

الميرمنوطيقية الاستعارية والرمزية: تأويلية الرقص واليقين والهلالية في ديوان تفاصيل الفراغ، للشاعر أحمد قرآن الزهراني، دراسة تأويلية

أميرة بنت محارب العتيبي

أستاذة النقد والأدب الحديث المساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الباحثة

(قدم للنشر في ٢٣ / ٧ / ١٤٤٢ هـ، وقبل للنشر في ٢٨ / ٢ / ١٤٤٣ هـ)

الكلمات المفتاحية: الميرمنوطيقية، الاستعارية، الرمزية، بول ريكور، التأويل.
ملخص البحث: يتشيد البحث عن الميرمنوطيقية الرمزية في ديوان تفاصيل الفراغ لأحمد قرآن الزهراني، حيث تجلّت بشكل واضح عبر تحليّة فائضة بالرمز الشعري الذي صاغه المعنى، ومن هنا يسعى البحث إلى حصر دلالاته الممكنة عبر الدوائر الثلاثة حتى يصل إلى التأويلية الميرمنوطيقية للوسائط الرمزية والمعاني الاستعارية. ولقد تميزت تجربة الشاعر بالرمز والمعنى الاستعاري الذين خلقا مجازات عدة في المعنى، تأرجحت بين النبذ/النفى واليقين/الثبات والاعتلال/الهلالية، تكوّنت لدى الباحث فكرة الحد من احتمالات هذا المعنى الفاض بتطبيق منهجية بول ريكور Paul Ricœur في تأويلية الرموز والمعاني الاستعارية. وخلص البحث إلى أن المعجم اللغوي الغني ميّز الصور الاستعارية والوسائط الرمزية، كما تظهر الوعي العميق لدى الشاعر بالهوية والذات والمرجع والآخر. كما حازت المعاني الاستعارية والوسائط الرمزية على عدم تصديق مرجعيتها الواقعية الدلالية علامة على معانيها القارة تحت أفتعتها. كما كشف البحث عن استطاعة الذات المؤولة ممارسة جدلية التعالق بين خطاب النصّ/ المؤلف وخطاب التأويل/ القارئ. واستبان التأويل في نهاية البحث عن الذات المؤولة وهي: الذات متشظية الهوية، الذات المنبوذة-بين الرغبة في النفي أو الرغبة في البقاء، الذات المتصالحة.

Metaphorical and Symbolic Hermeneutics: Hermeneutics of Rejection, Certainty and Eloquence

Amira bint Muharib Al-Otaibi

Assistant Professor of Criticism and Modern Literature, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Al Baha University

(Received: 23/ 7/1442 H, Accepted for publication 28/ 2/1443 H)

Keywords: Hermeneutics, metaphorical, symbolism, Paul Ricoeur, interpretation.

Abstract. The research explores the symbolic hermeneutics in the poetical works of Poet Ahmad Qaran Al-Zahrani entitled "Void Details", which was clearly manifested through an imagination overflowing with poetic symbol formulated by the meaning, which the research seeks to limit its possible connotations through the three circles (i.e., rejection, certainty or eloquence) until it reaches the interpretive hermeneutic of the symbolic mediums and metaphorical meanings. The poet's experience was characterized by symbolism and metaphorical meaning, which created several metaphors in meaning, ranging among rejection, certainty or hesitancy. The researcher formed the idea of limiting the possibilities of this overflow meaning by applying Paul Ricoeur's methodology in the interpretation of allegorical symbols and meanings. The research concluded that the rich lexicon has distinguished allegorical images and symbolic media, as well as showing the poet's deep awareness of identity, self, reference and the other. The metaphorical meanings and allegorical mediums have also earned disbelief of their realistic semantic reference as a sign of their masked existent meanings. The research also revealed the ability of interpreted selves to practice dialectic correlation between the text/author discourse and the interpretation/reader discourse. Finally, the interpretation revealed the interpreted selves which are: fragmented-identity self, discarded self between desire for banishment and desire for existence and the reconciled one.

الكلام بالكتابة في الخطاب/ الخطاب كانعكاس لعالم/ ما الخطاب وأثر الخطاب كوسيط لفهم الذات" (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص ٧٨)، ثم يوضح في ذات المقالة عن وظيفة المبادعة بقوله: أنا أربط المهمة الهرمينوطيقية بمفهوم (عالم النص) (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص ٧٨)، ويضيف أن النص هو الوسيط الوحيد الذي نفهم بوساطته أنفسنا وهو يسمى نصًا: كل خطاب تثبته الكتابة. واستدلًا لهذا المفهوم يصبح التثبيت بالكتابة مؤسسًا للنص نفسه. (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص ٧٨).

كما يؤكد في بحثه (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص ٢٥) الذي يقدم كتاب من النص إلى الفعل:

أن مهمة الهرمينوطيقا الأولى بعد أن تخلصت من أولوية الذاتية هي البحث داخل النص نفسه عن الدينامية الداخلية الكامنة وراء تبني العمل الأدبي، ومن جهة ثانية البحث عن قدرة هذا العمل على أن يقذف نفسه خارج ذاته ويولد عالما يكون هو (موضوع النص اللامحدود). إن الدينامية والإنقاذ الخارجي يكونان ما أسميه عمل النص. ومن مهمة الهرمينوطيقا أن تعيد تشييد هذا العمل المزدوج للنص. وهذا الكشف يتأتى كما أكد بول ريكور Paul Ricœur :

أولًا: بالبحث عن موضوع النص اللامحدود (النواة التي ينطلق منها النص، وتتناسل منها خلاياه الدلالية).

ثانيًا: بالبحث في بنية النص التي تفترض باستمرار أوجه المعنى ومرجعيتها، وهذا المهمة تتساءل عن قيمة الحقيقة في المعنى. وهذا التساؤل لا يبحث عن بنية النص الماثلة للنص الأصلي، بل ما يريد هو توضيح العوالم الذي بينها النص. هذه العوالم هي المشروع التأويلي الذي يسعى البحث إلى الكشف عن الكينونة المؤولة من النصوص الشعرية، كما يوضح الزين (٢٠٠٢م، ص ٧٨) عمل الناقد فيها بحسب رؤية ريكور: "ما يجب أن يؤول في النص، هو افتراض في عالم مشروع عالم يكون بوسعي أن أقيم فيه وأن أقصد فيه أخص ممكناتي".

نهضت الحركة التأويلية بمحاولة فهم النصوص متجاوزة مقصديتها، إلى إقامة عمليات محاثة للنص. وانطلق مفهوم التأويل في سياق التطورات الفكرية والنقدية بوصفه إجراء تطبيقيًا يحاول الوقوف على النصوص لاستكناه انفتاحها الدلالي المستمر والمتعلق بمفهوم القراءة والجدلية القائمة بين النص والقارئ بأشكاله العدة. كما يتعالق التأويل بوصفه فنًا بإشكاليات قراءة النص الديني أولاً، فمصطلح القراءة التأويلية هو "مصطلح قديم بدأ استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني "الكتاب المقدس" فيما يعرف بـ: التفسير التوراتي "biblique" lexégèse (أبو زيد، ٢٠٠٦، ص ١٣). أما كلمة "هرمينوطيقا hermeneutique فتعني في الأصل فن أو علم التأويل هي أقدم الاتجاهات اهتمامًا بفن فهم النصوص" (الطبال، ١٩٩٣، ص ٥٦). تكاد المعاجم المتخصصة تجمع على الأصل الإغريقي لمصطلح هرمينوطيقا فهو عند: "برناردو دوي Bernard Dupuy مشتق من أصل إغريقي هرمينيا harmonia الذي يدل على التأويل، أما عند صاحبي المعجم النقد الأدبي تامين و هوبر "hubert" et "tamine" فهو فن تأويل العلاقات" (بارة، ٢٠٠٨، ص ٤). وهو تأمل فلسفي بحث يعمل على تفكيك كل العوالم الرمزية، وبخاصة الأساطير والرموز الدينية، والأشكال الفنية، وأما "جون غروندين jean grondin فيعدها فن تأويل النصوص" (بارة، ٢٠٠٨، ص ٤)، والهرمينوطيقا كما عرّفها بول ريكور Paul Ricœur الذي اشتغل في التأويل وأصدر عدة مؤلفات مهمة هي "نظرية عمليات الفهم في علاقاتها مع تفسير النصوص، هكذا ستكون الفكرة الموجهة هي فكرة إنجاز الخطاب كنص" (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص ٥٨)، وقد درس ريكور وظيفة المبادعة الهرمينوطيقية في تأويله للنصوص التي تمحورت إشكاليات دراستها في الموضوعات الآتية: "إنجاز الكلام كخطاب/ إنجاز الخطاب كأثر أدبي/ علاقة

أساسية، وتم فصلت بشكل دقيق في جزئيات تجربته على صفة الافتراض، حيث جسدت الأفعال التعبيرية في جمل الديوان الشعرية واللا تعبيرية مضامين الاستعارات والرموز بوساطة الإسناد المحقق شعرياً، كما بيّن (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص ٤٢) فكرة تجسيد الأفعال التعبيرية واللا تعبيرية:

يتجسد الفعل التعبيري في الجمل بصفة الافتراض. وبصفة الافتراض يمكن للجمل في الواقع، أن تعين وأن يعاد تعيينها على أنها الجملة نفسها. وهذا تُقدّم الجملة كمنطوق قابل، بهذا المعنى أو ذلك للإرسال إلى آخرين. وما يُعيّن بهذا الشكل هو البنية الإسنادية نفسها، تحدد الجملة الفعلية بمسندها الخاص (فعل ما) وبحجّتها (الفاعل والمفعول). لكن الفعل اللا تعبيرية يمكن بدوره أن يُشخص بفضل الناذج النحوية (أو الصيغ: كالإشارة، الأمر وغيرهما) أو الإجراءات التي تدل على القوة اللا تعبيرية لجملة ما، وبهذا تسمح بتعيينها أو إعادة تعيينها.

وفي دراسة الأفعال الافتراضية الجمل التعبيرية واللا تعبيرية في الديوان وجدنا تثبيتاً لعدد من الفضاءات المحددة، تواترت كفعل افتراضي وفعل تعبيرية مولد وقوة لا تعبيرية تشكل التشخيص القصدي عن رمزية مولدة لتأويلات وسيرورات مترابطة دلاليًا في ثلاثة محاور رئيسة:

- رمزية النفي/ الرفض وما ينطوي تحتها من معانٍ.

- رمزية اليقين/ الثبات وما ينطوي تحتها من معانٍ.

- رمزية الهامية/ الاعتلال وما ينطوي تحتها من معانٍ.

هذه المرجعيات التي هي قيمة حقيقة الخطاب الشعري وقدرته على الانتفاء للواقع ونشدها بلوغه. تظهت في صورة إشكاليات رمزية.

يقول (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص ٧٨) في انتفاء هذه

المرجعيات وخلقها للرمزية:

مع الكتابة تبدأ الأشياء في التغير؛ لم يعد ثمة وضع مشترك بين الكاتب والقارئ. وفي الوقت نفسه، تنتفي العلاقات الملموسة لفعل الإبراز. وهذا الإلغاء للخاصية التوضيحية

كما يبين الزين (٢٠٠٢م، ص ٨٧) هذا الفهم للمهمة الهيرمينوطيقية لما قبل النص من المرجعيات والعوامل التي يفتتحها يتم فصل عبر ثلاث دوائر عند بول ريكور أسماها بـ Cercle herméneutique:

التفسير: هو التنسيق الرمزي للدلالات وفق قواعد وآليات.

الفهم: هو الانتقال من دلالة النص إلى المرجعية الخارجية على سبيل المطابقة أو الاختلاف بما تتيحه المصادقية.

التأويل: هو الانتقال داخل مرجعية النص من المعنى إلى الحدث أو الواقعة النصية.

هذه المراحل تضع على حد قول (بول ريكور، ٢٠٠٥، ص ٤٢): "معالم حركة الفهم التي تنبثق من الحياة داخل الرموز نحو تفكير منطلق من الرموز" بهذه الدوائر الثلاث التي تمثل فهم التأويلية عند ريكور يتشيد البحث عن الهيرمينوطيقية الرمزية في ديوان تفاصيل الفراغ لأحمد قران الزهراني، حيث تجلّت بشكل واضح عن طريق تحليلية فائضة بالرمز الشعري الذي صاغه المعنى، ومن هنا يسعى البحث هادفاً إلى حصر دلالاته الممكنة عبر الدوائر الثلاثة حتى يصل إلى التأويلية الهيرمينوطيقية للوسائط الرمزية والمعاني الاستعارية. ولما كانت تجربة الشاعر تجربة ثرية بالرمز والمعنى الاستعاري الذين خلقا مجازات عدة في المعنى، تأرجحت بين النبذ/ النفي واليقين/ الثبات والاعتلال/ الهامية، تكوّنت لدى الباحث فكرة الحد من احتمالات هذا المعنى الفائض بتطبيق منهجية بول ريكور Paul Ricoeur في تأويلية الرموز والمعاني الاستعارية، والخلوص إلى استنتاج أكثر الذوات المؤولة تداولاً في النصوص.

المعاني الاستعارية والوسائط الرمزية/ تعدد الأبنية في

ديوان تفاصيل الفراغ:

لقد وقع الاختيار على ديوان تفاصيل الفراغ تحديداً لما امتاز به كثافة استعارية رمزية، تشاكلت في عدة محاور

ومما لا شك فيه أن نصوص الديوان تكشف عن عدد كبير من المؤشرات النصية، التي تنقسم بدورها إلى مؤشرات تركيبية ومؤشرات استبدالية، فالتركيبية تحركت بين التكرار والتناقض والتقطع مما أحدث فرصاً للتأويل بشكل ماس، كما أن الاستبدالية أبانت عن واقع اللفظ الملفوظ والذاكرة الجماعية التي تحتفظ بتشكيلها الخاص.

تتبنين رمزية النفي وسيطاً لفهم الذات كيف تشكلت وكيف تشكل المعنى في عدد كبير من نصوص الديوان وما تحمله من دلالات كثيرة، أشاعت مستويات سلبية عدة في فضاء الديوان الدلالي، كان أهمها التآرجح بين العدمية ونفي الاستحقاق الدائم عن الذات الشاعرة، ففي نص النَّاي يغري بالحنن للشاعر الزهراني (٢٠١٩، ص ٧) وحده تم ترهين رمزية النفي بشكل مطرد: (ينفي عنه صوته صفة القيثار، ينفي عنه صوت الضمير، ينفي عن نفسه بأنه رب العاشقين، وليس له في الأرض أي مكان يؤوي إليه، كما ينفي رضا الغريب، وبقاء ملامح وجهه كما هي، ولا عيناه تنهأ بدرب المغادرين، ولا أنه متحدث في اللوحة الخرساء، لا أحصي خطابا المتعبين، ولن أبالغ في تفاصيل الوشاية، لا المغامر مانحي ظلاً، ولا أنا كاتب عن كل ما يعي ضميري، لست وحدي كامناً في الوقت، لست وحدي هاهنا، لا تساورني ظنوني، لا أحكي سوى ما ينبغي للحر أن يفضي، لا يغريني اللحن الموازي، ليس بيتهوفن غريمي في مقاماتي ولا زرياب). وأما رمزية النفي/الرفض في نص وثيقة المنفى "نغريبه": (لا مزار يشتهيني، لا أرى في البعد وجهاً عالماً، ولا يقات من وجعي سواي، لا شيء يمنعي من الترحال، لا أتقن الصمت المقدس)، تطرح مرجعية النفي إشكالية كينونة الذات المتأزمة بفعل قصدي.

كما تبنيت رمزية اليقين/الثبات في عدد من الفضاءات الشعرية رغبة من الذات الشاعرة في تحقيق قدر من الحضور والتشكل والنمو وهي محاولة نامية لفهم الذات وجذبها لحالة ملاءمة مع القارئ، على سبيل المثال، لا الحصر في نص الناي

والتبينية المتعلقة بالمرجعية، وهو بلا ريب ما يجعل الظاهرة التي نسميها أدبا ممكنة، الظاهرة التي يمكن فيها لكل مرجعية أن تبطل.

فهذه الإلغاءات يحدثها الخيال والشعرية مما يشكل هذه الرمزية التي تحتاج إلى تأويلية فاعلة بتقطيع البنات، وهذا التأويل كما يوضح (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص ٧٨): "التأويل هو توضيح شكل الكينونة في العالم المعروضة في النص". فالنص الشعري يبحث عن إمكانية تحقيق الكينونات الجديدة المحتملة والمؤولة فيه بالهوية الرمزية المتواترة علامة بارزة في مستويات الأثر الأدبي.

تعالنا هذه الرمزيات بتشكيل نوع جديد من المبادعة الهيرمينوطيقية "التي يمكن أن نقول بأنها مبادعة بين الواقع وبين نفسه، إنها المبادعة التي يقحمها الخيال في إدراكنا للواقع" (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص ٨٠)، وأنه بالخيال والشعر نستطيع أن نفتح احتمالات كينونة، أي تحت شرط إمكان-الكينونة. وعليه في سبيل فهمنا للنصوص وللذات الشاعرة، فإننا نتخذ من مصطلح (عالم الأثر الأدبي) الذي اصطلمه بول ريكور Paul Ricoeur للمفهوم الهيرمينوطيقي (الملاءمة)، الذي يعني مطابقة النص لحالة القارئ الراهنة، لتحقيق وظيفة المبادعة عند ريكور.

فالفهم يتعلق في المقام الأول بفهم الذات، كما أبان عن ذلك (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص ٨٠):

الفهم هو فهم الذات أمام النص. كما لم يعن قط فرض قدرة الفهم المحدودة الخاصة على النص، إنما المخاطرة بالنفس أمام النص واستقبال ذات أخرى أرحب، وتكون اقتراح وجود يستجيب بطريقة ما أكثر ملاءمة لاقتراح عالم ما. عندئذ يكون الفهم على العكس تماماً من تشكيل ما تملك الذات مفتاحه. ومن هذه الزاوية سيكون القول إن الذات مشكلة من طرف "شيء" النص "غير المحدود" غاية في الدقة.

ومن أجل تقديم عرض علمي لجدل التفسير والفهم، كمرحلتين من عملية فريدة، أقترح وصف الجدل أولاً كقنلة من الفهم إلى التفسير، ثم كقنلة من التفسير إلى الاستيعاب، في المرة الأولى، سيكون الفهم إمساكاً ساذجاً بمعنى النص ككل، وفي المرة الثانية، سيكون الاستيعاب نمطاً معقداً من الفهم، تدعمه إجراءات تفسيرية. في البداية، الفهم مجرد تخمين، وفي النهاية، يرضي الفهم مفهوم التملك. سيبدو التفسير، إذن، بوصفه وساطة بين مرحلتين من الفهم. فإذا عزل عن هذه العملية العينية فسيكون مجرد صنيع للمنهجية.

الدائرة الأولى: التفسير EXPLICATION

يبدأ القارئ قبل مرحلة التفسير بإدراك النص في مجموعة خصائصه الأسلوبية واللسانية والموضوعاتية، يبدأ بحده الأول عن موضوع النص/ التيمة التي تحركه وتكشف عن دلالة الموضوع بوصفها مرحلة تلقى أولى، ثم تأتي مرحلة التفسير لتبيان أهم ثوابت النص البنيوية والسميائية بطريقة محايدة تستطيع التثبت من مرحلة ما قبل الفهم. ومن ثم ستكون هذه المرحلة استخلاصاً للدلالات الحدسية والافتراضية الأولية للرموز في نصوص تفاصيل الفراغ بوصفها مرحلة تلقى ثانية، دون المساس بفائضية المعنى في الاستعارة والرمز.

وعليه، هذه الدائرة الدلالية الأولية للرموز والاستعارة ستسعى لتفكيك البنية اللغوية الملفوظة، ومساعدة المتلقي في الانتقال من المعنى المباشر إلى معناه غير المباشر ومن التخمين إلى التصديق، بالوقوف على الانطباعات المرجعية، ففي نص النَّاي يغري بالحزن يبادر الشاعر بدوالٍ تتصف بمحمولات رمزية:

"بيني وبين الظل نافذة وباب.
بيني وبين اسمي احتمال الشك
خوف موسوس من ذاته
وتلعثم الطفل اليتيم

يغري بالحزن: (موت معلن، قدر يؤسس للغياب، أنا الكتابة والكتاب، قول ثابت، أنا المقيم، بالقول المؤسس للقصيد، حديثي لحظة للغيب، وحدي مغرم بالعزف). ونلاحظ أن رمزية اليقين حققت مقاومة إيجابية إزاء المعنى السلبي نفسه. وأما نص وثيقة للمنفى "تغريبه" فكانت رمزية اليقين/ الثبات على النحو التالي: (أنا ابن هذا الوقت، أدفاً بالغناء، أرتل التغريبة الأولى، وأسجد في فناء الآخر، يكلؤني نشيد المبعدين، سأمكث في رحاب خريطة العهد، وأصطفي بعض الحوارين).

وما بين رمزية النفي ورمزية اليقين تتمظهر رمزية هلامية/ اعتلال في نص الناي يغري بالحزن: (بيني وبين الظل نافذة وباب، احتمال الشك، خوف موسوس، تلعثم، لون غامض، غربتي، يطردني من المرأة، أنا هلامي، معتل، كحرف شدد، دفتر المجهول، تفاصيل الوشاية، علة الأشياء، غاياتي الخبيثة، لا أنا ماء ولا ظلي تراب، أناي خرافة، انفعال الثائر الموهوم، يأتي مستعاراً). المرجعية الهلامية تحصر الذات في ضبابية تهدم مسارها التصاعدي في فهم الذات.

كما تظهت رمزية هلامية/ الاعتلال في نص وثيقة المنفى "تغريبه": (أغنية الحصار، يخفي رغبتني في الانزياح إلى ملاذ آمن، عذبي من قراءات الغياب، الماء كان بحوزتي، فنذهب في السراب، لا يشد وثاقنا إلا غروب الشمس، غبش الحكاية، إخفاء خطوك، العثرات، متخيل العراف، تورد الأنثى، كتاب الغيب، المعبد المسكون بالأرواح، خلوتي في اليم، أسمائي الغربية في حساباتي بلا نفي ولا إثبات). وفي هذا النص تحاول المرجعية الهلامية أن تجعل من إشكالية الذات حقيقة متواترة بعد الخلاص.

وستنتقل بعد ذلك إلى عرض جدلتي التفسير والفهم للوسائل الاستعارية والرمزية في الديوان بغية الوصول إلى الدائرة الثالثة، وهي التأويل، يقول (بول ريكور، ٢٠٠٦، ص ١٢١-١٢٢):

عزفُ نايٍ موقنٌ بالحزَنِ،
(موتٌ مُعلنٌ))

قدرٌ يؤسُّسُ للغياب" (الزهراني، ٢٠١٩م، ص ٦٩)

الظل: لون غير محسوس قد يثبت وقد يتحرك، أما النافذة والباب: فهم محسوسات وحركتهم مناطة بالفتح والانغلاق، مما يعني تقابل بين دلالة غير حسية ودلالة حسية. ومن ثم يتأتى المعنى الأولي من هذه الجملة أن الشاعر يعاني من مشكلة وجوده واعتلاله مع إدراكه لهذه المعاناة. يكمل الشاعر حالة الاعتلال بالنمو والتشكل داخل النَّص (بيني وبين اسمي احتمال الشك) الأسماء: موقوفة وثابتة ومعلومة، واحتمال الشك: خيار حيرة ينافي يقين الاسم الثابت. (خوف موسوس من ذاته) الخوف: حالة مضطربة منكشمة يزيد من جذبته الوسوسة مما يعني مزيداً من الحيرة والاعتلال. الذي يسهم بدروه في ظل الاعتلال/ الهلامية تلثم الطفل اليتيم، التي تعني الذبذبة المستمرة في صوت الذات الشاعرة. وهي بذلك تعلن موتها استكمالاً لهذه المرحلة بـ (قدر يؤسس للغياب) إمعاناً في اعتلال الذات ونفادها. ومن ثم على حسب قول (تزييتان تودوروف، ٢٠٠٧، ص ٣٩): "ليس للظاهرة الرمزية طابع لغوي محض، إنها فقط محمولة بواسطة اللغة. فالمعاني الثانوية أو غير المباشرة تستثار بواسطة التداخي".

يثبت الشاعر للذات فكرة الهلامية بالتصريح المباشر الذي يكشف عن الوعي الخاص والقار في استكناه معالمها الشعرية:

"فأنا هلاميٌّ كعطرِ الوردِ

معتلٌ كحرفٍ شدَّ عنْ أقرانه" (الزهراني، ٢٠١٩م،

ص ٨).

الهلامية: حالة بين الجمود والسيلان تلتصق ببعضها رغم انسيابها المحدود والمستمر، فالذات الشاعرة تعترف بهذه الحالة وما يقابلها من حالة متقطعة: كعطر الورد في هيئة رذاذ.

يأتي الاعتلال في اعتراف الذات بـ (معتل) في تحديد اضطرابه ومرضه الذي شدَّ به عن الأقران واختلف عنهم.
"لا أنا ماءٌ ..

ولا ظلِّي ترابٌ" (الزهراني، ٢٠١٩م، ص ٩).

لا أنا ماء: الماء دلالة الحياة وسرها، والشاعر ينفي عنه الحياة أو أن يكون هو سبب حياة آخرين. أما (ولا ظلي تراب) ينفي وجوده بشكل حقيقي في الواقع.

يقول (الزهراني، ٢٠١٩، ص ١٠): في معرض رمزية الهلامية:

مُغرمٌ بالتيهٍ دونَ تمازجِ الأضدادِ،

حديثي لحظةً للغيبِ

صمتي مُوجعٌ من حيث لا أدري

وبعضي ليس من بعضي

أنائي خرافةٌ في الجملة الأولى من الحلم الكئيبِ،

نوازعي سربٌ من الكلماتِ

يغشاها انفعالٌ الثائرِ الموهومِ

يأتي مستعاراً لا يعي الترحالَ،

وحددي مغرمٌ بالعزفِ

مؤالي بكاءً النَّايِ

مغرم بالتيه: حالة شخص ضائع بكامل إرادته، ويجب هذا الضياع ويتطلبه، (حديثي لحظة للغيب) يرهن حديثه للغيب المجهول دلالة على اعتلاله. (صمتي موجع) الصمت يمثل الامتناع عن الحديث وهذا الامتناع يبدو معتلاً. (وبعضي ليس من بعضي) انتفاء الانتفاء للذات الشاعرة. (أنائي خرافة في الجملة من الحلم الكئيب) تعمد الذات إلى وصف نفسها بالخرافة إمعاناً في النفاذ والرغبة في الانتفاء، أما (الحلم الكئيب) الحلم حالة غير حقيقية والكآبة اعتلال. (يغشاها انفعال الثائر المهموم) الانفعال، الثورة، الهم جميعهم حالات اضطراب وتذبذب. (يأتي مستعاراً لا يعي الترحال) هذا الانفعال لا يظهر في صورته الحقيقية بل يتخفى وهو قارٍ

لا يرحل. كما تعاني الذات من رغبتها الدائمة بالوحدة وغنائها الحزين جداً.

يقول (الزهراني، ٢٠١٩م، ص ٨):

أنا لم أعد قيثاراً النائي
ولا صوتَ الضمير
ولستُ ربَّ العاشقين
وليس لي في الأرضِ متسعٌ
ولن يرضى الغريبُ بغربتي،
ما كلُّ هذا همٌّ يطردني من المرأةِ
لا وجهي كما وجهي
ولا عينايَ دربُ الأفلينِ
ولا أنا في اللوحةِ الخرساءِ لونٌ غامضٌ،

تنفي الذات تشخصها بالآلة أو أنها تحمل أشواقاً للبعد الغائب، كما أنها لم تعد تدرك وعيها النبيل ولا تنتمي إلى العشاق بصفتها حالة طبيعية، وأيضاً تشعر بضيق المكان. (ما كل هذا هم يطردني من المرأة) تعاني الذات من عدم استطاعة رؤية نفسها في المرأة واختلاف ملاحظتها عن الحقيقة مما يعبر عن حالة غربة وضياح. (ولا عيناي درب الأفلين) يصف الشاعر بأن عينيه لم تعد طريقاً للمغادرين (ولا أنا في اللوحة الخرساء لون غامض)، وينفي الشاعر وجوده كلون غريب في لوحة لا تتحدث.

كما تواصل الذات الشاعرة حفر ثباتها في النص بتملكها كينونة الكتابة وتمثل الكتاب:

"وأنا الكتابةُ والكتابُ.

في الطورِ أحجيةٌ تؤنّبني

وقولٌ ثابتٌ في دفترِ المجهولِ" (الزهراني، ٢٠١٩م، ص

٨-٩).

يؤكد الشاعر حضوره بأنه مثل حروف الكتابة المتنوعة التي تشكل كلاماً مقروءاً، وهو الكتاب الذي يضم شتى الحروف وأنواع المعارف، والكتابة والكتاب تشكلان حالة

ثابتة من اليقين. (وقول ثابت) يصف ذاته بأنه يقين مستمر وقار.

تواصل (الأنا) حضورها المثبت عن طريق النعوت الذاتية والانتفاء المکرور لأشكال الذات الشعرية القارة في نسيج النص:

"أنا المتيمُّ بالسجايا النرجسية

بالهوى

باللهو

بالقول المؤسس للقصيدِ،" (الزهراني، ٢٠١٩م،

ص ٢٥).

أنا المتيم: أي استبد بالشاعر حب الصفات المغرورة وباللهوى واللهو وذهبت بعقله، وهو أيضاً يستبد به حب الإلهام الذي يوحى بالقصيدة وهو سبب بدئها.

وفي نص وثيقة للمنفى "نغرية" يعاود الشاعر ليؤكد يقينه بالحضور والانتفاء لهذا الواقع:

"أنا ابنُ هذا الوقت

في عيني متكاً

وفي كفي أغنيةُ الحصارِ على مقامِ الرقصِ،

يكلؤني نشيدُ المبعدين عن الغواية" (الزهراني، ٢٠١٩م،

ص ٢٥)

ينسب الشاعر نفسه إلى الوقت وينتمي له قسراً منذ أول القصيدة، (في عيني متكاً) أي أن في عين الشاعر ثمة مكان يستند عليه وينسب هذا المكان لعينه. (وفي كفي أغنية الحصار على مقام الرقص): أي أن الشاعر يحمل في كفه أغنية حسية/ شعورية. (يكلؤني نشيد المبعدين عن الغواية) أي أن أناشيد الصالحين تحفظ الشاعر عن الزلل.

تكشف الذات الشاعرة عن وعيها بفقدانه لملامح تشكلها في الذاكرة:

"الماءُ كان بحوزتي

لكن ظلّاً في تفاصيلي تماثل لي فأوغل فيّ واستسقى

ضميري.." (الزهراني، ٢٠١٩م، ص ٢٧).

"لا مزاراً يشتهيني حينما لا أتقن الصمت المقدس،
لا أرى في البعد وجهاً عالماً في شرفة الرؤيا
ولا يقات من وجعي سواي" (الزهراني، ٢٠١٩ من ص
٢٥).

في استقراءنا للدلالات الافتراضية والحدسية، تكشف
الاستقراء عن قيم استعارية توالى على صنع معانٍ مجازية
عميقة، تحتاج إلى فهمها ثم تأويلها في مراحل تالية. كما
تكشف عن تنازع قوى ثلاث للذات الشاعرة:

-النفي

-الثبات

-الاعتلال

واستطاعت أن تؤسس لهذه القوى فضاءات شعرية ذات
دينامية فاعلة أسهمت في حركية إنتاج المعنى المستمرة منذ بدء
النصوص وتخلقها حتى تشكل الدلالات بشكل أوسع
لاحقاً. يؤكد ذلك (بول ريكور، ٢٠٠٦، ص ١٢٠):

علينا أن نخمن معنى النص لأن قصد المؤلف بعيد عن
متناول أيدينا، ولعل اعتراضنا على التأويل الرومانسية، هنا،
يتضاعف ويزداد قوة، ليس السبب في مشكلة التأويل هو
عدم إمكان نقل التجربة النفسية للمؤلف، بل يكمن في طبيعة
القصد اللفظي للنص. ويدلّ تحطّي المعنى للقصد على أن
الفهم يحدث في فضاء غير نفسي، بل دلالي، نحت فيه النص
نفسه منفصلاً عن القصد العقلي لمؤلفه.

الدائرة الثانية الفهم: comréhension

تتقدم البنية اللغوية في مسارها نحو المعنى غير المباشر
والتصديق بدراسة مطابقة المرجعية الخارجية للوسائط
الاستعارية والرمزية وفق الإحالة على السياق التركيبي
المباشر، أو الإحالة على السياق الاستبدالي/الذاكرة الجماعية.
وكل ذلك سيتم في دائرة الفهم تنظيمياً وتنسيقاً.

يقول (بول ريكور، ٢٠٠٦ ص ١٢٠) في كتابه نظرية

التأويل:

الماء سر الحياة وتشكلها والشاعر يؤكد في زمن مضى
امتلاكه لهذا الماء، لكن ثمّة ظل تبدى له في صورة إنسان وأقام
ضميره صلاة الاستسقاء من أجله دليلاً على حاجته للإغاثة.
كما يواصل النص إثبات رمزية اليقين وسيرورتها في فضائه
بوساطة الأفعال المضارعة التي تسهم في حركية إنتاجية
المعنى:

"سأمكثُ في رحابِ خريطةِ العهدِ القديمِ

وأصطفي بعضَ الحوارين كي نسي مآتمناً

فإن الحبَّ وردُّ لا يكلُّ عن العطاء،

الحبُّ لونٌ أبيضُ الأوراقِ

موسيقى التماثلِ بين ركني المجازِ" (الزهراني، ٢٠١٩،

ص ٢٥)

يفصح الشاعر عن نية مكوثه في الزمن الغابر والسحيق
في زمن التوراة والنبى موسى عليه السلام، وأنه سيختار من
الحواريين أصدقاء له، والحواري في اللغة حسب معجم
المعاني، مادة (ح و ر) هو الذي أخلص واختير ونقي من أي
عيب، وهو أيضاً مبيض الثياب وهو الناصر والمؤيد
والصاحب لكل نبي، وهو جمع حواريين، والحواريون هو
اسم يطلق على أنصار سيدنا عيسى عليه السلام. أما معناه في
الاصطلاح فهم صفوة الانبياء وهم الذين أخلصوا لهم، وقيل
أيضاً لكل ناصر لنبىه حوارى إذا بالغ هذا الناصر في نصرته
وأيضاً تشبيهاً بأنصار عيسى بن مريم عليه السلام. ويشدد
الشاعر على وجود الحب ويصفه بأبيض اللون علامة على
صفائه، وهو الموسيقى التي تضبط تماثل أقسام فن المجاز
البلاغي.

ويصف الشاعر حالات النفي المتزايدة في النص باستبانة
عمق الوحدة والنبذ الذي يمارس على الذات الشاعرة: (لا
مزار يشتهيني حينما لا أتقن الصمت المقدس) أي لا مكان
يتقبله فيزوره في وقت لا يحسن الصمت المهيب الذي لا
يمس، ولا وجه ينتظر حضوره واقفاً في شرفة التوقعات.
حتى إنه لا يجد من يتغذى على وجعه معه:

"شيء النص اللامحدود". وتحتل العلاقة بعالم النص مكان العلاقة بذاتية الكاتب، وفي الآن نفسه، تكون مشكلة ذاتية القارئ قد تزحزحت أيضًا. إن الفهم لا يعني إسقاط الذات على النص، بل عرض الذات على النص، إنه يعني تلقي ذاتا أوسع من تملك مقترحات للعالم يعرضها التأويل.

وعليه، سنحاول فهم عالم الأثر الأدبي بدراسة مرجعيات الوسائط الرمزية والمعاني الاستعارية ومدى مطابقتها للمرجعية الخارجية/الإحالة الدلالية أو اختلافها، باعتبار أن التخيل يحقق جوهرًا للنصوص الشعرية في سبيل فهم الذات.

إن الفهم هو جعل العملية الخطابية حاملة للإبداع الدلالي (السيمونطقي) ليس التفسير هو السابق، ولكنه ثانوي بالمقارنة مع الفهم بوصفه تنظيمًا أو تنسيقًا بين العلامات، يغدو التفسير مجرد سيميوطيقا تتأسس على قاعدة الفهم من الدرجة الأولى التي تخص الخطاب كفاعل غير قابل للانقسام وحرّي بالإبداع.

يحقق المستوى الثاني/الفهم فكرة تعيين الهيرمينوطيقا للنصوص فليس همها اكتشاف النوايا المستترة وراء النص بقدر ما هو عرض لعالم الأثر الأدبي، كما يقول بول ريكور Paul Ricœur (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص ٨٠):

إن فهم الذات الأصلية هو ذلك الفهم الذي، حسب الأمنية نفسها لهايدغر وغادامير، يتلقى معلومات بوساطة

(جدول ١): جدول المطابقة للمرجعيات الخارجية

المصادقية	مطابقة- اختلاف	المرجعية/الإحالة الدلالية	الوسائط الرمزية/المعاني الاستعارية
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فالاسم حالة موقوفة على وجه الحقيقة.	إن اسمه المعروف والحقيقي يحمل في نسبه الشك إليه.	-بيني وبين اسمي احتمال الشك.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فعمل الآلة أن تعزف بلا مشاعر التي هي من اختصاص الكائنات الحية .	إن الآلة الموسيقية تقوم بالعزف، وهي في كمال يقينها بحتمية الحزن (حضور المشاعر للآلة).	-وعزف ناي موقن بالحزن.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فالجسد كائن وقائم في حد ذاته. وله كينونته بأبعادها المعروفة.	يشبه الشاعر نفسه بالحالة الهلامية مثل رذاذ عطر الورد وتلبس هذه الحالة التي تحقق التهاهي.	-فأنا هلامي كعطر الورد.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فاعتلال الجسد أو الشعور يختلف عن علة الحروف اللغوية.	يتلبس الشاعر حالة الاعتلال ويتبناها مثل الحروف المعتلة الشاذة في اللغة.	-معتل كحرف شذو عن أقرانه.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فالإنسان خلق من ماء وطين.	ينفي الشاعر تكوينه المائي والترابي في الأصل.	-لا أنا ماء... ولا ظلي تراب.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فالحديث لا ينسب للمجهول الغيبي الذي لا يتكلم، وقد لا يصدق كحقيقة.	ينسب الشاعر حديثه إلى المجهول التام/الغيب.	-حديثي لحظة للغيب
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فالجسد كلي متصل وغير منفصل.	ينفي الشاعر اجتماع جسده، فهو مقسم إلى أجزاء تنفي انتماؤها للكل/الجسد.	-بعضي ليس من بعضي.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فذات الشاعر هي أمر حقيقي وثابت.	يصف الشاعر ذاته بأنها غير حقيقية، بل هي خرافة في حلم كئيب.	-أناي خرافة في الجملة الأولى من الحلم الكئيب.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فالانفعالات حالات شعورية معنوية.	يشبه الشاعر انفعالاته بسرب طيور، ولكنه من الكلمات.	-نوازعي سرب من الكلمات.

تابع (جدول ١)

المصادقية	مطابقة- اختلاف	المرجعية/ الإحالة الدلالية	الرمزية/ المعاني الاستعارية
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فصوت الموال يختلف عن صوت الآلة، والآلة لا تبكي مثل الإنسان.	يصف الشاعر مواله بأنه بكاء آلة النَّاي.	-موالي بكاء النَّاي.
غير مصدق	غير مطابق للواقع؛ فالذات وحدة إنسانية لا تعمل عمل الآلة.	ينفي الشاعر عن ذاته أنه آلة تعزف شوقاً للقاء البعيد وانتظار عودته.	-أنا لم أعد قيثاره النَّاي.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فالهم حالة انفعالية لا تتسبب في رؤية الشخص ذاته في المرأة.	يشبه الشاعر نبذ الحزن له بأن الهم يطرده من المرأة فلا يستطيع رؤية انعكاس وجهه.	-ما كل هذا الهم يطردني من المرأة.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فاللامح ثابتة ومعروفة تمثل هوية الذات.	ينفي الشاعر تطابق أو تشابه ملامحه بوجهه.	-لا وجهي كما وجهي.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فالعيون عملها النظر دون أي تصنيف.	ينفي الشاعر أن عينيه بمنزلة طريق للغائبين المقطعين.	-ولا عينا ي درب الآفلين.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فاللوحة جماد لا تتحدث ولا تفقد الكلام.	ينفي الشاعر وجوده في اللوحة التي لا تتكلم بأنه لون غامض.	-ولا أنا في اللوحة الخرساء لون غامض.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فالإنسان كائن حي، والكتابة والكتاب جمادات.	شبه الشاعر ذاته بالكتابة والكتاب.	-وأنا الكتابة والكتاب.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فالإنسان كائن حي يختلف عن القول في كونه حالة خطاب والمجهول لا يملك دفترًا.	شبه الشاعر ذاته بالحديث المنطوق، لكنه مكتوب في دفتر المجهول.	-قول ثابت في دفتر المجهول.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فالوقت ليس أباً لأحد، والعين وظيفتها النظر، ولا تمثل مكاناً للجلوس.	ينسب الشاعر نفسه إلى الوقت كأبيه، وأن عينه بمنزلة متكاً للجلوس.	-أنا ابن هذا الوقت في عيني متكاً.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فاليد لا تحمل إلا أشياء محسوسة.	يصف الشاعر كفه بأن يحمل أغنية/ حالة شعورية معنوية.	-وفي كفي أغنية الحصار.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فالمادة السائلة في البحر قد تتعرض للتجمد أو التبخر وليس للهلامية.	شبه الشاعر البحر المناسب بالحالة الهلامية.	-لا بحر هلامي يضم سفيتي.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فالوجع لا يستهلك كقوت.	يصف الشاعر حاله من الوجع بأنه يتغذى عليه.	-لا يقتات من وجعي سواي.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فالظل لا يستطيع التوغل ولا يتمكن من الصلاة.	يشخص الشاعر ظلًا ما بأنه توغل في أحشائه وصلّى صلاة استسقاء فيه.	-لكن ظلًا تماثل لي فأوغل في واستسقى ضميري.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فالخارطة انتهى وقتها منذ زمن سحيق.	يصف الشاعر ثباته بمكوته في خريطة العهد القديم.	-سأمكت في رحاب خريطة العهد القديم.
غير مصدق	غير مطابق للواقع؛ فالحب حالة شعورية لا لون لها.	خلق الشاعر للحب لونًا أبيض.	-الحب لون أبيض الأوراق.
غير مصدق	غير مطابق للواقع، فالضوء ليس شجرة أو جبلًا يمكن تسلقه.	يشبه الشاعر الخروج من العتمة إلى الضوء بالتسلق.	-كن أنت الذي يتسلق الأضواء.

هو مشاركة حقيقية بين النص والقارئ بوصفه حدثًا تواصلًا دلاليًا، مما شكّل من تراكمية استعارية خلقت مجازًا رمزيًا

ونلاحظ بوساطة الجدول السابق تسلسل المعاني الاستعارية والوسائط الرمزية، الذي كشفه التلقي من حيث

إن المعنى المضاعف الذي يحققه الرمز وفائضية المعنى في الاستعارات تجد في هذه الدائرة التقليلات الممكنة لترهين المعنى الموضوعي الملاءم لبنيات النصوص، باستخلاص أهم الذوات المؤولة بعد تحقق اكتمال النص الفني، كما بين ذلك الناقد محمد هاشم عبدالله (٢٠٠٥، ص ١١٨) على أن التأويل عند بول ريكور Paul Ricœur:

هو معرفة المعنى الموضوعي للنص الذي يريده المؤلف، وما على القارئ إلا أن يلتقط شفرات النص ويطلع ما يطبعه فيه النص وما يوحي به إليه. ومن ثم ترتبط ذاتية المؤلف بذاتية القارئ أو بالأحرى علاقة جدلية تربط بين خطاب النص (المؤلف) بخطاب التأويل (القارئ) فيحيل كل منهما إلى الآخر، ويصير النص يحقق اكتماله داخل الذات المؤولة. وعليه، لا ينفصل التأويل عن مفهومية النص، بما يحققه النص من بنية عضوية متعاضدة وانسجام داخلي، والتشديد على هذه المسألة لبيان حيوية الدوائر الثلاث عند ريكور وفعاليتها المطردة.

كما يبين ذلك (بول ريكور، ٢٠٠٦، ص ١٢٠) في كتابه نظرية التأويل بأن:

التأويل حالة ملحقة بالفهم، والتأويل حالة خاصة من حالات الفهم، هو الفهم حين يطبق على تعبيرات الحياة المكتوبة، وفي نظرية للعلامات تغض الطرف عن الفرق بين الكلام والكتابة، وقول كل شيء لا يؤكد على جدل الواقعة والمعنى، يمكن توقع أن يظهر التأويل بوصفه مجرد مقاطعة ملحقة بإمبراطورية الاستيعاب أو الفهم.

وعليه، في سبيل تمحيصنا للوقوف على أكثر التأويلات التصاقاً بالمعاني الضمنية المستترة، وبعد أن تحركنا وفق مبدأ التصديق بين حدي الدوغمائية والشككية، سنواجه التأويلات الممكنة ونصل باتفاق بينهم عن طريق الملائمة. فالاستعارة قد حققت فائض معنى والرمز قد انطوى على معنى مزدوج لفظي وغير لفظي، ومن ثم فإن كل ما فعله التأويل هو إعادة

كبيراً، تتأتى معانيه المستترة التي تتوافق مع المرجعيات الخارجية في تطابق الحالة الشعورية للشاعر واحساسه الشعري، التي تخالف مصداقية الواقع الدلالي بالتأويل الذي يقلص دائرة التفسيرات الممكنة. فالاستعارة لا توجد في ذاتها بل تنتج بوساطة التأويل، وهذا ما سيتحقق في الدائرة الثالثة. كما نلاحظ أن الوسائط الرمزية والاستعارية هي رمزية مفتوحة ولا تسمح للمتلقي بافتراض وجود معنى قصدي واحد ونهائي، بل عليه أن يبحث عنه في ظل المؤشرات الداخلية والخارجية التي قدمها النص.

كما تبين عالم الأثر الأدبي بفهم الذات أمام النص أنها حققت إشكالية متواترة تمثلت في الصور غير المطابقة للإحالات الخارجية، مما يعني أن الذات لا تملك مفتاحها، وهي تحاول جاهدة الفهم، وقد شكلت كينونتها بالتأزم المستمر.

الدائرة الثالثة: التأويل سيرورة processus

نقف في الدائرة الثالثة على حد التأويل بتصور المعنى فهذه الدائرة هي انتقال البنية اللغوية إلى مسار المعنى غير المباشر وإلى التصديق، فالتأويل يسعى بحسب (بول ريكور، ٢٠٠٦، ص ١٤٤): "في مرحلته الأخيرة إلى المساواة والمعاصرة والاندماج بمعنى المشابهة، وتحقق هذه الغاية بمقدار ما يحقق التأويل معنى لنص للقارئ الحاضر".

كما يضيف (بول ريكور، ٢٠٠٦، ص ١٤٥):

ليس قصد المؤلف الذي يفترض أن يختفي وراء النص، ليس السياق التاريخي المشترك بين المؤلف وقراءه الأصلاء، ولا حتى فهمهم هم أنفسهم من حيث هم ظواهر تاريخية وثقافية. ما ينبغي تملكه هو معنى النص نفسه، مفهومًا بالمعنى السيال المتحرك بوصفه اتجاه الفكر الذي يفتتحه النص. فالاستعارة تعطينا أشياء جديدة عن الواقع، وتقدم بعداً لفهم الذات، كما أن الرمز يعطينا معنى فعالاً أوسع.

تحاول الذات أن تثبت موقعها في خارطة النَّصِّ، بالثبات وعدمية الإمالة واليقين وعدمية الشك والمنح وعدمية القلق. كما تراكمت دلالات الإقصاء إمعاناً في تشظي الهوية حيناً وهلامية وجودها حيناً حتى تستقر في نبذها ونفيها: (موت مععلن، قدر يؤسس للغياب، ولن يرضى الغريب بغربتي، ما كل هذا الهم يطردني من المرأة، لا وجهي كما وجهي، الأقلين، لون غامض، شدّ، دفتر المجهول، خطايا المتعبين، يخفي علة الأشياء، مغرم بالتيه، حديثي لحظة للغياب، أناي خرافة في الجملة الأولى من الحلم الكتيب)، تشيع هذه الدلالات الصورة القائمة التي تعيش داخلها الذات وهي (موت مععلن، قدر يؤسس للغياب). والذات هنا تستسلم للهزيمة والاعتلال، ولذلك نجد أن أهم الذوات المؤولة في نص النَّاي يغري بالحنن على النَّحو الآتي:

• الذات متشظية الهوية/ تحقيق الهلامية

• الذات المنبوذة/ الرغبة في النفي

أما في نص وثيقة للمنفى "تغريبة" تتكشف رمزية الثبات عن تأويل أولي يوحى بالثبات/ اليقين من واقعية النَّصِّ، فالشاعر نسب الذات الشاعرة للوقت دلالة على قوتها ووعيتها الخاص وانتفاء أجزاء الذات إلى اليقين في تفاصيلها: (أنا ابن هذا الوقت، في عيني متكأ، وفي كفي أغنية الحصار، لا بحر هلامي يضم سفيتي، أدفاً، أرتل، أسجد، أصغي، سأمكث، أصطفي، فعذّ بي من قراءات الغياب، الماء كان بحوزتي) الهوية في هذه النَّصِّ تتجه لتأصيل الثبات بالنسب والانتفاء إلى المرحلة وظروفها، وحتمية حضورها الفعّال، ومن ثم تتخذ الذات موقفاً أعلى في النَّصِّ، وتم ذلك بترهينها شعرياً بالأفعال المضارعة ديمومة لهذا الثبات رغم اختراق حالات الرفض/ النفي للذات الشاعرة، التي تسهم في زعزعة أصوات الثبات/ اليقين في النَّصِّ: (لا مزار يشتهي حيناً لا أتقن الصمت المقدس، لا أرى في البعد وجهها، لا يقتات من وجعي سواي، لا شيء يمنعني عن الترحال، لا يشد وثاقنا، لا يقايضنا سوى حزن)، لكنّها ترتد إلى المقاومة

قول النص بعد الاشتغالات الممكنة التي حدثت في الدائرتين السابقتين.

يؤكد هذه المرحلة (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص ١١٠) بقوله:

غير أن كل نظرية الهيرمينوطيقا تقتضي توسط هذا التأويل-الملاءمة عن طريق سلسلة المفسرات النوعية التي تنتمي إلى اشتغال النص على نفسه. عند ذلك تفقد الملاءمة من اعتسافها، في النطاق الذي تكون فيه هي استثناء ما يشتغل، ما يعمل وما يعتمل فيه، أي في طور ولادة المعنى، في النص. إن قول الهيرمينوطيقي، هو إعادة القول، الذي ينعش قول النص.

يعاني الشاعر في نص النَّاي يغري بالحنن من أزمة هوية قد تشكلت أبعادها بوضوح، وهذا مثبت منذ بدء اشتغال النَّصِّ، تراكم اللا معرفة والشك واليقين بالموت والحنن والغياب والطرد وحالات الرفض المتكررة تؤسس للتأويل الأولي إلا وهو أزمة هوية، فالذات في حالة قلق وتشعر بالضيق نتيجة تأزم تشكل الهوية: (بيني وبين الظل نافذة وباب، بيني وبين اسمي احتمال الشك) تحاول الذات الانسلاخ من فكرة النَّور/ الاسم، لأنها تبحث عن هويتها، وجودها المرتبط بالشك في الحقيقة، كما شكّل الشك حالات ذبذبة في إنتاجية سيرورة المعنى تبدّت في الدوال الآتية: (موسوس، تلعم، قيثارة، هلامي، معتل، تونيني، الوشاية، النرجسية، ظنوني، بعضي، سرب، انفعال، الثائر، الموهوم، مؤالي، بكاء، اللحن، مقاماتي)، خلقت الذبذبة طراداً في ترهين الذات شعرياً بصورة مقلقة ومتوالية تعاضدت مع حالات النفي مما أسس مستوى تأويل ثانٍ يتكشف فيه عن شعور الذات بالنبذ من مجتمعها وانعزالها، رغم إحساسها بأحقيتها الدائمة بالانتفاء والوضوح والحضور الأصيل: (وأنا الكتابة والكتاب، وقول ثابت، يمنح وجهها المعنى المرادف، بالقسط أحكم بين غاياتي الخبيثة، القول المؤسس للقصيدة، لا تساوري ظنوني، لا يغريني اللحن الموازي)،

الواقعية/ الدلالية المتاحة. ثم خُصَّ البحث إلى دائرة التأويل تلك التي أبانت عن المعاني الضمنية العميقة والقارة في النَّصِّ الشعري، وانتهت بنتيجة أكثر الذوات المؤولة استنتاجاً. وقد خلص البحث إلى نتائج مهمّة، كانت على النَّحو الآتي:

- استفاضة المعجم اللغوي الذي يمتلكه الشاعر مكتبته من حيوية الاستعارات واستمرارية الرمز.
- الحاجة إلى تشكيل الهوية ظهر منذ اختيار العنوان، حيث ساعد في تكوّن الذوات الشعريّة.
- حازت المعاني الاستعارية والوسائط الرمزية على عدم تصديق مرجعيتها الواقعية الدلالية علامة على معانيها القارة تحت أقنعتها.
- استطاعت الذوات المؤولة ممارسة جدلية التعالق بين خطاب النَّصِّ/ المؤلف وخطاب التأويل/ القارئ.
- كشف التأويل عن الذوات المؤولة وهي على النحو الآتي: الذات متشظية الهوية، الذات المنبوذة- بين الرغبة في النفي أو الرغبة في البقاء، الذات المتصالحة.
- الثبات والرغبة فيه ومقاومة سقوطه كانت أعلى الذوات حضوراً في النَّصوص.
- الشعور بالنبذ كان يتأرجح بين الاعتلال/ الهلامية والرفض/ النفي.

قائمة المصادر المراجع:

- بركة، فاطمة الطبال (١٩٩٣). النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- تودوروف، تزفيتان (٢٠٠٧). الرمزية والتأويل. ترجمة إسماعيل الكفري، سورية-دمشق: دار نينوى. (العمل الأصلي نشر في ١٩٨٧).
- ريكور، بول (٢٠٠٥). صراع التأويلات- دراسات هيرمينوطيقية. ترجمة د. منذر عياشي، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة. (العمل الأصلي نشر في ١٩٧٥).

في رفض حالة الاعتلال، وتخلق مساراً من الوسايا التي تنجح بالذات إلى الثبات في سيرورة تأويل اليقين: (أصغي إلى صوت خفي، لا تسعى إلى إخفاء خطوك عن مسار الغيم، فانتبذ ما تشاء من الجهات، كن أنت وحدك، لا تشابه من يعيد كتابة الأفعال، فلا تؤطر ما وهبت، ولا تعد إلا وأنت محمل بالياسمين، وكن رسولاً مخلصاً، كن أول الفرسان، لا تعاتبني على النسيان، اترك ما يقوله الآخرون، خذ ما ينبغي لك، فكن أنت الذي يتسلك الأضواء) هذه المقاومة تخلق توازناً نسبياً في هوية الذات التي تعود إلى ذاتها وتنجح في محاولة التصدي لانقسامها. والملاحظ في هذه المقاومة أنها مقاومة إيجابية فعّالة (مسار الغيم، ما تشاء، لا تشابه، ما وهبت، محمل بالياسمين، مخلصاً، أول الفرسان، ما ينبغي لك، الأضواء، الموازي للمدينة)، مما يغري الذات أكثر بالبقاء والثبات وإعلانها شعرياً. ويتضح عن طريق التحليل أن أهم الذوات المؤولة في النَّصِّ:

- ذات متصالحة/ رغبة في الثبات.
- ذات منبوذة/ رغبة في البقاء.

الخاتمة:

أتاحت الدراسة فرصة الاطلاع على نتاج شعري ذي صبغة استعارية ورمزية عالية، تمخضت في مستويات ثلاثة إلا وهي: (الرفض/ النفي، اليقين/ الثبات، الاعتلال/ الهلامية)، مما أسبغ لتأويل منهجية بول ريكور Paul Ricœur فرصتها في اقتناص أهم المعاني الاستعارية والوسائط الرمزية، التي تمت بوساطة ثلاث دوائر، وهي التفسير والفهم والتأويل.

تمكن البحث فيها من دراسة المعاني الرمزية والاستعارية دراسة فينيولوجية للرموز وتتبع دلالاتها الحدسية والافتراضية، التي بدورها قلّصت المعاني المسبقة للقارئ. ثم تمّت دراستها من خلال الفهم، وذلك بمكاشفة الاحالات المرجعية الخارجية ومدى مطابقتها للمصادقية

ريكور، بول (٢٠٠٤). *من النص إلى الفعل - أبحاث التأويل*، ترجمة محمد برادة، حسان بو رقيبة، الرباط: دار الأمان. (العمل الأصلي نشر في ١٩٨٦).

ريكور، بول (٢٠٠٦). *نظرية التأويل - الخطاب وفائض المعنى*، (ترجمة سعيد الغانمي)، بيروت-الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، (ط٢)، (العمل الأصلي نشر ١٩٧٦).

الزهراني، أحمد قرآن (٢٠١٩). *تفاصيل الفراغ، الرياض: نادي الرياض الأدبي.*

أبو زيد، نصر حامد (٢٠٠٦). *إشكالية القراءة وآليات التأويل*. (ط١)، بيروت-الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

الزين، محمد شوقي (٢٠٠٢). *تأويلات وتفكيكات - فصول في الفكر العربي المعاصر*، بيروت: الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

الدوريات:

بارة، عبد الغني (١٩٨٥). *الهيرمينوطيقا والترجمة. مقارنة في أصول المصطلح وتحولاته*، بيروت: مجلة الآداب الأجنبية، ع: (١٣٣). ص (٤).

عبدالله، محمد هاشم (٢٠٠٥). *ظاهريات التأويل - قراءات في دلالات المعنى عند بول ريكور*، سلطنة عمان: مجلة التسامح، السنة الثالثة، ع: (٣). ص (١١٨).