جامعة الملك سعود
كلية الآداب
مجلة الآداب
ردمد (ورقي): ٣٦٢٠-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Arts
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3620
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٤)، ع (١)، ص ص ٧٩-٩٣، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢١م/ ١٤٤٣هـ)

Journal of Arts, Vol. 34 (1), pp 79-93, © King Saud University, Riyadh (2021 /1443H.)

الهيرمينوطيقيَّة الاستعاريَّة والرمزيَّة: تأويلية الرفض واليقين والهلامية في ديوان تفاصيل الفراغ، للشاعر أحمد قرِّان الزهراني، دراسة تأويليّة

أميرة بنت محارب العتيبي

أستاذ النقد والأدب الحديث المساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الباحة

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

الكلمات المفتاحية: الهيرمنيوطيقية، الاستعارية، الرمزية، بول ريكور، التأويل.

ملخص البحث: يتشيد البحث عن الهيرمنيوطيقية الرمزية في ديوان تفاصيل الفراغ لأحمد قرِّان الزهراني، حيث تجلّت بشكل واضح عبر تخيليَّة فائضة بالرمز الشعري الذي صاغه المعنى، ومن هنا يسعى البحث إلى حصر دلالاته الممكنة عبر الدوائر الثلاثة حتى يصل إلى التأويلية الهيرمنيوطيقية للوسائط الرمزية والمعاني الاستعارية. ولقد تميزت تجربة الشاعر بالرمز والمعنى الاستعاري الذين خلقا مجازات عدة في المعنى، تأرجحت بين النبذ/ النفي واليقين/ الثبات والاعتلال/ الهلامية، تكوَّنت لدى الباحث فكرة الحد من احتمالات هذا المعنى الفائض بتطبيق منهجية بول ريكور Paul Ricœur في تأويلية الرموز والمعاني الاستعارية. وخلص البحث إلى أن المعجم اللغوي الغني ميّز الصور الاستعارية والوسائط الرمزية، كما تمظهر الوعي العميق لدى الشاعر بالهوية والذات والمرجع والآخر. كما حازت المعاني الاستعارية والوسائط الرمزية على عدم تصديق مرجعيتها الواقعية الدلالية علامةً على معانيها القارة تحت أقنعتها. كما كشف البحث عن استطاعة الذوات المؤولة ممارسة جدلية التعالق بين خطاب النَّص/ المؤلف وخطاب التأويل/ القارئ. واستبان التأويل في نهاية البحث عن الذوات 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.

نهضت الحركة التأويلية بمحاولة فهم النَّصوص متجاوزة مقصديتها، إلى إقامة عمليات محايثة للنَّص. وانطلق مفهوم التأويل في سياق التطورات الفكرية والنقدية بوصفه إجراء تطبيقيًا يحاول الوقوف على النَّصوص لاستكناه انفتاحها الدلالي المستمر والمتعالق بمفهوم القراءة والجدلية القائمة بين النَّص والقارئ بأشكاله العدة. كما يتعالق التأويل بوصفه فنًا بإشكاليات قراءة النَّص الديني أولًا، فمصطلح القراءة التأويلية هو "مصطلح قديم بدأ استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النَّص الديني "الكتاب المقدس" فيما يعرف بـ: التفسير التوراتي lexégèse "biblique (أبو زيد، ٢٠٠٦، ص ١٣). أما كلمة "هرمينوطيقا herméneutique فتعني في الأصل فن أو علم التأويل هي أقدم الاتجاهات اهتمامًا بفن فهم النَّصوص" (الطبال، ١٩٩٣، ص٥٦). تكاد المعاجم المتخصصة تجمع على الأصل الإغريقي لمصطلح هرمينوطيقا فهو عند: "برناردو دوبي Bernard Dupuy مشتق من أصل إغريقي هرمينيا harmonia الذي يدلّ على التأويل، أمّا عند صاحبي المعجم النَّقد الأدبي تامين و هوبر " hubert " et "tamine" فهو فنُّ تأويل العلاقات" (بارة، ٢٠٠٨، ص ٤). وهو تأمل فلسفي بحت يعمل على تفكيك كل العوالم الرمزية، وبخاصة الأساطير والرموز الدينية، والأشكال الفنَية، وأمّا "جون غروندين jean grondin فيعدها فنَ تأويل النَّصوص" (بارة، ٢٠٠٨، ص ٤)، والهيرمينيوطيقيا كما عرّفها بول ريكور Paul Ricœur الذي اشتغل في التأويل وأصدر عدة مؤلفات مهمة هي "نظرية عمليات الفهم في علاقاتها مع تفسير النَّصوص، هكذا ستكون الفكرة الموجهة هي فكرة إنجاز الخطاب كنص" (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص٥٨)، وقد درس ريكور وظيفة المباعدة الهيرمينوطيقية في تأويله للنَّصوص التي تمحورت إشكاليات دراستها في الموضوعات الآتية: "إنجاز الكلام كخطاب/ إنجاز الخطاب كأثر أدبي/ علاقة 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 المباعدة بقوله: أنا أربط المهمة الهيرمينوطيقية بمفهوم (عالم النَّص) (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص ٧٨)، ويضيف أن النَّص هو الوسيط الوحيد الذي نفهم بوساطته أنفسنا وهو يسمي نصًا: كل خطاب تثبته الكتابة. واستدلالًا بهذا المفهوم يصبح التثبت بالكتابة مؤسسًا للنَّص نفسه. (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص ٧٨).

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

أن مهمة الهيرمينوطيقا الأولى بعد أن تخلصت من أولوية الذاتية هي البحث داخل النَّص نفسه عن الدينامية الداخلية الكامنة وراء تبنيين العمل الأدبي، ومن جهة ثانية البحث عن قدرة هذا العمل على أن يقذف نفسه خارج ذاته ويولد عالما يكون هو (موضوع النَّص اللامحدود). إن الدينامية والإنقذاف الخارجي يكونان ما أسميه عمل النَّص. ومن مهمة الهيرمينوطيقا أن تعيد تشييد هذا العمل المزدوج للنَّص.

وهذا الكشف يتأتى كما أكد بول ريكور Paul Ricœu :

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

ثانيًا: بالبحث في بنية النَّص التي تفترض باستمرار أوجه المعنى ومرجعيتها، وهذا المهمة تتساءل عن قيمة الحقيقة في المعنى. وهذا التساؤل لا يبحث عن بنية النَّص المماثلة للنص الأصلي، بل ما يريد هو توضيح العوالم الذي يبنيها النَّص. هذه العوالم هي المشروع التأويلي الذي يسعى البحث إلى الكشف عن الكينونة المؤولة من النَّصوص الشعرية، كما يوضح الزين (٢٠٠٢م، ص٧٨) عمل الناقد فيها بحسب رؤية ريكور: "ما يجب أن يؤول في النَّص، هو افتراض في عالم مشروع عالم يكون بوسعي أن أقيم فيه وأن أقصد فيه أخص ممكناتي".

كما يبين الزين (٢٠٠٢م، ص٨٧) هذا الفهم للمهمة الهيرمينوطيقية لما قبل النَّص من المرجعيات والعوالم التي يفتتحها يتمفصل عبر ثلاث دوائر عند بول ريكور أسماها بCercle herméneutiqu:

التفسير: هو التنسيق الرمزي للدلالات وفق قواعد وآليات.

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

التأويل: هو الانتقال داخل مرجعية النَّص من المعنى إلى الحدث أو الواقعية النَّصية.

هذه المراحل تضع على حد قول (بول ريكور، ٢٠٠٥، ص٤٢): "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 الهيرمنيوطيقية الرمزية في ديوان تفاصيل الفراغ لأحمد قران الزهراني، حيث تجلّت بشكل واضح عن طريق تخيلية فائضة بالرمز الشعري الذي صاغه المعنى، ومن هنا يسعى البحث هادفًا إلى حصر دلالاته الممكنة عبر الدوائر الثلاثة حتى يصل إلى التأويلية الهيرمنيوطيقية للوسائط الرمزية والمعاني الاستعارية. ولمَّا كانت تجربة الشاعر تجربة ثرية بالرمز والمعنى الاستعاري الذين خلقا مجازات عدة في المعنى، تأرجحت بين النبذ/ النفي واليقين/ الثبات والاعتلال/ الهلامية، تكوَّنت لدى الباحث فكرة الحد من احتمالات هذا المعنى الفائض بتطبيق منهجية بول ريكورPaul Ricœur في تأويلية الرموز والمعاني الاستعارية، والخلوص إلى استنتاج أكثر الذوات المؤولة تداولًا في النَّصوص.

المعاني الاستعارية والوسائط الرمزية/ تعدد الأبنية في ديوان تفاصيل الفراغ:

لقد وقع الاختيار على ديوان تفاصيل الفراغ تحديدًا لما امتاز به كثافة استعارية رمزية، تشاكلت في عدة محاور أساسية، وتمفصلت بشكل دقيق في جزئيات تجربته على صفة الافتراض، حيث جسدت الأفعال التعبيرية في جمل الديوان الشعرية واللا تعبيرية مضامين الاستعارات والرموز بوساطة الإسناد المحقق شعريًّا، كما بيّن (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص٤٢) فكرة تجسيد الأفعال التعبيرية واللا تعبيرية:

يتجسد الفعل التعبيري في الجمل بصفة الافتراض. وبصفة الافتراض يمكن للجملة في الواقع، أن تعيَّن وأن يعاد تعيينها على أنها الجملة نفسها. وبهذا تُقَدَّم الجملة كمنطوق قابل، بهذا المعنى أو ذاك للإرسال إلى آخرين. وما يُعيَّن بهذا الشكل هو البنية الإسنادية نفسها، تحدد الجملة الفعلية بمسندها الخاص (فعل ما) وبحجَّتيها (الفاعل والمفعول). لكن الفعل اللا تعبيري يمكن بدوره أن يُشخَّص بفضل النماذج 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 تثبيتًا لعدد من الفضاءات المحددة، تواترت كفعل افتراضي وفعل تعبيري 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 الهلامية/ الاعتلال وما ينطوي تحتها من معانٍ.

هذه المرجعيات التي هي قيمة حقيقة الخطاب الشعري وقدرته على الانتماء للواقع ونشدان بلوغه. تمظهرت في صورة إشكاليات رمزية.

يقول (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص٧٨) 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

والتبيينية 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 البنيات، وهذا التأويل كما يوضح (بول ريكور، ٢٠٠٨، ص٧٨): "التأويل هو توضيح شكل الكينونة في العالم المعروضة في النص". فالنَّص الشعري يبحث عن إمكانية تحقيق الكينونات الجديدة المحتملة والمؤولة فيه بالهوية الرمزية المتواترة علامة بارزة في مستويات الأثر الأدبي.

تطالعنا هذه الرمزيات بتشكيل نوعٍ جديدٍ من المباعدة الهيرمينوطيقية "التي يمكن أن نقول بأنها مباعدة بين الواقع وبين نفسه، إنها المباعدة 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 اصطلحه بول ريكورPaul Ricœur للمفهوم الهيرمينيوطيقي (الملاءمة)، الذي يعني مطابقة النص لحالة القارئ الراهنة، لتحقيق وظيفة المباعدة 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 يعنِ 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 تماما من تشكيل ما تملك الذات مفتاحه. ومن هذه الزاوية سيكون القول إن الذات مشكلة من طرف "شيء" النص "غير المحدود" غاية في الدقة.

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 فرصًا للتأويل بشكل ماس، كما أن الاستبدالية أبانت عن واقع اللفظ الملفوظ والذاكرة الجماعية التي تحتفظ بتشكيلها الخاص.

تتبنين رمزية النفي وسيطًا 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 التأرجح بين العدمية ونفي الاستحقاق الدائم عن الذات الشاعرة، ففي نص النَّاي يغري بالحزن للشاعر الزهراني (٢٠١٩، ص٧) وحده تم ترهين رمزية النفي بشكل مطرد: (ينفي عنه صوته صفة القيثارة، 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 تهنأ بدرب المغادرين، ولا أنه متحدث في اللوحة الخرساء، لا أحصي خطابا المتعبين، ولن أبالغ في تفاصيل الوشاية، لا المغامر مانحي ظلًا، ولا أنا كاتب عن كل ما يعي ضميري، لست وحدي كامنًا 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 "تغريبه": (لا مزار يشتهيني، لا أرى في البعد وجهًا عالقًا، ولا يقتات من وجعي سواي، لا شيء يمنعني 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

يغري بالحزن: (موت معلن، قدر يؤسس للغياب، أنا الكتابة والكتاب، قول ثابت، أنا المتيم، بالقول المؤسس للقصيدة، 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 النَّحو التالي: (أنا ابن هذا الوقت، أدفأ بالغناء، أرتل التغريبة الأولى، وأسجد في فناء الآخر، يكلؤني نشيد المبعدين، سأمكث في رحاب خريطة العهد، وأصطفي بعض الحواريين).

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 المرآة، أنا هلامي، معتلٌّ، كحرف شذّ، دفتر المجهول، تفاصيل الوشاية، علة الأشياء، غاياتي الخبيئة، لا أنا ماء ولا ظلي تراب، أناي خرافة، انفعال الثائر الموهوم، يأتي مستعارًا). المرجعية الهلامية تحصر الذات في ضبابية تهدم مسارها التصاعدي في فهم الذات.

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

وسننتقل بعد ذلك إلى عرض جدليتي التفسير والفهم للوسائط الاستعارية والرمزية في الديوان بغية الوصول إلى الدائرة الثالثة، وهي التأويل، يقول (بول ريكور، ٢٠٠٦، ص١٢١-١٢٢):

ومن أجل تقديم عرض علمي لجدل التفسير والفهم، كمرحلتين من عملية فريدة، أقترح وصف الجدل أولا كنقلة من الفهم إلى التفسير، ثم كنقلة من التفسير إلى الاستيعاب، في المرة الأولى، سيكون الفهم إمساكًا ساذجًا بمعنى النص ككل، وفي المرة الثانية، سيكون الاستيعاب نمطًا معقّدًا من الفهم، تدعمه إجراءات تفسيرية. في البداية، الفهم مجرّد تخمين، وفي النهاية، يرضي الفهم مفهوم التملّك. سيبدو التفسير، إذن، بوصفه وساطة بين مرحلتين من الفهم. فإذا عزل عن هذه العملية العينيّة فسيكون مجرّد صنيع للمنهجية.

الدائرة الأولى: التفسير EXPLICATION

يبدأ القارئ قبل مرحلة التفسير بإدراك النص في مجموعة خصائصه الأسلوبية واللسانية والموضوعاتية، يبدأ بحدسه الأول عن موضوع النَّص/ التيمة التي تحركه وتكشف عن دلالة الموضوع بوصفها مرحلة تلقٍ أولى، ثم تأتي مرحلة التفسير لتبيان أهم ثوابت النص البنيوية والسيميائية بطريقة محايثة تستطيع التثبت من مرحلة ما قبل الفهم. ومن ثم ستكون هذه المرحلة استخلاصًا للدلالات الحدسية والافتراضية الأولية للرموز في نصوص تفاصيل الفراغ بوصفها مرحلة تلقٍ 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 الظلِّ نافذةٌ وبابْ.
بيني وبين اسمي احتمالُ الشكِّ
خوفٌ موسوسٍ منْ ذاتهِ
وتلعثمُ الطفلِ اليتيمِ

عزفُ نايٍ موقنٌ بالحزنِ،
((موتٌ معلنٌ))
قدرٌ يؤسِّسُ للغيابْ" (الزهراني، ٢٠١٩م، ص٦٩)

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 منكمشة يزيد من ذبذبتها الوسوسة مما يعني مزيدًا من الحيرة والاعتلال. الذي يسهم بدروه في ظل الاعتلال/ الهلامية تلعثم الطفل اليتيم، التي تعني الذبذبة المستمرة في صوت الذات الشاعرة. وهي بذلك تعلن موتها استكمالًا لهذه المرحلة بـ (قدر يؤسس للغياب) إمعانًا في اعتلال الذات ونفادها. ومن ثم على حسب قول (تزفيتان تودوروف، ٢٠٠٧، ص ٣٩): "ليس للظاهرة الرمزية طابع لغوي محض، إنها فقط محمولة بواسطة اللغة. فالمعاني الثانوية أو غير المباشرة تستثار بواسطة التداعي".

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

"فأنا هلاميٌّ كعطرِ الوردِ
معتلٌّ كحرفٍ شذَّ عنْ أقرانهِ" (الزهراني، ٢٠١٩م، ص٨).

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 شذَّ به عن الأقران واختلف عنهم.

"لا أنا ماءٌ ..
ولا ظِلِّي ترابْ" (الزهراني، ٢٠١٩م، ص ٩).

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

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

مُغرمٌ بالتيهِ دونَ تمازجِ الأضدادِ،
حديثِي لحظةٌ للغيبِ
صمتي مُوجعٌ منْ حيث لا أدري
وبعضي ليس من بعضي
أنايَ خرافةٌ في الجملةِ الأولى منْ الحلمِ الكئيبِ،
نوازعي سربٌ منْ الكلماتِ
يغشاها انفعالُ الثائرِ الموهومِ
يأتي مستعارًا لا يعي الترحالَ،
وحدي مغرمٌ بالعزفِ
موَّالي بكاءُ النَّايِ

مغرم بالتيه: حالة شخص ضائع بكامل إرادته، ويحب هذا الضياع ويتطلبه، (حديثي لحظة للغيب) يرهن حديثه للغيب المجهول دلالة على اعتلاله. (صمتي موجع) الصمت يمثل الامتناع عن الحديث وهذا الامتناع يبدو معتلًا. (وبعضي ليس من بعضي) انتفاء الانتماء للذات الشاعرة. (أناي خرافة في الجملة من الحلم الكئيب) تعمد الذات إلى وصف نفسها بالخرافة إمعانًا في النفاد والرغبة في الانتفاء، أما (الحلم الكئيب) الحلم حالة غير حقيقية والكآبة اعتلال. (يغشاها انفعال الثائر المهموم) الانفعال، الثورة، الهم جميعهم حالات اضطراب وتذبذب. (يأتي مستعارًا 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 جدًا.

يقول (الزهراني، ٢٠١٩م، ص ٨):

أنا لم أعدْ قيثارةَ النائي
ولا صوتَ الضمير
ولستُ ربَّ العاشقينَ
وليس لي في الأرضِ متَّسعٌ
ولن يرضى الغريبُ بغربتي،
ما كلُّ هذا الهمِّ يطردني من المرآةِ
لا وجهي كما وجهي
ولا عينايَ دربُ الآفلينَ
ولا أنا في اللَّوحةِ الخرساءِ لونٌ غامضٌ،

تنفي الذات تشخصها بالآلة أو أنها تحمل أشواقًا للبعيد الغائب، كما أنها لم تعد تدرك وعيها النبيل ولا تنتمي إلى العشاق بصفتها حالة طبيعية، وأيضًا تشعر بضيق المكان. (ما كل هذا الهم يطردني من المرآة) تعاني الذات من عدم استطاعة رؤية نفسها في المرآة واختلاف ملامحها عن الحقيقة مما يعبر عن حالة غربة وضياع. (ولا عيناي درب الآفلين) يصف الشاعر بأن عينيه لم تعد طريقًا للمغادرين (ولا أنا في اللوحة الخرساء لون غامض)، وينفي الشاعر وجوده كلونٍ غريب في لوحة لا تتحدث.

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

"وأنا الكتابةُ والكتابْ.
في الطورِ أحجيةٌ تؤنِّبني
وقولٌ ثابتٌ في دفترِ المجهولِ" (الزهراني، ٢٠١٩م، ص ٨-٩).

يؤكد الشاعر حضوره بأنه مثل حروف الكتابة المتنوعة التي تشكل كلامًا مقروءًا، 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 والانتماء المكرور لأشكال الذات الشعرية القارة في نسيج النَّص:

"أنا المتيَّمُ بالسجايا النرجسيةِ
بالهوى
بالّلهوِ
بالقول المؤسِّسِ للقصيدةِ،" (الزهراني، ٢٠١٩م، ص٢٥).

أنا المتيم: أي استبد بالشاعر حب الصفات المغرورة وبالهوى واللهو وذهبت بعقله، وهو أيضًا يستبد به حب الإلهام الذي يوحي بالقصيدة وهو سبب بدئها.

وفي نص وثيقة للمنفى "تغريبة" يعاود الشاعر ليؤكد يقينه بالحضور والانتماء لهذا الواقع:

"أنا ابنُ هذا الوقت
في عينيِ متكأٌ
وفي كفي أغنيةُ الحصارِ على مقامِ الرقصِ،
يكلؤني نشيدُ المبعدين عن الغوايةِ" (الزهراني، ٢٠١٩، ص ٢٥)

ينسب الشاعر نفسه إلى الوقت وينتمي له قسرًا منذ أول القصيدة، (في عيني متكأ) 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 ظلًا في تفاصيلي تماثلَ لي فأوغلَ فيَّ واستسقى
ضميري.." (الزهراني، ٢٠١٩م، ص ٢٧).

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

"سأمكثُ في رحابِ خريطةِ العهدِ القديمِ
وأصطفي بعضَ الحواريين كيْ ننسى مآتمَنَا
فإن الحبَّ وردٌ لا يكلُّ عنْ العطاءِ،
الحبُّ لونٌ أبيضُ الأوراقِ
موسيقى التماثُلِ بين ركنيّ المجازِ" (الزهراني، ٢٠١٩م، ص ٢٥)

يفصح الشاعر عن نية مكوثه في الزمن الغابر والسحيق في زمن التوراة والنبي 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 أيضا 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 أيضا لكل ناصر لنبيه حواري إذا بالغ هذا الناصر في نصرته وأيضا تشبيها بأنصار عيسى بن مريم عليه السلام. ويشدد الشاعر على وجود الحب ويصفه بأبيض اللون علامة على صفائه، وهو الموسيقا التي تضبط تماثل أقسام فن المجاز البلاغي.

ويصف الشاعر حالات النفي المتزايدة في النَّص 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 واقفًا في شرفة التوقعات. حتى إنه لا يجد من يتغذى على وجعه معه:

"لا مزارٌ يشتهيني حينما لا أتقنُ الصمتَ المقدسَ،
لا أرى في البعدِ وجهًا عالقًا في شرفةِ الرؤيا
ولا يقتاتُ من وجعي سِواي" (الزهراني، ٢٠١٩من ص ٢٥).

في استقرائنا للدلالات الافتراضية والحدسية، تكشف الاستقراء عن قيم استعارية توالت 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 لاحقًا. يؤكد ذلك (بول ريكور، ٢٠٠٦، ص ١٢٠):

علينا أن نخمّن معنى النّص لأن قصد المؤلف بعيد عن متناول أيدينا، ولعلّ اعتراضي على التأويلية 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 تخطّي المعنى للقصد على أن الفهم يحدث في فضاء غير نفسي، بل دلالي، نَحت فيه النص نفسه منفصلًا 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 تنظيمًا وتنسيقًا.

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

إن الفهم هو جعل العملية الخطابية حاملة للإبداع الدلالي (السيمونطيقي) 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 كفعل غير قابل للانقسام وحريّ 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 "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 تَمَلُّكِ مقترحات للعالم يَعْرِضُها التأويل.

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

(جدول ١): جدول المطابقة للمرجعيات الخارجية

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

تابع (جدول ١)

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

ونلاحظ بوساطة الجدول السابق تسلسل المعاني الاستعارية والوسائط الرمزية، الذي كشفه التلقي من حيث هو مشاركة حقيقية بين النص والقارئ بوصفه حدثًا تواصليًا دلاليًا، مما شكّل من تراكمية استعارية خلقت مجازًا رمزيًا

كبيرًا، 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 نلحظ 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 النَّص.

كما تبنين 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، وتحقّق هذه الغاية بمقدار ما يحقّق 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 السيّال المتحرّك بوصفه اتجاه الفكر الذي يفتتحه النص. فالاستعارة تعطينا أشياء جديدة عن الواقع، وتقدم بعدًا لفهم الذات، كما أن الرمز يعطينا معنى فعالا أوسع.

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

هو معرفة المعنى الموضوعي للنَّص الذي يريده المؤلف، وما على القارئ إلا أن يلتقط شفرات النَّص ويطبع ما يطبعه فيه النَّص وما يوحي به إليه. ومن ثم ترتبط ذاتية المؤلف بذاتية القارئ أو بالأحرى علاقة جدلية تربط بين خطاب النَّص (المؤلف) بخطاب التأويل (القارئ) فيحيل كل منهما إلى الآخر، ويصير النَّص 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 وفاعليتها المطردة.

كما بيّن ذلك (بول ريكور، ٢٠٠٦، ص١٢٠) في كتابه نظرية التأويل بأن:

التأويل حالة ملحقة بالفهم، والتأويل حالة خاصة من حالات الفهم، هو الفهم حين يطبّق 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 التصاقًا بالمعاني الضمنية المستترة، وبعد أن تحركنا وفق مبدأ التصديق بين حدي الدوغمائية والشكية، سنواجه التأويلات الممكنة ونتصل 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

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 توسيط 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 استئناف 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 بالحزن من أزمة هوية قد تشكلت أبعادها بوضوح، وهذا مثبت منذ بدء استهلال النّص، تراكم اللا معرفة والشك واليقين بالموت والحزن والغياب والطرد وحالات الرفض المتكررة تؤسس للتأويل الأولي إلا وهو أزمة هوية، فالذات في حالة قلق وتشعر بالضياع 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، تلعثم، قيثارة، هلامي، معتل، تؤنبني، الوشاية، النرجسية، ظنوني، بعضي، سرب، انفعال، الثائر، الموهوم، موَّالي، بكاء، اللحن، مقاماتي**)، خلقت الذبذبة اطرادًا في ترهين الذات شعريًا 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 بالانتماء والوضوح والحضور الأصيل: (**وأنا الكتابة والكتاب، وقول ثابت، يمنح وجهها المعنى المرادف، بالقسط أحكم بين غاياتي الخبيئة، القول المؤسس للقصيدة، لا تساورني ظنوني، لا يغريني اللحن الموازي**)، تحاول الذات أن تثبت موقعها في خارطة النَّص، بالثبات وعدمية الإمالة واليقين وعدمية الشك والمنح وعدمية القلق. كما تراكمت دلالات الإقصاء إمعانًا في تشظي الهوية حينًا وهلامية وجودها حينًا حتى تستقر في نبذها ونفيها: (**موت معلن، قدر يؤسس للغياب، ولن يرضى الغريب بغربتي، ما كل هذا الهم يطردني من المرآة، لا وجهي كما وجهي، الآفلين، لون غامض، شذًّ، دفتر المجهول، خطايا المتعبين، يخفي علة الأشياء، مغرم بالتيه، حديثي لحظة للغيب، أناي خرافة في الجملة الأولى من الحلم الكئيب**)، تشيع هذه الدلالات الصورة القاتمة التي تعيش داخلها الذات وهي (**موت معلن، قدر يؤسس للغياب**). والذات هنا تستسلم للهزيمة والاعتلال، ولذلك نجد أن أهم الذوات المؤولة في نص النَّاي يغري بالحزن 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 يوحي بالثبات/اليقين من واقعية النَّص،فالشاعر نسب الذات الشاعرة للوقت دلالة على قوتها ووعيها الخاص وانتماء أجزاء الذات إلى اليقين في تفاصيلها: (**أنا ابن هذا الوقت، في عيني متكأ، وفي كفي أغنية الحصار، لا بحر هلامي يضم سفينتي، أدفأ، أرتل، أسجد، أصغي، سأمكث، أصطفي، فعذْ بي من قراءات الغياب، الماء كان بحوزتي**) الهوية في هذه النَّص تتجه لتأصيل الثبات بالنسب والانتماء إلى المرحلة وظروفها، وحتمية حضورها الفعّال، ومن ثم تتخذ الذات موقفًا أعلى في النَّص، وتم ذلك بترهينها شعريًا بالأفعال المضارعة ديمومة لهذا الثبات رغم اختراق حالات الرفض/النفي للذات الشاعرة، التي تسهم في زعزعة أصوات الثبات/ اليقين في النَّص: (**لا مزار يشتهيني حينما لا أتقن الصمت المقدس، لا أرى في البعد وجهًا، لا يقتات من وجعي سواي، لا شيء يمنعني عن الترحال، لا يشد وثاقنا، لا يقايضنا سوى حزن**)، لكَّنها ترتد إلى المقاومة

في رفض حالة الاعتلال، وتخلق مسارًا من الوصايا التي تجنح 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 رسولًا مخلصًا، كن أول الفرسان، لا تعاتبني على النسيان، اترك ما يقوله الآخرون، خذ ما ينبغي لك، فكن أنت الذي يتسلق الأضواء**) هذه المقاومة تخلق توازنًا نسبيًا 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، مخلصًا، أول الفرسان، ما ينبغي لك، الأضواء، الموازي للمدينة**)، مما يغري الذات أكثر بالبقاء والثبات وإعلانها شعريًا. ويتضح عن طريق التحليل أن أهم الذوات المؤولة في النَّص:

- 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 تمَّت دراستها من خلال الفهم، وذلك بمكاشفة الاحالات المرجعية الخارجية ومدى مطابقتها للمصداقية الواقعية/ الدلالية المتاحة. ثم خلص البحث إلى دائرة التأويل تلك التي أبانت عن المعاني الضمنية العميقة والقارة في النَّص الشعري، وانتهت بنتيجة أكثر الذوات المؤولة استنتاجًا.

وقد خلص البحث إلى نتائج مهمَّة، كانت على النَّحو الآتي:

- استفاضة المعجم اللغوي الذي يمتلكه الشاعر مكنته 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 النَّص/ 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 حضورًا في النَّصوص.
- الشعور بالنبذ كان يتأرجح بين الاعتلال/ الهلامية والرفض/ النفي.

قائمة المصادر المراجع:

بركة، فاطمة الطبال (١٩٩٣). *النظرية الألسنية عند رومان جاكسبون*، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

تودوروف، تزفيتان (٢٠٠٧). *الرمزية والتأويل*. ترجمة إسماعيل الكفري، سوريه-دمشق: دار نينوى. (العمل الأصلي نشر في ١٩٨٧).

ريكور، بول (٢٠٠٥). *صراع التأويلات- دراسات هيرمينيوطيقية*. ترجمة د. منذر عياشي، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة. (العمل الأصلي نشر في ١٩٧٥).

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 قرّان (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 الغربي المعاصر*، بيروت: الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

الدوريات:

بارة، عبد الغني (١٩٨٥). *الهيرمينيوطيقا 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)*.