الفصل الأول : التنظير وصناعة المنهج يقوم على ثلاثة مباحث، الأول: التحليل السيميائي: ممكنات النص، وتجاوز الإكراهات السطحية، الثاني: السيرورات التأويلية، وتعددية الدلالة ،الثالث: الفهم احتكامًا: محاورة عملية التأويل في دائرة الممكن والمحتمل. أما الفصل الثاني: التمكين الإجرائي في النموذج الشعري يقوم على ثلاثة مباحث، الأول: النص النموذجي: الغطاء الفلسفي وتبئير المعنى والثاني: دلائلية العنوان والثالث تضافر البُنى النصية وإنتاج الدلالة وأخيرًا الخاتمة: ومن أهم نتائجها تضافر البنى النصية؛ لكشف دلالات النص بتأويلية غادامير.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، الهيرمينوطيقا، السيرورة التأويلية، النص، الدلالات.

Semiotics & Interpretive Processes. Procedural Empowerment in the Text of the Poem entitled (The Last Worm) by the Poet Hussein Sarhan

Nawal Bakri Bajahnun

Department of Literature, Rhetoric and Criticism, College of Arabic Language and Literature, Umm Al-Qura University, Kingdom of Saudi Arabia.

E-mail: *nawal.140555@gmail.com*

Abstract:

This study aims to highlight the efficacy of the semiotic approach in analyzing Saudi Arabian literary texts.Semiotics and Interpretive Processes: Procedural Empowerment in the Poem "The Last Worm" by Poet Hussein Sarhan. Uncovering the textual possibilities and mechanisms that enable a deeper understanding beyond their surface meanings. By acknowledging that the process of understanding is intricately linked to the production of semantics, the study focuses on interpretive semiotics as a means to guide the interpretation of the text as a repository of potentials. To grasp the significance of this process, there is a need for a synergy of textual structures, drawing upon Gadamer's hermeneutics to unveil the connotations within the realm of potential hermeneutics. This research contributes to the field of literary analysis by showcasing the power of semiotics in unlocking the hidden layers of meaning within poems and facilitating a comprehensive interpretation.Therefore, I divided the study into two parts, a theoretical and an applied, accordingly, the division is as follows:An introduction and a preamble, the preamble deals with (an overview introducing the poet, and the definition of semiotics.Chapter One: Title: Theorizing and Curriculum Industry, based on three topics:The first topic: semiotic analysis: the possibilities of the text, andovercoming superficial meanings .The second topic: Hermeneutics processes, and the plurality of significance .The third topic: compelling comprehension: discussing the process of hermeneutics in the circle of the possible and the probable.The second chapter: Entitled / procedural empowerment in the poetic model. based on three topics:The first topic: the Model text: the

philosophical cover and focus of meaning.The second topic: The indicative title.The third topic: The intertwining of textual structures and the production of semantics. Conclusion: One of its most important results is the intertwining of textual structures to reveal the semantics of the text with Gadamer's hermeneutics.

Keywords: ***Semiotics, Hermeneutics, The hermeneutics process, Text, Semantics.***

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي ميزنا بأشرف اللغات، وأخرجنا من الظلمات، ومهد لنا طريق الحياة، وأنار عتمة الجهل، وسلحنا بالعلم، وسخر لنا العقل، وبعث إلينا علماء أجلاء؛ لينيروا العقول الثرية، ويحفظوا اللغة العربية ويكتشفوا الفنون ويرسوا القواعد.

والصلاة والسلام على سيد الهدى محمد النبي الأمين الأمي، مخرج الناس من ظلمات الجهل وانغماس الغي، إلى بريق الهداية ذات النور الإلهي الأخاذ، فاللَّهمَّ صلَّ عليه وأَنْزِلْهُ الْمنْزِل الْمُقرب مِنك يوْم الْقِيامة.

وبعد:

لقد تميزت البلاغة العربية بكونها علم جليل، مستمدة من ينابيع القرآن العظيم، لتصُب في التفكير، فيستفد منها العالم القدير، ويتدارسها الباحث والتلميذ، فهي ذات مصادر متعددة، ومنابت متنوعة، ومجالات متفرعة، فقد تلتقي في مفترق الطريق مع عدة علوم؛ لتشكل معارف مثمرة تغذي البيان وتكشف عن مستودعاته وأسراره، وترسل أشعتها إلى القارئ، فيتلقفها الناقد ويبحر من خلالها إلى عوالم نقدية فيغوص في أعماقها بأدواته الفنية، فتستيقظ القريحة والموهبة النقدية؛ لتتناول فضاء النصوص الأدبية، بالتأمل العميق في العمل الأدبي ومحاولة اكتشافه بدراسته وتحليله واختيار المناهج النقدية المناسبة التي تُظهر معالمه، وتكشف مقصدية المؤلف، وتساعد القارئ على فك شفراته. فقد غزت الساحة النقدية مناهج حديثة؛ بسبب التراكمات العلمية، والتيارات الفكرية المتباينة، فخرجت للناس بفكرٍ مغاير، وثقافة متنوعة، وآلية مختلفة، لكلٍ منها طريقتها، وأنظمتها، وهدفها الذي ظهرت من أجله. فتلقفها أدباء المشرق واقبلوا عليها بما لديهم من علوم ثرية، وثقافات أدبية متعددة، وبيئات مختلفة. فاستطاع منهم من استطاع على توظيف تلك المناهج؛ لتتناسب مع

البيئة العربية والمجتمعات الإنسانية، فأسرعوا إلى تطبيقها على الآداب العربية المنظومة والمنثورة، مما جعلها تُحدث نقلة فكرية وأدبية ونقدية، فاتسع المجال النقدي للناقد، وتنوعت أدواته التي يحدد بها مواطن الإجادة، ويبرز بها جماليات النص، ويفهم بها أبعاده الدلالية، ويستكشف بها مكامن القوة والضعف، فهذه المناهج ظهرت في أزمنة مختلفة فكانت لها اتجاهات متباينة، وتيارات متعددة. فكان أولاها المناهج السياقية التي جاءت لترسم حدودًا للنصوص الأدبية من الخارج. فهي تهتم بالسياق الخارجي الذي يحيط بالعمل الأدبي من الخارج، أما النوع الآخر من المناهج النقدية هي التي تهتم بالسياقات الداخلية تُعرف بالمناهج النصية النسقية كالسيميائية التي به ستكون أداة الدراسة ومنهجها.

فالسيميائية من المناهج النقدية التي تبني بين النص والقارئ علاقة مصاحبة بحيث لا تتخاذل فيها المعاني بل تظهر بأثواب جديدة خلاقة، وتتباهى بزيها المختلف عن المؤتلف، فتكشف المستور والغامض من المعاني، وتفتح سبيل الآفاق للمتلقي؛ ليتنقل بين مجاهل المعاني، ويُستنطق بها تعابير أدبية وفنية تفتح أبواب المعاني، وتضيف إلى قواميس التعابير، وتكشف عن الأنساق البويطيقية، فتتجلى المعرفة الحقيقية والمتنوعة المحجوبة خلف ستائر أُسدلت على النص وأغلقته.

"السيميائية هي دراسة العلامات والسيرورات التأويلية، وتنطلق من مفهوم العلامة فهي القاعدة التي ترتكز عليها الدراسات والتحليلات السيميائية"[(١)] كما أن لها قدرة على جعل النصوص ذات دلالات تعددية، والذي سيظهر من خلال الإجراء التطبيقي التمكيني على قصيدة (الدودة الأخيرة) من ديوان(أجنحة بلا ريش) للشاعر حسين سرحان، فهي ذات نظرة فلسفية تأملية لعبت دورًا كبيرًا في رسم فلسفة الحياة،

(١) المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، أد. ليلى شعبان شيخ محمد رضوان و د. سهام سلامة عباس، جامعة الإمام عبد الرحمن الفيصل، د. ط، ص٧٩٠.

واستند فيها الشاعر إلى رسم تجربة شعرية عميقة تركت أثرًا كبيرًا في الساحة الأدبية، كما تضم هذه القصيدة بين أحضانها معانٍ خفية تختبئ خلف جدران النص؛ لذا تحتاج إلى قارئ نموذجي يستطيع التوغل إلى أعماق النص دون محايثة ، يقرأ ما وراء السطور دون ملل، لديه مهارة نقدية إبداعية في التمييز بين المعنى الظاهر والباطن، بالتحرر من الأيديولوجيات الشخصية والمعرفية، كما تحتاج إلى منهج نقدي يكشف عن الخلفيات الفلسفية داخل النصوص الشعرية، ويحاول استقصاء الظواهر الأدبية والجمالية. فالمنهج السيميائي صالح لسبر أغوار النص وتحليله ومقاربته؛ لأنه يجمع بين عدة مناهج، كذلك اشتماله على جميع العناصر الأساسية، بداية بالعتبة الأولى في النص وهي العنوان، فقد وقع اختيار الباحثة على هذه القصيدة التي تحمل نوعين من العتبات عتبة كبرى وهي عنوان الديوان (أجنحة بلا ريش) فهو مدخل لفتح باب التأويل، أما العتبة الصغرى هي عنوان القصيدة نفسها المعنية بالدراسة. فالعتبة " أطلق عليه جيرار جينيت "مفتاح النص "[١] أما علماء ونقاد العرب فبعضهم سماه مفتاح، وبعضهم سماه عتبات، فاختيار هذه القصيدة للدراسة لم يكن اختيارًا اعتباطيًا، بل أُختيرت بحسب مناسبتها للمنهج السيميائي، فالمحتوى العلمي هو الذي يفرض نفسه، كما أسهم التأويل في فتح مجال الإبداع في تعدد الدلالات كون النصوص الجيدة قابلة للقراءات التأويلية، وكل نص له شفراته الخاصة، ونص حسين سرحان من النصوص التي تفتح للقارئ مجالاً خصبًا للحصول على قراءات متعددة والدخول إلى بنية النص؛ لذلك وظفت الباحثة مفهوم سيمياء التأويل للبحث في فضاء النص واستنطاقه، والتعبير عن المعاني الدالة بعدة مدلولات بواسطة تمكين هيرمينوطيقا غادامير لتحليل النصوص الأدبية تحليلاً وافيًا، وتقطيعها

(١) النص والتناص قراءة في ديوان أجنحة بلا ريش للشاعر حسين سرحان، المالكي، عبد الرحمن بن حميد، مجلة الدراسات العربية جامعة المنيا – كلية دار العلوم. ٢٠١٤ ، ص٤٧٤.

إلى عدة وحدات يرتكز عليها التمكين الإجرائي؛ لكشف الغطاء الفلسفي لنص حسين سرحان، وإظهار المعاني الخفية، كذلك البحث في مفاتح النص؛ لفتح الأبواب المحكمة التي تحبس المعاني الضمنية داخلها حتى تتضافر البُنى التركيبية، والدلالات والصوتية والمعجمية؛ لتُثبت بأن التضافر هو سبيل للرقى بالمعنى وارتقائه. "فالسيميائية تنطلق في تحليلها للنص الأدبي من اعتبار النص يحتوي على بنية ظاهرة، وبنية عميقة، يجب تحليلهما وبيان ما بينهما من علائق"(١).

وتماشيًا مع ما تم ذكره في ثنايا المقدمة فإن الدراسة أُسست على هيكل تنظيمي متسلسل ومنظم الأركان والأعمدة؛ لكي تظهر الدراسة بصورة متسلسلة ومترابطة؛ لذا جاءت الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وفصلين وخاتمة، وقد قُسمت الدراسة إلى قسمين إجراء نظري، وإجراء تطبيقي، وقد جاء التقسيم على النحو الآتي:

١. **المقدمة**: تناولت فكرة الموضوع، وأهميته، وأسباب اختياره، والأهداف، ومشكلة الدراسة وتساؤلاتها، وفروضها، والدراسات السابقة، ومنهج الدراسة، وخطتها، والتمهيد، ويتناول (نبذة عن التعريف بالشاعر – ومحطات من حياته).

٢. **متن البحث**: تأسس على فصلين، ولكل فصل ثلاثة مباحث هي أعمدة الموضوع وأساسه.

الفصل الأول ـ التنظير وصناعة المنهج: يدور حول الإجراء النظري للتحليل السيميائي، وكيفية محاورة التأويل في دائرة الممكن والمحتمل.

المبحث الأول ـ التحليل السيميائي: ممكنات النص، وتجاوز الإكراهات السطحية.

المبحث الثاني ـ السيرورات التأويلية، وتعددية الدلالة.

المبحث الثالث ـ الفهم احتكامًا: محاورة عملية التأويل في دائرة الممكن والمحتمل.

---

(١) المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، أ.د.ليلى شعبان شيخ محمد رضوان و د.سهام سلامة عباس، ص٧٨٦.

الفصل الثاني ـ التمكين الإجرائي في النموذج الشعري:

المبحث الأول ـ النص النموذجي: الغطاء الفلسفي وتبئير المعنى.

المبحث الثاني ـ دلائلية العنوان.

المبحث الثالث ـ تضافر البُنى النصية وإنتاج الدلالة.

٣. **الخاتمة**: تحتوي على النتائج والتوصيات والمصادر والمراجع والملاحق وأخيرًا الفهارس.

ومن الصعوبات التي واجهت الباحثة في تقديم هذه الدراسة هي:

قلة المصادر التي تناولت دراسة شعر حسين سرحان، كذلك عدم توفر ديوان الشاعر المعنون بـ(أجنحة بلا ريش).

ثانيًا: أهمية الموضوع: تكمن أهمية الموضوع في جانبين تسير عليه الدراسات هما الجانب النظري والتطبيقي.

الجانب النظري:

- إظهار الفرق بين هدف السيمياء والتأويل ودورهما في النهوض بالنص الأدبي.
- التعريف بهرمنيوطقية غادامير ودورها في إحداث علاقة تفاعلية جدلية بين النص والقارئ.

الجانب التطبيقي:

- يكمن أهمية المنهج السيميائي التأويلي في تمكين الباحث والدارس من تحليل النص الأدبي تحليلاً محايدًا بعيدًا عن الإسقاطات القرائية، كما يعمل على فك شفرات النص الشعري وكيفية التعامل معه.
- تسعى دراسة النصوص الأدبية دراسة تأويلية إلى ضبط الحدود الدلالية للنص الشعري المكون من فضاءات فنية.

- مساهمة تأويلية غادامير في محاورة المعنى الدلالي بين الممكن والمحتمل.
- أهمية ظهور الجانب الفلسفي العميق في قصيدة الدودة الأخيرة الذي ساعد على إمكانية تطبيق تأويلية غادامير .

ثالثاً ـ أسباب اختيار الموضوع:

آلية اختيار الباحثة للموضوع قائم على اتجاهين ذاتي وموضوعي.

الأسباب الذاتية لاختيار الموضوع:

اختيار الباحثة للعصر السعودي يعود إلى أسباب ذاتية وهي:

- رغبة الباحثة في دراسة الأدب السعودي والاطلاع عليه، والعناية بالموروث السعودي.
- الولاء والانتماء للأرض الطاهرة المشرفة مكة المكرمة، ونشر ثقافتها الأدبية، وتداول شعرها ونثرها بالكتابة فيه.

اختيار الباحثة للشاعر السعودي حسين سرحان يعود إلى:

- كل من درس الشعر السعودي لابد وأنه وقف أمام حسين سرحان؛ نظرًا لصدق مشاعره وحسن سيرته.
- اختيار الشاعر حسين سرحان كونه من شعراء مكة.

الأسباب الموضوعية لاختيار الموضوع:

اختيار قصيدة الدودة الأخيرة:

- بحسب البحث: لم تظفر هذه القصيدة بدراسة سيميائية تحليلية.
- تُعد هذه القصيدة من أروع ما كتب الشاعر ولو لم يكتب غيرها لكفته، فهي قابلة للتأويل وتعدد القراءات.
- تنتمي قصيدة (الدودة الأخيرة) إلى ديوان يمثل كتلة واحدة.

رابعاً ـ أهداف الدراسة: تُقسم أهداف هذه الدراسة إلى:

أهداف داخلية:

- تحليل النص النموذجي الأدبي تحليلاً سيميائيًا .
- إظهار الدور الإبداعي الذي تقوم به البنى النصية بالتضافر والتعاضد في إنتاج الدلالات المتعددة.
- الوقوف على الجانب الفلسفي في قصيدة (الدودة الأخيرة) واستنطاق النصوص الشعرية المستترة خلف المعاني الضمنية بواسطة تأويلية غادامير.

أهداف خارجية:

- الكشف عن عمق التواصل بين الفكر النقدي العربي السعودي والفكر الغربي في ممارسته التأويلية.
- إبراز دور التأويل وحالة النضج التي وصل إليها، والذي ساهم بدوره في تجديد الوعي النقدي.
- التوصل إلى أهم وأبرز التوصيات التي توصلت إليها الدراسة.

خامساً ـ مشكلة الدراسة وتساؤلاتها:

تقوم مشكلة هذه الدراسة على إشكالية مقاربة نص "الدودة الأخيرة" للشاعر السعودي حسين سرحان في التحليل السيميائي القائم على السيرورات التأويلية، وتعددية الدلالات، وقدرة القراءات على إنتاج نصوصًا متنوعة.

أسئلة الدراسة: تنطلق أسئلة الدراسة من المشكلة العامة، وهي الفكرة الأم المهيمنة على فكر الباحثة والمسببة للقلق المعرفي الذي لن يهدأ إلا بالبحث والاطلاع والوصول إلى إثبات الفرضية بالإجابة أو نفيها.

المشكلة العامة للبحث هي:

- ماهي إيجابيات تطبيق المنهج السيميائي النقدي الغربي الحديث ذو المحاضن اللغوية المختلفة، على نصوص أدبية سعودية هي حصيلة واقع مغاير ومحاضن لغوية مختلفة؟

أما الأسئلة الفرعية للبحث هي:

- ما قدرة سيمياء التأويل في الاهتداء إلى المعاني الخفية والحصول على قراءات عديدة من نص "الدودة"؟
- هل الأزمات التي مر بها سرحان أسهمت في خلق روح التأمل، وسيطرة الذات المتأملة والنظرة الفلسفية للحياة؟
- مامدى مطابقة هيرمينوطقيا غادامير في تأويل نص (الدودة الأخيرة)؟

سادساً ـ فرضيات الدراسة: تحاول الدراسة فحص الفرضيات التالية:

الفرضية الأولى:

المنهج السيميائي من المناهج النقدية الغنية القادرة على مقاربة النصوص الأدبية في محضن الثقافة التي أنتجته.

الفرضية الثانية:

نص الدودة الأخيرة نص فلسفي يحمل معنى ويحمل دلالة متعددة يباشرها القارئ؛ لفك شفرات النص، والكشف عن المعاني الضمنية والفلسفية العميقة، والإمساك بالممكنات الأصلية والمنتجة للنص.

الفرضية الثالثة:

المرض المزمن، والشعور بالغربة، والصدمة الحضارية والفكرية، والنظرة التشاؤمية ساهمت في خلق روح التأمل، وسيطرة الذات المتأملة والنظرة الفلسفية للحياة لدى الشاعر.

الفرضية الرابعة:

تساهم هيرمينوطيقا غادامير بشكل كبير في فهم روح نص (الدودة الأخيرة) وتوليد دلالاته في دائرة الممكن والمحتمل.

سادساً ـ الدراسات السابقة:

أولاً ـ المتعلقة بالشاعر حسين سرحان:

١. النص والتناص قراءة في ديوان (أجنحة بلا ريش) للشاعر حسين سرحان، المالكي عبد الرحمن بن حميد، مجلة الدراسات العربية جامعة المنيا – كلية دار العلوم. ٢٠١٢م.

٢. ظواهر فنية في شعر حسين سرحان، القحطاني عبد المحسن بن فراج، جامعة طنطا – كلية الآداب، المجلد١، العدد ع٩، ١٩٩٦م.

ثانياً ـ الدراسات المتعلقة بهرمونيطيقية غادامير:

١. التجاوز الهرمونيطيقي للعلامة عند غادامير، خالدي يامنة، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية مركز البحث وتطوير الموارد البشرية، ٢٠١٩م

٢. أبعاد الحوار مع الآخر ودلالتها في تجربة الفهم عند غادامير، رحابي جميلة، كنوز الحكمة، الجزائر،٢٠١٩م

٣. التأويلية الفلسفية عند هانس جيورغ غادامير في تأويل الفن وتدمير الوعي الجمالي، د بن علي لونيس، جامعة بجاية، ٢٠١٨م

٤. التأويلية عند غادامير – قراءة في المرجعيات، والمنظومات، والآليات، د / لزهر فارس، جامعة العربي التبسي– تبسة، ٢٠١٥م

٥. الهرمينوطيقا والفهم " شلاير ماخر دلتاي غادامير ، العارف مصطفى، الجمعية الفلسفية المغربية، ٢٠٠٦م

ثالثاً ـ الدراسات المتعلقة بالسيميائية :

١. التحليل السيميائي للخطاب الشعري النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته) الدكتور فاتح علاق.

٢. قراءة سميولوجية القصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي، عبد الله الغذامي،

تونس، ١٩٨٥م
٣. تمثيلات الوطن في رواية ناقة الله لاب تهيم الكوني: دراسة سيميائية تأويلية، السعودي، نزار جبريل إبراهيم، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت مجلس النشر العلمي مج ٣٦، ع ١٤٤.
٤. سيمياء العنوان، اذ بسام موسى قطوس، مكتبة كنانة، إربد الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
٥. شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفة شعر محمد الحمد وسليمان العتيق أنموذجاً، د. عبد الله بن محمد الغفيص، جامعة القصيم، ١٤٤٢هـ
٦. نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد بن حسين حسين، دار التكوين، د.ط
٧. المقاربة السيميائية في تحليل الخطاب القرآني عند محمد أركون – سورة الفاتحة – نموذجًا، هشام مداقين، جامعة المسيلة، د.ط، ٢٠٠٩-٢٠١٠م
٨. تحليل الخطاب الشعري دراسات سيميائية، عصام واصل، دار التنوير، الجزائر، الطبعة الأولى،٢٠١٣م

سابعاً ـ منهج الدراسة:

اقتضت سيرورة الدراسة من أن تسير الباحثة عبر الطرق الحديثة؛ لتقديم دراسة أدبية، ووضع أعمدة لهيكلها، بدءًا بالمقدمة، مرورًا بالجانب النظري، ومما لا شك بأن يكون المنهج الوصفي هو منهج الدراسة النظرية، وحتى تكتمل الدراسة لابد من التمكين والتطبيق؛ لذا استعانت الباحثة بالمنهج السيميائي؛ لكشف غطاء المعاني المتمنعة عن الظهور، وارغامها على التوالد باستخدام تأويلية غادامير باعتدال ويسر دون تطرف وعسر.

التمهيد:

لكل شاعر سيرتان: الأولى سيرة ذاتية عامة، والأخرى سيرة شعرية، والأخيرة هي رحلة وتجربة (خاصة) مع الشعر[١]، وستتناول هذه الدراسة النوعين من السير فمنها يستطع القارئ أن يُلم بأهم محطات حياة الشاعر؛ حتى يتمكن من تحليل تجربته الإنسانية التي عاشها وترجمها خلال النص.

أولاً ـ السيرة الذاتية للشاعر:

التعريف بالشاعر:

هو حسين بن علي بن سرحان وكما جاء في التعريف به في آخر مؤلفاته ينتسب إلى قبيلة الروسان من المراوحة من طفيح من برقا من عتيبة من هوازن، ولد بمكة المكرمة سنة ١٣٣٤ هـ أو سنة ١٣٣٢ هـ على اختلاف بين الروايتين وتلقى تعليمه الابتدائي في الكتاتيب في المعابدة ، ثم انتقل للدراسة في المسجد الحرام على يد الشيخ محمد العلي التركي ، فمكث عدة أشهر يتلقى عنه دروسه في الفقه والتفسير والفرائض ، وبعض علوم اللغة العربية ، ثم أشار عليه الشيخ التركي بالانتظام في مدرسة الفلاح ، فالتحق بها ، وبقي بها لمدة عام ونصف العام من عام ١٣٤٨ – ١٣٤٩ هـ ، وترك المدرسة وهو في الصف السابع الابتدائي دون أن يحصل على الشهادة الابتدائية"[٢].

---

(١) معالم السيرة الشعرية لدى الشاعر حسين سرحان، المطوع. إبراهيم عبد الرحمن، الجمعية المصرية للدراسات السردية، ٢٠١٤، ص٢٥٧ .

(٢) انظر: أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر والخامس عشر الهجري، محمد علي مغربي، مطابع دار البلاد – جدة، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ، ص٥٩.٦٠ .

نشأته وحياته:

نشأ حسين سرحان في كنف جده لأمه عبيد الله بن سرحان؛ لأن والده كان يعيش في نجد، وكان جده عمدة لمحلة المعابدة، وكان في نفس الوقت يتجُرَ في الماشية وله أغنام يشرف على رعيها وبيعها، ونشأ الشاعر في هذه البيئة البدوية فمارس في صباه ما كان يمارس جده وتمارسه القبيلة من رعي الأغنام، والاتجار فيها بيعًا وشراءً، وكان جده ينتجع الرصيفة وهي في الجنوب الغربي لمكة، فيقضي مع أسرته ومن يلوذ بهم شهوراً عديدة يصيفون بها، وقد استمر يحيا هذه الحياة البدوية الى ما قبل البلوغ بقليل(١).

وحينما شب ابنه حسين التحق بالحاشية وأصبح من الخويا، واستمر على هذه الصفة فيما بعد، وكان من مقتضيات الخويا إجادة الرماية، وحمل السلاح خاصة في الأوقات التي يرافقون فيها الأمير في رحلاته، ورافق حسين سرحان سمو الأمير فيصل في رحلات متعددة إلى ليَّة ثم إلى الخرجة، وإلى العتمة.

عاش حسين سرحان في بحبوحة من العيش في ظل جده، فلم يبحث عن وظيفة يعيش منها أو يعين أهله بما تدره عليه، كما كان الحال بالنسبة لكثير من أترابه وزملائه في ذلك الزمان (٢).

ثانياً ـ السيرة الأدبية للشاعر حسين سرحان:

ظهرت شخصية الشاعر والأديب حسين سرحان في أدبه بشكل كبير، فمن الصفات التي تميز بها وكان لها أثر على كتاباته الشعرية والنثرية:

- كان ذو شخصية مستقلة في شعره، فلا يتغير بتغير المواقف.

---

(١) المرجع نفسه، ص٦٠.

(٢) المرجع نفسه، ص٦٠.

- تشم فيه رائحة البداوة وخزامى الصحراء، وحمرة الرمال، وبساطة الرأي بعمق البساطة، لم تلونه المدينة بنظامها المتكلف فأخذ من البداوة سماحتها ووضوحها وطبيعتها وعاش في المدينة بإمكاناتها، واستثمار أوقاتها.
- طعم شعره باللهجة أو الكلمات الفصيحة التي هجرت في المدينة ومازالت تستعمل في البادية من غير أن تخضع لقواعد الإعراب فأخضعها له.(١)
- "الصدق مع النفس ومع القراء، وعدم التدليس عليهم، يقول (الشعر قبل أن يكون جزالة في العبارة الخداعة، أو طلاوة في المعنى الزائف يجب أن يصدر عن نفس أصيلة نقية لا يمكنها أن تدلّس على القراء لأنها في الوقت نفسه لا تستطيع أن تدلّس على نفسها.. والتدليس على القراء ضرب من التدليس على النفس.. "(٢)
- كان محبًا للقراءة وكثيرًا ما أشاد بنفسه وبجيله في محبتهم للقراءة، وشغفهم بها، فيقول: " أنا لا أضع مادة القراءة من يدي إلا في حالة خروجي من الدار أو النوم، أو أن أشتغل باستقبال بعض الناس. ".(٣)
- كما أشار وأشاد بكمية محفوظاته من الشعر العربي، في معرض حديثه عن عدم الجدوى من الحفظ إن لم يرافقه حضور واستذكار لها (٤).

مؤلفات حسين سرحان الأدبية:

أولاً ـ الشعر: أصدر حسين سرحان ثلاثة دواوين شعرية منها:

١. أجنحة بلا ريش طبع الطبعة الأولى بالرياض: دار اليمامة سنة ١٣٨٩هـ، والطبعة الثانية بالطائف: نادي الطائف الأدبي سنة ١٣٩٧ هجرية.

---

(١) حسين سرحان طائر بلا أجنحة، علي يحيى الزهراني، نادي مكة الثقافي، د.ط، ص٣٠.
(٢) معالم السيرة الشعرية لدى الشاعر حسين سرحان، المطوع. إبراهيم عبد الرحمن، ص٢٣٤.
(٣) انظر: المرجع نفسه، ص٢٥٥.
(٤) المرجع نفسه، ص٢٥٧.

٢. الطائر الجريح.
٣. أوزان في الميزان مخطوط.
٤. الصوت والصدى الطائف: نادي الطائف الأدبي، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م.
٥. الطائر الغريب. الطائف: نادي الطائف الأدبي، ١٣٩٧هـ[١].

ثانياً ـ النشر:

أ – الكتب: في الأدب والحرب الطائف: نادي الطائف الأدبي، ١٣٩٧هـ / ١٩٧٨م

ب– بعض المقالات:

- ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام. البلاد السعودية ع ١١٦٥، ١٨/٧/١٣٧١هـ، ص
- أبعد من الخيال المجلة العربية ع٥٣ جمادى الآخرة ١٤٠٢هـ، ص ٣١. ٣
- أعمال كثيرة. البلاد السعودية، ع٦٢٦، /١٢/١٣٦٥هـ، ص ٤.[٢]

وفاة حسين سرحان:

توفي حسين سرحان يوم الثلاثاء السادس من ذي القعدة سنة ١٤١٣هـ عن عمر يناهز الثمانين عامًا بعد عزلة طويلة عن الناس، وبعد أن نحف جسمه من الضنى، وخيمت على نفسه مشاعر اليأس والكآبة. وقد فقدت البلاد بوفاته شاعرًا كبيرًا تميز من بين شعراء المملكة بأسلوبه الذي يذكر القارئ بشعراء العربية الكبار في العصور الزاهية للشعر العربي فكان نمطاً فريداً بين شعراء ومنها: جد الهداية لا حياة بلا هداية وانف الغواية لا كمال مع الغواية ياذا الجلال وذا الجمال وذا الكمال

(١) حسين سرحان (١٣٣٢ – ١٤١٣ هـ) ببليوجرافية، الحيدري عبدالله ، مكتبة الملك فهد، السعودية، ص١٦٩.
(٢) المرجع نفسه، ص١٦٩.

العجائب والغرائب والمواهب والقصيدة مناجاة للخالق وتسبيح بحمده وإجلال لقدرته المختلفة في عجائب الكون، وهي من أجمل ما نظم حسين سرحان، يرحمه الله رب عصره. غفر الله الحسين سرحان، وتغمده برحمات منه ورضوان(١).

(١) أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر والخامس عشر الهجري، محمد علي مغربي، ص٦٠.

الفصل الأول:

المبحث الأول:

التحليل السيميائي: ممكنات النص، وتجاوز الإكراهات السطحية.

- مفاهيم ومصطلحات.
- التحليل السيميائي للنص الأدبي.
- مرتكزات التحليل السيميائي للنص الأدبي.
- سيميائية التحليل الخطابي النقدي.

إضاءة تمهيدية:

خطت الدراسات النقدية ما بعد البنيوية خطوات واسعة نحو توسيع إطارها التحليلي، وتأسيس بنيانها النقدي، وهيكلها المعرفي على صعيد الناص والنص بجهود المنظرين الذين أولوها أهمية كبرى وسعوا إلى البحث عن المناهج النموذجية الشاملة التي يكتفي بها النص الأدبي، ويظهر أسراره للمتلقي بعد التوغل والتفتيش عن خباياه، مبتدئين في ذلك من المناهج النقدية القديمة، منطلقين من ميادين الفكر والفلسفة، منتهيين بخصوصية منهجية في الأخذ والتناول وطرق التحليل في اللغة والأدب[١]" فقد رأينا جهود بارت في السيميائية وكونها تتمثل في بلورة نقد جديد وعلم جديد، والكشف عن انشغال أنظمة دلالية نحيا بها وفيها ولا ندرك دلالتها، فإن الحديث عن سيميائية كريستيفا يتم برصد عملية إنتاج المفاهيم والمصطلحات ذاتها، والمنهج الذي رسمته بالتحليل الدلالي ودور كل ذلك في صياغة نظرية سيميائية وممارستها؛ لذا السيميائية منهج نقدي يتجاوز تلك الأطروحات البنيوية التي تكتفي بالكشف عن البنيات وتحليل مستوياتها المتعددة في محاولة للقبض على العلائق التي تتحكم بها إلى الغوص في أعماق النص والبحث في دلالاته حيث تتيح للقارئ انتاج دلالات جديدة"[٢].

"وقد توسعت السيميائية وتنوعت مدارسها وتشعبت طرق تناولها"[٣]"كما كان لتشعب مناهج النقد الحديث والمعاصر في رصد النتاجات الأدبية والبحث عن أوجه

---

(١) بتصرف، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجاً، الدكتور محمد سالم سعد الله، عالم الكتب الحديث إربد – الأردن جدارا للكتاب العالمي عمان– الأردن، الطبعة الأولى ،٢٠٠٧م، ص١.

(٢) مقاربة سيميائية في قصيدة رحل" "النهار" للشاعر بدر شاكر السياب، أ. فراحتية نبيلة، جامعة لونيسي على – البليدة، د.ط، ص١.

(٣) المرجع نفسه، ص١.

تحليل أبنيتها ومضامينها دور مغن ساحته بالتنوع والاتساع في طرائق الدراسة وسبل تطبيقاتها المنهجية على نصوص فنية مختلفة بحسب ما يوافق طبيعة الأنموذج المدروس ومدى احتمال تطبيق المنهج عليه"[١].

أولاً: مصطلحات ومفاهيم:

١. السيميائية:

في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ارتبط ظهور "علم العلامة" بوجود عالمين يرجع إليهما الفضل في ظهور، على الرغم من عدم معرفة كل منهما بالآخر. وهما العالم اللغوي السويسري فرديناندي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣م)، الذي هو الأصل في تسمية العلم (السيميولوجيا)، والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس (١٨٣٨-١٩١٤م) ونتج من هذه المصادقة ازدواجية في التعبير. فقد أطلق فقد أطلق العالم الأمريكي "بيرس" على علم العلامات اسم (السيميوطيقا)، وفي الوقت نفسه أطلق العالم السويسري سوسير على العلم نفسه (السيميولوجيا) ويرجع الفضل إلى العالم اللغوي سوسير في استخلاص مسمى (السيميولوجيا) من علائقه الطبية في المهاد الإغريقي ليطلقه على علم العلامة أو الإشارة[٢].

وقد بقي المصطلحان مترادفين لفترة طويلة، حتى فصل بينهما فاختص الأول بالميدان لألسني، والثاني إلى علم العلامات[٣].

---

(١) مقدمة التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية في رواية الزيني بركات، دكتور نفلة حسن أحمد العزّي، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، ٢٠١٢م، ص٤.

(٢) الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، عصام خلف كامل، دار فرحة، المنيا،د.ط، ص١٥.

(٣) اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، سامي عبابنة، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، الطبعة الثانية ،٢٠١٠م، ص٢٥٠.

٢. السيميائيات التأويلية:

إستراتيجية تمتلك تسنينًا فلسفيًا يرى في النص مستودعًا من الاحتمالات الدلالية التي تتوقف ضرورة عند نقطة دلالية محددة يفرضها بناء التأويل نفسه، مما يجعل هذا الأخير محكومًا بمرجعياته وحدوده وقوانينه الذاتية.

ويسعى فعل القراءة داخل السميائيات التأويلية إلى إبراز كيف تشتغل وتتعاضد مختلف مستويات العلامة (السميوزيس) لتنتج في النهاية معنى ما يكون معادلاً للتعدد والانفتاح على عوالم دلالية ممكنة؛ هذا الانفتاح يمثل استراتيجية تأويلية مشروطة بوسائط التعاضد النصي والتأويلي المتمثلة في اختيارات الموسوعة والبناء الثقافي للمؤول (ضرورة وجود تصور مسبق عن المعنى) ثم الفرضيات التداولية المتصلة بمبادرة القارئ الذي يصوغها بطريقة بسيطة على شكل أسئلة يفترضها النص تلميحًا أو تلويحًا، والعوالم الممكنة بوصفها بناء ثقافيًا بانيًا لكل توقعات هذا القارئ؛ لذا السيميائيات التأويلية قادرة على:

- **الإمساك بكل الممكنات الأصلية والمنتجة للنص (المسير التوليدي).**
- **خلق سياقات تساهم في تحيين الفعل التأويلي وتقوم بضبط حدود السنن الذي تنتهي عنده كل التسنينات أو التأويلات الممكنة (المسير التأويلي).**
- **تطمح إلى تهذيب القراءة النقدية ومحاولة إبعادها عن كل حكم قيمي انطباعي يكتفي في أحسن الحالات بالوقوف عند حدود النص في أبعاده الخطية بعيدًا عن غاياته الدلالية والجمالية الثقافية [١].**

---

(١)السميائيات التأويلية ونقد الأنساق الثقافية، عبد الله بريمي، جامعة مولاي إسماعيل مكناس / الكلية المتعددة التخصصات الرشيدية – المغرب، ص٢٢٣.

٣. مفهوم النص لغة:

المفهوم اللغوي لمصطلح النص:

هو ما ازداد وضوحًا على الظاهر لمعنى المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى، فإذا قيل: أحسِنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغتم بغمي، كان نصًا في بيان محبته. والنص: ما لا يحتمل إلا معنىً واحدًا، وقيل: ما لا يحتمل التأويل.[١] وهو ارتفاع الشيء ووصوله إلى غايته ومنتهاه، كما يُطلق على الأمر إذا ظهر وانكشف؛ وذلك لأن أصل مادة (نص) يدل على الارتفاع في الشيء، والوصول إلى غايته، ومنه سُميت منصة العروس؛ لأن العروس ترتفع عليها على سائر النساء وتنكشف لهن بذلك.[٢]، والنص في لسان العرب هو أقصى الشيء وغايته، ومنه نص الناقة أي استخرج أقصى سيرها. "ونص الشيء منتهاه"[٣]. معنى النص هو (التعيين على شيء ما)، أو تحديد النص المقصود بالدراسة، يتبعه استقصاء ما حوله في معنى النص. ومما جاء في بيت شعر أورده الزمخشري: (نص الحديث إلى أهله)، بمعنى نسبته إلى صاحبه الأصلي[٤].

٤. مفهوم النص اصطلاحاً في الدراسات العربية:

انطلق الباحث محمد مفتاح في تعريفه للنص الأدبي من منطلقات ثلاث أولها النص "كلّ ما دلّ على الحقيقة والاحتمال وعلى الممكن".

---

(١) يُنظر: كتاب التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: ٨١٦هـ)، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، الطبعة: الأولى ١٤٠٣هـ –١٩٨٣م، ص ٢٤١.

(٢) مفهوم النص عند الأصوليين مع التطبيقات الفقهية، عقيل رزاق نعمان السلطاني، جامعة الكوفة ،٢٠١٠م، ص٢٣.

(٣) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، د.ط، ص١٦.

(٤) تحليل النص الأدبي ثلاثة مداخل نقدية، د. إبراهيم أحمد ملحم، ص٨.

والمنطلق الثاني يرى النص فيه على أنه" الحقيقة على كل مكتوب، تتحقق فيه علاقات متواشجة بين مكوناته الداخلية المعجمية النحوية والدلالية في زمان ومكان معينين"، فكل مكتوب تتحقق فيه هذه العلاقات يسمّى نصًا.

بينما المنطلق الثالث فهو يعتمد على تدرج المعنى الذي يحدد من خلال حجم النص، ونوعه وباختلاف درجة دلالة النص(١).

٥. مفهوم النص في الدراسات الغربية:

إن كلمة «نص» (Textus) اللاتينية، آتية من فعل «نص»(texere) ومعناه بالعربية «نسج»، ولذلك فمعنى النص هو «النسيج». ومثلما يتمّ النِّسْجُ من خلال مجموعة من العمليات المفضية إلى تشابك الخيوط وتماسكها بما يكون قطعة من قماش متينة ومتماسكة، «فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلّ واحد هو ما نطلق عليه مصطلح «نص».(٢)

"تعريف جوليا كريستيفا للنص "

هو جهاز عبر لساني يُعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي، راميًا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة، فهو موضوع الممارسات سيميولوجية مكونة بفضل اللغة(٣).

---

(١) الحد المفاهيمي بين النص والخطاب، حسين بن تركي حسين بن تركي، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، (الجزائر) مخبر التأويل وتحليل الخطاب،٢٠٢٢م، ص٩٧.

(٢) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، ص١٩.

(٣) الحد المفاهيمي بين النص والخطاب، حسين بن تركي حسين بن تركي، ص١٠٠.

مفهوم تحليل النص في اللغة:

- جاء في لسان العرب، أن معنى حل العقدة يحلها حلاً: فتحها، ونقضها، الحلة إزار ورداء بُرد أو غيره.(١)
- تحليل الناقد للنص يوفر له حياة بين الناس، وذلك من خلال تناقله على الألسنة حين غدا سهل المعنى، ولا شك في أن كل قراءة هي ثراء للنص، ولهذا، كان من معاني "حل" هو زجر للناقة، إذا حنّها على السير، ومعنى التحلحل هو التحرك والذهاب(٢).

٦. **مفهوم تحليل النص في الاصطلاح:**

نجد أن التحليل في النقد الأدبي والفني، كما يحدد معناه مجدي وهبة هو تجزئة العمل الفني إلى عناصره المكونة له؛ فالمعنى الكلي للقصيدة، مثلاً، يمكن تحليله إلى فكرة وشعور وموقف وغرض، وكل هذا يُعبَّر عنه بكلمات مُرتبة ترتيباً ما، ولا يمكن فهم القصيدة إلا بالتحليل الدقيق لصفات هذه الكلمات من معنى وصوت وتداعي معان، وتنظيم للإيقاع الموسيقى وهذا يفضي إلى القول: إن طبيعة النص تجعل من اللغة عنصرًا من عناصر التحليل؛ فما يقوم به الناقد في التحليل، إضافة إلى تجزئته إلى بنى صغيرة، يحلل الصوت، والإيقاع، وغيرهما في النص الشعري، بينما يحلل عناصر أخرى تشترك مع اللغة في الرواية والمسرحية(٣).

---

(١) تحليل النص الأدبي ثلاثة مداخل نقدية، د. إبراهيم أحمد ملحم، ص٣٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٣٥.

ثانياً ـ التحليل السيميائي للنص الأدبي:

يُعد تحليل النص فعلاً قرائيًا يعكس الكيفية التي يُدرك النص من خلاله، كما يُعد بناءً متلاحمًا من الملاحظات التي تستمد شرعيتها من النص مباشرة، وليس من حقل ثقافي أو علمي آخر(١).

وما يميز التحليل السيميائي هو البحث في العلاقة الجامعة بين الهيكل الخارجي للنص وبين مستوياته الداخلية العميقة فتذوق جمالية العمل الأدبي لا يفتأ عن إشراك النظرة المتمعنة إلى عناصره وأركانه الرئيسة بين كل من طرفي العوالم الدالة فيه، والمدلولات المنبثقة في ضوء ما تمليه الأولى عليها؛ فالفنان عندما يقوم بتشكيل المادة والموضوع والانفعال والخيال في عمل منظم ينشد الدقة والتفرد، ويصبح الفن بالنسبة له وسيلة لنقل رسالته المحملة بالأفكار إلى المتلقي، وأداة لجذب التفات أكبر عدد من القراء الذين يستهويهم حب التطلع نحو الجديد والمميز في الأعمال الأدبية المنتجة.

والسيميائية بوصفها منهجًا يطرح ضرورة اكتشاف المعاني وتقصيها في أشكال الانتظامات التعبيرية الظاهرة، فإن إجراءات تحليلها ومقترحاتها لم تنظر إلى النص الأدبي على أنه مدونة خاضعة لمصاف مقاربة معرفية واحدة فحسب(٢) بل على أنه يمكن أن يكون تجليًا لكل ما ينتمي إلى معارف التجربة الإنسانية العامة. فالسيميائية كمنهج نقدي يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ويحيلنا إلى معرفة هذه الدلائل، وعلتها، وكينونتها ومجمل القوانين التي تحكمها(٣).

---

(١) المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، أد. ليلى شعبان شيخ محمد رضوان و د. سهام سلامة عباس، ص٧٧٧.

(٢) مقدمة التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية في رواية الزيني بركات، دكتور نفلة حسن أحمد العزّي، ص٣.

(٣) المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، أد. ليلى شعبان شيخ محمد رضوان ود. سهام سلامة عباس، ص٧٨٥.

ونخلص إلى:

أن طبيعة النص وثقافة الناقد في التحليل، هما اللذان يحددان أنماط التحليل والكشف عن التقنيات الفنية فيها، ولكن هذه الأنماط مهما تعددت لا تخرج عن كونها تتناول البُنية الصغرى للنص، وتربطها بالبُنية الكبرى(١).

ثالثاً: مرتكزات التحليل السيميائي للنص الأدبي:

تنطلق السيميائية في تحليلها للنص الأدبي" من اعتبار النص يحتوي على نوعين من أنواع البُنى يجب تحليلهما، وبيان ما بينهما من علائق:

فانسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه بُنية عميقة محكمة التركيب. وبذلك تخلصت السيميائية في ممارساتها، من ثنائية الشكل والمضمون؛ لأنه لا يوجد تركيب اعتباطي مستقل بذاته، بل إن كل قاعدة هي في نفس الوقت (تركيبية ودلالية). انقسم السيميولوجيون حول تحديد العناصر المكونة لكل بنية، إلى اتجاهين أولهما:

القسم الأول ـ يرى أن:

- **البنية الظاهرة**: تتركب من الصياغة التعبيرية، فيحلل الدارس خصائص الشكل الأدبي، والخصائص الأسلوبية. وفي هذا المستوى يمكن تحليل علاقة اللغة بالسياق الخارجي.
- **البنية العميقة**: "تشتمل على القوانين التي يخضع لها العالم السردي فيقع الاهتمام خاصة بالبناء الوظائفي، وتحليل العلاقات بين الفاعلين في المستوى العمودي والأفقي، أي في مستوى جدول الاختيار وجدول التوزيع. "(٢)

---

(١) انظر: تحليل النص الأدبي ثلاثة مداخل نقدية، د. إبراهيم أحمد ملحم، ص٣٥.
(٢) الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، د. عصام خلف كامل، ص٤٤.

القسم الثاني ـ وهو الذي تسير عليه الدراسة فهو يتكون من:

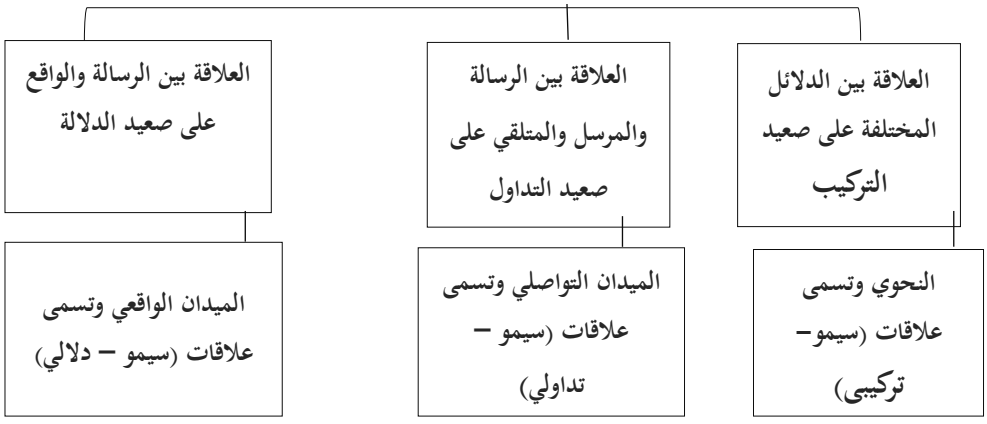
- **البنية الظاهرة**: تشمل فيه البنى اللغوية الخاضعة للقواعد التركيبية والإبلاغية.
- **البنية العميقة**: تتركب العوامل الخارجية التي تسهم في خلق النص الأدبي سواء كانت اجتماعية أم ثقافية..، ويهدف هذا الاتجاه إلى التعمق في المنهج الاجتماعي. وتعد جوليا كريستيفا من أشهر مؤسسية»"[١].

رابعاً ـ سيميائية التحليل الخطابي النقدي:

"تسعى السيميائية بناء هيكلها من خلال وضع بعض الأُسس التي ترسم لها خصوصيتها في الميدان النقدي، وقد تشكلت تلك الخصوصية في ثلاثة أبعاد:

الأول ـ البعد الدلالي الثاني ـ البعد التركيبي الثالث ـ البعد التداولي

وقد قدمت هذه الأبعاد منهجًا للفهم الدلالي للنص من منظور سيميائي، وعملت بوصفها آليات لتحليل البنى المكونة للخطاب النصي، وقد انبثقت من تلك الأبعاد ثلاث علاقات.



(١) المرجع نفسه، ص٤٥.

أما العلاقة الثالثة وتتشكل هذه العلاقات الثلاث في التحليل السيميائي؛ لتكشف عن فاعلية حقل الخطاب، وبيان نوعه واستمراريته ويشتغل التحليل السيميائي من خلال التفرقة بين مستويين:

- مستوى التظاهرة النصية (ويتمثل في القالب اللغوي)"[١].
- "مستوى التنظيم السيميائي للنص (عد النص منظومة علامية واسعة)

بنُية النص الظاهرة (البُنية السطحية)، وبُنيته الباطنة (البُنية العميقة) وتكمن صيغة التحليل السيميائي في المستوى الثاني، دراسة النص من داخله من خلال تحديد ميكانزماته وفاعليتها، وذلك لأن النص يشكل شبكة معقدة من العلامات لا يمكن استكناه مدلولاتها إلا من خلال كشف بنُيته العميقة" [٢].

ويبقى السؤال: لماذا السيميائية؟

"تُعد النظرية السيميولوجية الأكثر اقترابًا من تحليل النصوص بقواعد واضحة ومفاهيم متشعبة فرؤية السيميائيين للنص تنطلق من كونه عبارة عن شبكة من الشفرات يقوم القارئ بفكها؛ لذا لابد من مشاركة القارئ الفعالة لاكتمال النص.

فالنص يدرك بوصفه علامة واحدة، معقد شكلاً وموحد دلالة فالعلامة ليست إلا علاقة بشيء آخر. ولا يمكن فهمها بدون فهم استمرار تحولاتها من عنصر إلى آخر في شبكة ما والقراءة تستلزم قدرًا كبيرًا من تدخل الوعي، بل أكثر من ذلك فهي عملية ذهنية تقوم على ترجمة عنصر مادي إلى عنصر" [٣].

---

(١) مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجاً، الدكتور محمد سالم سعد الله، ص٢٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٧.

(٣) الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، د. عصام خلف كامل، ص٤٦.

"تسعى السيميائية إلى تحويل العلوم الإنسانية (خصوصًا اللغة والأدب والفن) من مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة. إلى مستوى من التجرد يسهل معه تصنيف مادة الظاهرة، ووصفها، من خلال أنساق الأبنية العميقة التي تنطوي عليها"(١).ولكنها ليست محصورة في مجال العلوم الإنسانية أو أنها معنية فقط بدرس الظواهر الثقافية –إنتاج النصوص اللغوية وغير اللغوية ولكنها تتجاوزها لتخترق مجالاً فسيحًا من المعارف ومن العلوم الطبيعية(٢).

نخلص إلى:

كيف يتجاوز القارئ الإكراهات السطحية؟

جميع النصوص توجد فيها إكراهات سطحية وعلى القارئ والناقد أن يتجاوزا هذه الإكراهات؛ لأن سيميائية الخطاب لا تنظر إلى النص في بعده الجمالي وإنما تنظر إليه في بعده المعرفي في كينونته أو وجوده. وعلى القارئ أن يبتعد بقدر الإمكان عن هذه الإكراهات السطحية للنص، فالدراسات الحديثة لا تعتدُ بها وترى أنها مضرة بالنصوص، فالتأويل مطلوب، ولكن كون النصوص الأدبية لها لغة مكثفة فيجب على القارئ أن يتجاوز هذه الإكراهات؛ لأنها لا تكرهه على معنى واحد. فهناك سيميائية للخطاب، والخطاب سيتعدى البُنية النصية إلى الخطابية، والبُنية الخطابية هي المتمثل الجسدي اللغوي، بالإضافة إلى ظروف الإنتاج التي تعمل على تتعدد المعاني. فالنصوص تختلف قراءاتها السيميائية من قارئ إلى آخر. فمن المعروف أن النص لا يحمل دلالة واحدة ثابتة، كذلك يحتاج إلى الغوص والتفتيش والتنقيب عن المعاني الخفية المستترة. "فهو عند بارت متعدّد القراءات، وكل قراءة تكشف عن

---

(١) المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، أد. ليلى شعبان شيخ محمد رضوان ود. سهام سلامة عباس، ص٧٨٦.

(٢) أنظمة العلامات اللغة الأدب الثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، شركة دار إلياس المصرية، د.ط، ص١٨.

دلالةٍ مختلفةٍ عن سابقتها أو مزامنتها، أي أنّ النص يمارس الإرجاء باستمرار؛ لأنه لا يفصح عن دلالة نهائية، فهو يتألف من أصواتٍ عديدة، وتمْتَزِجُ فيه ثقافات مختلفة مما جعله مفتوحًا، ويصبحُ القارئ كأنّه مُسْهِم في بنائه وإعادة إنتاجه. إنّ ذلك الانفتاح هو الآلية التي يحقق بها النص استمراريته متجاوزًا المعنى الوحيد واللحظة التي كُتب فيها، فرولان بارت يرى أنَّ النّصَّ الخالد هو ذلك النص الذي يَعْرِضُ على المتلقي معاني عِدّةً كلّما أعَادَ قراءتَهُ، والقارئ يُقيم حوارًا مفتوحًا النص وينتج دلالته انطلاقًا من أفقه المعرفي، فقد دافع رولان بارت عن أن النص لا يملك دلالة وأنَّ القارئ هو المنتج للمعنى" [1].

أخيراً:

إن من يعاين استراتيجية "جوليا كريستيفا" في بحثها السيميائي، ويستحضر بعض معالم التفكير السيميائي في تراثنا العربي تتراءى له مساعي علماء العربية في دراسة النص الشعري، كما الأمر عند عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني، فتوخي معاني النحو في معاني الكلم، ومفهوم النظم والمجاز وغيرها من المفاهيم يجعلنا نقف وقفة ندرك من خلالها إلى أي مدى استطاعوا أن يفهموا كيف تشتغل اللغة الشعرية في النص، بل لقد أدركوا أن الكلمات والتراكيب لا تتصف بسمة الثبات ، كما أن أحكامها ومعانيها النحوية التي تأخذها في سياق ما ليست بالصفة اللازمة فيها ، وإن مثل هذا الطرح تطلب منهم، وبدون شك مراجعات مهمة لمفهوم الشعر واللغة الشعرية ومفهوم الدلالة واشتغال المجاز داخل النص، ولقد أدركوا أن أي حديث عن اللغة لا بد أن يبدأ من فهم المنطق الذي بنيت عليه، لأن فيها كما يقول الجرجاني ما هو موجود فيها بالقوة وضامر فيها ، ولا يظهر إلا بعد تدبر وقوة إعمال للفكر[2]

---

(١) مفهوم النص وقراءته في الفكر العربي، محمد باديس، جامعة وهران، الجزائر، ١٤٣٩-١٤٣٨هـ، ص ٢٥.

(٢) البحث السيميائي باعتباره فينومينولوجيا معرفية، آمنة بلعلى، جامعة مولود معمري تيزي وزو – الجزائر، د.ط، ص١٤٣-١٤٤.

الفصل الأول

المبحث الثاني ـ السيرورات التأويلية، وتعددية الدلالة.

- فن التأويل (الهيرمينوطيقا).
- التأويل من التفسير إلى الفهم والتجديد.
- إستراتيجيات التأويل.
- تعددية الدلالة.

إضاءة تمهيدية:

ترى السميائيات التأويلية في النص طاقة دلالية جبارة لا يمكن قياس امتدادها أو تحديد اتجاهها أو حجمها إلا من خلال انتقاء سياقات هي ذاتها لا يمكن أن تستنفد كل ممكنات هذه الطاقة. إنها لا تقوم سوى باستثمار بعضها وفق ما تشتهيه فرضية التأويل التي يتبناها القارئ. إنها لا تلغي قصد النص، ولكنها تشرط تجسده بوجود وعي يستهدفه(١).

"فالنص لم يعد محايدًا بل مشاركًا وفاعلاً في تحديد المعنى كما نفهم التأويل عند بول ريكور على أنه عملية ذاتية أو فعل ممارس على النص؛ لأننا مطالبون بتملك قصدية النص ذاته، وهذه القصدية لا تتطابق مع القصدية المفترضة لدى المؤلف، ولا مع حياته الفعلية الداخلية والخارجية التي يجب علينا استنباطها ومعايشتها، ولا مع القصدية الذاتية لدى القارئ، بل تتطابق مع ما يريده النص، وما يريده النص هو أن يلقي بنا داخل معناه، وأن يجعلنا نأخذ الاتجاه نفسه الذي يضيئه النص ويفتح نحوه. كما يُعد النص مفتوح الأفق قابل للتوليد. فينطلق النشاط التأويلي من النص من أجل ضبط الأكوان الدلالية ولكنه لا يتجاهل السياق الثقافي الذي يسند النص ويصدق على دلالاته. وهذا السياق ليس إحالة على عالم خارجي، كما توهمت ذلك التيارات النقدية، بل هو تمثيل رمزي متأصل في النص عبر مرجعياته غير المرئية من خلال عناصر تحققه. بمعنى أن هذه السيرورات التأويلية ترتهن إلى تصور مسبق وتتشكل من خلالها الأشياء باعتبارها دالة على معنى.فكل قراءة هي في واقع الأمر محاولة لإعادة بناء النص من خلال إعادة بناء قصيدته، وفق سياقات

---

(١) سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات، سعيد بنكراد، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف ودار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص٣٢٨.

ليست مرئية من خلال التجلي المباشر للنص. مما يعني أن القارئ المؤوّل يسهم بنشاط تعاضدي لإنتاج الدلالات والسيرورات التأويلية ويعمل على تنمية النص[١]

أولاً ـ فن التأويل (الهيرمينوطيقا):

مصطلح الهيرمينوطيقا :

تعني كلمة "الهيرمينوطيقا" "علم أو فن التأويل" وبعبارة أدق، كما عرفها شلايرماخر Schleiermacher

" فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم" ويعود استخدام المصطلح للدلالة على هذا المعنى إلى عام ١٦٥٤.

أما الممارسة التأويلية في حدِّ ذاتها، فإنها تعود إلى أبعد من ذلك. وقد اختلف المؤرخون حول أصولها[٢] "كما ظلت الهرمينوطيقا في مراحلها الأولى مقتصرة على تفسير النصوص وكانت توظف لذلك فقه اللغة فكانت مهمتها تكمن في توضيح الغموض ورفع اللبس اللذين يسببهما قدم كل مخطوط. كما تجعل الهرمينوطيقا الغامض من الكلام قابلاً للفهم، وذلك باستبدال الكلمة التي لم تعد مفهومة بكلمة تنتمي إلى الحالة اللغوية الخاصة بالقارئ"[٣].

---

(١) مدخل: سيرورة المؤولات في رواية الحمام لا يطير في بريدة دراسة سميائية، أميرة محارب العتيبي، جامعة عين شمس، الباحة،٢٠٢٢م، ص٤١.

(٢) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى،١٤٢٨هـ، ص١٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٤.

فالحديث عن التأويل يقودنا إلى قدم الحضارات الإنسانية، بتفاوت في الطروحات، مما أدى إلى تعدد في المصطلحات، بتعدد الآراء والتي لا تخرج عن المعنى المراد له بوصفه وسيلة من وسائل الكشف عن مراد المتكلم [(١)] وقد اتسع مفهوم المصطلح في تطبيقاته الحديثة، وانتقل من مجال علم اللاهوت إلى دوائر أكثر اتساعًا تشمل كافة العلوم الإنسانية كالتاريخ وعلم الاجتماع والأنثروبولوجي وفلسفة الجمال والنقد الأدبي والفولكلور[(٢)].

ثانياً ـ التأويل من التفسير إلى الفهم والتجديد:

كيف تحول التأويل إلى الفهم؟

لكثرة الحاجة إلى التأويل في سبر أغوار النصوص الأدبية والنقدية والخروج بها من عقلية المؤلف وما يريد إيصاله، إلى خيال القارئ وما يريد إضافته. زاد الاهتمام به واتسعت فيه مساحة القارئ والمؤول بعد أن كان مجرد قارئًا ومفسرًا للنصوص بصورة مستهلكة، ومرددًا ما يفكر فيه المؤلف، محاولاً الوصول إلى فكره. فقد أصبح منتجًا لنصوص إبداعية، ومما ساعده على ذلك هو التطور السريع، والاهتمام بالرموز والعلامات، والاتصال بالحضارات، فهي تحتاج إلى التأويل الذي يكمن في الترجمة. وكما يُقال تُعد الترجمة تأويلاً، كذلك ظهور المناهج النقدية الحديثة التي ساعدت على ازدهار حركة التأليف وظهور المؤلفات، وتسابق المؤلفين على الاتيان بالجديد والمفيد. "ولقد عبر أرسطو عن التفاوت بين ما يأتي من العالم الخارجي وما يتسلل إلى اللغة من خلال عبارته الشهيرة: "أن نقول شيئًا ما عن شيء ما معناه أننا نقول شيئًا آخر، أي: أننا نؤول "[(٣)].

---

(١) نظرية التأويل في الفكر العربي، د. عبد القادر فيدوح، جامعة البحرين، د.ط، ص٢.

(٢) إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م، ص١٣.

(٣) سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات، سعيد بنكراد، ص٢٩.

"فالتأويل ينطلق من ضرورة النظر إلى وقائع الوجود كلها باعتبارها حاصل سيرورات ترميزية تحتاج إلى تفكيك لكي تسلم مضمونها الحقيقي. إنه يعد من خلال ذلك، جوابًا عن وجودية هي التي قادت إلى إعادة قراءة الموروث الإنساني وتأويله وفق إكراهات الزمن الذي يتمفصل في وحدات ثقافية تلغي المتصل وتعوضه بحالات أخرى، بعضها واقعي وأغلبها افتراضي يسكن الاستيهامات وعوالم التخييل. وهذه الحالات هي صيغة من الصيغ التي تتم من خلالها استعادة معنى قديم غيبته مسافات زمنية موغلة في تاريخ لا نعرف عنه إلا الشيء القليل وهو ما قد يوحي بأن المعرفة الحقيقية لا تكمن فيما تقوله الأشكال الظاهرة وتفسره، ولا فيما قيل بشكل مباشر، بل فيما لم يقل أو فيما تغطيه الرموز وتخفيه"[١]. "كما أصبح التأويل أداة تمكننا من التعرف على مناطق في ذواتنا وفي الطبيعة لا يمكن أن يستقيم وجودها من خلال حدود مألوفة. ذلك أن التأويل لا يشير إلى دلالات عرضية لا تلعب أي دور في التبادل الاجتماعي أو في حالات التواصل الفني إنه، على العكس من ذلك، ضرورة فرضها التباعد الزمني وفرضتها الغربة الثقافية كما فرضتها[٢] الاستعمالات المتعددة للغة. ولو لم يكن الأمر كذلك لما أحتاج الإنسان إلى بلورة الرموز واكتشاف لغة شعرية تساعد الذات على الانفتاح على ما هو أبعد مما يمكن أن تحيل عليه التجربة المشتركة. إن الرمز هو أصل التأويل، إنه مرتبط بمتعة البحث عما يختفي وراء الظاهر للعيان، وهو كذلك؛ لأنه أصل المعنى المزدوج الذي يجعله ريكور مدخلاً أساسًا "للفهم الحقيقي" للظواهر"[٣]،ولكن استنادًا إلى كون المعنى يتعدد بتعدد تجارب التلقي، يمكن مواجهة تلك المعيقات بتحويل ذلك التوجه، وجعله يفضي إلى فضاء

(١) المرجع نفسه، ص١٢-١٣.

(٢) المرجع نفسه، ص١١.

(٣) المرجع نفسه، ص١٢-١٣.

أرحب، ينتهي بتحويل العلامة لأن تصبح موضوع فهم جديد.[١] فالتأويل، لا يكتفي بالبحث عن حقائق مودعة في النصوص ويقوم بتفسيرها تفسيرًا ظاهريًا بل يميل إلى بنائها. وهو أمر يؤكده الفصل الصريح بين التفسير والفهم، فالتفسير يبرر ويعلل ويقنع، أما الفهم يفك الطاقات الدلالية من عقالها ويدفع بها إلى تسليم مكنونها وفق ما تبيحه السياقات المضمرة، لا استنادًا إلى ما يمكن أن يقوله المعنى المباشر[٢].

يبقى التساؤل مطروحًا: هل يُعد الفهم احتكامًا لفك النصوص الأدبية واستخراج مكنوناتها؟

هذا ما ستجيبه الدراسة في المبحث القادم بإذن الله.

ثالثاً: إستراتيجيات التأويل:

هل التعددية تعني اللانهائية؟

فالتعددية لا تعني اللانهائية؛ لأن التأويل يخضع لقوانين وإستراتيجيات نصية، توجه هذه التعددية نحو مسارات تأويلية محتملة ومسوغة نظريًا [٣].

أنماط استراتيجيات التأويل:

١- التأويل المطابق: يتوخى عن الدلالة التي أرادها المؤلف وبذلك يطابق بين مقاصد الكاتب وقصدية النص.

---

(١) الشعرية وانفتاح النصوص تعددية الدلالة ولا نهائية التأويل، د. خيرة حمر العين، جامعة وهران، المغرب ،٢٠١٠م، ص٢٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٠.

(٣) استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، محمد بوعزة منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ١٤٣٢هـ، ص٥٧.

٢- التأويل المفارق: يسلم بتعدد دلالات النص، أي: أن مقاصد النص تفارق بالضرورة نوايا المؤلف ولا تتطابق معها.

٣- التأويل المتناهي: ينطلق من مسلمة تعددية دلالات النص، إلا أنه ينظر إلى طبيعة هذه التعددية على أنها تعددية محدودة، تحكمها قوانين.

٤- التأويل اللامتناهي: يُنظر إلى طبيعة تعددية النص، على أنها تعددية لا محدودة؛ وبالتالي فإن رهان التأويل مفتوح على مغامرة اللانهائية؛ فلا وجود لحدود أو قواعد يستند إليها التأويل، سوى رغبات المؤول(١).

رابعاً: تعددية الدلالة:

تعد الدلالة من أبرز ما يلتفت إليه في دراسة النص، إذ تعتبر جزءًا لا يتجزأ من الدراسات اللغوية، فلا يمكن أن نتصور دراسة الشكل دون المضمون، كما لا يمكن دراسة المضمون دون الشكل، فدراسة النص تبحث وتتوغل في عملية إنتاج الدلالة، من خلال قطبين هامين أولهما:

القطب الفني وهو "البناء النصي" في كل محاولة استكناه مكنوناته وعلاقاته، وكيفية انبنائه في ضوء اللغة الواصفة، والقطب الآخر القطب الجمالي وهي عملية الإدراك التي يقوم بها "القارئ" في ضوء مهمته الكبيرة وهي إعادة إنتاج الدلالة من خلال القرارات المتعددة والتأويلات المتناهية لتي تُحي النص وتُخرجه بحلة أخرى فالقارئ هو الحجر الأساس الذي تقوم عليه رحلة إنتاج الدلالات وتشكيلها. فالنص الشعري نسيج يتمازج ويتنافر؛ لينتج لنا نصًا قابلاً للسيرورة والإنتاجية. فالنص والقارئ هما ركيزة الأعمال الأدبية (٢).

---

(١) المرجع نفسه، ص٥٨.

(٢) راجع: جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة (دراسة في لسانية النص الأدبي)، الدكتور محمد السيد أحمد الدسوقي، دار العلم والإيمان، الإسكندرية، ط١، ص١٢.

دينامية النص وتعددية الدلالة :

إن النص جهاز يُراد منه إنتاج. هذا الإنتاج يكون إما إنتاج قارئ نموذجي أو إنتاج دلالات متعددة. كما أنه يشكل طرفًا فعالاً في عملية التدليل، ذلك أن طبيعة النص لا تختزل إلى وحدة مثالية كما ادعى النقد الجديد، ولا إلى منطق بنية مجردة كما تدعي البنيوية. إن النص نسيج من عناصر متغايرة، ومن علامات مختلفة، تحيل على أنساق رمزية وثقافية متعددة، وأحيانًا متعارضة. تتبدى، إذن، طبيعة النص كشبكة من الاقتباسات والتحويلات لنصوص سابقة، تقاوم كل تفسير أحادي، يقمع حريتها في الانتشار. ومعنى هذا، أن هذه الطبيعة التعددية تشكل عنصرًا أساسيًا في عملية تكون النص وإنتاجه وليست مجرد مظهر خارجي أو كمي.

إن هذه التعددية النصية، لا تولد من الوفرة العددية للعناصر التي يتكون منها النص الأدبي، بل تتفجر، بشكل حاسم، من حقيقة أن هذه العناصر تنتمي إلى مقولات ومرجعيات مختلفة في الكيف.[١] ولا يمكن فهم طبيعة النص، إلا من خلال تعالق هذه العناصر وتشكيلها في فضاء سيميائي تبادلي. أن هذا النظام السيميائي هو آلية من آليات تعديد النص وتشتيته؛ لذلك، فإن أية قراءة فعالة ينبغي ألا تقرأ النص في وحدته وسكونه، بل في تعدده وتوتره؛ لأن عملية الربط بين الأنساق والدلائل المتغايرة للنص، تتطلب إنتاج استراتيجيات متعددة من التركيبات. وأمام تعدد هذه العناصر، فإن احتمالات الربط تتعدد، ولا تخضع لأية تراتبية تعلي من حظوة عنصر على حساب العناصر الأخرى[٢].

---

(١) المرجع نفسه، ص٤٠.

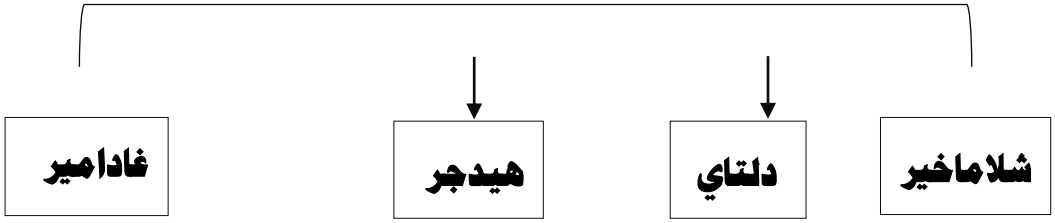
(٢) المرجع نفسه، ص٤١.

الفصل الـأول

المبحث الثالث ـ الفهم احتكاماً: محاورة عملية التأويل في دائرة الممكن والمحتمل

- كيف يكون الفهم احتكامًا في عملية التأويل؟
- التأويلية نظرية للفهم.

أقطاب المنهج التأويلي في محاورة عملية التأويل:



إضاءة تمهيدية:

التأويل نظرية وُضعت ووجدت للتحليق في سماء الإبداع الأدبي؛ ليستمتع بها كل من القارئ والمؤلف، فلا سلطة تعلو فوق سلطة، فالمؤلف يكتب ويبدع، ويترجم مشاعره، وينقل خبراته، ويبث رسائله؛ حتى يخلق نصًا على ساحة النقد؛ ليتناوله كل من الناقد والقارئ والمستمع. فكل واحد حسب هدفه، ومن النص الواحد تُخلق نصوص عديدة بتأويلات مختلفة ترجع إلى ثقافات ومرجعيات المتلقي، وحتى تكون هذه النصوص المنتجة والقراءات المتعددة من النص السابق هادفة ومفيدة يجب أن تكون قراءتها وتأويلها ضمن دائرة التأويل الممكن والمحتمل. كون عملية التأويل لايُراد بها إطلاق قراءات بعيدة كل البعد عن المعاني الأساسية، أو قراءات قلقة نابية لم تجد مكانها في النص، وليس التأويل هو سلسلة لامتناهية من الاحتمالات البعيدة بل يجب أن يكون التأويل محكومًا بمقاييس ومعايير تضمن ألا يُمس النص الأصلي بالانزلاقات الغير مرغوبة، فالنص لا يُقرأ حسب رغبات المؤلف وتوجهاته وميولة وإنما يترك للقُراء.

فهناك مؤلفون ظهروا في ساحة النقد وأحدثوا نقلة هائلة في نظرية التأويل ونقلوها إلى مستويات ومراحل لم تصل إليه من قبل، والعجيب في الأمر أن كل واحد منهم تناول التأويل من زاويته ومن منظوره. ففي هذا المبحث سنستعرض أبرز هؤلاء المنظرين الذين تنقلوا في دائرة التأويل بين الممكن والمحتمل.

أولاً ـ كيف يكون الفهم احتكاماً في عملية التأويل؟

اختلفت نظريات المنظرين حول التأويل فمنهم من ربطها بالسيرورة بالتاريخية ومنهم من ربطها بسيرورة الفهم، ولكن ما يهمنا في هذا المبحث هو كيف يكون الفهم احتكامًا في عملية التأويل.

يرتبط التأويل ارتباطًا وثيقًا بسيرورة الفهم وخاصة الحفر في طبقات النصوص الأدبية، وفك رموزها؛ للوصول إلى المعاني الضمنية والخفية، والحصول على دلالات متعددة، وبطبيعة الحال فقد اهتم الأدباء والمنظرون بإشكالية الفهم؛ لضمان جودة عملية التأويل ومدى فائدتها في تحليل النصوص. فعلم التأويل هو الطريق الأمثل لفهم النصوص وتحليلها.

ومما زاد سوء الفهم وجعل عملية التأويل ضرورة لاترفًا هو "تطور الحياة وتعقد مداخلها ومسالكها، فقد طُرحت أسئلة جديدة، وازدادت حاجة الإنسان أكثر لمراجعة منظوماته السابقة، وازداد شعوره بالغربة في مثل هذه الظروف يفرض سؤال الفهم نفسه كحاجة ملحة وطارئة، كون العالم أصبح نظامًا معقدًا بالرموز وبالمنظومات الرمزية، وأصبحت علاقة الإنسان بالتراث اغترابية، ما يستدعي إعادة قراءته، واستكناه أغواره السحيقة. ما يفرض هذه الحاجة إلى الفهم هو أن إمكانيات الوقوع في سوء الفهم أو إساءة الفهم هي أكبر من أي وقت مضى، بل أن إساءة الفهم، بما هي آلية تواصلية معاصرة، أضحت القاعدة المركزية لانبثاق أي نظرية حول الفهم. فتزداد خطورة هذا الوضع، حين يتعلق الأمر بتأويل النصوص التأسيسية للمجتمعات، سواء اكانت نصوصًا مقدسة أو سرديات كبرى. لقد اكتست التأويلية، بوصفها نظرية في الفهم، أهمية قصوى لا بوصفها نظرية في تقنيات الفهم، لكن أيضًا بوصفها مجالاً معرفيًا وإنسانيًا يبحث عن إمكانيات خلق سياقات إنسانية للتفاهم المشترك؛ لتجنب الوقوع في إساءات الفهم المتكررة بين الثقافات والحضارات. وليس غريبًا أن يكون النص المقدس هو مبتدأ هذا الاهتمام بالتأويل والفهم، نظرًا لأهمية وخطورة هذا النص، ذلك أن الوقوع في سوء الفهم تكون له نتائجه الكارثية على صعيد حوار الأديان فيما بينها" [١].

(١) التأويلية الفلسفية عند هانس جيورج غادامير، د لونيس بن علي، جامعة الجزائر، ٢٠١٨م، ص.١٠٢.

فيقول أمبرتو إيكو:"هناك نظريات حديثة تقول بأنّ القراءة الوحيدة الجدية للنصوص هي قراءة خاطئة، والوجود الوحيد للنصوص يكمن في سلسلة الأجوبة التي تثيرها فالنص، كما يُشير إلى ذلك تودوروف، بمكر هو نزهة يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء بالمعنى. فالكلمات التي يأتي بها المؤلف تشكّل ترسانة ثقيلة من المعطيات المادية التي لا يمكن للقارئ أن يتجاهلها"(١). فإلى الفهم يحتكم القارئ في تأويل النص الأدبي. فعند تحليل النصوص الأدبية سواء الخطابية أو الشعرية يجب أن يحتكم المحلل إلى فهم النص فهمًا واعيًا صحيحًا؛ للوصول إلى المدلولات المحتملة والممكنة وفق دائرة التأويل المتناهي. فالقارئ أو المؤول أثناء تأويله للنص لابد أن يصل إلى حقيقة أو بمعنى أصح نتيجة، فحتى يصل إلى هذه النتيجة لابد أن يكون الفهم سليمًا حسب أدلة اللغة، والمرجحات والمرجعيات والسياق التي تؤكد الفهم ولاتتعارض معه. فأحيانًا يكون التأويل مضاعفًا كما كان في بدايات إيكو أو طاغيًا، أو لامتناهي كما عند دريدا؛ لذا ركزت الدراسة على تناول النظرية التي تحاور التأويل في دائرة التأويل والمكن المحتمل.

ثانياً: التأويلية نظرية للفهم:

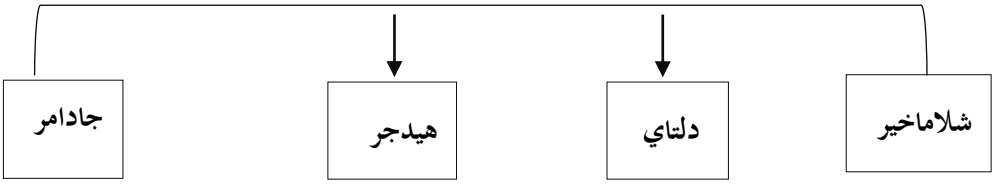
تُستخدم كلمة التأويلية في الوقت الحاضر لوصف أفكار بعض من المؤلفين الذين طوروا فكر التأويل كُليَّة وجعلوه يتناول العلوم الإنسانية ويركّز على الطبيعة التاريخية واللغوية لتجربتنا عن العالم. فكانت أفكارهم تنتمي إلى التقليد القديم في التأويلية حيث لم تكن هذه قد أشارت بعد إلى فلسفة تأويل كونية، بل بوصفها فن التأويل الصحيح للنصوص. وقد تطوّر هذا الفن وخاصة في تأويل النُّصوص المُقدّسة أو القانونية. كما استفادت التأويلية آنذاك فكان الأمر مساعدًا على التفسير، الذي

(١) انظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكة، أمبرتو إيكو، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة،٢٠١٦م، ص١٨

بدوره كان يحتاج إلى مساعدة التأويلية حين تكون إزاء مقاطع غامضة أو تُثير الصدمة[١].وأصبح الفهم هرمنيوطيقا من مبدأ الشك عند ديكارت حينما ظهرت مدرستان على الساحة النقدية مدرسة التذكر ومدرسة الارتياب، وكان من أهم رواد مدرسة الارتياب ماركس، نيتشه، وفرويد والذين أردوا أن يطهروا الأفق من أجل عالم أكثر أصالة، من أجل بسط سلطان جديد للحقيقة، لا بواسطة النقد الهادم" وحده، بل بابتكار فن التأويل". ولقد تغلب ديكارت على شكه في الأشياء ببنية الوعي، وتغلب هؤلاء على شكهم في الوعي بطرح وتفسير للمعنى. وبدءاً من هؤلاء صار الفهم هرمنيوطيقا[٢].

ومن أقطاب الفكر التأويلي الذين تركوا بصمة في هذا المجال ومازالت أفكارهم تُدرس أمثال: هيدجر – جورج غادامير، وريكور، ولكن في هذا المبحث سأذكر أصحاب التأويل بمفهوم الفهم والاتجاه المعرفي الذي يتبناه كل طرف، ومدى استطاعتهم في جعل التأويل نظرية للفهم، ومدى قدرتهم في محاورة عملية التأويل بين الممكن والمحتمل.

أقطاب المنهج التأويلي في محاورة عملية التأويل:



(١) انظر: التأويلية، جان غروندان، ترجمة: د.جورج كتورة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، د.ط، ص٩.

(٢) انظر: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، عادل مصطفى، رؤية، القاهرة ،٢٠٠٧م، ص٤٣٧.

أ- نظرية التأويل عند شلاير ماخير:

يعد شلاماخير من أوائل المنظرين الذين اهتموا بنظرية التأويل. فتقوم نظريته في التأويل على عدة أفكار متسلسلة سنستعرض بعضًا منها حسب ما يخدم الدراسة.

أولاً ـ الهدف من الهرمنيوطيقا:

قامت نظرية التأويل عند شلاير ماخر على هدف أساسي وهو: تأسيس هر منيوطيقا عامة بوصفها «فن الفهم»[١]

ثانياً ـ تعريف الهرمنيوطيقا:

الهرمنيوطيقا في رأي شلاير ماخر إنما تنصب على عملية الفهم، فهي فن الإصغاء والفهم [٢].

ب- نظرية التأويل عند دلتاي:

أولاً ـ هدفه من نظرية التأويل:

يرى أنه لا بدّ للعلوم الإنسانية من بناء صرح منهجي يقوم على الموضوعية، فقد كان شغله الشاغل إعادة الاعتبار للعلوم الإنسانية، من خلال ردّها إلى أساسها الهيرمينوطيقي، وبذلك أضحت الهيرمينوطيقا منهجًا للعلوم الإنسانية[٣].

ثانياً ـ الفهم عند دلتاي:

يختلف الفهم عند دلتاي عن معناه في الاستعمال الدارج، فهو لا يشير إلى فهم تصور عقلي مثل مسألة رياضية مثلاً، بل يدخر دلتاي كلمة «فهم»؛ لكي يسمي بها

---

(١) مدخل: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، عادل مصطفى، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، ٢٠١٧م، ص٥٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٥٦.

(٣) دلتاي وصياغة التأويلية كأساس منهجي للعلوم الإنسانية، سمير جواق. مؤمنون بلا حدود، ٢٠١٦م، ص٤.

تلك العملية التي فيها يقوم العقل بفهم عقل شخص آخر، هي تلك اللحظة الخاصة حيث الحياة تفهم الحياة(١).

ت- نظرية التأويل عند هيدجر:

أولاً ـ الهرمنيوطيقا عند هيدجر:

لقد كان هيدجر شأنه في ذلك شأن «دلتاي»، يبحث عن منهج من شأنه أن يكشف الحياة في ضوء الحياة ذاتها(٢)؛ لذلك بدأ البحث عن منهج يتخطى التصورات الغربية عن الوجود ويستقصيها إلى جذورها، ثم بحث في «هرمنيوطيقا» تمكنه من أن يكشف اللثام عن الفروض المسبقة التي تتأسس عليها هذه التصورات، حيث وجد في فينومينولوجيا هسرل أدوات تصورية لم تكن متاحةً لدلتاي أو نيتشه، ووجد فيها منهجًا يمكن أن يسلط الضوء على كينونة الوجود الإنساني بطريقة يمكن للمرء بها أن يكشف النقاب عن الوجود ذاته لا عن مجرد أهوائه وأيديولوجيته (٣).

ثانياً ـ الفهم عند هيدجر:

الفهم عند "هيدجر" هو قدرة المرء على إدراك ممكنات وجوده ضمن سياق العالم الحياتي الذي وجد فيه(٤). والنقطة المحورية هنا أن الفهم عند هيدجر" أصبح أنطولوجيًا (٥).

---

(١) انظر: المرجع نفسه، ص٨٢.

(٢) فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، عادل مصطفى، ط٢٠١٧، ص٢١٢.

(٣) انظر: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، عادل مصطفى، ط٢٠٠٧، ص١٢٢.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٢٣.

(٥) المرجع نفسه، ص٢٢٤.

ث- نظرية التأويل عند جادامر:

مصطلح التأويلية لم يبدأ بفرض نفسه على الوعي بشكل عام إلا مع غادامير عام ١٩٦٠، قدّم غادامير لناشره مخطوطة طويلة حملت العنوان الآتي: الخطوط الكبرى لتأويلية فلسفية يهتم التأويل في الكشف عن النصوص الداخلية وعلاقتها بالسياق من الخارج. فهدفه هو الوصل إلى تأويل عالمي[١].

أولاً ـ فكرة الحقيقة والمنهج :

المنهج عند جادامر ليس هو الطريق إلى الحقيقة بل من دأب الحقيقة على العكس. فطريقته أقرب إلى الجدل السقراطي منها إلى التفكير الحديث الحقيقة لا تُطلب منهجيًّا بل جدليًّا، هذه الطريقة الجدلية هي في الحقيقة نقيض المنهج، وهي وسيلة للتغلب على نزوع المنهج إلى أن يشكل العقل ويصبه في قالبه ويحدد مسبقًا طريقة الشخص في رؤية الأشياء، فالمنهج من وجهة نظره ، غير قادر على كشف حقيقة جديدة ، أما الجدل فيترك الموضوع الذي يقابله يلقي أسئلته الخاصة التي تتعين الإجابة عنها، لم يعد الموقف التأويلي هو موقف سائل وموضوع ، بل أصبح السائل، على العكس، يجد نفسه الطرف الذي يجري استجوابه ، والحق أن فكرة «المنهج » نفسها لا تنشأ إلا في سياق تصور «الذات الموضوع» الذي يصبغ الموقف التأويلي للإنسان ويُعد هو الأساس الذي يقوم عليه التفكير الحديث التقني التلاعبي[٢].

---

(١) التأويلية، جان غروندان، ترجمة: د.جورج كتورة، ص٥٥.

(٢) انظر: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، عادل مصطفى، ص١٦٠.

ثانياً ـ الهرمنيوطيقا عند جادامر:

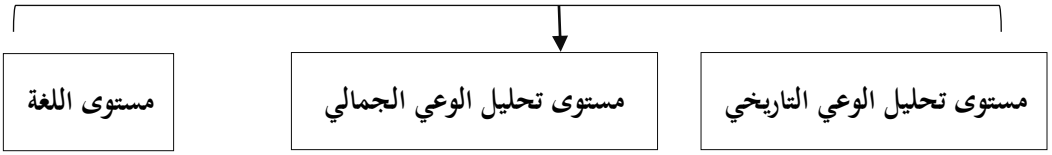
يرى جادامر أن الهرمنيوطيقا ليست فرعًا مساعدًا للدراسات الإنسانية بل هي فلسفي يحاول تفسير الفهم على أنه عملية أنطولوجية في الإنسان، أسفرت هذه المراجعات والتفسيرات الجديدة عن صنفٍ جديد، هي «الهرمنيوطيقا الفلسفية»[١].

ثالثاً ـ الفهم عند جادامر:

"الفهم في تصور جادامر ليس عملية ذاتية لإنسان بإزاء موضوع وقبالته، بل الفهم هو أسلوب وجود الإنسان نفسه"[٢].فغادامير نظر إلى التأويل من زاوية لم ينظر منها شلير ماخر، وهي أنّ الفهم يعني أن يفهم أحدنا الآخر[٣].

مستويات تحليل النص والمواقف عند غادامير:

وضع غادامير آلية لتحليل المواقف وقراءة النصوص قراءة تأويلية؛ للوصول إلى فهم لتلك النصوص. وتتكون وهذه الآلية من ثلاثة مستويات:



(١) المرجع نفسه، ص١٥٨.

(٢) فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، عادل مصطفى، هنداوي، ص١٥٨.

(٣) التأويلية الفلسفية عند هانس جيورج غادامير، د لونيس بن علي، ص١٠٨.

المستوى الأول ـ الوعي التاريخي:

يصرح جادامر أنه يتخذ من تحليل هيدجر للبنية المسبقة للفهم وللتاريخية الصميمة للوجود الإنساني مرتكزًا وأساسًا ونقطة انطلاق لتحليله الخاص لـ «الوعي التاريخي».

ومفاد "البنية" للفهم

عند هيدجر أننا حين نضطلع بفهم نص ما فنحن لا نفهمه بوعي خال لحظيًا، بل نفهمه لأننا نضمر توجهًا مبدئيًا يتعلق بالموقف، ونكن في أنفسنا طريقةً معينة في الرؤية محددةً سلفًا، وبعض التصورات المسبقة، فليس هناك فهم خالص أو رؤية للتاريخ بدون الإشارة، أو الإحالة، إلى الحاضر، بل إن فهم التاريخ ورؤيته لا يتمان أبدًا إلا من خلال وعي يقف في الحاضر(١). فهرمينوطيقا الوعي التاريخي ترمي إلى تحديد شروط الفهم، ذلك أن الفهم الإنساني فهم تاريخي، أي أنّ كل ذات تخضع لمعطياتها بنائها التاريخي، وبذلك فعملية الوعي التاريخي الفعّال تتأثر بهذه المعطيات الذاتية، مما يعني أنّ وجود الذات تتجاوز معرفتها بنفسها، ويترتب على ذلك ضرورة وعيها بالتراث الذي يمثل الشروط القبلية لهذا الوعي(٢).

الشروط المحدد قبل عملية الفهم في مستوى الوعي التاريخي:

وقد وضع غادامير شروطًا مساعدة في عملية الفهم مرتبطة بالأحكام المسبقة وهي تقوم على:

---

(١) انظر: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا : نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، عادل مصطفى،ط٢٠١٧، ص١٧٠.

(٢) النصّ وفلسفة التأويل في هرمينوطيقا غادامير النص وفلسفة التفسير في هيرمينوتيكا جادامر د. مليكة حيمر، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة ١، الجزائر،٢٠١٩م، ص.

رؤيـة غـادامير أن عمليـة الفهـم لا يمكـن أن تـتم أو تتجـاوز مـا قبـل الفهـم أو الافتـراض المسـبق (الأحكـام المسـبقة)، وهـي رصـيد الإنسـان مـن معرفـة التـراث، والخرافة، والسلطة، فمن خلالها ينشأ ويعيش في سياقها المؤوّل. كذلك، وقد ألغى غادامير الهوة الموجودة بين المؤوّل والموضوع التراثي. كما طرح غادامير مسألة الحوار السؤال والجواب بين المؤوّل والنّص كبعد أساسي في عملية الفهم وواقعية التفاهم [١].

المستوى الثاني ـ الوعي الجمالي:

يتعلـق هـذا المسـتوى بحيـاة المبـدع، الـذي أخـرج الـنص الأدبـي إلـى الوجـود، وينطلـق (غـادامير) مـن الفـن بمعنـاه الأنثروبولـوجي، ويقصـد بـذلك اسـترجاع تجربـة المبـدع الأولـى، فيتقصـى القـارئ حيثيـات العصـر الـذي عـاش فيـه ويسـتقرئ معالمـه وأحداثه حتى يكتسب الخبرة الجمالية الكافية، التي تشكّل لديه ثقافة. تلك الشخصية مـن جهـة، وعـن العصـر مـن جهـة أخـرى؛ حتـى يمـنح التأويـل بعـدًا أنطولوجيًـا؛ لأنَّ الانطولوجيا، كما عرفها (كنط) هي علم الأشياء بشكل عام، أي إمكان معرفتنا لها أوليًا بشكل مستقل عن كل تجربـة. فمن وجهـة نظر نقاد الاتجاه الجمالي نجد في الأدب مـادة وأداة، المـادة هـي المعطيـات الحسـية والمجرَّدة للحيـاة، والأداة هـي اللُّغـة الأدبية المشكّلة لهذه المادة، ويقتضي مصطلحا (المادة والأداة) مرحلتين متقابلتين؛ مرحلـة قبـل جماليَّـة حيـث المـادة تمثـل الخـام بالنِّسـبة لـلأدب، والـذي يتحـوّل فـي[٢] المرحلة الأخرى عبر وساطة الأداة إلـى تشكيل جمـالي. فـالأدب فـي صورته النهائيـة

(١) المرجع نفسه، ص٢٥٨.

(٢) التأويليـة عنـد غـادامير – قـراءة فـي المرجعيـات، والمنظومـات، والآليـات، د / لزهـر فـارس، جامعة العربي التبسي– تبسة، ٢٠١٥م، ١٩٥ص

تشكيل جمالي، أما إذا كان التشكيل غير جمالي فهو شيء آخر غير الأدب، وإن احتوى أعذب المشاعر، وأحسن المعارف(١).

يتحدد الوعي الجمالي عند غادامير من مبدأين أساسين هما:

التمايز الجمالي	واللاتمايز الجمالي

أولاً ـ التمايز الجمالي:

ينطلق غادامير في تحديده حقيقة التمايز الجمالي من فكرة نقده النظرة التي ترى الجمال مجرد إدراك حتي غايته المتعة الحسية الخالصة، ولا يمكن أن يكون حاملاً للمعرفة ولا موصل إلى الحقيقة لأنه شكل من دون مضمون، بحيث يُصبح الفنّ، ضمن هذا السياق ذا سيادة مستقلة، ولكنها مرتبطة بما هو خيالي ولا واقعي، وحتى لا يسقط في أفق البساطة والابتذال اللذان عمل غادامير على انتزاع المظاهر الشكلية من التجربة الفنّية، إذ يفقد التمايز الجمالي هذه المكانة السيادية في فهم خبرتنا بالعمل الفني؛ لأنّ الجانب الجمالي أو الشكلي في مواجهتنا لأي عمل فني هو جزء مما يقوله لنا، وينتمي انتماءً جوهريًا إلى الشيء المقصود، بحيث يُصبح التمايز الجمالي مصطنعًا وباطلاً.

ثانياً ـ اللاتمايز الجمالي :

يبدو أنّ فهم الفنّ على أنّه مظهر جمالي هو أصل هذا الاغتراب الذي يتجاهل العناصر فوق الجماليّة التي ترتبط بالعمل، (وظيفته، غرضه دلالته) هذه العناصر

(١) المرجع نفسه، ص١٩٦.

تأخذ عند غادامير قدرة خلاقة على توليد الدلالة الكلية التي يتمتع بها العمل الفني، فما نُسمّيه أثرا فنيا والذي تكوّن عنه خبرة جمالية لا يمكن أن يُدرك كأثر فني خالص إلا إذا جردناه من جذوره ومحيطه الأول الذي أوجده ومنحه الحياة. ويبدو حسب هذه النظرة أنّ النص الإبداعي لا تتحقق له الجمالية إلا إذا جردناه من كل مسببات وجوده؛ أي عزل النص عن محيطه الذي وجد فيه[١] فالحديث عن مستوى الوعي الجمالي يستدعي بالضرورة التطرّق إلى مقاصد المتكلّم؛ بمعنى البحث عن المعنى الأصلي الذي تتمركز حوله الدّلالة المقصودة، وهذا ما نادى به (مارتن هايدغر) أستاذ غادامير لكن التفسير غير كافٍ لفهم النص فهمًا عميقًا. تعتبر القراءة الجمالية للنّص نوعًا من القراءة الإسقاطية، كما أوحى بذلك تودوروف بمعنى التعامل مع النص، كما لو أنه وثيقة يحاول القارئ إثبات صحتها، أي أنّ القراءة التأويلية في هذا المستوى الجمالي تدمج النص في سياقه الثقافي الخاص من خلال معرفة الأسس الجمالية والقيم الفكرية والاجتماعية والدينية في عصر المؤلّف، وهكذا يتحقق الجمال من خلال قصدية المبدع، فيصطدم بالنّص لأول وهلة، فيحدّد موقفه الجمالي من خلال القراءة الجمالية للنص[٢].

المستوى الثالث ـ مستوى اللغة:

يرى غادامير أن هناك صلة جوهرية بين "الفهم واللغة " قد ذكر ذلك في كتابه الحقيقة والمنهج وبرهن على ذلك ببرهانين اثنين:

البرهان الأول ـ طبيعة التأويل .

---

(١) النصّ وفلسفة التأويل في هرمينوطيقا غادامير النص وفلسفة التفسير في هيرمينوتيكا جادامر د. مليكة حيمر، ص٢٥٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٦٠.

في الجزء الثالث من كتاب " الحقيقة والمنهج " يستهل غادامير مناقشته عن اللغة بتقديم برهان عام عن جوهرية اللغة والفكر على النحو الآتي:

نحن مدينون للرومانسية الألمانية لكشفها الأهمية المنهجية للطبيعة اللفظية للمحادثة بالنسبة للفهم بأسره. فهي علمتنا أن الفهم والتأويل هما شيء واحد أساسًا.

إن اللغة بالأحرى هي الوسط الكلي الذي يحدث فيه الفهم والفهم يحدث في التأويل. لا تعني هذه العبارة أن لا وجود لمشكلة خاصة في التعبير فالاختلاف بين لغة نصّ ما ولغة المؤوّل، أو الهوة التي تفصل المترجم عن الأصل ليس مجرد مشكلة ثانوية على العكس، الواقع هو أن مشكلات التعبير اللفظي هي مشكلات الفهم عينها.

فالفهم برمته تأويل والتأويل برمته يحدث في وسط لغة ما تتيح للموضوع أن يتأتى بكلمات، مع أنها في الوقت نفسه لغة المؤول الخاصة.وهكذا تتكشف الظاهرة التأويلية عن كونها حالة خاصة من حالات العلاقة العامة بين التفكير والكلام التي تُخفي ألفتُها الملغزة دور اللغة في الفكر. والتأويل، مثله مثل المحادثة دائرة مغلقة بجدل السؤال والجواب إنه سلوك حياتي تاريخي أصيل تحقق من خلال وسط اللغة، ندعوه محادثة فيما يتعلق بتأويل النصوص أيضًا إن لغوية الفهم هي تجسيد للوعي المتأثر تاريخيًا. ترى العلاقة الأساسية بين اللغة والفهم في حقيقة أن ماهية التراث توجد في وسط اللغة، لذلك فإن الموضوع المفضَّل للتأويل هو موضوع لغوي[1].

فالتأويل يجب أن يجد اللغة المناسبة إذا أراد فعلاً أن يجعل النص يتكلّم ...فالنّصوص الأدبية " أنظمة من العلامات الدالة وتستطيع اللغة الأدبية أن تحوّل العالم كله إلى موضوعات جمالية، ولا شكّ أنّ تفاعل الفكر مع المكوّنات التخييلية

(١) الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، هانز جورج غادامير، ص٥١١.

هو ما يكشف عن التقاطعات والتمفصلات والعلاقات الكامنة في اللغة؛ فللّغة أنطولوجيا خاصة بها، حين ترحل الأشياء من فضائها لتسكن اللغة، ولتلك الكائنات اللغوية قيمة جمالية وتصويرية..[١]

البرهان الثاني ـ طبيعة المفاهيم .

"يقول إن القدرة الديالكتيكية على اكتشاف التشابهات ورؤية خاصية مشتركة بين أشياء كثيرة هي أقرب ما تكون إلى كليّة اللغة ومبادئ تشكّل الكلمة.. إن الانتقال من نطاق إلى آخر لا ينطوي على دالة منطقية فحسب بل يقابل طابع اللغة الاستعاري [المجازي]. وتعد الاستعارة الشكل البلاغي لهذا المبدأ التوليدي الكليّ (اللساني والمنطقي معاً). ويقدم أرسطو توكيدات عدة على أنه لا انفكاك للصلة بين اللغة والمفهوم ...ولهذا قبل أن نشرع بالمنطق التوليدي علينا أن نطور العمل في اللغة نفسها.(٢) فاللغة تُعد دائرة التأويل بامتياز؛ لأنّها الوسط الذي تجري فيه عمليّة الفهم من خلال الإحاطة بجزئيات النص؛ من أصوات وأشكال تعبيرية. فمن خلالها يمكننا استنباط المعنى، وفهم النص ومن ثم تأويله[٣].

ولهذا يرفض غادامير النظر إلى اللغة كمجرد أداة؛ لأن اللغة هي التي تخلق العالم وتتيح إمكانية أن يكون للإنسان عالماً، وهذا ما عبّر عنه غادامير في عبارته المشهورة " الوجود الوحيد الذي يمكن فهمه هو اللغة"[٤].

---

(١) التأويلية، جان غروندان، ترجمة: د.جورج كتورة ، ص٧٠.

(٢) براهين غادامير على جوهرية اللغة / الفكر، ترجمة: خالدة حامدة، عالم الأدب،٢٠٠٥م https://elaph.com/amp/ElaphLiterature/٢٠٠٥/٢/٤٢٢٢٠.htm

(٣) المرجع نفسه، ص٦٠.

(٤) النصّ وفلسفة التأويل في هرمينوطيقا غادامير النص وفلسفة التفسير في هيرمينوتيكا جادامر، د. مليكة حيمر، ص٢٦١.

الفصل الثاني

المبحث الأول: النص النموذجي: الغطاء الفلسفي وتبئير المعنى.

- النص النموذجي: قصيدة (الدودة الأخيرة) للشاعر حسين سرحان من ديوان (أجنحة بلا ريش).
- الغطاء الفلسفي للنص النموذجي.
- التبيئر وفهم المعنى الشعري.
- دائرة تأويل قصيدة (الدودة الأخيرة) بين الممكن والمحتمل.

إضاءة تمهيدية:

أضحت الفلسفة ما بعد الحداثة ليست مقتصرة على التفتيش عن الحقائق وإظهارها. بل توسع المفهوم وأصبح يتعلق بالغوص في أعماق النص، وإنتاج دلالات متعددة، وصناعة مفاهيم مغايرة، بعد أن كان هدفها السعي وراء الحقيقة ولا غيرها. ومما زاد الأمر أهمية ظهور العلامات التي احتاجت إلى من يفهمها ويبحث عن كينونتها؛ لذا نجد معظم الأحيان أنّ الدراسة السيميائية تتخذ شكل تحليل النصوص؛ لكنها تحوي أكثر من ذلك بكثير. ففي واقع الأمر لا يستطيع المرء أن يدرس من منطلق سيميائي كيفية صناعة المعاني في النصوص والممارسات الثقافية من دون أن يتبنى موقفًا فلسفيًا يتناول طبيعة الإشارات والتمثيل[١] وهذا أتاح الفرصة أمام النصوص الأدبية لتتماهى بمدلولاتها الخفية تاركة للقارئ والمتلقي دورًا لا يكاد يقل أهمية عن دور المؤلف. فالقارئ كما يُقال: هو شريك المؤلف في إنتاج النصوص؛ لذا حمل القارئ لولاء الفيلسوف المبدع متسلحًا بأدواته الفلسفية العميقة والمختلفة التي تعينه على الولوج إلى طبقات النص وتساعده في الوصول إلى البُنى السطحية والكشف عن البنُى العميقة. فقد رأينا كيف استطاعت المناهج النسقية أن تسلم النص للقارئ بعد ما أُعلن موته، وكيف استطاعت أن تعيد للإنسان دوره ووجوده بعد ما أغفلته المناهج السابقة. فأصبح للقارئ سلطة على النص فلم يعد التحليل الأدبي مقيدًا ومسلطًا الضوء على البحث عن مقصد المؤلف، ولم يكتفِ التحليل بدراسة النص دراسة مضمونية، بل تجاوز ذلك بمراحل كبيرة واتسعت مساحات التحليل لتشمل السياقات الخارجية المتعددة للنص أي إلى تحليل الخطاب. مما ساعد الفلسفة في مقاربة النصوص الأدبية والنقدية بالمساهمة مع المنهج السيميائي الذي سيكون وسيلة لرفع الغطاء عن المعاني.

---

(١) انظر: أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة د. طلال وهبه، مراجعة د. ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، الطبعة الأولى،٢٠٠٨، ص١١٥.

ففي هذا الفصل سنبحث ونكتشف ونرفع غطاء الفلسفة عن النص الأدبي النموذجي المعنون بـ (الدودة الأخيرة) للشاعر السعودي حسين سرحان الذي سيكون محل الدراسة. فكما نعرف أن لكل منظر أو باحث أو دارس موقفًا فلسفيًا يريد إيصاله، أو على الأقل نظرة افتراضية يريد إثباتها.

أولاً ـ النص النموذجي: قصيدة (الدودة الأخيرة)

التعريف بالنص النموذجي:

نظمت القصيدة باللغة العربية الفصحى للشاعر حسين سرحان من ديوان (أجنحة بلا ريش)، فهي تُعد القصيدة الخامسة من قصائد الديوان، وتتألف من أربعة وأربعين بيتًا، تعتمد على أسلوب النقد الفني الساخر، وتتضمنها عدة حكم ومواعظ.

١. ازدحم الدود على جثة أضفى عليها نسج أضراسها
٢. حلة نعمى أذهبت طيبها واستنفدت آخر أنفاسها

****

٣. كم قلبت فوق فراش وثير وكم تروت من معين السرور
٤. واستخدمت في عيشها زمرة كبيرها يهرع قبل الصغير

****

٥. الأمر أمر نافذ حكمه والنهي نهي بالغ شأنه
٦. حازت من الدنيا جميع المنى فأين (هرون) وسلطانه

****

٧. هذي الملايين بلا حاسب من ذلك الدود الكثير الكثير
٨. امتارها مائدة دسمة وبات يرعى في حماها النضير

****

٩. لو شامها في قبرها شائم لتلفت للهول – أعصابه
١٠. منظر قبح بعد حسن فما لذة عيش تلك أعقابه

****

١١. أمسى يغني الـــدود في روضـة ما أخرجت أحسن منها السماء

١٢. أغصانها أثـمارهـا، نـــورهـا يقطف مـــن ألـوانهـا ما يشاء

****

١٣. قـــد استـوى المـأمور والآمـر فيـــها وأمسى العبد كالسيـد

١٤. فـمن يجـــد في رأسـه عـــزة شـجت غـدا بالترب والجـلمد

****

١٥. وجـهـدت تـبقي على نـفسها ما ادخـرته مـــن ذماء الحـــياه

١٦. تـنهش من أحـشائها ما تقي به كريم الروح كرب الوفـــــاه

١٧. خطـبتها تـمت ولا ضـــير أن يمنى خطيب مصقع بالسكوت

١٨. بالعـــة الـجثة مـــع دودها آن لهـا مرغـمة أن تـمـــوت

****

١٩. ثـــم خـلا الـدود إلى بعضـه من بعد أكل الجثـة العافيـــة

٢٠. وابتـــدأت معركـــة فـذة تسحق أوهـــام المنـــى الفانيـة

****

٢١. تـنازع العيـــش لـه عـــبـــرة كـأنهم بعد الوغـــى يخـلدون

٢٢. للنفـــس آمال وطول المـدى يقصـر أن أذوتـه ريـــح المنون

****

٢٣. الـدود يـردى بعضه جاهـــدا يقتات أقـواه مـن الأضـــعـف

٢٤. كـالـناس والطبع لـــه شـاهـد في حيـثما يمت من مقـذف

****

٢٥. واختتـــم المرأى على دودتـين مـن بـعد فتـك وافـــتراس وأين

٢٦. قد رامتا خلدا فيا سخـف مـا توختـاه مـــن خـــداع ومـين

****

٢٧. واحتـدم الـجوع قـلم تصطبـر أحداهـما وأنـبـرت الثـانيـــة

٢٨. كلتاهما تـبغـي البـقـاء الـذي أعيا جمـيـع الأمـم الماضـية

****

٢٩. واشتدت المعمعة الدائرة واستضرمت جبارة حائره
٣٠. فيا لها من صورة أن تكن صغرى ففيها المثل السائره

****

٣١. ما الفرق بين الحرب عند الأنام والحرب عند الدود فوق الرغام
٣٢. من كان ذا نفس ضنينا بها فلن يبالي في هواها الصدام

****

٣٣. حتى وهت أحداهما وارتخت فابتلعتها الدودة الظافره
٣٤. كم دودة في بطنها يا ترى من بعد أن كانت هي الأخرة

****

٣٥. وأصبحت في القبر غلابة لا ملك إلا ملكها في التراب
٣٦. انفردت بالعيش واستيقنت وهماً بأن العمر رحب الجناب

٣٧. ماذا وراء النصر في حومة؟ مغلوبها يشبه غلا بها
٣٨. إن الردي كأس ولا بد أن يجرع جبار القوى صابها

****

٣٩. يستبشر المنصور في غدوة ومادرى ماذا يجن المساء
٤٠. وكم لواء فاز صبحا فإن جاء الدجى حطم ذاك اللواء

****

٤١. وخدعة العيش طبيعية لكنها تذهل عما يرام
٤٢. أعشت ألفا أم ثلاثًا؟ فما بعد سوى تركك تحت الرجام

****

٤٣. وغبرت ساعات برح أليم ونالها في الجوع أمر عظيم
٤٤. حالة نحس بعد سعد وهل من حالة عند الليالي تدوم؟

****

٤٥. وجهدت تبقي على نفسها ما ادخرته من ذماء الحياه

٤٦. تنهش من أحشائها ما تقي به كريم الروح كرب الوفاه

****

٤٧. خطبتها تمت ولا ضير أن يمنى خطيب مصقع بالسكوت

٤٨. بالعة الجثة مع دودها آن لها مرغمة أن تموت

ثانياً ـ الغطاء الفلسفي للنص النموذجي:

تنقسم المعاني في النصوص الأدبية إلى قسمين معنى ظاهر ومعنى خفي. المعنى الظاهر في الذي يقصده الشاعر أو يشير إليه النص، ويكون ظاهرًا للقارئ لا يحتاج إلى تأويل أو حفر في طبقات النص، أم المعنى الخفي وهو ما يُشار إليه بمسمى الدلالة، وهي التي تكون خفية غير ظاهرة في النص وتحتاج إلى قارئ يرفع عنها الغطاء.

المعنى الظاهر لنص (الدودة الأخيرة):

«تتلخص قصة (الدودة الأخيرة) أن الدود يزدحم على جثة الميت فإذا فرغ منها عاد الدود فالتهم بعضه بعضا ويبقى منه بعد ذلك دودتان كبيرتان فيتنازعان البقاء فتفترس أقواهما أضعفهما، ثم تموت الدودة الأخيرة بعد ألا تجد ما تقتات به»[١].

المعنى الخفي (القراءات التأويلية السابقة) للنص النموذجي:

جميع النصوص الأدبية لابد أن تتعرض للقراءة والتأويل والتفسير وتختلف قراءتها من قارئ إلى آخر. فنص الدودة الأخيرة تعرض لقراءات تأويلية مختلفة فكان من بين تلك القراءات:

---

(١) الدودة الأخيرة حسين سرحان، سهيل إدريس، مجلة الآداب ، ١٩٨٥م.

أولاً ـ تحليل معنى المعنى في قصيدة «الدودة الأخيرة للشاعر حسين سرحان المنشورة في مجلة الآداب عدد مارس من سنة ١٩٥٨م، التي رأى فيها المؤلف عبدالله الخالق أنموذجًا لنقد الطبقة الجشعة التي تمتلك الجاه والمال والسلطة وتقسو على البسطاء فتأكلهم، لكن مصيرها بعد ذلك سيقودها إلى أن يأكل بعضها بعضا حتى تفنى(١).

ثانياً ـ الدودتان أشبه الأشياء بالحوار الذي يدور في عقل الإنسان حول البقاء أومأ الشاعر إلى هذا الحوار بكلمة (دودتين) أي أن هناك ما يشبه الحياتين القديمة المتوارثة في عقل الإنسان الذي لا يستطيع أن يخلص منه ، وكان لا بد للشاعر أن يصور الصراع البشري في صورة متهكمة بريئة من الحقد أيضاً، فما يصنعه الدود بعضه من بعض قد صنعناه فيما مضى من الزمان ، وكأنما جاء الدود ليعيد القصة القديمة ، أو ليرمز إليها ، أو ليحولها إلى منظر من مناظر الحشرات وحين يقول الشاعر إن الجوع قد احتدم لا يملك القارئ من أن يبتسم ، فقد استحالت الحياة الإنسانية من خلال هذا الشعر إلى نوع من الرضاء، وإذا كان الإنسان يقسو على الإنسان، وإذا كان من شبع لا يفكر فيمن جاع، وإذا كان هذا كله شاغل الإنسان فقد استطاع الشاعر أن يسخر من الحياة كلها حين دار الحديث بين دودتين(٢).

التبيئر وفهم المعنى الشعري: النص الشعري من آلة كسولة إلى فلسفة ورؤية تأويلية ممكنة ومحتملة

---

(١) التيارات الادبية في قلب الجزيرة العربية، عبد الله عبد الجبار، مجلة الفيصل العددان ٤٧٩، ٤٨٠ ذو الحجة ـ محرم ١٤٣٧هـ أكتوبر ٢٠١٦مـ ص٩٥.

(٢) ظواهر فنية في شعر حسين سرحان، القحطاني عبد المحسن بن فراج جامعة طنطا،١٩٩٦م ص٢٣٤.

القراءة التأويلية لنص (الدودة الأخيرة):

حينما يُقبل الدارس على النصوص الشعرية بغية تحليلها يختار نصًا شعريًا لينقله من حالة الكسل إلى النشاط؛ ليمهد الطريق أمام القارئ لسبر أغواره، ومن ثمة يقوم بتحويله إلى رؤية فلسفية بواسطة قراءاته التأويلية التي تتعدد حسب المعطيات والمرجعيات الثقافية والاجتماعية في حدود دائرة تأويل ممكنة ومحتملة. فكما يقول أمبرتو إيكو: "أن النص آلة كسولة" فيتم استعادة نشاط النص من خلال التفاعل الإيجابي بين القارئ والنص.

ويجدر بالإشارة إلى أن يكون هذا التفاعل في حدود الممكن والمحتمل بمعنى تفاعل ينتج دلالات منطقية محتملة.

كما سنراها على المستوى الإجرائي التمكيني في تحليل النص النموذجي الشعري، فالنص الذي هو موضوع الدراسة له ظاهر لغوي وله معنى لكن النصوص في أخلاقيات التأويل لها بعد أنطولوجي أي النص يتحقق فيه وجود وهو لا يرتبط بمصدرية المؤلف فقط. فالنص الأدبي يحمل بعدًا ابتسملوجيًا يتعمق فيه القارئ باحثًا ومفتشًا عن لأسرار المعجمية والصوتية والصرفية.

كما لا يفوتنا أن ننوه إلى أن نص (الدودة الأخيرة) يحتاج إلى قارئ فيلسوف يبحث في البعد الأنطولوجي للنص كون الشاعر حسين سرحان لديه أزمة الوجود وهو صراع أبدي يحمله الإنسان على عاتقه. فمنهم من يترجمه عبر علاقاته الحياتية، ومنهم من يبثه عبر كتاباته الأدبية. فقصيدة الدودة الأخيرة مبنية على صراعات الوجود الأزلي والتجارب الإنسانية.

ومن هذا المنطلق سنجد كل مؤول يصل إلى صراع يكتشفه عبر قراءاته الإبداعية، وبحسب معطياته وثقافته وقدرته على تأويل النصوص.

وحري بنا أن نتطرق إلى كون الهرمينوطيقا تُعنى بدراسة الظواهر والتجارب

الإنسانية وكل مايُعنى به الإنسان ويأثر فيه ويتأثر به؛ لذا يحتاج نص (الدودة الأخيرة) إلى قارئ يتوغل فيه ليفهم ويؤول التجربة التي ترجمها الشاعر عبر نصه الشعري مستعينًا باللغة. "كون الحقيقة ليست مطلقة، بل هي حقيقة إنسانية فلا مجال للنهاية واليقين والاكتمال، الحقيقة نسبية متغيرة باستمرار.

وبطبيعية الحال نجد أن نظرية غادامير في التأويل نظرية قائمة على حلقة الفهم والتفسير والتطبيق كنقطة جوهرية لفهم الظواهر والتجارب الإنسانية"[١].وكما نلحظ كذلك أن الهرمينوطيقا لديه تقوم على فكرة فهم الوجود[٢].

ويُلاحظ من خلال القراءة الأولية أن الشاعر حسين سرحان من الشعراء الذين نزعوا إلى الرومانسية في قصائدهم، وقد عُرف هذا الاتجاه بالاهتمام بالنفس الإنسانية، والنظر إلى الواقع، وتأمل الطبيعية الحية؛ للتعبير عن المشاعر؛ لذا أول ما يلفت انتباه القارئ هو عتبة النص (العنوان) فنلاحظ ارتباطه بالطبيعة وهي دلالة (دودة) وهي التيمة أو العلامة والفكرة الأم المهيمنة على النص. فنرى كيف بدأ النص الشعري بها وكيف انتهى.

فالنص مليء بالعلامات التي استنطقت هذه القراءة منها الدلالة. فهو ذو بعد فلسفي يحمل بُنى خفية وبُنى ظاهرة تفتح سيرورة التأويل للقارئ، وتسمح للأسئلة أن تنهمر ما تجعله في حالة من الإنتاجية المستمرة؛ ولذلك بنت الباحثة قراءاتها على المرجعيات الثقافية والاجتماعية والنقدية للشاعر. فقد تداخلت عوامل عديدة أثرت في نظمه لهذه النصوص، فانتقاله من العيش في الصحراء إلى المدينة ترك أثرًا كبيرًا على شعره؛ كذلك استطاع الشاعر أن يوظف الأسلوب الساخر لنقد الظواهر

---

(١) النصّ وفلسفة التأويل في هرمينوطيقا غادامير النص د. مليكة حيمر ، ص٢٤٧.

(٢)انظر: المرجع نفسه: ص٢٥٤.

الاجتماعية وجعل الرمز أداة خفية قصد بها الإصلاح، فنرى الدودتين أشبه بالعلامة والرمز للجشع والطمع اللامحدود من بعض التجار الذين يسعون إلى كسب رزقهم بالمغالاة والمبالغة في رفع الأسعار والضحية هو المستهلك الذي ربما كان يعيش حياة هانئة ولكن طمع وجشع التاجر حوله إلى جثة هامدة، يتجمع حولها الدود من جميع الاتجاهات بغية الفوز بها.

فهؤلاء التجار تدور بينهم حروب طاحنة والبقاء فيها يكون ليس للأصلح وإنما للأقوى أذية وظلمًا وجورًا لهذا المستهلك الذي يجني ثمار هذه الحرب التي لا تُبقي ولا تذر. وفي آخر الأمر الجميع يتساوى في مضجعه الأخير فلا التاجر تاجرًا، ولا المستهلك ضعيفًا، الجميع يعود إلى الله وهو خال اليدين إلا من العمل الصالح.

ومن الإشارات والعلامات التي ساعدت على الوصول إلى هذا التأويل في دائرة الممكن والمحتمل:

(ملايين – الجوع– الخداع) فهي شبيهة بالقرينة التي تدل على احتمالية القراءة

دائرة تأويل قصيدة (الدودة الأخيرة) بين الممكن والمحتمل:

يقوم التأويل في النص النموذجي على فهم روح النص فهمًا عميقًا؛ لمعرفة حقيقته وتصوير تجربة الشاعر الإنسانية للوصول إلى دلالات متعددة. فتأويل قصيدة (الدودة الأخيرة) قائم على نقد ظاهرة من الظواهر المجتمعية التي تترك أثرًا كبيرًا على جودة حياة الإنسان. ولن تكون عملية التأويل هادفة إلا بفهم النص وفك شفراته والحفر في أعماقه، كما يجب أن تكون عملية التأويل ضمن سياقه اللغوي الحامل للخبرة الإنسانية.

الوحدة القرائية الأولى: تبدأ من البيت ١ إلى البيت ١٤

تصور لحظة هجوم التاجر الجشع على المستهلك

فينجم عنه:

- غناء وثراء التاجر الجشع.
- تغير حال المستهلك وتحوله إلى جثة بعد ماكان ينعم بحياة هانئة؛ لكثرة تكالب الديون وغلاء الأسعار.

ازدحم الدود على جثة *أضفى عليها نسج أضراسها"

الوحدة القرائية الرابعة: تبدأ من البيت٣١ إلى ٤٤

انتهاء الصراع بفوز التاجر الأخير.

ينجم عنه:

- تفرد التاجر وغياب التنافسية.
- المغالاة والمبالغة في رفع الأسعار والضحية المستهلك.
- الوحدة والفناء ا(لمساواة في المضجع الأخير).

وأصبحت في القبر غلابة *لاملك إلا ملكها في

التاجر الجشع

الوحدة القرائية الثانية: تبدأ من البيت١٥ إلى٢٠

تجسيد الصراع من أجل الثراء بين التجار الجشعين، فيبدأ كل واحد منهم بمحاولة إسقاط الآخر.

فينجم عنه:

- سقوط وخسارة باقي التجار الجشعين.
- خلو ساحة التجارة لتاجرين.

ثم خلا الدود إلى بعضه**من بعد أكل الجثة العافية

الوحدة القرائية الثالثة: تبدأ من البيت ٢١ إلى ٣٠

بقاء الصراع بين تاجرين نجم عنه:

- اشتداد وضراوة الصراع وتأثر عملية البيع.
- سقوط تاجر من الاثنين وخسارته، وخلو أرض التجارة للأقوى. مما يدعو إلى الاحتكار.

واختتم المرأى على دودتين*من بعد فتك وافتراس وأين

الفصل الثاني

المبحث الثاني ـ دلائلية العنوان

- إستراتيجية ديوان (أجنحة بلا ريش).
- مراحل القراءة التأويلية لعنوان الديوان.

عتبة ديوان (أجنحة بلا ريش):

- بنية العنوان في أبعادها التركيبية والدلالية:
- البنية السطحية (التركيبة النحوية) في عنوان ديوان (أجنحة بلا ريش).
- البنية العميقة (الدلالية) في ديوان (أجنحة بلا ريش).
- البنية البلاغية في ديوان (أجنحة بلا ريش).

عتبة عنوان النص النموذجي (الدودة الأخيرة):

- البنية السطحية (التركيبة النحوية) في النص النموذجي (الدودة الأخيرة).
- البنية العميقة (الدلالية) في النص النموذجي (الدودة الأخيرة).
- البنية البلاغية في النص النموذجي (الدودة الأخيرة).

إضاءة تمهيدية:

أول ما يثير انتباه القاري للنص الشعري (الدودة الأخيرة) الذي هو موضوع الدراسة ـ العنوان ـ الذي يلعب دورًا مهمًا في النص الشعري؛ فهو عنصر فعال من عناصره، وجزء لا يتجزأ من أجزائه. فهو المثير الأظهر والأوضح والجاذب الحامل للإيحاءات والمشوق للقراءات. فهو بوابة النص للولوج إلى داخله، "أو كما أطلق عليه جرار جينت هو "عتبة النص " وهو أحد أنماط المتعاليات النصية التي تمثلها النصوص المستقلة عن المتن النَّصي، وهو أكثر الأنماط وضوحًا بحكم استقلاليته الكتابية والخطية عنه، وبذلك فهو يتمثل في العناوين الرئيسية والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور والهوامش وكلمات النشر. والتي تتموقع في محيط النَّص ومداخله ومخارجه، إنّ أهميتها في المقام الأول ترجع لمكانها من النص، ولسبقها في القراءة، ولذلك سميت بالعتبة باعتبار أنّ العتبة تجسد معنى القرب والدخول والخروج، والمكان الذي لا يمكن تجاوزه للوصول إلى المكان الرئيس، والعنوان عادة يكون منطقة متذبذبة ما بين الدخول والخروج فالقارئ قد يقبل على النص أو يتراجع عنه بسبب مناصاته أي عتباته".[1] واكتسب العنوان بعدًا تداوليًا فأصبح القارئ شريكًا في إنتاج المعنى تأويلاً واستنباطًا لمقاصد النص ودلالاته الشعرية، فشعرية العنوان تقيم مسافة بين التركيب النحوي ودلائله التي تشغل مواضعه، وهي مسافة تتيح للدوال أن تلتقي في علاقاتها الإيحائية، كما تسمح للتركيب النحوي – أحيانًا– أن يلعب دور الدال اللغوي بشكل ينفي سلطته عن الدوال وحركيتها من جهة، ويجعل منه قيمة مضافة إلى هذه الحركة من جهة أخرى.

---

(١) في أنماط المتعاليات النصية، الجهني تهاني قليل أحمد، رابطة الأدب الحديث، ٢٠٢٠م، ص٣٠٩.

وهذا ما جعل العنوان يثبت حضورًا شعريًا لافتًا في القصيدة الحديثة بأبعادها الدلالية والإيحائية من خلال علوم متشاكلة كالسيميولوجيا والهرمنيوطيقا وهو علم التأويل، فزاد الاهتمام بالعنوان وعدوه منطقة تأويلية ومفتاحًا للنص، يسهم مساهمة فعالة في كشف أسراره والتمكن من فرز صوره ومعانيه.

فالعنوان كما يرى محمد مفتاح يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، فهو يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتسامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، وفي هذه الدراسة ستلقى الباحثة الضوء على دلائيلية عنوان النص النموذجي المعني بالدراسة من حيث الابعاد التركيبية والدلالية[١].ولاسيما أن العنونة تعد سيرورة ثقافية. كون أن العنوان، بناء على بنيته التركيبية وعناصره المعجمية والدلالية يمكن أن يفضي إلى تجنيس النص وإلى تحديد شكله ودلالته، وترجع هذه الأهمية إلى وضعيته الخاصة بالمقارنة مع العناصر الأخرى، فهو أول عنصر يتم تبئيره في النص. ويمنح التبئير للعنوان سلطة خاصة، حيث يمكن أن يبرمج قراءة النص من طرف القارئ، ويفعل في كل تأويل ممكن للنص[٢].

"فالعنوان إذن ذو حمولات دلالية، وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء. مثله مثل النص، وقد رأى بارت أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية"[٣].

---

(١) بتصرف: شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفة شعر محمد الحمد وسليمان العتيق أنموذجاً، د. عبد الله بن محمد الغفيص، جامعة القصيم، ١٤٤٢هـ، ص٣٥٧.

(٢) يُنظر: التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية. التركيب. الدلالة)، عبد المجيد نوسي، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،٢٠٠٢م، ص١٠٩.

(٣) سيمياء العنوان المؤلف، أ.د. بسام موسى قطوس، جامعة اليرموك، إربد – الأردن، الطبعة الأولى،٢٠٠١م، ص٣٧.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج السيميائي "والذي يعتمد على منظومة المتن العتباتي الأشدَّ إجرائية في توصيف النص الشعري، إذ بمثل هذه الإجرائية يُمنح معيار قصدية النص (موقعًا مركزيًا في سيرورة بناء التأويل)، إذ يتخطط النص الشعري في ضوء هذه الأعراف العتباتية بشكل ديناميكي لا يخضع لسلطة الانطباع الذاتي، وإنما يُخضع هذا الانطباع للغة البرهنة والاستدلال. فهذه العتبات بشكلها الإجرائي تعدُّ تأطيرًا لمراحل نمو النص؛ عن طريق التأويل. فالتأويل يمثل الخصيصة التي لابد منها لكل عمل أدبي" (١).

استراتيجية ديوان (أجنحة بلا ريش):

أولاً: التعريف بالديوان:

" ظهر هذا الديوان في عام ١٣٨٩هـ، عبر دار اليمامة للطباعة والنشر للشيخ حمد الجاسر، وهو الذي قام بجمعه، وكتب مقدمته، مشتملاً على ١٠٩ قصائد ومقطوعات، وكان أصل الديوان ست عشرة مقطوعة، تقع في ٢٦٩ بيتًا سماها الشاعر (أجنحة بلا ريش)" (٢).

أهم ما يميز الديوان:

١. يُعد ديوان (أجنحة بلا ريش) كتلة واحدة بالرغم من التنوع الظاهر في عناوين القصائد فهو يعبر عن خلاصة تجربة.

---

(١) تَخْطِيْطُ النَّص الشعري مُعاينة سيميائيَّةٌ. الفاعِليَّة العَتَبةِ في صناعة النص الشعري، أ.د حمد محمود الدوخي، سطور، العراق، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.

(٢) انظر: معالم السيرة الشعرية لدى الشاعر حسين سرحان، المطوع. إبراهيم عبد الرحمن، ص٢٥٠.

٢. ترابط أفكار الديوان وموضوعاته، وجميعها تدور حول موضوع واحد وهو الفراق والنأي واليأس.
٣. تكامل هذه القصائد مهما اختلفت عناوينها، فهي تعبر عن رؤية وموقف من الحياة يقوم في الأساس على الزهد.
٤. أن معظم قصائد الديوان تتضافر فيه النصوص المقتبسة التي يعايشها الشاعر، فتجد القصيدة منها تجتمع فيها اللغة الفصحى مع لهجة المنطقة أو بالتحديد اللغة النبطية مع لغة القرآن(١).
٥. استطاع الشاعر حسين سرحان أن يجمع بين الأصالة والحداثة في هذا الديوان.

ثانياً ـ مراحل القراءة التأويلية لعنوان الديوان:

يمثل عنوان الديوان حلقة متكاملة للولوج إلى النص، وهو العلامة والإشارة التي تنكشف أمام الناقد أو القارئ المقبل على الالتقاء بالنص، كما يمد القارئ بإمكانات في تحليله يتلمس بها مواطن الجمال، وينتقي أروع الوقفات، فتثيره جمال الدلالات فيغوص في قاع النص ولا يخرج إلا بدررٍ تأويلية تساهم في فهم النصوص الأدبية.

فعناوين الدواوين تتميز بالغموض والفلسفة، وتحتاج إلى من يُزيح هذا الغطاء الفلسفي عنها. فهي تؤدي وظائف إيحائية، ذو دلالات متوالدة، ممكن أن تشرح القصيدة برمتها، وممكن أن توحي إلى مشكلة اجتماعية أو تجربة إنسانية؛ لذا فهي تمر بمراحل عديدة حتى يصل الناقد أو القارئ إلى هدفه، فمن تلك المراحل:

---

(١) انظر: النص المتناص: قراءة في ديوان أجنحة بلا ريش للشاعر حسين سرحان، المالكي، عبد الرحمن بن حميدي، جامعة المنيا، ٢٠١٢، ص٤٧٣.

- **مرحلة الاكتشاف وهي ما تسمى بالقراءة الأولى:**

هي المرحلة والخطوة الأولى من خطوات الحوار مع النص، ويمكن تسميتها بـ (القراءة الأولى) وفيها يطرح القارئ أو الناقد احتمالات وتساؤلات وافتراضات عديدة حول هذا النص، فهي بوابة العبور وعتبة النصوص؛ حتى يجمع شتات الاختيارات، ويرصد الظواهر الغنية، ويقبض على أبرز السمات اللغوية الفارقة إلى فهم مغزى القصيدة وليس ذلك فقط بل يسهم النص في تسلسل السيرورات التأويلية.

- **مرحلة العبور:**

في هذه المرحلة لا يدخل القارئ إلى النص إلا وهو مسلّح بكفاءته اللغوية والأدبية سعيًا إلى إثبات افتراضاته وتأكيدها من خلال دلالات النص التي تتأسس على علاقات منطقية بين دال ومدلوله، وتتكون من مستويات متنوعة، نحوية وصرفية ودلالية وإيقاعية، تتشابك وتتفاعل فيما بينها في علاقة جدلية ينتج عنها مجموعة من الدلالات التي تتكامل وتفضى إلى البؤرة الأصلية للنص.

- **مرحلة التفكيك:**

تُعد المرحلة التفكيكية من أهم مراحل القراءة وأكثرها صعوبة حيث ينصرف جهد القارئ إلى تطبيق مفهوم تحليل النص بطريقة عملية حيث يضطلع بـ «عملية فك البناء لغويًا وتركيبيًا من أجل إعادة بنائه دلاليًا، وهذا يستدعى ضرورة تحديد الأجزاء المراد تحليلها وبيان، دورها، وكشف العلاقات بينها، وتفسير الإشارات الواردة فيها»[1].

(١) انظر: النص الشعرى وآليات القراءة، دكتور فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٦ م، ص١٣.

ثالثاً ـ عتبة ديوان (أجنحة بلا ريش):

يمثل عنوان الديوان مدخلاً لنصوصه؛ ليختزل دلالاتها عبر نصه المصغر، الذي تختلف صياغته من شاعر لآخر ما، من خلال انزياح الدال لأكثر من مدلول، والتي تحتاج إلى تدخل القارئ لفهم دلالاته وغموضه[١].

وقبل البدء بالتحليل السيميائي لفك شفرة دلائلية عنوان الديوان لابد أن نتطرق إلى بعض المستويات التي ستسهم عن طريقها المقاربة السيميائية التأويلية للعنوان وهي:

- بنية العنوان التركيبية والدلالية.
- بنية العنوان الدلالية[٢].
- بنية العنوان البلاغية.

رابعاً: بنية العنوان في أبعادها التركيبية والدلالية والبلاغية:

أ- البنية السطحية (التركيبة النحوية) في عنوان ديوان (أجنحة بلا ريش):

يساعد البعد التركيبي والنحوي في إظهار النصوص بتركيب صحيح؛ حتى لا تواجه القارئ إشكالية وسوء فهم في طرح المعنى المقصود؛ ولذلك تطرق البحث إلى عنوان ديوان النص موضوع الدراسة المعنون بـ(أجنحة بلا ريش) فهو عنوان مركب. اعتمد على أربع دوال هم "أجنحة" و"الباء" و"اللام" و"ريش " وإن هذه الدوالّ "تعتمد على الغياب الصياغي، أي: أن ثمة محذوفًا في بدايتها، مما يجعلها مكثّفة تركيبيًّا،

---

(١) بتصرف: شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفة شعر محمد الحمد وسليمان العتيق أنموذجاً، د. عبد الله بن محمد الغفيص، ص٣٥٩.

(٢) انظر: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، د.ط، ص٨.

تعتمد الاقتصاد والتركيز على ما يُهتَم به"[1] ، ويبدو واضحًا أن العنوان بدأ بخبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه "وبلا ريش جار ومجرور" متعلق بما قبله أي" هذه أجنحة بلا ريش" بمعنى من غير ريش. فالشاعر اعتمد في العنوان على أسلوب الحذف. والحذف من وسائل السبك النحوية التي تساعد على تماسك النص، كما أنه بدأ بجملة اسمية والجمل الاسمية تُشير إلى دلالة الثبوت والدوام. فالثبوت والدوام هنا دلالة على ثبات الشاعر على شعوره بالانكسار والضعف، كما يمكن أن يؤول حسب القارئ كيف يراه، ولكن يبقى السؤال الذي ممكن أن يتبادر إلى ذهن القارئ أو الناقد: كيف يمكن أن تكون هناك أجنحة ولكنها خالية من الريش؟ كيف من الممكن أن تتم عملية الطيران والتحليق بدون ريش؟ فهذا يُشير إلى وجود رمزية تدعو إلى الكشف عنها بواسطة القارئ المتمكن الذي يجعل التأويل أداته في الفهم وهذا ما ستكتشفه البنية الدلالية.

ب- البنية العميقة (الدلالية) في ديوان (أجنحة بلا ريش):

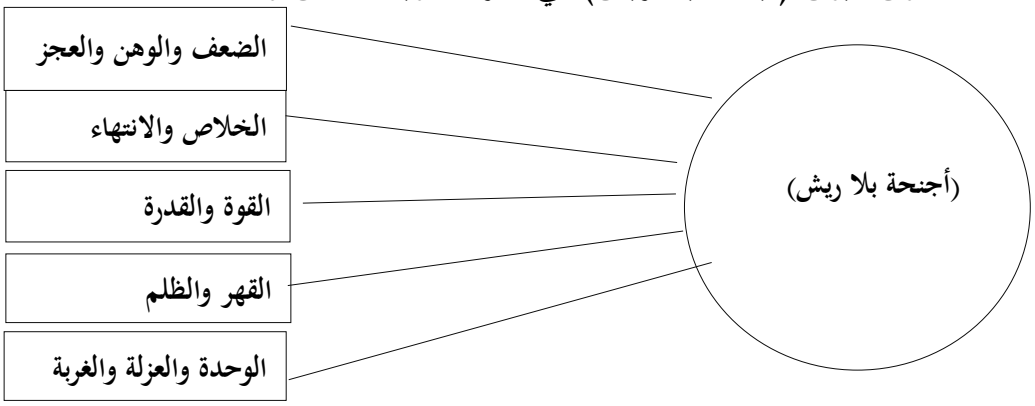
البنية الدلالية للعنوان هي البنية العميقة الخفية. وهي البنية التي تمثل مستوى الفهم والتفسير والتأويل، وتثري الفضاء الدلالي للنص، وتساهم في إزالة الابهام والغموض عن النصوص، ولكن تحتاج هذه البنية إلى من يتوغل فيما وراء السطور كون المعنى واحدًا والدلالة متغيرة وغير ثابتة. فالعنوان يتكون من دال ومدلول.

ونلحظُ دقة اختيار الشاعر حسين سرحان لعنوان الديوان؛ ليؤكد أن الاختيار لم يكن اعتباطيًا، بل جاء ليتناسب مع معاني وايديولوجية النصوص الشعرية داخل

(١)انظر: دلائلية العنوان في"كاترين والرصاص" للقاص الجزائري محمد عبد اللهوم، عيسى ماروك، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد الأول ،٢٠١٣م

الديوان؛ ليكون علاقة وثيقة مترابطة بين عنوان الديوان وعناوين النصوص التي لها دلالات غنية تفتح أفق الانتظار لدى القارئ، وتسمح بسيل من التأويلات بالانهمار.

عنوان ديوان (أجنحة بلا ريش) في دائرة التأويل الممكن والمحتمل:



يُشير العنوان إلى أنها الحرية المستحقة لكنها مقيدة مغلولة، فهناك من سلبها حقها في الحياة والتحليق بأن نزع ريشها، وهذا دليل القمع والسطوة واستلاب الحق، أو نقيض ذلك، بأن يكون قصده أنها قوة منطلقة لا تحتاج في انطلاقه إلى الأسباب العادية، بل تستمد قوتها في انطلاقها وسموها من ذاتها فحسب، فهو يحلق دون احتياجه للأسباب المعتادة، وهذا دليل الإرادة والاستقلالية. فهذه التأويلات وغيرها الكثير تحاول أن تلم شتات النص وتعبر عنه بصورة قوية متخذة من القارئ وسيلة للكشف عنها. ونتيجة لذلك فالعامل المشترك بين عنوان الديوان وعناوين القصائد وخاصة القصيدة المعنية بالدراسة هو الضعف من بعد قوة وتختلف أسباب الضعف حسب الجدول.

عنوان الديوان	العامـــــــل المشترك	عناوين القصائد داخل الديوان	سبب الضعف
أجنحة بلا ريش	هـو الضـعف من بعد قوة	كأس الرحيل	هاجس الموت
		الدودة الأخيرة	الصراع من أجل البقاء
		نسيان بعد تذكر	الضياع
		لو كنت شيخًا	الضعف والوهن
		لم أهنأ بلقياك أبي	الفراق
		النأي	الفراق
		عاطفة	العزلة

ت- البنية البلاغية في ديوان (أجنحة بلا ريش):

عنوان (أجنحة بلا ريش)، وهو عنوان تصويري بما يحمله من بعد استعاري، وجاء به بصيغة الاسمية على أسلوب المفارقة، فهي أجنحة ولكنها بلا ريش، فاقدة لخصائصها ومميزاتها كأجنحة تكمن فيها القوة مما يجعلها قادرة على التحليق، ولكن بفعل نزع الريش عنها تعطلت هذه القدرة.

ففي العنوان انزياح ومجاز لا يمكن للبلاغة العربية أن تحيد عنه، فبه يكمن جمال النص، مما يدعو إلى دهشة القارئ وتدفعه إلى الفضول.

ثانياً ـ دلائلية عنوان النص النموذجي (الدودة الأخيرة):

عنوان النص النموذجي هو من العناوين الفرعية التي أعتنى بها النقاد فهو سلطة النص وواجهته الإعلامية ومنه يحصل القارئ على إضاءات تساهم في فهم محتوى النص.

وعنوان (الدودة الأخيرة) يمثل إشارة سيميائية ورمزًا يشير إلى دلالات عديدة تساعد على فهم النص بشكل أكبر. فعنوان النص النموذجي يثير أسئلة هائلة فعلى القارئ الإجابة عليها بواسطة قراءة النص قراءة واعية فاحصة، مستعينًا بأدواته ومهاراته النقدية والإبداعية في تحليل السطور وماوراء السطور؛ حتى يصل إلى دلالات تأويلية ممكنة ومحتملة، فالقراءة تولد سيرورة وهي كفيلة بإنتاج تلك الدلالات، بتضافر البنى النصية وتعاونها.

أ- البنية السطحية (التركيبية النحوية) في عنوان النص النموذجي (الدودة الأخيرة):

يتكون عنوان النص النموذجي (الدودة الأخيرة) من لفظتين معرفتين، وهي جملة اسمية تامة مكونة من مبتدأ وهي "الدودة"، وخبر وهي "الأخيرة"، وكما هو معلوم أن الجمل الاسمية تدل على الثبات والدوام وهي ثابتة الدلالة؛ لتجاوزها حدود الزمن، كما أنها مقتصرة على المسند والمسند إليه فكونت ثنائية التركيب. وهناك وجه تركيبي آخر من حيث الدلالة فعنوان النص النموذجي أتى جملة خبرية[١].

١. البنية العميقة(الدلالية) في عنوان النص النموذجي (الدودة الأخيرة):

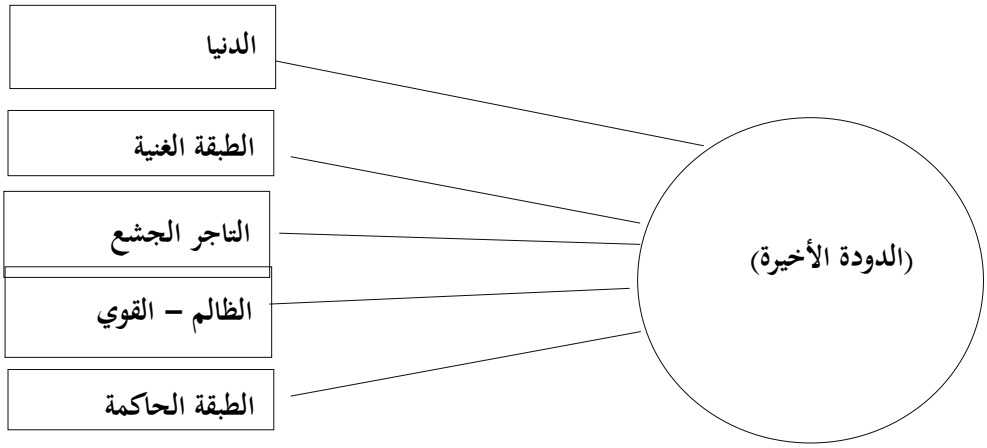
البنية الدلالية لعنوان النص النموذجي (الدودة الأخيرة) ثرية وغنية جدًا بالدلالات والاحالات؛ كونه يمثل البنية العميقة كما جاء في ثنايا البحث من قبل، وهذه البنية هي بمثابة بؤرة التأويل وحلقة الوصل بين القارئ والنص. فمن يضع يده عليها فهو يمتلك مهارات ومفاتيح قرائية تمكنه من فتح شفرات النص الأدبي.

---

(١) انظر: شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفة شعر محمد الحمد وسليمان العتيق أنموذجاً، د. عبد الله بن محمد الغفيص، ص٣٦٦.

فالعنوان في عرف التأويل هو قابل للتعدد والتمدد ولكن في حدود التفكير المنطقي؛ لأن هدفه ليس التعجيز، وإنما الفهم والإفهام. فالتأويل كما يعرفه غادامير هو " فهم الفهم" كون الهرمونيوطيقا تختص بعمليات الفهم؛ لذا نلاحظ أن العنوان ذو دلالة سيميائية، والذي سيساعد القارئ على التأويل هي المواقف الاستباقية وهذا ما وضحه جادامر في دائرة التأويل ولابد العودة للنص؛ حتى يتمكن القارئ اكتشاف البنية العميقة. فعنوان (الدودة الأخيرة) ذو بعد انطولوجي فهو مكون من دالتين الأولى تُشير إلى الطبيعة وهي (الدودة) والثانية تُشير إلى لفظة (أخيرة) كأن الشاعر عندما ربط الجزء الأول بالطبيعة يقصد الدنيا وتعلق الناس بها، ووصفها بالدودة؛ لأن الدود كائن يُعرف بالضعف والهوان، وجاء الجزء الثاني من العنوان بإشارة (أخيرة) وهي غير قابل للمفاصلة. فأشار إليها أنها أخيرة كأنه يشير إلى الآخرة أو الموت أو الفناء الذي لا شيء بعده. فهو بذلك يصر ويؤكد على شيء، مما يجعل القارئ يتساءل ماهي الأخيرة؟ هل هي فرصة؟ أم رحلة؟ أم قصة؟ أم أمنية؟ أم ماذا؟ فتظل الأخيرة مبهمة لدى القارئ حتى يفتش عنها في طبقات النص ويعثر عليها. ويعرف أنها ستكون حسب تأويله.

وبعد أن يبحث عن المعنى سيجد عدة مدلولات تشير إليها الدودة الأخيرة:



ث- البنية البلاغية في عنوان النص النموذجي (الدودة الأخيرة):

ولدت عتبة عنوان النص اللاحق (الدودة الأخيرة) من عناوين قصائد قد سبقتها عن طريق التحويل غير المباشر. "والنص السابق بمثابة الملهم الذي نسج في كنفه اللاحق ويظهر من خلال هذا النص مدى تأثر الأديب بنص بعينه وتفاعله معه. ويسمي جينيت هذه العلاقة بالاتساعيه النصية" [١].فكلمة الدودة في القصيدة سبقتها عناوين قصائد مشابهة. فوردت كلمة (دودة) في قصيدة لأحمد شوقي (لِدودَةِ القَزِّ عِندي ..وَدودَةِ الأَضواءِ)، ثم وردت عند كل من ميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي. فجاءت في قصيدة لميخائيل نعيمة عام ١٩٣٩م بعنوان (إلى دودة)، ووردت في نص لإيليا أبي ماض بعنوان (نَظَرَت دودَةٌ تَدُبُّ عَلى الأَرضِ) وفي ١٩٦٩م ولد النص اللاحق وجاء بعنوان (الدودة الأخيرة). فالشعراء اتخذوا من الطبيعة سبيلاً لبث مشاعرهم، وترجمة ومحاكاة تجاربهم الإنسانية.

وظيفة العنوان:

وظيفة عنوان (الدودة الأخيرة) هو من الوظائف الإغرائية الإشهارية وذلك لسببين:

أ- الوظيفة الإيحائية: يتسم عنوان (الدودة الأخيرة) بإغواء القارئ؛ ليكشف من رمزيته وغموضه المبهم. فتتيح هذه الوظيفة للقارئ بأن يتأمل في العنوان وما يحمله من رؤى ودلالات غير مباشرة، ويحاول ربط ذلك بدلالات النص المتشاكلة مع هذا العنوان الذي بُني بطريقة فنية إيحائية من قبل الشاعر مما ساعد على توليد دلالات عديدة.

---

(١) انظر: أنماط التعالي النصي في رواية سقف الكفاية لمحمد حسن علوان، د. بحيري هنادي محمد، جامعة البصرة كلية الآداب، ٢٠٢٢م، ص١٤٥.

ب- الوظيفة الانزياحية: عنوان الدودة الأخيرة فيه انزياح في الدلالة فهو كناية عن دلالات متعددة كما ذكر في التأويل السابق، فمن الممكن أن يكون كناية عن الطبقة الغنية أو القوية[1].

ونخلص إلى:

في نهاية الأمر نلحظ أن هناك ترابطًا قويًا بين عنوان الديوان (أجنحة بلا ريش) وعنوان القصيدة (الدودة الأخيرة) وهو أن متطلبات الإنسان في الحياة برغم الصراع، صعبة المنال، قد تتحقق وقد لا تتحقق كما لم يتحقق للدود ما أراد وهو البقاء. ومن الملاحظ أن الرابط بينهما هو الوحدة والعزلة.

(١) انظر: شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفة شعر محمد الحمد وسليمان العتيق أنموذجاً، د. عبد الله بن محمد الغفيص، ص٣٨٧ .

الفصل الثاني

المبحث الثالث ـ تضافر البُنى النصية وإنتاج الدلالة

- التمكين الإجرائي في النموذج الشعري
- تضافر البنى في النص النموذجي وإنتاج الدلالة

إضاءة تمهيدية:

تبحث السيميائية عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة. فهي لا تهتم بالنص ولا بمن قاله، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص؟ فالنص كتلة واحدة وهذا بعد الانفتاح الابستمولوجي الذي حدث للمناهج النقدية، والقفزة التي حدثت في تحليل النصوص الأدبية فأدت إلى النظر الى هذا النص بحد ذاته كونه يمثل الوحدة الدلالية، ولهذا نجد في تحليل الخطاب اعتمادًا كبيرًا على نظرية السياق التي تُعد العامود الفقري للدراسات النقدية، والتي تطورت بعد مرحلة البنيوية.

فالسيميائية منهج يرتكز إلى نقطة جوهرية تشكل الدعامة الأساسية، والمنطلق الأول الذي تنبثق منه شتى القراءات للموضوع قيد التحليل، حيث تشكل العلامة البوابة التي نلج من خلالها عالم النص، ونبحر في ثناياه بحثًا عن النص الغائب باللجوء إلى آليات وأدوات تختلف باختلاف القارئ وثقافته. فمهمة السيميائي ليس صنع المعنى، بل العثور عليه، باتباع الطرق الدلالية والنحوية والتداولية المختلفة، التي تخرجه من نطاق كلمات النص[1]."كون التحليل السيميائي لا يمكنه تجاوز المكونات اللسانية للخطاب فهو يبحث عن بنية المعنى من خلال تمظهرها وتمفصلها وفق مستويات الخطاب التي تعتبر أطرًا نقدية في يد القارئ تجعلنا نميز بين البنية التركيبية، والبنية الصوتية، وكذلك بنية الدلالة والمعجم التي تمكننا من رصد الاشتغال الدلالي داخل هذه البنى"[2].

---

(١) بتصرف: تمثيلات الوطن في رواية ناقة الله لإبراهيم الكوني: دراسة سيميائية تأويلية السعودي، نزار جبريل إبراهيم، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت – مجلس النشر العلمي، ٢٠١٨م، ص٢٣٩.

(٢) انظر: المقاربة السيميائية في تحليل الخطاب القرآني عند محمد أركون – سورة الفاتحة – نموذجًا، هشام مداقين، جامعة المسيلة، ٢٠٠٩–٢٠١٠م، ص٤٨.

أولاً ـ التمكين الإجرائي في النموذج الشعري:

أ-كتلة النص وبناؤه:

يتكون النص الشعري الأدبي من أفكار تحتاج إلى إعمال الفكر؛ حتى يستطيع القارئ تفكيكها ومن ثم تركيبها مرة أخرى؛ لتُساهم في تماسك النص وتلاحمه، وعليها يُقسم هيكل وبناء النص النموذجي للوصول إلى دلالات تأويلية تدعم النص، وتعمل على فهمه وتفسيره؛ وبناء على ما سبق قُسم النص النموذجي إلى أربعة مقاطع ووحدات بناءً على التيمة التي تستوجب فهم النص وهي (الدودة) فكل وحدة تحمل فكرة تتخللها دلالات واحتمالات تعتمد في المقام الأول على تأويل القارئ الذي لن يخرج عن دائرة التأويل الممكن والمحتمل.

فمن الدلالات التي وظفها الشاعر في القصيدة وتُشير إلى مركزية النص التي تتمحور حول (الصراع) فقد جاءت متناثرة في ثنايا القصيدة بمعاني عديدة هي:

معركة فذة – تنازع العيش – الدود يردي بعضه – يقتات أقواه من أضعفه– فتك– حرب

ب- تقطيع الوحدات القرائية للنموذج الشعري:

تعتمد الدراسة في تقسيم النص النموذجي على التيمة المتواجدة في النص وهي (الدود) نتيجة لتكرارها في النص. سواء بصيغة أو الإفراد أو التثنية أو الجمع:

الوحدة القرائية الأولى: تبدأ من البيت ١ إلى البيت ١٤ ⟵ فلسفة هجوم الدود

الوحدة القرائية الثانية: تبدأ من البيت١٥ إلى٢٠ ⟵ صراع الدود

الوحدة القرائية الثالثة: تبدأ من البيت ٢١ إلى ٣٠ ⟵ صراع الدودتين

الوحدة القرائية الرابعة: تبدأ من البيت٣١ إلى ٤٤ ⟵ مصير الدودة الأخيرة

الوحدة القرائية الأولى: فلسفة هجوم الدود

٤٩. ازدحم الدود على جثة ... أضفى عليها نسج أضراسها

٥٠. حلة نعمى أذهبت طيبها ... واستنفدت آخر أنفاسها

تأخذ هذه الوحدة المساحة الأكبر من النص كونها تترجم وتلخص فلسفة الصراع الذي دار بين الدود والجثة الذي عد رمزًا وعلامة على الصراع بين البشر، أي: كانت تأويلاته.

فقد بدأ نص (الدودة الأخيرة) "بجملة بدئية وهذه الجملة جعلت القارئ يعمل على تفكيكها باحثًا على مضمرات النص"(١). كذلك فهي إشارة وعلامة دلت على دلالات عديدة. فنلحظ أن الشاعر حسين سرحان أجاد في اختيار جملة افتتاحية لنصه عملت على إثارة تساؤلات لدى القارئ. فالشاعر في البيت الأول بدأ بأسلوب حركي يتمثل في إشارة(ازدحم) عندما صور وجسد لنا هجوم الدود الشرس على الجثة الساكنة فكان شبيهًا بهجوم الإنسان القوي على الضعف عندما تسيطر عليه الصفات السيئة من جور وظلم وطمع، وتولد لديه شعور الحصول على كل شيء، ثم جاء بعدة إشارات وعلامات واصفة لحال هذه الجثة قبل الهجوم المميت عليها "كم قُلبت فوق فراش وثير" " "وكم تروت من معين سرور" فنلاحظ أن الشاعر استعمل بعض الإشارات؛ ليدل على الحياة الهانئة التي كانت تعيشها هذه الجثة، ولكن سرعان ما تبدل حالها. فقال واصفًا "منظر قبح بعد حسن" عبارة تصور مدى التغيير الذي أصاب هذه الجثة. وكما نرى كيف وظف الشاعر علامة(الدود) وهي من الطبيعة وتُشير إلى الدنيا التي يغرم بها الإنسان في جميع الحضارات ومن أجلها يحدث ذلك الصراع الأبدي، ثم يختم هذه الوحدة بنهاية طبيعة تتجلى في حكمة صاغها بألم وحسرة وهي

---

(١) بتصرف: تحليل الخطاب الشعري دراسات سيميائية، عصام واصل، دار التنوير، الجزائر، الطبعة الأولى،٢٠١٣م، ص ١٦.

تنُم عن مدى معاناته وتجربته في هذه الحياة، وكيف استطاع أن يترجمها في أشعاره. فتجسدت الحكمة في تساوي الجميع في المضجع الأخير فأصبح الآمر مثل المأمور والغني مثل الفقير.

قد استوى المأمور والآمر فيها وأمسى العبد كالسيد
فمن يجد في رأسه عزة شجت غدا بالترب والجلمد

الوحدة القرائية الثانية: صراع الدود

ثم خلا الدود إلى بعضه من بعد أكل الجثة العافية
وابتدأت معركة فذة تسحق أوهام المنى الفانية

بدأت هذه الوحدة بمفارقات كانت هي الفيصل في توجيه مسار هذا الصراع الذي جرى فيه تحول كبير في مجرياته واختلفت أهدافه عندما قال: " وقد خلا الدود إلى بعضه" إشارة عميقة تنُم عن مدى الطمع الذي يصل إليه البشر مما يجعلهم يأكلون بعضهم البعض، فهذه القوى تتصارع حول موضوع واحد، كذلك هو إشارة إلى التعلق الشديد بقضية الوجود التي تأتي تحت وطأة شعار " البقاء للأقوى" فقد أراد الشاعر أن يصور لنا قوة هذا الصراع بأسلوب السخرية فوصفه بإشارة " معركة فذة" فإشارة "فذة" تُجسد قوة تحول الصراع من الدود والجثة، إلى الدود بعضهم ببعض، وهذا التحول يثبت لنا أن معارك الحياة كلها تدور حول نظرية الوجود والخلود، فحسين سرحان أراد في هذه الأبيات أن يسطر ملحمة الصراع للعيش في هذه الحياة، وهي ملحمة يسودها الظلم والاستبداد وظلم القوي للفقير.

وقد ختم الشاعر هذه الوحدة بعبارة تعد هي علامة ورمز ومفتاح للتأويل " كالناس والطبع له شاهد" فهذا البيت يفتح أفاق التأويل ويجعل سيلاً من الدلالات تنهمر.

الـدود يـردى بعضـه جاهـــدا يقتات أقـواه مـن الأضـــعـف
كـالـــناس والطبع لـــه شـاهـد في حيـثمـا يممت من مقـــذف

الوحدة القرائية الثالثة: صراع الدودتين

واختـتـــم المـرأى على دودتـــين مـن بـعد فتـك وافـــتراس وأيـن
قد رامتا خلدا فيا سخـف مـــا توختـاه مـــن خـــــداع ومـــين

تتميز هذه الوحدة بأنها تجمع بين ثنائيات وهي ثنائية البيت وثنائية (الدودة) فنلحظ أن الشاعر بدأ بإشارة (اختتم) علامة على أن الصراع الحقيقي قد بدأ الآن؛ لأنـه أصبح بين قوتين متكافئتين ستعمل كل قوة على تدمير الأخرى حتى تسقط إحداهما من شدة الصراع بغية البقاء. فالشاعر يصور حال هاتين الدودتين بحال الصراع بين البشر، وكما هو معروف في كل صراع لابد أن يكون هناك قوة ظافرة. فبدأت الحرب بصراع الدودتين وانتهت بانتصار دودة.

وختم الشاعر هذه الوحدة بعرض نتيجة الصراع بين الدودتين، وانتصار الدودة الأخيرة، لكنـه يختمـه باستفهام تهكمي بغية السخرية التي تَشير إلى حكمة عميقة وهي (الوحدة) وما دل عليها هي إشارة (الآخرة). فالإنسان يظل يُصارع ويجاهد في هذه الحياة ويتخطى المبادئ والقيم؛ ليحقق طموحاته، ويظفر بما يريد لكنه في نهاية المطاف يقف وحيدًا ضعيفًا فيخسر كل شيء.

حتى وهت أحداهما وارتـخـــت فابتـــلعتها الـــدودة الـظـــافـــره
كـم دودة في بـــطنهـا يا تـــرى من بعد أن كانت هي الأخـــرة

الوحدة القرائية الرابعة: مصير الدودة الأخيرة

وأصـبحت في القـبر غـلابـــة لا مـلك إلا ملكها في الـــتـراب
انفردت بالـعيش واسـتـيقنـت وهمـــاً بأن العمر رحب الجنـــاب

في هذه الأبيات يختم الشاعر القضية التي طال الصراع حولها وهي قضية (الصراع من أجل البقاء). فالقصيدة بدأت بالقوة التي تُشير إليها (الدود) واختتمت بـ(دودة) إشارة إلى الانتهاء والخلاص، ودلالة على ألا هناك ما يسمى بالبقاء.

صور الشاعر في هذه الأبيات حالة الدودة الأخيرة بعد الظفر والانتصار ونهاية الصراع في جملة من الحكم التي تُجسد الفناء برؤية تشاؤمية لكنها حقيقية، تحتوي على مفارقات، ترجم الشاعر من خلالها تجربته الإنسانية، وفكره الفلسفي وعقدته الأزلية.

فهذه الحكم تدور حول" الوحدة "وهي الهاجس الذي كان يعاني منه الشاعر، كما أصبح مصير الدودة الأخيرة بعد خلاصها من جميع الدود بقيت وحيدة رغم حصولها على كل ما تريد، كذلك تطرق الشاعر في هذه الوحدة إلى حكمة تدور حول فلسفة الموت والحياة، فمهما عاش الإنسان ومهما طال عمره لابد أن تكون هناك نهاية. فلا ينخدع الإنسان بالعيش الطويل، ولا تغره الحياة فهي تحمل من العبر الكثير، فلا سعادة فيها تدوم ولا حزن يستمر.

ثم يختتم الشاعر النص النموذجي بجملة ختامية وهي بمثابة الإجابة على سؤال أضمرته الجملة الافتتاحية في البيت الأول وتتحدد بأول لحظة ينتهي فيها الصراع والتأزم، إلى ما يوحي بالاستقرار أو الخلاص، فنرى في البيت الأخير كيف أغلق الشاعر الفصل الأخير من ملحمة الصراع فأنهاه بنهاية مأساوية وهي موت الدودة الأخيرة[١].

خطبتها تمت ولا ضير أن يمنى خطيب مصقع بالسكوت
بالعجثة مع دودها آن لها مرغمة أن تموت

(١) انظر: تحليل الخطاب الشعري دراسات سيميائية، عصام واصل، ص ٢١.

ثانياً ـ تضافر البنى في النص النموذجي وإنتاج الدلالة:

البنية الصوتية في نص (الدودة الأخيرة):

يعتمد القرآن الكريم في إعجازه على الجانب الصوتي الذي يترك أثرًا قويًا في نفس المستمع، ومما لا شك فيه أن ـ غالبية القصائد الشعرية قد تأثرت بهذا الجانب في بنائها، فركزت اهتمامها على إظهار البنى الصوتية التي تتضافر في توليد الدلالات مما يساعد القارئ والمتلقي على الفهم والتأويل. كما أن في كل نص إيقاعات داخلية تفجر المكبوت النصي بحيث تعمل على توليد فضاءات دلالية وأبعاد جمالية من حيث وظيفة الإثارة التي لم يبعد عنها حسين سرحان. وانفتاح النصوص الشعرية بوجه الخصوص على مثل هذه الفضاءات دليل على انسجام هذه الايقاعات.

والقارئ لشعر حسين سرحان يلمس فيه القلق الوجودي، وظهور الذات الحزينة والمتشائمة والساخرة، فقد استطاع الشاعر أن ينقد المجتمع بأسلوب السخرية الممزوج بالحزن والتشاؤم والرفض لما يحدث من حوله من الظلم والاستلاب والضعف. وليس بمستغرب أن يُترجم شعور الرفض والقهر في البنى الصوتية لكتاباته الشعرية. فاختيار حسين سرحان لأسلوب الثنائية العجيبة التي ظهرت بها القصيدة اختيار ينم عن قصد وقدرة على التأثير والإثارة، وأول تلك الثنائيات هي ثنائية القافية والروي، ثنائية تحدث هزة وطربًا في نفس القارئ وتجعله متشوقا لإكمال قراءة النص ومعرفة القافية الجديدة التي سيلتقي بها بعد بيتين اثنين.

ازدحم الدود على جثة ... أضفى عليها نسج أضراسها
حلة نعمى أذهبت طيبها ... واستنفدت آخر أنفاسها

كما لا يمكن أن يغفل المرء إذا قرأ هذه القصيدة طبيعة التباين بين «المثنيات»، واختلاف القوافي والروي بعضها من بعض هذا الاختلاف الذي أضفى صفة الاسترواح، أو أوحى إلى القارئ أننا أمام مسرحية يقوم بها ممثلون لا ممثل

واحد، هؤلاء الممثلون جاءوا جميعًا يشتركون في قصة حياتهم، يبكون أحيانًا ثم يضحكون على ما أبكاهم، ويتناقلون الشعر فيما بينهم، وكأن المأساة كلها يمكن أن تفرغ في قالب من اللغة الفخمة، والتواصل الطيب الودود(١).

وقد جاءت القصيدة على البحر السريع، وهو بحر يصلح للوصف والتعبير عن العواطف، فالشاعر في النص النموذجي فرغ تجربته الإنسانية التي مر بها. كما أن البحر السريع أيضًا يميل إلى التكرارية في تفاعليه.

وختم الشاعر قصيدته بتفعيلة «فاعلن» بيد أن الشاعر تصرف في هذه التفعيلة تصرفًا يتغير لكي يحقق النغمة التي أرادها لهذا النص، إذ جاءت التفعيلة في العجز على هذه الشاكلة:

فاعلن: ١.٣.٤.٥.٦.١٠.١٢.١٣.١٥.١٦.١٧

فاعل: ٧

فاعلان:٢.٩.١١.١٨.١٩.٢٠.٢١.٢٢

وبناؤه لهذا النص على «المثنيات» أعطاه فرصة في التغيير في مقطعها الصوتي الأخير «القافية» وحرف الروي تلون بنغمة صوتية أضفاها عليه وجود الردف والوصل في «مثنيات» وخلو القافية من ذلك في «مثنيات» أخر. وعند إحساس الشاعر بنهاية الدود، فقد ختم كل القوافي بساكنين حتى نهاية النص في آخر كل بيت (٢).

(١) انظر: ظواهر فنية في شعر حسين سرحان، القحطاني. عبد المحسن بن فراج، ص٢٣٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٣٥.

البنية التركيبية في نص (الدودة الأخيرة):

ابتدأ الشاعر حسين سرحان قصيدته بجملة فعلية "ازدحم الدود على جثة" والجمل الفعلية تُشير إلى الحركة، فهذه إشارة إلى أن القصيدة حافلة بالحركة والصراع والتوتر. فإشارة "ازدحم" تدل على التجمع الذي تعقبه الحركة المصحوبة بالصراعات والتوترات، وقد غلب استخدام الفعل الماضي في القصيدة على المضارع، فالفعل الماضي يدل على الحيوية والحركة دون الاستمرارية بعكس المضارع الذي يدل على الاستمرار، في حين أن فعل الأمر قد خلا من القصيدة.

وهذا يُشير إلى خلو القصيدة من النصح والإرشاد فالشاعر يروي أحداثًا وقعت وسوف تقع في المستقبل. فمن خلال الجدول التالي سنلحظ سيطرة الفعل الماضي على أرجاء القصيدة.

المقطع	الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	الأمر
الأول من ١ إلى ٢٠	ازدحم-أضفى-أذهبت-استنفذت-قلبت-تروت-استخدمت-حازت-بات-أمسى-أخرجت-استوى-أمسى-شجت-خلا-ابتدأت.	تلفت-يغني-يقطف-يشاء-يجد-تسحق-تنازع-يقصر-يردى-يقتات-يممت.	لايوجد
الثاني من ٢١ إلى ٣٢	اختتم-رامتا-احتدم-انبرت-أعيا-اشتدت-استضرمت-وهت-ارتخت-ابتلعتها-كانت-أصبحت-انفردت-استيقنت.	توختاه-تبغي-تكن-يبالي-ترى	لايوجد
الثالث من ٣٣ إلى ٤٤	فاز-جاء-حطم-أعشت-غيرت-نالها-جهدت-ادخرته-تمت.	يشبه-يجرع-يستبشر-يجن-تذهل-يرام-تنهش-تقي-يمنى-تموت.	لايوجد

ونلحظ في القصيدة إشارات زمنية منها أن الحاضر لا مكان له في هذا النص النموذجي. فالقصيدة تُزيل الحاضر وتُلغيه وتنقله إلى الفناء ليحل مكانه الماضي، ثم يشتد التوجه نحو المستقبل قبل أن تُشرف القصيدة على نهايتها[١] ففي الأربعة الأبيات الأخيرة تتعاقب إشارات مستقبلية وهي (تُبقي- تنهش -تقي-يمنى – تموت) وتحل محل الماضي الذي حظي بالنصيب الأكبر في القصيدة، كما نلحظ أن هذه الإشارات المستقبلية بدأت بالقوة، وانتهت بالضعف والخلاص بدأت بالنهش وانتهت إلى الموت.

أراد الشاعر أن يجسد كيف أصبح الصراع أكثر قوة وشدة عندما تحول من الدود إلى الدودتين فاستخدم أفعالًا مزيدة؛ للدلالة على المبالغة في القوة وتفاقم الأمر فقال: اشتدت المعمة – استضرمت جبارة حائره

كما نلحظ في النص النموذجي غياب ضمير المتكلم واعتماد القصيدة بشكل كبير على ضمير الغائب، وقد وفق الشاعر في توظيفه، وربما يكون السبب في استخدامه هو رغبة الشاعر في نقد المجتمع وما يحدث فيه بغية الإصلاح. ونقد المجتمعات أمر ليس بالسهل؛ لذا نرى الشعراء ينهجون في نقدهم نهج التلميح لا التصريح متخذين من قصائدهم وسيلة لإيصال رسائلهم. فالشاعر حسين سرحان يوجه نقده الاجتماعي الساخر معتمدًا على التلميح بدلًا من التصريح متخذًا من ضمير الغائب أداة للتعبير؛ لكي يوصل تجربته إلى القارئ ويعبر عن مشاعره بكل أريحية. "فالضمائر من أهم الأدوات الفنية التي يعمد إليها الشاعر؛ ليعبر عن تجربته الشعرية؛ لكي يضفي بعضًا من الحيوية والحركة على الأداء الشعري، ".[٢] كذلك هي

---

(١) انظر: مقالة قراءة سيميولوجية لقصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي، د. عبد الله الغذامي، الفكر، تونس،١٩٨٥م، ص٤٠.

(٢) الهادي في قواعد اللغة العربية، حلمي محمد عبد الهادي، دار الفكر العربي، ١٩٨٧م، ص٣٧.

مصدر لإنتاجية الدلالة. أيضًا نرى وجود ضمير آخر غير ضمير الغائب يبدأ بالظهور هو "ضمير المخاطب" ولكن بشكل ضئيل جدًا في حدود البيت الواحد عندما قال:

أعشت ألفا أم ثـــلاثًا؟ فما بعد سوى تركك تحت الرجام

ولما للإحالة النحوية من أهمية في سبك النص وتماسكه وترابطه نجد أن الشاعر عبر عن (الدود) بواسطة الضمير الغائب في أكثر من موضع فمن الضمائر التي تُحيل إلى (الدود):

أضفى (الدود) –بات (الدود)– يرعى (الدود) –شامها (الدود) كالناس(الدود).

أما الضمائر التي تحيل إلى لفظة (الدودة المفردة):

المتصلة: بطنها (الدودة)– ملكها (الدودة) – ادخرته (الدود)– خطبتها (الدودة).

المنفصلة: كانت (الدودة)– أصبحت (الدودة)– انفردت (الدودة)– استيقنت (الدودة) –جهدت (الدودة) –تنهش (الدودة)– بالعة هي (الدودة) مرغمة (الدودة)– تموت (الدودة).

الضمائر التي تُحيل إلى لفظة (دودتين):

رامتا – توختاه– إحداهما – كلتاهما البنية الدلالية والمعجمية في نص (الدودة الأخيرة):

تتميز قصيدة الدودة الأخيرة بالمفارقات الدلالية لبنية النص، ابتدأ الشاعر بتيمة (الدود) وهي علامة تُشير إلى عدة دلالات. وانتهى أيضًا بنفس التيمة (دودة) فاتخذت العلامات أدوارًا أخرى غير وظيفتها الدلالية لتكون لها أبعادًا ثنائية.

كما أن الشاعر افتتح النص بمعركة عُرفت نتائجها منذ بدايتها ولكن لم تصرف القارئ عن النص بل زادته فضولاً وبحثًا وتأويلاً. فالشاعر استطاع بأسلوب الالتفات الذي اتخذه في القصيدة بأكملها أن يجعل القارئ في حالة من الدهشة المستمرة

والأسئلة المنهمرة التي تتردد في عقله بسبب إبداعه في استعمال إشارة (الدود) بعدة دلالات وإحالات فقد بدأ القصيدة بالجمع (الدود)؛ ليدل على الكثرة والغلبة في الصراع، وأكمل النص بالمثنى؛ ليدل على أن الصراع لا يشتد وينتهي إلا بين اثنين، وانتهى بالفرد؛ ليدل على الانتصار والبقاء للأقوى. نص بدأ بالجمع، وتشكل بالثنائية، وانتهى بالفرد، كما أُشير إلى لفظة (الدود) سبع مرات من بداية القصيدة إلى نهايتها ولفظة (دوتين) مرة واحدة ولفظة (دودة) مرتين إشارة إلى دورها الرئيسي في القصيدة ودلالة على التسلسل الذي بدأت به. فالشاعر أراد أن يلفت انتباه القارئ إلى البعد الانطولوجي وهو حقيقة الوجود والصراع من أجل البقاء؛ لأنه قلق رافق الشاعر منذ بداية القصيدة إلى نهايتها.

كما أن النص افتتح بهجوم وصراع من طرف واحد: ازدحم الدود على جثة، وليست معركة بين فريقين، كما ظهر ذلك في النص الثاني من القصيدة: واختتم

المرأى على دود تين من بعد فتك وافتراس وأين

فالشاعر قد حاول استخدام البعد الدلالي لكلمة "الدود"؛ ليلفت الانتباه، فجعلها في العنوان وأوردها داخل النص بشكل مكثف، وهذه الدلالة تُحيل إلى مسارات تصويرية تربط "الدود" بتواجد كثير من الناس على هذه الصورة، كما أراد أن يصورها الشاعر. فاستعمال كلمة الدود تصور "بؤرة" التجارب الحياتية، ومصدر التأمل في الحياة والطبيعة والكون، إنها محك لطرح أعمق الأسئلة الوجودية والفلسفية. ومن ثم يتضح أن موقف الشاعر النظر إلى مختلف الكائنات الحية من منظور وحدة الوجود، وهي فكرة فلسفية أكد عليها الفيلسوف الألماني هيجل"[١].

(١) سؤال الذات (نموذج شعري) – تحليل قصيدة إلى دودة لميخائيل نعيمة، اللغة العربية الثانية باك آداب./https://www.alloschool.com/element ١١٤٦٩

كما نلحظ أن القصيدة قائمة على الصراع من أجل البقاء. ففي كل صراع يوجد هناك طرفان الطرف القوي والطرف الضعيف كما تكون هناك نتيجة إما الانتصار أو الهزيمة؛ لذا نجد أن فاتحة القصيدة فيها إشارات صارمة.

فالبيت الأول بدأ بالحركة والصراع والقوة التي تظهر في إشارة (ازدحم) فهي علامة على الهجوم والمباغتة فالطرف الأول الذي بدأ بالهجوم هي إشارة (الدود) فهي علامة على القوة، أما الطرف الثاني وهي إشارة (الجثة) فهي علامة على الضعيف والاستسلام.

وقد انتهى هذا الصراع في البيت الأخير وهو الصراع الأبدي الأزلي أنهاه الشاعر بانتهاء هذا الهجوم وموت الدودة الأخيرة ولكن ما يلفت انتباه القارئ هو طريقة موت الدودة!

بالعة الجثة مع دودها آن لها مرغمة أن تموت

فالنص يحمل معنى ويحمل دلالة. المعنى ثابت والدلالات متغيرة، فالمعنى هو الذي يقصده الشاعر أو يشير إليه النص، فالعمل الأدبي لا ينحصر في مقصد المؤلف بل يخرج إلى دلالات وإحالات متعددة، والذي يساهم في اكتشاف هذه الدلالات عدم وجود المؤلف، أو كون النص يحمل مخادعة أسلوبية. ونص الدود يحمل مخادعة بدءًا من العتبات وهي تتركز في عتبة الديوان وعتبة القصيدة والقارئ هو الذي يسعى للوصول إلى تلك الدلالات.

فمن الدلالات التي من الممكن أن يحملها النص النموذجي:

- حال بعض التجار مع المستهلك.
- عدم النزاهة والطمع والجشع.
- فكرة عدم التكافل الاجتماعي بين الناس.
- دلالة الفجوة بين الأغنياء والفقراء.
- رسالة هجاء إلى الأغنياء..

ونلحظ أن جميع هذه التأويلات والدلالات والقراءات يجب ألا تخرج عن دائرة الاحتمال والامكان؛ لأن التأويل المفتوح يحُدث إشكاليات، ولذلك اكتشفوا أن إماتة المؤلف واستبعاد دوره أضر بالنص مما جعلهم يعيدون الإنسان إلى النص ويهتمون بالسياق، وأصبح للمؤلف دور في فهم المعنى كون فمن غير الصحيح أن يكون النص مستبعدًا دور الإنسان، ولكن بالانفتاح على التأويل؛ لأن التأويل ينشط المعنى، ويفتح الدلالات على سياقات مختلفة.

"وإذا كان الشاعر قد استشعر المأساة وأحس بها وما إلى الرمز، فالشاعر نقل القارئ إلى النص الغائب، فالموجود ما هو إلا معبر يعبر منه الشاعر إلى معانٍ أخر أرادها لهذا النص، وإذا مال إلى الصور البيانية، فإنه يريد أن يضفي حركة على المنظر الموجود الذي ستنقله إلى منظر قريب منه"[١].

البنية البلاغية في نص (الدودة الأخيرة):

يزخر النص النموذجي بعدد من الظواهر اللغوية التي أسهمت في تحقيق السبك المعجمي للنص بعلاقات متعددة كالطباق والمقابلة فهي من الظواهر المؤثرة في النص الأدبي كما سيوضح الجدول التالي:

رقم البيت	اللفظة	مقابلها
٤	كبيرها يهرع	قبل الصغير"
٥	الأمر أمر نافذ حكمه	والنهي نهي بالغ شأنه
١٠	منظر قبح	بعد حسن
١٣	استوى المأمور	والآمر
١٣	وأمسى العبد	كالسيد
١٨	آمال وطول المدى	يقصر
١٩	يقتات أقواه	من الأضعف

(١) انظر: ظواهر فنية في شعر حسين سرحان، القحطاني. عبد المحسن بن فراج، ص٢٣٥.

٣٣	مغلوبها يشبه	غلا بها
٣٦	فاز صبحا	جاء الدجى
٤٠	حالة نحس	سعد

القصيدة في ـ غالبية ـ أبياتها قائمة على التشبيه فالشاعر يشبه حال الدود بحال البشر في حرصهم على البقاء واغتراهم بالحياة وبجمالها وزينتها وينساقون وراء المغريات وهم يظنون أنهم باقون وينسون الفناء وألا خلود في الدنيا، فيستمرون في جورهم وتجبرهم وأكل بعضهم البعض ولا يتعظوا لما يحدث حولهم. كما لا تخلو القصيدة من الرمز كونه سمة من سمات النصوص الأدبية الحديثة فالشاعر يطرح موقفًا وقضية وجودية يترجمها عبر فلسفة؛ لذلك يدعمها بإرث أسطوري في لحظة استشعر فيها بالظلم فترجمة عبر الشعور.

يقول الشاعر:

كالناس والطبع له شاهد في حيثما يممت من مقذف

نلحظ كذلك أن الشاعر استعمل أسلوب التناص فنراه يتناص مع التاريخ عند ذكره ثراء (هارون الرشيد)؛ ليؤكد على الثراء الذي كانت تعيشه هذه الجثة قبل أن تتحول. إشارة إلى أن الجميع إلى فناء الغني والفقير والدليل على ذلك هارون وسلطانه.

حازت من الدنيا جميع المنى فأين (هرون) وسلطان

كذلك التناص مع فكر الشعراء القدامى أمثال المعري. فتناص الشاعر حسين سرحان مع فكرة (فلسفة الموت والحياة) التي نجدها في ثنايا القصيدة.

وأصبحت في القبر غلابة لا ملك إلا ملكها في التراب

كما لا يمنع من وجود بعض الاساليب البلاغية كالتشبيه والاستعارة.

البيت الحادي عشر:

أمسى يغني الـــــدود في روضــة ما أخرجت أحسن منها السماء

استعار الشاعر الغناء للدود "ولكن هذا الغناء لا أثر فيه للشماتة. وإنما هو غناء ساذج سذاجة الحياة، هذا الدود ليس إلا صورة من الناس والفرق بين الدود والناس يوشك أن ينطمس فالدود ليس غريبًا علينا، والناس يردي بعضهم بعضا، وفي كل معركة لا يبقي إلا اثنان أشبه بفارسين اثنين"(١).

أراد الشاعر يجسد الصراع بين الدود والصراع بين البشر، ويبرهن للقارئ بمدى قوة الشبه بينهما، جاء ببيت يقارن فيه بين الصراعين. فهنا تتضح صورة التشبيه بشكل أكبر فيقول:

ما الفرق بين الحرب عند الأنام والحرب عند الدود فــوق الرغام

في البيت الثاني والثلاثين:

انفردت بالـعيش واستـيقنـت وهمــاً بأن العمر رحب الجنــاب

شبه الشاعر الدودة بعد أن خلت لها ساحة المعركة، وقضت على جميع خصومها، وظنت أن العمر أمامها فلن تفنى ونست بأن لا أحد يدوم ويبقى، بالإنسان الذي تغره الدنيا، وينسى الموت وهي سنة الكون، ويستمر في الظلم والجور.

في البيت الرابع والثلاثين:

إن الــردى كــأس ولا بــــد أن يجـرع جبـار الـقـوى صابــــــها

(١) انظر: ظواهر فنية في شعر حسين سرحان، القحطاني. عبد المحسن بن فراج، ص٢٣٥.

في هذا البيت يفلسف الشاعر تجربته الوجودية ويبثها بنبرة حزن وأسى. فيشبه الموت بالكأس الذي يشرب منه الجميع حتى القوي الجبار لابد أن يتذوق ويتجرع من هذا الكأس، على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية، وجاء بلفظة " يتجرع" دلالة على مرارة الموت.

ولما للتكرار من فائدة وأهمية في الترابط والإيقاع الموسيقي والزخرفة اللفظية، وكونة وسيلة من وسائل سبك النصوص، فقد لجأ الشاعر للتكرار. فنراه يُكرر الجملة والكلمة الواحدة؛ للتوكيد والتمكين لدى السامع والقارئ.

ففي البيت الخامس:

الأمـــر أمـــر نـــافـــذ حـــكمـــه والنـــــهي نـهـي بـالـــغ شـأنـــــه

البيت السابع عندما قال:

هـذي الملايين بـــلا حـــــاسـب من ذلك الـــــدود الكثير الكثـــير

فالقصيدة زاخرة بالمفارقات والصورة البلاغية والحكم والأمثال فهذا يدل على ثقافة الشاعر الفكرية والأدبية، وقدرته على ترجمة تجاربه الإنسانية في صور جمالي.

الخاتمة:

الحمد لله العزيز الحكيم، هو الأول والآخر والظاهر والباطن وهو بكل شيء عليم، والصلاة والسلام على محمد رسول الله الأمين العربي الكريم، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد، فقد وفقني الله (عز وجل) على إتمام هذه الدراسة التي تناولت مجموعة من الأفكار في هيكلة تنظيمية معينة بدءًا بمنهجها وأداتها وهو المنهج "السيميائي" الذي رسم طريق الدراسة الأدبية فقد اهتم بدراسة وتحليل النص الأدبي وفق منهجية علمية محددة وكشف آليته في تحليل النصوص كما أتخذ المنهج السيميائي من نظرية التأويل سبيلًا لمساندته على الغوص في طبقات النص واكتشاف الدلالات الكامنة وبعد البحث والدراسة في عدة مفاهيم ساعدت وتضافرت في كتابة هذه الدراسة.

ومن النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

- تضافر البُنى النصية من تركيبية ودلالية وبلاغية وموسيقية ساهم في الكشف عن دلالات للنص خفية وعميقة.
- إعطاء السلطة للقارئ مع بقاء دور المؤلف يساهم في ديناميكية النصوص الأدبية.
- تسلسل نظريات الهيرميونطقيا وتطورها ساهم في تطور المناهج النقدية ومقاربة للنصوص الأدبية على اختلاف بيئاتها.
- يمكن أن توفر الهيرمينوطيقا كمنهج للتأويل حلاً لمشاكل تأويل الأفعال البشرية والنصوص وغيرها عن طريق تقديم مجموعة أدوات تستند إلى حقائق تجريبية متينة.
- مما ساعد على تطبيق المنهج السيميائي على النص السعودي هو انفتاح

النصوص العربية السعودية على جميع الثقافات.

- التعامل مع البنية العميقة بذكاء يساعد على اكتشاف قراءات عديدة تدعم النصوص الأدبية.
- الشاعر حسين سرحان بفلسفته القابلة للتأويل التي طرحت تساؤلات عديدة سمحت بأن تجعل النص تعدديًا وتمدديًا، وفتحت للقُراء أفاق البحث عن قراءات متعددة ومعانٍ متنوعة.
- مرونة نص الدودة الأخيرة وقابليته للتأويل والسماح للقارئ بالنفاذ إلى أعماقه واكتشاف مكنوناته لما يتميز به من كثافة دلالية وسعة تأويلية.
- الموهبة، والاستعداد الفطري، والاطلاع على الآداب الأجنبية والتأثر بها، من أهم العوامل التي أسهمت في خلق روح التأمل، وسيطرة الذات المتأملة والنظرة الفلسفية للحياة لدى الشاعر حسين سرحان.

من أهم التوصيات التي تُوصي بها الدراسة:

- تجسير العلاقة بين التراث العربي والمناهج النقدية الحديثة.
- يجب ألا يكون اختيار نظرية تأويلية لتطبيقها على نص أدبي اختيارًا اعتباطيًا بل يجب أن يكون اختيارًا مدروسًا ومناسبًا للنص المعني بالدارسة.
- التسلح بالأدوات والمهارات النقدية والإبداعية عند تحليل النصوص الأدبية.

المصادر والمراجع:

أولاً ـ الكتب العربية والمترجمة والدراسات العلمية:

١. أبو زيد، نصر حامد. (٢٠١٤م). إشكاليات القراءة وآليات التأويل. (ط١). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٢. إيكو، أمبرتو. (٢٠١٦م). التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. (ط٣). (ترجمة سعيد بنكراد). الدار البيضاء- المغرب: المركز الثقافي العربي.

٣. باديس، محمد. (١٤٣٨-١٤٣٩هـ). مفهوم النص وقراءته في الفكر العربي. (د.ط). الجزائر: جامعة وهران.

٤. بريمي، عبد الله. (٢٠٢٠م). السيميائيات التأويلية ونقد الأنساق الثقافية. (د.ط). المغرب: جامعة مولاي إسماعيل مكناس .

٥. بلعلى، آمنة. (بلا تاريخ). البحث السيميائي باعتباره فينومينولوجيا. (د.ط). الجزائر: جامعة مولود معمري تيزي وزو.

٦. بن تركي، حسين. (٢٠٢٢م). الحد المفاهمي بين النص والخطاب. (د.ط). الجزائر: جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية.

٧. بنكراد، سعيد. (٢٠١٢م). سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات. (ط١). الرباط: الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف - دار الأمان.

٨. بو عزة، محمد. (٢٠١١م). استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكة. (ط١). الجزائر: منشورات الاختلاف.

٩. تشاندلر، دانيال. (٢٠٠٨م). أسس السيميائية. (ط١). (ترجمة طلال وهبه) (مراجعة ميشال زكريا) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

١٠. الجرجاني، علي بن محمد. (١٩٨٣م). كتاب التعريفات. (ط١). بيروت -لبنان: دار الكتب العلمية.

١١. حسين، خالد حسين. (بلا تاريخ). نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون

العتبة النصية. (د.ط). دار التكوين.
١٢.حمير، مليكة. (٢٠١٩م). النص وفلسفة التأويل في هرمينوطيقا غادامير. (د.ط). قسنطينة –الجزائر: جامعة الإخوة منتوري.
١٣.الدسوقي، محمد السيد أحمد (٢٠٠٧–٢٠٠٨م). جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة (دراسة في لسانية النص الأدبي).. (ط١). الإسكندرية: دار العلم والإيمان.
١٤.رضوان، ليلى وسلامة، وسهام (بلا تاريخ). المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي. (د.ط). جامعة الإمام عبدالرحمن الفيصل.
١٥.سعدالله، محمد سالم. (٢٠٠٧م). مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني أنموذجًا. (ط١). إربد– الأردن: عالم الكتب الحديث – جدار ا للكتاب العالمي.
١٦.السلطاني، عقيل. (٢٠١٠م). مفهوم النص عند الأصوليين مع التطبيقات الفقهية. (د.ط). الكوفة: جامعة الكوفة.
١٧.سماحي، ليندة. (٢٠١٥–٢٠١٦م). التأويل الشعري في النقد التطبيقي الجزائري. (د.ط . الجزائر: جامعة جيلالي لبابس / سيدي بلعباس.
١٨.شرفي، عبد الكريم (١٤٢٨هـ). من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة. (ط١). الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون– منشورات الاختلاف.
١٩.شنوف ناجي واسكندر إيمان. (بلا تاريخ). التأويل المتناهي واللامتناهي بين أمبرتو إيكو وجاك دريدا. (د.ط) الجزائر: جامعة يحيى فارس المدية.
٢٠.الصبحي، محمد. (بلا تاريخ). مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه. (د.ط). الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف.

٢١.عبابنة، سامي. (٢٠١٠م). اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث. (ط٢). إربد– الأردن: عالم الكتب الحديث.

٢٢.عبد الهادي، حلمي محمد. (١٩٨٧م). الهادي في قواعد اللغة العربية. (د.ط). دار الفكر العربي.

٢٣.العتيبي، أميرة محارب. (٢٠٢٢م). سيرورة المؤولات في رواية الحمام لايطير في بريدة دراسة سيميائية. (د.ط). الباحة: جامعة عين شمس.

٢٤.العزي، نفلة. (٢٠١٢م). مقدمة التحليل السيميائي للفن الروائي (دراسة تطبيقية في رواية الزيني بركات). (د.ط). كركوك: المكتب الجامعي الحديث.

٢٥.عيسى، فوزي. (٢٠٠٦م). النص الشعري وآليات القراءة. (د.ط). الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

٢٦.غادامير، هانز جورج. (٢٠٠٧م). الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفة هانز جورج غادامير. (ط١). (ترجمة حصن ناظم وعلي حاكم صالح). (راجعه جورج كتوره). طرابلس: دار أويا.

٢٧.غروندان، جان.(بلا تاريخ). التأويلية. (د.ط).(ترجمة جورج كتوره).لبنان: دار الكتب الجديدة المتحدة.

٢٨.فراحتية، نبيلة. (٢٠١٨م). مقاربة سيميائية في قصيدة "رحل النهار" بدر شاكر السياب. (د.ط).البليدة: جامعة لونيسي علي.

٢٩.فيدوح، عبد القادر. (بلا تاريخ). نظرية التأويل في الفكر الغربي. (د.ط).البحرين: جامعة البحرين.

٣٠.قاسم، سيزا وأبو زيد، حامد (بلا تاريخ). أنظمة العلامات: اللغة. الأدب. الثقافة مدخل إلى السيميوطيقا. (د.ط). مصر: دار إلياس العصرية.

٣١.قطوس، بسام موسى. (٢٠٠١م). سيمياء العنوان. (ط١). إربد– الأردن: كنانة

٣٢.كامل، عصام. (بلا تاريخ). الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر. (د.ط). المنيا: دار

فرحة.
٣٣.مداقين، هشام. (٢٠٠٩-٢٠١٠م). مقاربة السيميائية في تحليل الخطاب القرآني عند محمد أركون -سورة الفاتحة نموذجًا-. (د.ط). جامعة المسيلة.
٣٤.مصطفى، عادل. (٢٠٠٧م). فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر. (ط١). القاهرة: رؤية القاهرة.
٣٥.مصطفى، عادل. (٢٠١٧م). فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر. (ط٣). المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي سي آي سي.
٣٦.مغربي، محمد علي. (١٤١٤هـ). أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري. (ط١). جدة: دار البلاد.
٣٧.ملحم، إبراهيم أحمد. (٢٠١٦م). تحليل النص الأدبي ثلاثة مداخل نقدية. (ط١). إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث.
٣٨.نوسي، عبد المجيد. (٢٠٠٢م). التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية. التركيب. الدلالة). (د.ط) .الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع.
٣٩.واصل، عصام. (٢٠١٣م). تحليل الخطاب الشعري دراسات سيميائية. (ط١). الجزائر: دار التنوير.

ثانياً ـ الدوريات والمجلات والمقالات:

١.بحيري، هنادي محمد. (كانون الأول، ٢٠٢٢م). أنماط التعالي النصي في رواية سقف الكفاية لمحمد حسن علوان. مجلة أدب البصرة، الصفحات ١٣٧-١٥٢.
٢.بن علي، لونيس.(٢٠١٨م). التأويلية الفلسفية عن هانس جيورج غادامير. (د.ط). الجزائر: جامعة الجزائر.
٣.بومدين حورية ومحمد أسلوغة. (سبتمبر، ٢٠١٩م). قراءة في نظرية الهرمنيوطيقا عند هيدجر.مجلة متون،صفحة ١٢.

٤.الجهني، تهاني قليل أحمد. (يناير، ٢٠٢٠م). في أنماط المتعاليات النصية. فكر وإبداع، الصفحات ٣٠١-٣٢٨.

٥.جواق، سمير. (٥ يوليو، ٢٠١٦م). دلتاي وصباغة التأويلية كأساس منهجي للعلوم الإنسانية، مؤمنون بلا حدود، صفحة ١٩.

٦.حمر العين، خيرة. (٣١ يناير، ٢٠١٠م). الشعرية وانفتاح النصوص تعددية الدلالة ولا نهائية التأويل، جامعة وهران، المغرب ،٢٠١٠م، ص٢٣ مجلة. الخطاب، صفحة ٢٠.

٧.الحيدري عبدالله. (مايو- أكتوبر، ١٩٩٧م). حسين سرحان (١٣٣٢ - ١٤١٣ هـ) ببليوجرافية، مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، الصفحات ١٦٨-١٨٦.

٨.الزهراني، علي. (بلا تاريخ). حسين سرحان طائر بلا أجنحة. نادي مكة الثقافي الأدبي، الصفحات ١٨

٩.سرحان،حسين. (مارس، ١٩٨٥م.). الدودة الأخيرة حسين سرحان. *مجلة الآداب*، صفحة ٤٠.

١٠.السعودي، نزار جبريل إبراهيم. (خريف، ٢٠١٨م). تمثيلات الوطن في رواية ناقة الله لإبراهيم الكوني: دراسة سيميائية تأويلية . المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الصفحات ٢٣٧-٢٦١.

١١.عبد الجبار،عبد الله. (محرم، ١٤٣٧). التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية. *مجلة الفيصل*، صفحة ٩٥.

١٢. الغذامي، عبدالله.(يناير، ١٩٨٥م) قراءة سيمولوجية لقصيدة "إرادة الحياة"لأبي القاسم الشابي، الفكر،صفحة ١٠.

١٣.الغفيص،عبد الله بن محمد. (١ محرم، ١٤٤٣هـ). شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفة شعر محمد الحمد وسليمان العتيق أنموذجاً، جامعة القصيم، ص٣٥٧. جامعة القصيم، صفحة ٤٢.

١٤.فارس، لزهر. (جوان، ٢٠١٥م). التأويلية عند غادامير – قراءة في المرجعيات، والمنظومات، والآليات.مجلة فتوحات، صفحة ١٦.

١٥.القحطاني، عبد المحسن بن فراج. (يناير، ١٩٩٦م). ظواهر فنية في شعر حسين سرحان. *المجلة العلمية بكلية الآداب*، الصفحات ٢١٣-٢٥٤.

١٦.المالكي، عبد الرحمن بن حميد. (يناير، ٢٠١٢م). النص المتناص: قراءة في ديوان أجنحة بلا ريش للشاعر حسين سرحان. مجلة الدراسات العربية، الصفحات ٤٩٤-٤٦٥.

١٧.المطوع. إبراهيم عبد الرحمن. (مارس، ٢٠١٤م). معالم السيرة الشعرية لدى الشاعر حسين سرحان (١٤١٣- ١٣٣٢هـ /١٩١٤-١٩٩٣م). كتابات، الصفحات ٢٢٥-٢٩١.

ثالثاً: الشبكة العنكبوتية:

١. دلائلية العنوان في" كاترين والرصاص" للقاص الجزائري محمد عبد اللهوم، عيسى ماروك، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد الأول،٢٠١٣م
https://jilrc.com/archives/١٢٢٤

٢. براهين غادامير على جوهرية اللغة / الفكر، ترجمة: خالدة حامدة، عالم الأدب،٢٠٠٥م
https://elaph.com/amp/ElaphLiterature/٢٠٠٥/٢/٤٢٢٢٠.htm

٣. سؤال الذات (نموذج شعري) – تحليل قصيدة إلى دودة لميخائيل نعيمة، اللغة العربية الثانية باك آداب
https://www.alloschool.com/element/١١٤٦٩

الملحق

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies

الرقم : 36967
التاريخ : 2023-06-12
الموافق: 1444-11-23

المكرم/ ـة الباحث/ ـة/ : نوال بكري باجحنون حفظه/ ـا الله
جامعة أم القرى

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ،،، وبعد:

فإشارة إلىٰ استفساركم الكريم عن الموضوع التالي:

السيميائية والسيرورات التأويلية التمكين الإجرائي في نص الدودة الأخيرة لحسين سرحان

نفيدكم أنه بالبحث في قاعدة معلومات الرسائل الجامعية المتاحة لدىٰ المركز، تبين عدم توافر معلومات عنه. كما آمل منكم في حالة اعتماد البحث، تزويد المركز بنسخة من قرار الموافقة النهائية الصادر عن الكلية، لتسجيل البحث في قاعدة بيانات الرسائل الجامعية بالمركز لضمان حق الطالب/ ـة، وعدم تكرار البحث في أي جامعة أخرىٰ .

مع أمنياتي لكم بدوام التوفيق والسـداد ،،،

مدير إدارة المكتبات
د . مصباح سعد بوزنيف

www.kferis.com ص.ب ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥ ٠٠٩٦٦ ١١ فاكس: ٤٦٥٩٩٩٣ ٠٠٩٦٦ ١١
E- mail: kferis@kferis.com P.O. Box: 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: +966 11 4652255 Fax: +966 11 4659993

الفهرس:

المقدمة:	٩٥٠
التمهيد:	٩٦٠
الفصل الأول:	٩٦٥
المبحث الأول ـ التحليل السيميائي: ممكنات النص، وتجاوز الإكراهات السطحية	٩٦٥
أولاً ـ مصطلحات ومفاهيم:	٩٦٧
ثانيًا ـ التحليل السيميائي للنص الأدبي:	٩٧٢
ثالثًا ـ مرتكزات التحليل السيميائي للنص الأدبي:	٩٧٣
رابعًا ـ سيميائية التحليل الخطابي النقدي:	٩٧٤
المبحث الثاني: السيرورات التأويلية، وتعددية الدلالة.	٩٧٨
أولاً ـ فن التأويل (الهيرمينوطيقا):	٩٨٠
ثانيًا ـ التأويل من التفسير إلى الفهم والتجديد:	٩٨١
ثالثًا ـ إستراتيجيات التأويل:	٩٨٣
رابعًا ـ تعددية الدلالة:	٩٨٤
المبحث الثالث: الفهم احتكامًا: محاورة عملية التأويل في دائرة الممكن والمحتمل	٩٨٦
أولاً: كيف يكون الفهم احتكامًا في عملية التأويل؟٣٤	٩٨٧
ثانيًا: التأويلية نظرية للفهم:	٩٨٩
الفصل الثاني:	١٠٠١
المبحث الأول: النص النموذجي: الغطاء الفلسفي وتبئير المعنى.	١٠٠١
أولاً ـ النص النموذجي: قصيدة (الدودة الأخيرة)	١٠٠٣
ثانيًا ـ الغطاء الفلسفي للنص النموذجي:	١٠٠٦
المبحث الثاني ـ دلائلية العنوان	١٠١٢

إستراتيجية ديوان (أجنحة بلا ريش) :	١٠١٥
أولاً ـ التعريف بالديوان:	١٠١٥
ثانيًا ـ مراحل القراءة التأويلية لعنوان الديوان:	١٠١٦
ثالثًا ـ عتبة ديوان (أجنحة بلا ريش):	١٠١٨
رابعًا ـ بنية العنوان في أبعادها التركيبية والدلالية والبلاغية:	١٠١٨
ثانيًا ـ دلائلية عنوان النص النموذجي (الدودة الأخيرة):	١٠٢١
المبحث الثالث ـ تضافر البُنى النصية وإنتاج الدلالة	١٠٢٦
أولاً ـ التمكين الإجرائي في النموذج الشعري:	١٠٢٨
ثانيًا ـ تضافر البنى في النص النموذجي وإنتاج الدلالة:	١٠٣٣
الخاتمة:	١٠٤٤
المصادر والمراجع:	١٠٤٦
أولاً ـ الكتب العربية والمترجمة والدراسات العلمية:	١٠٤٦
ثانيًا ـ الدوريات والمجلات والمقالات:	١٠٤٩
ثالثًا ـ الشبكة العنكبوتية :	١٠٥١
الملحق:	١٠٥٢