الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشيخ العربي التبسي –تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

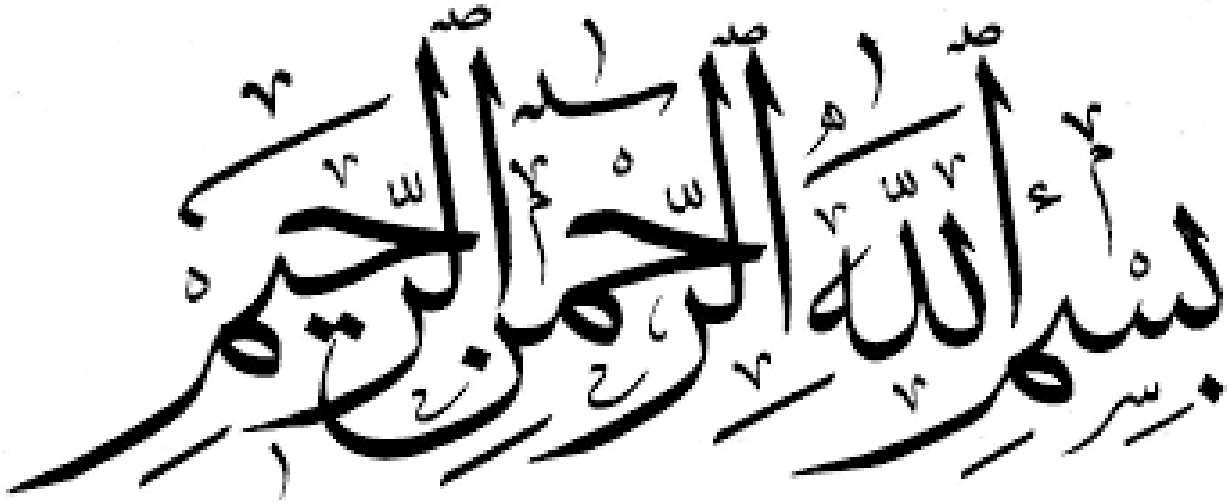
تأويلية الخوف في رواية "نيران ثلجية" لـ عصام محمود

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين		إشراف الدكتور
خمايشية إسراء	بوقرة دعاء	رضا زواري

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	علاوة ناصري	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي –تبسة–	رئيسا
02	رضا زواري	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي –تبسة–	مشرفا ومقرّرا
03	عبد الله عبان	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي –تبسة–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022 / 2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، حمدا يوافي نعمه وحمدا كثيرًا طيبًا مبارك فيه يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، الشكر لله على ما وهبنا من صبر وتوفيق تخطينا به الصعاب لإنجاز هذا العمل، والصلاة والسلام على نبينا وحبيبنا وشفيعنا محمد خاتم الأنبياء وعلى آل محمد وصحبه وسلّم تسليمًا كثيرًا طيّبًا مباركًا فيه

أما بعد فنحن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف **الدكتور رضا زواري** على ارشاداته القيمة وكل من دعمنا في مسيرتنا هذه

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بجزيل الشكر أيضا لأساتذتنا الكرام في لجنة **المناقشة** الذين تكلفوا قراءة هذا البحث وتصويبه وتقويمه

شكرا

مقدمـــــــــة

إن الأدب لهو السفينة الفكرية التي ينتقل بواسطتها الإنسان من عالمه إلى عوالم أخرى خيالية تكشف له عن ذاته، وتزيح اللّثام عن واقعه المعيش. ولا يخفى أنه في عصرنا هذا أصبحت الرواية كفن نثري حديث على اختلاف أنواعها وتعدد أساليبها ومضامينها موضوعًا رائجًا للبحث في الكثير من الدراسات الأدبية أو أغلبها إن صح التعبير، وذلك لما تقوم عليه من عناصر سردية وشفرات لغوية تفتح الآفاق أمام قارئها ليكتشف عوالم أخرى. لا يمكنه اكتشافها إلا من خلال الدخول إلى عالم النص.

والجدير بالذكر أن الدخول إلى عالم النص لا يمكن أن يتأتى إلا من خلال اللغة ناهيك عن بقية العناصر الأخرى التي يقوم عليها خاصة فيما يتعلق بالنص الروائي الذي تتجلى فيه التجربة الإنسانية المحملة بمختلف المشاعر والأحاسيس التي تحكم الطبيعة البشرية، ويعتبر الخوف واحدًا من أبرز هذه المشاعر التي تجسدها الرواية خاصة إذا كانت هذه الأخيرة من النوع الاجتماعي الذي تدور أحداثه حول جريمة مروعة باعثة على الخوف والرعب.

وتأسيسًا على ذلك جاءت دراستنا كمحاولة لتأويل ظاهرة الخوف في النص الروائي فكان بحثنا موسوما بـ: تأويلية الخوف في رواية نيران ثلجية لـ عصام محمود.

ولعل الدوافع لإنجاز هذه الدراسة كانت تتراوح بين ما هي موضوعية وأخرى ذاتية.

أما الذاتية منها فتمثلت في ميلنا للفن الروائي عمومًا، والفضول الذي ينتاب القارئ للإلمام بأعمق فهم لمعني النص خصوصًا.

أما الموضوعية منها فكانت غايتنا لتقديم دراسة علمية عن تجليات الخوف في النص الروائي، ودلالاته العميقة التي لا يمكن استشرافها إلا من خلال التأويل.

ولقد ارتأينا في بحثنا هذا أن المنهج التأويلي هو المنهج الأكثر نجاعة وملائمة كإطار منهجي لهذا النوع من الدراسات. حيث يتيح لنا التأويل باعتباره الوسيلة المثلى التي يمكننا من خلالها التوغل في عمق طبقات النص حتى يتسنى لنا فهم النص لا فهمًا سطحيًا فحسب. بل حتى نتمكن من فهم ما وراء النص.

أما عن إشكالية بحثنا فهي تمثلت في **الكيفية التي تجلى بها الخوف في رواية نيران ثلجية من منظور تأويلي**. ومن هذه الإشكالية انبثق أمامنا التساؤل الآتي:

- ✓ كيف استعان الكاتب الروائي عصام محمود بالأسس الأربع للرواية لرسم ملامح الخوف في روايته نيران ثلجية؟

ومن أجل الإجابة عن هذا التساؤل اعتمدنا خطة تضمنت فصلين مسبوقين بمقدمة تطرقنا فيها إلى موضوع البحث بشكل عام ومذيّلين بخاتمة قدمنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

والفصل الأول كان فصلاً نظريًا قسمناه إلى شقين، فتناولنا في الشّق الأول منه مفهوم التأويل من الناحية اللغوية والاصطلاحية وميَّزناه عن الهرمينوطيقا والتفسير، ثم وقفنا على إرهاصاته حيث تقفينا آثاره التاريخية منذ نشأته إلى آخر ما توصلت إليه الدراسات الحديثة. ثم من بعد ذلك قدمنا بشيء من الإيجاز لمحة عن التأويل عند العرب والمسلمين ووقفنا

خلالها على التأويل في الفكر العربي الحديث عند كل من محمد مفتاح ونصر حامد أبو زيد، وعند علماء المسلمين تحديدا عند ابن رشد وابن تيمية ومن ثم عرّجنا على التأويل في القرآن الكريم.

أما الشق الثاني من الفصل والذي خصَّصناه لضبط الخوف، ففيه قدمنا تعريفا للخوف في اللغة والاصطلاح ثم ميَّزنا نوعين من الخوف فتناولنا في هذا الصدد الخوف الطبيعي والخوف المرضي.

أما عن الفصل الثاني والذي وسمناه بـ: "تجليات الخوف في رواية نيران ثلجية". ففيه عرّفنا بداية بالرواية وصاحبها. ثم قدّمنا من بعد ذلك قراءة في عنوان الرواية، وبعدها كشفنا الغطاء عن ملامح الخوف في الرواية على مستوى العناصر الأربع للرواية وهي: اللغة والشخصيات، والمكان، والزمان. وكانت خاتمة هذا الفصل تلخيصا لمضمون الرواية.

واعتمدنا في ذلك مجموعة من المصادر والمراجع والتي على رأسها المصدر الأساس لبحثنا هذا والمتمثل في رواية نيران ثلجية للروائي عصام محمود. إلى جانب مجموعة من المراجع والدراسات القيّمة في هذا المجال منها: فهم الفهم لعادل مصطفى، ومقدمة في الهرمينوطيقا لدايفيد جاسبر، والسيرورة التأويلية لعبد الله بريمي، وأصول التأويلية لجورج غوسدروف وغيرها.

والمعلوم أنه ليس هناك بحث لم تعترض صاحبه صعوبات ومشاق، فمن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث ضبابية التأويل سواء من ناحية الضبط الاصطلاحي، أو من

ناحية التقعيد له إذ أننا نجد تشعب وتضارب في الآراء والنظريات التي وضعت له. ناهيك عن قلة المراجع المتخصصة في الدراسات التأويلية.

وفي الأخير نتمنى أن يكون بحثنا المتواضع هذا قد أضاف ولو شيئًا بسيطًا من المعرفة، كما نتمنى أن يكون هذا المنجز خالصًا لوجه الله تعالى الذي نحمده على توفيقه إيانا لإتمام هذا العمل والشكر لله وحده الذي أعاننا للتغلب على كل ما واجهنا من عوائق وصعوبات في مشوارنا هذا.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذنا الفاضل رضا زواري الذي لولاه ما كان هذا البحث ليجد طريقه إلى النور، ولا ننسى كذلك من هذا الثناء كل من كان لنا عونًا في مشوارنا هذا، والشكر موصول أيضا لبقية أساتذتنا في اللجنة المناقشة اللذين تكلفوا قراءة هذا المنجز وعناء تقييمه وتقويمه.

الفصل الأول:
مفاهيم منهجية

أولا: التأويل

1) مفهوم التأويل

أ) لغة:

ب) اصطلاحا

ج) التأويل والهرمينوطيقا

2) ارهاصات التأويل

1-2) عند فلاسفة اليونان

2-2) عند رجال الدين القدامى

3) التأويل عند العرب والمسلمين

1-3) التأويل عند المفكرين العرب

2-3) التأويل عند المفكرين المسلمين

3-3) التأويل في القرآن الكريم

4) التأويل عند الغرب

1) فريدريك شلايرماخر: (Friedrich Schleiermacher)

2) بول ريكور: (Paul Ricœur)

ثانيا الخوف

1) مفهوم الخوف

أ) لغة

ب) اصطلاحا

2) الخوف في القرآن الكريم

3) أنواع الخوف

أولا: التأويل

1) مفهوم التأويل:

منذ أن وُجِد الإنسان على هذا الكوكب وهو يحاول أن يعي ذاته وما حوله مستعينًا بالعقل لتفسير مختلف الظواهر التي أحاطت به، ولذا كان لمصطلح التأويل شأناً كبيرًا ما جعله يسيل الكثير من الحبر إذ نجد له وفرة المعنى وتعدد التعريفات التي نذكر منها:

أ) لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن: ‹‹الأَوْلُ: الرجوع. آل الشيءُ يَؤُول أَولاً ومآلاً: رَجَع. وأَوَّل إليه الشيءَ: رَجَعَه. وأُلْتُ عن الشيء: ارتددت(...)وأَوَّلَ الكلامَ وتَأَوَّلَه: دَبَّره وقدَّره، وأَوَّله وتأَوَّله: فسَّره(...)والمراد بالتأْويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما تُرِك ظاهر اللفظ››[1].

وجاء في معجم أساس البلاغة للزمخشري أيضا: ‹‹آلَ الرّعِيّةَ يَؤولُها إيالَةً حسَنَةً، وهو حسنُ الإيَالةِ، وأتالَها وهو مؤتَالٌ لقومه مِقْتَالٌ عليهم أي سائِسٌ مُحْتَكِم(...)وهو آيلُ مالٍ وأوّلَ القرآنَ وتأوّلَه. وهذا مُتَأَوَّلُ حسنٌ: لطيفُ التأويلِ جِدًا››[2].

وفي قاموس المحيط للفيروز آبادي: ‹‹آل إليه أولا ومآلا: رجع وعنه ارتد(...)والشيء مآلاً نَقَصَ، ومن فلانٍ: نَجا، وأوَّلَهُ إليه: رَجَعَهُ. والتأويلُ: عبارَةُ الرُّؤْيا، وبَقْلَةٌ طَيِّبَةُ الرِّيح››[3].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، د.ط، بيروت، مج: 11، مادة: (أ.و.ل)، ص: 32، 33.

[2] محمود الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ج1، مادة: (أ.و.ل)، ص: 39.

[3] مجد الدين الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، د.ط، القاهرة، 2008، مادة: (أ.و.ل)، ص: 83.

وفي الوسيط: ‹‹أَوَّلَ الشيءَ إليه: أَرجَعَهُ، يقال في الدعاء لمن فقد شيئاً: أَوَّل الله عليك ضالَّتَك، وفي الدعاء عليه: لا أَوَّلَ الله عليك شَمْلَكَ. والكلامَ: فسّره وردَّه إلى الغاية المرجوّة منه››.[1]

وفي باب اللفيف من حرف اللام من كتاب المحيط في اللغة للصاحب إسماعيل بن عباد: ‹‹آلَ الشَّيْءُ: رَجَعَ، والأَوْلُ: المُرَاجَعَةُ. وأَوِّلِ الحُكْمَ: أي أَرْجِعْهُ إلى أَهْلِهِ(...)والتَّأَوُّلُ والتَّأْوِيْلُ: تَفْسِيْرُ الكَلَامِ الذي تَخْتَلِفُ مَعَانِيْه. وهو أيضاً: أَنْ تَنْظُرَ في وُجُوْهِ القَوْمِ أَيُّهُم تَنْتَقِرُ لِأَمْرٍ، ومنه: تَأَوَّلْتُ في فلانٍ الأَجْرَ: إذا طَلَبْتَهُ وتَحَرَّيْتَه››[2].

أما في معجم اللغة العربية المعاصرة: ‹‹أوَّل يُئوِّل، تأويلاً، فهو مئوِّل والمفعول، مئوَّل(...)أوَّل الموقفَ أو العملَ: فسَّره وردَّه إلى الغاية المرجوّة منه. أوَّل الرُّؤيا: عبَّرها، حاول أن يفسِّرها(...)تأوَّلَ الكلامَ: أوّله، فسَّره ووضَّح ما هو غامض منه››[3].

ومن هنا نجد أن التأويل لم يخرج في معناه اللغوي عن الرجوع والارتداد، وتفسير الكلام وردّه إلى مبتغاه، وهذا ما اتفقت عليه كل المعاجم والقواميس عبر مختلف العصور.

ب) اصطلاحا

يعدُّ التأويل مصطلحا زئبقيا إذ يمكن أن نجد له الكثير من التعريفات، وهي في أغلبها ذات طابع ديني بحكم الصلة الوثيقة بين الدين والتأويل منذ نشأته.

---

[1] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، جمهورية مصر العربية، 2004، مادة: (آل)، ص: 33,

[2] الصاحب إسماعيل بن عباد: المحيط في اللغة، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، ط1، بيروت، 1994، ج10، حرف اللام، باب اللفيف، ص: 378.

[3] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2008، مج1، مادة: (أ.و.ل)، ص: 139.

التأويل أو الهرمينوطيقا في الفرنسية (Anagogique)، وفي الإنجليزية (Anagogic) أو (interpretation)، وهو عند علماء اللاهوت: ‹‹ **تفسير الكتب المقدسة تفسيراً رمزياً أو مجازياً يكشف عن معانيها الخفية**››[1] أو يمكن القول أنه لفظ يطلق على كل ما هو رمزي[2].

وإلى جانب التأويل نجد مصطلح آخر **(التأويل الجديد)**، بمعنى إعادة النظر في نص ما وتفسيره تفسيرا يختلف عما سواه من تفسيرات[3].

والتأويل لا يقتصر على الدين فقط بل هو أيضاً طرح فلسفي، حيث يراه ليبنيز بمعنى الاستقراء: وهو البحث عن علل الأشياء للارتقاء منها إلى العلة الأولى، وهي الله. فالتأويل عند اللاهوت والاستقراء عند الفلاسفة هما وجهان لعملة واحدة ألا وهي معرفة بواطن الأشياء[4].

وفي ميدان النقد والأدب عرف كل من ميجان الرويلي وسعد البازعي التأويل بشكل خاص على أنه: ‹‹ **تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق على النص(...)أما في أوسع معانيه فالتأويل هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة**››[5].

---

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، د.ط، بيروت، لبنان، 1982، ج1، ص: 234.

[2] أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تع: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 2001، مج2 ص: 555.

[3] مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب: إنكليزي-فرنسي-عربي، مكتبة لبنان، د.ط، لبنان، 1974، ص: 470.

[4] جميل صليبا: مرجع سابق، ص: 234.

[5] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص: 88.

وهذا بمعنى أنه استغلال للغة في إنتاج نص يسلط الضوء على ما استُتر في النص الذي قبله.

أو هو أيضاً كما عرفه عبد الله البريمي بقوله: ‹‹ **إنه محاولة لفهم لا يكترث ولا يقف عند حدود تعيين الأشياء في دلالاتها المباشرة المنطوية على ذاتها، بل هو انخراط في صلب الرمزي والثقافي انطلاقا من معان إضافية لها القدرة على التدليل والإحالة على قيم دلالية ممكنة خالقة لسياقاتها الخاصة**››[1].

كما يستعمل التأويل في السيميائية بمعنيين مختلفين يحيلان على الشكل والمضمون لتفسير النص وتحديد ممكناته الشكلية[2]. كما يمكن اعتباره تخريج لقواعد النص وترجمتها إلى لغة ثانية وثالثة[3].

أما في الشرع _الإسلامي_ فهو: ‹‹ **صرف اللَّفْظ عن معناه الظاهر إلى معنًى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه مُوافقًا بالكتاب والسُّنة**››[4].

وعلى هذا يمكن القول بأن التأويل باختصار شديد هو عملية فهم وتفسير للنصوص سواء أكانت هذه النصوص دينية أم فلسفية، كما أن التأويل لا ينحصر فقط في زاوية الدين والفلسفة بل يتعدى ذلك إلى ميادين معرفية أخرى مثل السيميائية وغيرها.

---

[1] عبد الله بريمي: السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، حكومة الشارق، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2010، ص: 24.

[2] سعيد علوش ومحمد سليم: المعجم الموحد لمصطلحات الآداب المعاصرة: (إنجليزي-فرنسي-عربي)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم مكتب تنسيق التعريب، د.ط، الرباط، 2015، ص: 86.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985، ص: 43.

[4] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، د.ط، القاهرة، 2003، ص: 46.

ج) التأويل والهرمينوطيقا

يجدر بنا في هذا الصدد فصل الحدود المنصهرة بين التأويل والهرمينوطيقا، فالتأويل حسب ما تطرقنا إليه من تعريفات هو بمعنى: ‹‹ **تفسير ما في نص ما من غموض بحيث يبدو واضحا جلياً ذا دلالة**››[1]. إذا فهو عملية التفسير بحد ذاتها.

والتأويلية أو الهرمينوطيقا (Herméneutique) مصطلح قديم كان يشير بداية استخدامه إلى مجموع القواعد والمعايير النظرية التي على المفسِّر اتباعها لغاية فهم النص الديني وشرحه وتأويله[2]. أي هي منهجية التأويل، أو أنها الإطار الإجرائي له بما أنها مجموع القواعد والمعايير الواجب على المفسر اتباعها في ممارسة تأويله على النص.

وهو ما يؤكده عمارة ناصر حين قال عن الهرمينوطيقا بأنها: فن للتأويل والفهم، فهي نظرية عمليات الفهم في علاقتها مع تفسير النصوص، وهو الأمر ذاته بالنسبة إلى ريكور (Paul Ricœur) الذي اعتبرها كتأمل حول عمليات الفهم الممارسة في تأويل النصوص[3].

أما الفيلسوف الألماني دلتاي (Wilhelm Dilthey) يرى أن الهرمينوطيقا: ‹‹**عملية فهم لشيء معطى ومحدد سلفاً**››[4].

---

[1] مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، ص: 258.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر،2010، ص: 181.

[3] عمارة ناصر: اللغة والتأويل: مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص: 18.

[4] فيصل الأحمر: المرجع نفسه، ص: 183.

وفي المقابل نجدها عند هيدغر هي الظاهراتية، وهي القائمة على أساس ترك الأشياء لتتجلى كما هي دون فرض أيّة مقولات أو تفسيرات عليها[1].

من هنا تتضح ملامح الفُرقة بين هذين المصطلحين، ولقد فصَّل في ذلك عبد الجبار الرفاعي حين اعتبر أن: التأويل ونظرياته ليس هو الهرمينوطيقا ونظرياتها والأمر ذاته بالنسبة إلى المناهج. كما أن ولادة وتطوّر ومجالات تداول كل منهما كمصطلح أمر مختلف أيضا، فالهرمينوطيقا نشأت في سياق لغوي تداولي لاتيني، ولا يمكن تصنيع نسخة عربية مرادفة لها وإنما بالإمكان توطين المصطلح فهُما إذا متوازيان لا مترادفان[2].

والمشكلة لا تتوقف بين التأويل والهرمينوطيقا فحسب بل تتعداها إلى مشكل آخر بين التفسير والتأويل أيضا عند العرب والغرب، وخاصة عند المسلمين حول القرآن الكريم. عند الغرب مثلا نجد أن الفيلسوف الألماني دلتاي قد باعد بينهما باعتبار أن: ‹‹ **التفسير يجد حقل تطبيقه في العلوم الطبيعية(...)في المقابل يجد الفهم مجال تطبيقه الأصيل في العلوم الإنسانية، حيث وجود علاقة بين العلم وبين ذوات أخرى أو عقول أخرى مشابهة لعقولنا وذواتنا**››[3]. وهذا يعني أن دلتاي جعل التفسير منهجًا لدراسة الظواهر الخارجية الملموسة، ولذا فحريّ به أن يطبق في ميدان علوم الطبيعة. بينما يجد التأويل المكان الأمثل لتطبيقه في العلوم الإنسانية التي من ضمنها الأدب والفن. أي أنه يُعنى

---

[1] فيصل الأحمر: مرجع سابق، 184.

[2] عبد الجبار الرفاعي: الهرمينوطيقا والتأويل متوازيان لا مترادفان، موسوعة فلسفة الدين، مركز دراسات فلسفة الدين، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2017، ج4، ص: 12.

[3] عمارة ناصر: اللغة والتأويل، ص: 21.

بدراسة ما هو معنوي. كذلك جعل ريكور التفسير لصيقًا بالعلوم الإنسانية وخاصة باللسانيات. وإذا كان التفسير يعني إظهار بنية النص، فإن التأويل هو تقفٍ للأثر الفكري داخل النص[1].

أما عند المسلمين العرب فنجد الجرجاني يفرّق بين التأويل والتفسير في قوله تعالى: ﴿ يُخۡرِجُ ٱلۡحَيَّ مِنَ ٱلۡمَيِّتِ ﴾[2]؛ حيث يكون تفسيرًا إن أراد به إخراج الطير من البيضة، ويكون تأويلا إن أراد به إخراج المؤمن من الكافر أو العالم من الجاهل[3].

وهو ما يؤكده أبو هلال العسكري أيضًا بقوله: ‹‹ **التأويل استخراج معنى الكلام لا على ظاهره، بل على وجه يحتمل مجازًا أو حقيقة، ومنه يقال: تأويل المتشابه، وتفسير الكلام**››[4].

بهذا المعنى يكون التفسير استخراج المعاني الصريحة للكلمات والعبارات الواردة في النص. بينما يكون التأويل استنباط لمعانٍ خفيَّة يحتملها النص، أو بعبارة أخرى هو استشراف لما وراء النص.

---

[1] عبد الله بريمي: السيرورة التأويلية، ص: 225، 229.

[2] سورة يونس: 31.

[3] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات ص: 46.

[4] أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 1997، ص: 58.

2) إرهاصات التأويل

للتأويل جذور موغلة في أعماق التاريخ السحيقة، مترامية الأطراف، حيث تمتد إلى أقدم الحضارات. كما أنه اجتاح العديد من المجالات بداية من الدين مرورًا بالفلسفة وصولاً إلى الآداب وغيرها، وبداية التأويل تحديدا كانت مع اليونان؛ حيث أن كلمة هرمينوطيقا تعود في أصلها إلى الفعل اليوناني (Ερμενεύειν / Hermeneuein) بمعنى (يُفسّر)، والاسم (Hermeneia) بمعنى (تفسير). وكلاهما متعلق بالإله (هرمس Hermes) رسول آلهة الأولمب الذي يتقن لغة الآلهة ويفهم ما يجول بخاطرها، ويترجم مقاصدها وينقلها إلى أهل الفناء من بني البشر[1]، وهو: ‹‹**إله البلاغة والفصاحة عند قدماء الإغريق**››[2].

كما أنه حسب ما يرى غادامر فإن هرمس ليس مجرد رسول يقع على عاتقه التبليغ فقط، وإنما يقوم بتفسير الأوامر الإلهية[3]. ومن هنا يتضح أن الهرمينوطيقا تدل في أصلها على عملية الفهم والتي بدورها تتطلب اللّغة كوسيط في هذه العملية التي تشير إلى ثلاث اتجاهات أساسية في معنى الفعل اليوناني هرمينيون أو يؤوّل في الاستخدام القديم وهي: المشافهة، والشرح، والترجمة[4].

---

[1] عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامر، مؤسسة هنداوي، د.ط، المملكة المتحدة، 2017، ص: 15,

[2] مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، ص: 209.

[3] جورج غوسدروف: أصول التأويلية، تر: فتحي إنقزّو، تح: محمد أبو هاشم محجوب، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، ط1، المملكة المغربية، الرباط، 2018، ص: 42.

[4] عادل مصطفى: المرجع نفسه، ص: 21.

ولقد ارتبط مفهوم الهرمينوطيقا في بداياته بمحاولات تفسير أعمال هوميروس، وشعراء الإغريق. ثم من بعد ذلك بإشكالية قراءة النصوص اللاهوتية والنصوص المقدسة[1].

وعلى هذا يتضح بأن الهرمينوطيقا اصطلاح يرتبط في معناه بسياقاته وإرهاصاته التاريخية بداية من أصله العائد إلى الإله هرمس الوسيط المفسر الشارح للتعاليم الإلهية، وعلى هذا الدرب بدأت محاكاة الوظيفة الهرمسية وممارستها على النص سواء أكان مقدسًا أم مدنسًا. بداية من الشعر الإغريقي مرورًا بالنص الديني اليهودي والمسيحي وصولًا إلى النص القرآني والنص الأدبي، ليمتد من بعد ذلك إلى مجالات وميادين أخرى.

2-1) عند فلاسفة اليونان:

لقد كان لفلاسفة اليونان القدامى باع كبير في مسألة الهرمينوطيقا، ومن بين هؤلاء الفلاسفة أرسطو وأفلاطون؛ حيث انطلاقا من هرمس المفسر أو الشارح نجد في إحدى محاورات أفلاطون _محاورة إيون_ أن إيون هو ذلك الشاب المؤوّل الذي يتلاعب بطبقات صوته ويجوّده تأويلا للشاعر الكبير بل وتفسيرا لأدق معانيه[2]. وبهذا يكون إيون حسب ما يقوم به حاله كحال الإله هرمس إذ أنهما يقومان بالوظيفة ذاتها. كما أن أفلاطون ‹‹**وصف الشعراء بأنهم مفسري الله**››[3]. ومنه يتضح أن الهرمينوطيقا عند أفلاطون هي ذات بعد

---

[1] حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة: في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011، ص: 108.

[2] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص: 22.

[3] دايفيد جاسبر: مقدمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص: 21.

تعبيري؛ أي أنها إفهام من خلال التلاوة أو المشافهة للنص الشعري أو الديني، وهو ما يعني أن أفلاطون لم يخرج بالهرمينوطيقا عن سياقاتها المعهودة ذلك العصر.

أما أرسطو فقد سلك نهجًا آخر مخالف لأستاذه أفلاطون، حيث اتخذ التأويل عنده بُعدًا تفسيريًا بمعنى أن الكلمة عنده لا تُعبّر عن موقف فحسب، وإنما تقوم بشرحه وتفسيره أيضًا. إذ يمكن للإنسان أن يعبّر عن موقف ما دون أن يشرحه أو يفسّره، وإن كان هذا التعبير عن الموقف في حد ذاته تفسيرًا، فإن تفسيره هو نوع آخر من أنواع التأويل[1]. والمقالة الثانية من كتاب الأورجانون لأرسطو والموسومة بفن التأويل المصدر الأساس الذي يمكننا من خلاله تحديد المعنى الأولي للتأويل، حتى وإن لم يُعرّف أرسطو مصطلح هرمينيا، فأنه قد أشار إليه في ثنايا أحاديثه في العديد من المناسبات[2]. إذ أن الهرمينيا عند أرسطو تشير إلى العمل الذي يقوم به الذهن. كما أنه يرى التأويل على أنه إعلان، وهو الإقرار بصدق أو كذب شيء ما بوصفه عبارة[3]. ومن هنا نلاحظ أن أرسطو قد ركّز في تأويله على المعنى من حيث صحته من عدمه.

ختاما يمكن القول بأن الهرمينوطيقا كان لها نصيب من آراء عظام فلاسفة اليونان إذ نرى الشعراء عند أفلاطون يؤولون الآلهة كما الكهان، وعند أرسطو تؤوّل اللغة الأفكار[4]. كما أنها بدأت مع الإله هرمس عمومًا والوظيفة الهرمسية الإعلانية خصوصا؛ حيث كان

---

[1] عادل مصطفى: فهم الفهم، ص: 26.

[2] الحبيب بو عبد الله: مفهوم الهرمينوطيقا الأصول الغربية والثقافة العربية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد: 65، خريف 2003شتاء 2005، ص: 167.

[3] عادل مصطفى: المرجع نفسه، ص: 27.

[4] عبد الله بريمي: السيرورة التأويلية، ص: 32.

هرمس بداية هو المفسر لتعاليم الآلهة، ونحى نحوه من قاموا بتفسير الشعر كما هو الحال مع أشعار هوميروس.

2-2) عند رجال الدين القدامى:

بعد ولادة الهرمينوطيقا في البيئة اليونانية بمعية الإله هرمس ومع محاولات تفسير أشعار هوميروس أصبحت ترتبط الآن بإشكالية قراءة النصوص المقدسة، والتي تنطلق من الموازنة بين المعنى الحرفي المتمثل في العهد القديم، والمعنى الروحي المتمثل في العهد الجديد[1]. ويمكن تعقب تاريخ ظهور هذا النوع الخاص من الهرمينوطيقا في القرون الأولى والعصور الوسطى، حيث تمحور كتنظير حول فهم النصوص الدينية عبر تطوير آليات التفسير الاستعاري، والذي تَمثّله فيلون الإسكندري في تفسير نصوص التوراة اليهودية. أما اللاهوتيّون المسيح، فقد استلهموا في ذلك الطرائق الأدبية المستخرجة من الخطابة اليونانية وعلوم اللُّغة[2]. كما تجدر الإشارة أنه قبل طهور التفسير المسيحي للكتاب المقدس كان هناك تقليد أكثر قدمًا يصطلح عليه "**بالمدراش**"، وهو مشتق من الكلمة العبرية "**داراش**" بمعنى يحقق أو يدرس أو يبحث، وهو تفسير توراتي قامت به سلطات يهودية قديمة[3].

ومن الهرمينوطيقا اليهودية ورث المسيحيّون إشكالية جوهرية تتعلق بحرفية ورمزية

---

[1] حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص: 108، 109.

[2] مجموعة مؤلفين: التأويل والهرمينوطيقا: دراسات في آليات القراءة والتفسير، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط1، بيروت، 2011، ص: 47، 48.

[3] دايفيد جاسبر: مقدمة في الهرمينوطيقا، ص: 45..

تفسير الكتاب المقدس، ونتيجة لذلك ظهرت مدرستين للفكر داخل الكنيسة. إحداهما المدرسة الإسكندرية والتي يعد أوريجانوس من أبرز روادها، والأخرى مدرسة أنطاكية ومن روادها ثيودور القورشي. أولاهما اهتمت بالقراءة الرمزية للكتاب المقدس، بينما اهتمت الأخرى بالقراءة الحرفية له[1].

ولأنه ليس هناك من المتسع ما يكفي للوقوف على تاريخ الهرمينوطيقا جملة وتفصيلا لدى رجال الدين القدامى، فإنه كان لزاماً علينا الاقتضاب قدر ما أمكن. ولذا فضَّلنا تقديم لمحة بسيطة عن الهرمينوطيقا المسيحية في العصر المدرسي تحديدًا عند أوغسطينوس مُمثلًا للاتجاه الرمزي، وفي العصور الوسطى لدى توما الأكويني.

2-2-1) أوغسطينوس:

أوغسطينوس أسقف هيلانة (354 – 430)، يعتبر أهم هرمينوطيقي في الكنيسة المسيحية الأولى. كان قارئًا جيّدًا للفلسفة اليونانية عمومًا والأفلاطونية خصوصًا، وعلى نهج أوريجانوس رائد المدرسة الإسكندرية طوّر أوغسطينوس نظاما معقدًا من القراءة الرمزية، وفي الوقت عينه طوَّر قراءة متعددة للنص الديني بحيث أنه لا يوجد نص بمعنى واحد، وذلك محاولة منه لحل الجدل الهرمينوطيقي القائم بين مدرستي الإسكندرية وأنطاكية من خلال نظريته التفسيرية التي تشمل التفسير الحرفي والرمزي معاً[2].

والتأويل عند أوغسطين فيما يتعلق بالكتاب المقدس هو فك للتشفير بين الكلمة ومعناها الرمزي، حيث يرى: أن الخلط بين المعاني الحقيقية والمجازية الاستعارية هو

[1] ديفيد جاسبر: المرجع السابق، ص: 59، 60.

[2] المرجع نفسه، ص: 63، 64.

الأساس للإبهام في الكتب المقدسة، وأن قواعد التفسير وحدها ليست كافية لإجلاء ذلك الإبهام، وإنما يتطلب الأمر نور القلب المستلهم من النور الإلهي لرفع ذلك الإبهام[1].

إذا فأوغسطين في نظرته التأويلية قد جعل عملية التأويل أو التفسير للكتاب المقدس لا تقتصر على المعنى المجازي أو الحرفي فقط. بل هي مبنية على كليهما. كما يرى: ‹‹**أن كل نوع من المجاز هو قابل للتأويل. لكنه لا يرتضي أن يكون لكل مجاز معنى رمزي**››[2]. كما أنه لا يمكن أن ننسى أهم مساهمة هرمينوطيقية له وهي نظرية الإشارات أو السيميائيات والتي مفادها أنه: ‹‹**لا بد لنا في قراءة أي نص ديني، أن نلتزم بتحليل حذر وشامل للغة النص وبنيته النحوية، من أجل منع أية إستنتاجات غريبة لا أساس لها. فالكلمات عبارة عن دواليل(...)تشير إلى المدلول الذي يجب أن لا يختلط مع الشيء الذي يشير إليه**››[3].

ومن هنا يمكن القول بأن أوغسطين تقدّم خطوة أخرى مهمة في الهرمينوطيقا عمومًا والهرمينوطيقا المسيحية المتعلقة بالإنجيل بشكل خاص من خلال نظريته المجازية في التفسير. كما أن المجاز قابل للتأويل، وليس بالضرورة أن يكون لهذا المجاز معنى رمزي، كما أنه دعا إلى وجوب التمييز بين ما يجب أن يؤخذ بمعناه الحرفي وما يؤخذ بالمعنى المجازي.

---

[1] محمد باقر سعيدي روشن: منطق الخطاب القرآني: دراسات في لغة القرآن، تر: رضا شمس الدين، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط1، بيروت، 2016، ص: 64.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] دايفيد جاسبر: مقدمة في الهرمينوطيقا، ص: 65.

2-2-2) توما الأكويني:

بعيدًا عن اتجاه التأويل الرمزي أو المجازي الذي تبنّته مدرسة الإسكندرية وأسّسه أوريجانوس وتَوَّجَه أوغسطينوس في القرون المسيحية الأولى، والذي انزاح عن مكانته مع حلول العصور الوسطى. نجد الفيلسوف واللاهوتي توما الأكويني أو توماس الأكويني (1224 – 1274)، يرى فيما يتعلق بتفسير الكتاب المقدس أن: ‹‹ **كل ما عدا المعنى الحرفي لا يعتمد عليه، وأنه لا شيء من تلك المعاني إلا وهو موجود بوضوح في المعنى الحرفي الذي ينبغي دائما الاعتماد عليه**››[1]. ومن هنا يمكن القول أن الأكويني قد سلك نهجا مغايرا لسابقيه ممن أعلو من شأن التأويل المجازي، وراح يخطو نحو التأويل الحرفي مثلما كان الأمر في السابق في مدرسة أنطاكية.

كما أن المشروع الفكري لتوما الأكويني كان يتمحور كليًّا حول أطروحة (التفكير العقلي)، والتي كانت تعني بالنسبة إليه التفكير بنحو يتطابق مع عقل الله. مما يعني أن تلك الكلمة متمركزة حول الله. كما أن اللاهوت بالنسبة للأكويني كان علمًا وشأنًا أكاديميًا، ومع الممارسة التخمينية له أصبحت النصوص الإنجيلية مجرد براهين لا بد وأن تقرأ حرفيا. ومع ذلك فإن الأكويني لم يهجر القراءة الرمزية بالكامل. بل كان لديه ميل إلى أن يصبح النص الديني أساس وغايات علم الهرمينوطيقا[2].

---

[1] محمد يوسف موسى: بين الدين والفلسفة: في رأي ابن رشد وفلاسفة العصر الوسيط، مؤسسة هنداوي، د.ط، المملكة المتحدة، 2018، ص: 118.

[2] دايفيد جاسبر، المرجع السابق، ص: 74، 75.

وفي الأخير يمكن القول بأن التأويل أو الهرمينوطيقا لدى المسيحيين كان وسيلة يمكن من خلالها فهم الكتاب المقدس وإجلاء الغموض عنه. كما أن التأويل المسيحي كان متأثرًا بالتفسير اليهودي للتوراة وهو ما اصطلح عليه بالمدراش، ومع أن مناهج التفسير في الكتاب المقدس متعددة إلا أنه كان هناك اتجاهين بارزين في التأويل أولهما مجازي تبنّته مدرسة الإسكندرية وتمثَّله أوريجانوس وأوغسطين، والأخر حرفي تبنته مدرسة أنطاكية وتمثله كل من تيودور القورشي في القرون الأولى للمسيحية، وتوما الأكويني في العصور الوسطى.

3) التأويل عند العرب والمسلمين:

دخل التأويل إلى الفكر العربي الإسلامي عن طريق العديد من الفلاسفة القدماء الذين تطرَّقوا لمسألة التأويل بوجهات نظر متعددة ومتنوعة، ومن بينهم ابن رشد الذي دعا إلى ضرورة التأويل وتطرّق إلى هذه المسألة بشكل معمَّق خاصة في كتابه فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال، واستنتج أن الفلسفة لا تتعارض مع الشريعة لأنه لا يعقل بأن يأمر الشرع باتّباع ما يخالفه أو يتناقض معه. ثم من بعد ذلك بدأ هذا العلم يتبلور مع مرور الوقت ليصبح مسألة تؤرّق الناقد والفيلسوف العربي على حد سواء.

3-1) التأويل عند المفكرين العرب:

يعتبر التأويل من النظريات التي فرضت نفسها في مجال الدراسات النقدية والقرآنية في الساحة العربية شأنها شأن معظم النظريات الوافدة من الفكر الغربي، رغم الوجود المسبق لجوهرها في تراثنا مثل العلوم القرآنية مع وجود بعض الاختلافات مما أدى بعض المؤولين العرب والمعاصرين لأخذ هذه النظرية ودراستها من ناحية المفهوم والأساليب المنهجية والعلمية وتمسكهم فيها واسقاطها على الموروث الديني

وبخصوص ذلك تطرق ابن حزم الظاهري الى وضع معنى اصطلاحي للتأويل بقوله: ‹‹ **التأويل نقل اللفظ عما اقتضاه ظاهره، وعما وضع له في اللغة الى معنى آخر، فإن كان نقله قد صح ببرهان وكان ناقله واجب الطاعة فهو حق، وان كان ناقله بخلاف ذلك، اطرح ولم يلتفت اليه وحكم لذلك أنه باطل››**[1].

[1] ابن حزم الاندلسي: الأحكام في أصول الإحكام، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، 1345، مج1، ج1، ص:42

I) محمد مفتاح:

يمثل كتاب التلقي والتأويل مقاربة نسقية عند محمد مفتاح، متمثلة في طرح مفاهيم وتقديم تطورات، ومن بين هذه المفاهيم التأويل. فقد سعى الناقد إلى ضرورة بلورة المصطلح الوافد وتحديد مفهومه وإدراك أبعاده الفلسفية والإيديولوجية وتوحيد الجهود من أجل ضبط المصطلح.

فالتأويل عنده يرجع إلى مقولتين أساسيتين أولهما: غرابة معنى القيم السائدة الثقافية والسياسية والفكرية؛ أي عدم وضوح المعنى، فالتأويل يسعى لاستنباط واستخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، وثانيهما: بث قيم جديدة بتأويل جديد أي إرجاع الغرابة الى الألفة ودس الغرابة في الألفة[1].

وهذا ما يهدف إليه التأويل بقيم جديدة مسايرة لتطور الحياة الثقافية والسياسية والفكرية وليس مقتصر على زمن معين أو مكان معين.

II) نصر حامد أبو زيد:

يرى نصر حامد أبو زيد أن جوهر الإشكال المعرفي المرتبط بالتأويل في الفكر العربي الإسلامي المعاصر أنه هو التفسير الذي يتمسك به أصحاب المدرسة النصية في الثقافة الإسلامية بقداسة النص، وهو يعرفه بأنه: ‹‹**هو نفسه التفسير، ولكن هناك تفرقة تعلي من شأن التفسير، وتغض من قيمة التأويل على أساس من موضوعية الأول وذاتية الثاني، الموضوعية في الحالة الأولى موضوعية تاريخية تفترض إمكانية أن**

[1] حفيظة زناتي: نظرية التأويل في النقد العربي المعاصر محمد مفتاح أنموذجا، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، العدد: 03، 2020، ص: 85.

يتجاوز المفسر إطار واقعه التاريخي وهموم عصره، وأن يتبنى موقف المعاصرين للنص، ويفهم النص كما فهموه في إطار معطيات اللغة التاريخية عصر نزوله»[1].

أي أنه يعتبر التأويل هو التفسير، وأن أولئك الذين يقومون بتفسيره إنما يؤولونه مع انهم يفرقون بين التفسير والتأويل، وهذه التفرقة في نظره تجلي من قيمة التفسير، وتفضي من شأن التأويل، فالتفسير من هذا المنظور لا يعني شيئا سوى التأويل.

3-2) التأويل عند المفكرين المسلمين

لقد اختلفت التعريفات والشروحات لمصطلح التأويل منذ القدم ولعل هذا الاختلاف والتباين راجع بالأساس الى الاختلاف بين العلماء وتوجهاتهم، فكل فسّره حسب مجاله

I) ابن رشد:

شكلت فلسفة ابن رشد حالة فلسفية ثقافية في العصور الوسطى، نظرًا لرؤيته العقلية وثقافته الموسوعية بالفلسفة اليونانية والدين الإسلامي، ولقد أسس أكبر تأويلية عربية – أكبر مدرسة تأويل إسلامية_ حيث يعرّف التأويل يقوله: « **ومعنى التأويل هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز، من تسمية الشيء بشبيهه أو لاحقه أو مقارنه، أو غير ذلك من الأشياء التي عددت»**[2]، أي إخراج اللفظ من معناه الحقيقي إلى معناه المجازي.

---

[1] نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محمد محي الدين بن عربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان، 1983، ص: 11.

[22] ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال، دراسة وتحقيق، محمد عمارة، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص: 32.

ويقول أيضا: ‹‹ **أن كل ما أدى اليه البرهان، وخالفه ظاهر الشرع، أن ذلك الظاهر يقبل التأويل على قانون التأويل العربي، وهذه القضية لا يشك فيها مسلم، ولا يرتاب بها مؤمن، وما أعظم ازدياد اليقين بها عند من زوال هذا المعنى وجربه، وقصد هذا المقصد من الجمع بين المعقول والمنقول**››[1].

يعني أنه وضع قواعد للتأويل لكشف الحقائق الباطنية خلف المعنى الظاهري للنص الديني، أي الأولوية عنده في التأويل لأهل البرهان العقلي (الفلاسفة).

كما أن ابن رشد قد وضع في ختام كتابه الكشف عن مناهج الأدلة قانوناً يبيّن فيه ما يجوز من التأويل من عدم جوازه، وكذا لمن هو جائز. وذلك حسب الأصناف الخمسة من المعاني الموجودة في الشرع وهي:

- ✓ أن يكون المعنى الظاهر من النص هو المراد حقيقة وهو ما لا يجوز تأويله.
- ✓ أن يكون المعنى الظاهر ليس مرادًا، بل هو مثال ورمز للمعنى المقصود ولا يُعلم أنه مثال وهذا الصنف لا يجوز لغير الراسخين في العلم تأويله.
- ✓ أن يكون المعنى الظاهر مثالاً ورمزًا لمعنى آخر خفي، ومن اليسير أن يفهم أنه مثال. وهذا ما لا يجب أن يؤخذ بظاهره وإنما لا بد للجميع من تأويله.
- ✓ أن يكون المعنى الظاهر مثالًا ويعرف بنفسه أو بعلم قريب أنه مثال ولماذا هو بنفسه مثال، وبعلم بعيد لا يقدر عليه العامة، وتأويل هذا الصنف خاص بالعلماء وهو ما يعرف بالمتشابه.

[1] المرجع السابق، ص: 33.

✓ أن يكون المعنى الظاهر مثالًا ورمزًا لآخر خفي، ولا يعرف على أنه مثال إلا بعلم بعيد ومتى عرف أنه مثال يتبين بعلم قريب لماذا اختير بذاته ليكون مثالا، والأحفظ للشرع في هذا الصنف ألا يتعرض العامة لتأويله[1].

وعلى هذا يمكن القول أن التأويل بالنسبة لابن رشد هو جائز للعلماء في جميع مستوياته، بينما هو ليس كذلك بالنسبة إلى العامة من الناس. إذ هناك ما يجوز لهم تأويله وهناك ما لا يجوز لهم الخوض فيه.

II) ابن تيمية:

يقول ابن تميمة في هذا الصدد: **أن** التأويل قد استعمل في عرف السلف في معنيين فقط هما، الأول بمعنى المآل والعاقبة والمصير وهو ما نجده متكرر في آيات القرآن، والثاني بمعنى التفسير والبيان وحسن تقدير الأمور، وهو ما دعا به الرسول صلى الله عليه وسلم لابن عباس، وما كان يتخاطب به الصحابة[2].

ثم أضاف تعريف للتأويل بمعنى محدث بقوله: ‹‹**هو صرف اللفظ عن ظاهره الى معنى آخر**››[3]، وهذا الاستعمال وجد مستعملا على ألسنة البلاغيين

يعني التأويل عنده في المعنى الأول حقيقة ما يؤول اليه الكلام وإن وافق ظاهره وهذا هو المعنى الذي يراد به معنى التأويل في الكتاب والسنة والثاني ما يراد به التفسير وهو

---

[1] محمد يوسف موسى: بين الدين والفلسفة، ص: 90، 91.

[2] محمد السيد الجليند، قضية التأويل عند الامام ابن تيمية في الالهيات وموقفه من المتكلمين والفلاسفة والصوفية، دار العلوم، المكتبة الازهرية للتراث، ط5، 2012، ص: 31.

[3] المرجع نفسه: ص: 45

اصطلاح كثير من المفسرين، والثالث أن يراد به صرف اللفظ، وهذا التأويل لا يكون إلا مخالفا لما يدل عليه اللفظ ويبيّنه، ولم يكن هذا موجود في عرف السلف وهذا سماه طائفة من المتأخرين في الفقه وأصول الكلام ضنًا منهم أن قوله تعالى: ﴿ وَمَا يَعۡلَمُ تَأۡوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُۗ ﴾ يراد به هذا المعنى.

3-3) التأويل في القرآن الكريم:

التأويل ليس بمصطلح جديد في القرآن الكريم إذ أن لفظ "التأويل" بحد ذاته قبل أن يصبح على ما هو عليه الآن علم قائم بذاته، قد ورد في القرآن الكريم 17 مرة موزعة على سبع سور هي كالآتي:

السورة	رقمها	المرات التي ورد فيها لفظ التأويل	الآيات التي ورد فيها
يوسف	12	08	06 – 21 – 36 – 37 – 44 – 45 – 100 – 101
آل عمران	03	02	07
الأعراف	07	02	53
الكهف	18	02	78 – 82
النساء	04	01	59
يونس	10	01	39
الإسراء	17	01	35

والتأويل في القرآن الكريم ارتبط بالعديد من المجالات منها تأويل الرؤيا والأحاديث ومن ذلك ما جاء في سورة يوسف قوله تعالى: ﴿ قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمٖۖ وَمَا نَحۡنُ بِتَأۡوِيلِ ٱلۡأَحۡلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ ﴾ [يوسف: 44]، وقوله أيضًا: ﴿ وَكَذَٰلِكَ يَجۡتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأۡوِيلِ ٱلۡأَحَادِيثِ ﴾ [يوسف: 6]. كذلك تأويل المواقف والأفعال مثل ما جاء في سورة الكهف قوله تعالى: ﴿ ذَٰلِكَ تَأۡوِيلُ مَا لَمۡ تَسۡطِع عَّلَيۡهِ صَبۡرٗا ﴿٨٢﴾ ﴾ [الكهف: 82].

أما عن تأويل القرآن فجاء ذلك في قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ مِنۡهُ ءَايَٰتٞ مُّحۡكَمَٰتٌ هُنَّ أُمُّ ٱلۡكِتَٰبِ وَأُخَرُ مُتَشَٰبِهَٰتٞۖ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمۡ زَيۡغٞ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَٰبَهَ مِنۡهُ ٱبۡتِغَآءَ ٱلۡفِتۡنَةِ وَٱبۡتِغَآءَ تَأۡوِيلِهِۦۖ وَمَا يَعۡلَمُ تَأۡوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُۗ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِي ٱلۡعِلۡمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ كُلّٞ مِّنۡ عِندِ رَبِّنَاۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ﴿٧﴾ ﴾ [آل عمران: 7]

وجاء في تفسير ابن كثير: أن التأويل يطلق ويراد به في القرآن معنيان، أحدهما: التأويل بمعنى حقيقة الشيء، وما يؤول أمره إليه، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأۡوِيلُ رُءۡيَايَ مِن قَبۡلُ قَدۡ جَعَلَهَا رَبِّي حَقّٗاۖ ﴾. وأما المعنى الآخر، فهو التفسير والتعبير والبيان عن الشيء كقوله تعالى: ﴿ نَبِّئۡنَا بِتَأۡوِيلِهِۦٓۖ ﴾[1].

ومنه يمكن القول أن التأويل في القرآن الكريم جاء بمعنى التفسير مصداقًا لقوله تعالى: ﴿ وَلَا يَأۡتُونَكَ بِمَثَلٍ إِلَّا جِئۡنَٰكَ بِٱلۡحَقِّ وَأَحۡسَنَ تَفۡسِيرًا ﴿٣٣﴾ ﴾ [الفرقان: 33]

[1] إسماعيل بن عمر بن الكثير: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، ط1، بيروت، 2000، ص: 352.

4) التأويل عند الغرب:

حظي التأويل بعناية كبيرة عبر مختلف الحضارات الإنسانية من اليونان والعرب القدامى الى الدارسين الغرب المحدثين، حين دعت الحاجة إلى فهم النصوص الخالدة بصفتها تحمل أكثر من دلالة. وقد اتفقت البيئات الفكرية عبر التاريخ ضمن حدود ومضامين تأويلية، واختلفت في أخرى، ومن هذا المنطلق أردنا أن نبحث عن مفهوم التأويل عند الغربيين فاخترنا أن تكون البداية مع المؤسس الفعلي للتأويل الحديث الفيلسوف واللاهوتي الألماني شلايرماخر.

4-1) فريدريك شلايرماخر: (Friedrich Schleiermacher)

يعد فريدريك شلايرماخر (1768-1834) المؤسس الفعلي للهرمينوطيقا الحديثة. إذ ينظر إلى اللّغة على أنها كُلًا متناهياً، ويصف الهرمينوطيقا بأنها فن الفهم، وهو يرى أن فهم النص يتجاوز رصد العلاقات النحوية بين أجزاءه إلى أخرى مركبة يدعوها بالنفسية. فوظيفة الهرمينوطيقا لديه تكمن في إعادة تركيب العملية الإبداعية التي دارت في خلد صاحب النص[1]. فهو يعتبر: ‹‹**أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ**››[2].

وبوصف الهرمينوطيقا أو التأويلية فن للفهم، فهو يؤكد على أن هذا الفن: ‹‹**هو فن واحد من حيث ماهيته، سواء كان النص نصًا تشريعيًّا أو نصًّا دينيًّا أو عملًا أدبيًّا**››[3].

---

[1] مجموعة مؤلفين: التأويل والهرمينوطيقا، ص: 49.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص: 183.

[3] عادل مصطفى: فهم الفهم، ص: 55.

وهنا يتضح بأن النقطة التي جعلت من شلايرماخر هو المؤسس الفعلي للهرمينوطيقا، أنه لم يجعلها حبيسة النص الديني مثل ما فعل سابقيه بل جعلها فن لفهم أي نص كان سواء كان دينيا أم أدبيا أم غير ذلك. كذلك اعتباره للُّغة بأنها الوسيط الكاشف لأفكار المؤلف، ذلك أن ما يكتبه صاحب النص هو انعكاس لطريقة تفكيره.

وفي إطار تحديده للهرمينوطيقا العامة فهو يرى أنها تفعل مثلما يفعل الطفل عندما يفهم كلمة جديدة، حيث يسترشد ببنية الجملة وسياق المعنى. كذلك هي تبدأ من أحكام الحوار فهي في طبيعتها حوارية[1]. كما أن شلايرماخر يميّز بين شكلين للتأويل في ممارسته للهرمينوطيقا وهما:

- **التأويل القواعدي:** وهو فن إيجاد المعنى الدقيق للخطاب بواسطة اللغة.
- **التأويل التقني أو النفسي:** وهو الذي يهتم بذاتية المؤلف وعبقريته انطلاقا من الدوافع النفسية والعاطفية التي أدت به إلى الكتابة والتعبير[2].

4-2) بول ريكور: (Paul Ricœur)

بول ريكور (1913-2005) هو الفيلسوف الفرنسي صاحب هرمينوطيقا الشك والارتياب، وهي حسبه ‹‹**ابقاء كل من الطابع العلمي والطابع الفني للتأويل دون منح أي منهما منزلة مطلقة**››[3]. ذلك أن الكثير ممن عاصروا ريكور وسابقيه قد انشقوا إلى من وصف التأويل بأنه علم، ومن وصفه بأنه فن كما ذهب في ذلك شلايرماخر.

---

[1] المرجع السابق، ص: 62.

[2] عبد الله بريمي: السيرورة التأويلية، ص: 36.

[3] عادل مصطفى: فهم الفهم، ص: 269.

والتأويل عند ريكور: ‹‹**هو الانتقال من فهم أولي إلى فهم أعمق على أساس التأمل النقدي على أساس التأمل النقدي واستثارة الخيال، واستقراء تقنيات وإجراءات الشرح متى تعسر الفهم**››[1]. وفي هذا السياق كان ريكور يعتبر الهرمينوطيقا بداية أنها: ‹‹**مسعى لإزالة الغموض عن الرموز، من حيث هي تعابير ذات معنى مزدوج**››[2]. ذلك أن الرمز يشتمل على معنيين أولهما حرفي وثانيهما يكتنفه الغموض. والنص في نظر ريكور يبقى مفتوحا للقراءة على كل مقتدر.

كما أن ريكور يعتبر كينونة النص من كينونة القارئ. ذلك أنه إن لم يكن القارئ على علاقة مع القارئ، فهو ليس بنص. فمن دون قارئ يتملك عالم النص لا وجود لعالم يمتد أما النص، ذلك أن القراءة ليست فهما للنص فقط بل هي فهم الذَّات لذاتها أيضًا[3].

ومن هنا يمكن القول أن المشروع التأويلي عند ريكور هو مبني في أساسه على الرمز وعلاقة القارئ بالنص. كما أن التأويل عند ريكور هو ليس كما اعتدنا عليه على أنه عملية فهم النص بل هو فهم للذات من خلال النص، فالتأويل ليس تأويل للنص بل هو تأويل للذات من خلال النص.

---

[1] أسامة غانم: جدل التأويلية: (الكتابة/ النص–القراءة/ الفهم)، دار الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2022، ، ص: 23.

[2] حسام الدين درويش: إشكالية المنهج في هرمينوطيقا بول ريكور وعلاقتها بالعلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، 2016، ص: 50.

[3] أسامة غانم: المرجع نفسه، ص: 47، .60.

ثانيا الخوف

1) مفهوم الخوف

ظاهرة الخوف تجتذب الكثير من الأدباء وعلماء النفس، فالخوف كظاهرة نفسية شغلت اهتمام معظم مدارس الأدب وعلماء النفس ونظرياته. فهو انفعال أساسي وحتمي، إلا أن هناك اتفاق بين علماء النفس على أن زيادة المخاوف لدى الطفل تعوق حريته وتلقائيته، كما تؤدي الى تقلص قدراته على مواجهة توترات الحياة.

أ) لغة:

الخوف ظاهرة عامة وعادية عند كل انسان، اذ نجد له معاني عديدة في المعاجم والقواميس العربية، منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور: ‹‹ **الخَوْفُ هو الفَزَعُ خافَهُ يَخافُهُ خوفاً وخيفةً ومَخَافَةً(...)ومنه التَخْويفُ والإخافَةُ والتَّخَوُّفُ والنَّعْتُ خائِفٌ وهو الفَزَعُ، وخَوَّفَ الرَّجُلُ إذا جَعَلَ فيه الخَوْفُ وخوّفته إذا جَعَلْتُهُ بِحالَةٍ يَخافُهُ الناس**››[1]

وفي التنزيل العزيز: ﴿ إِنَّمَا ذَٰلِكُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ يُخَوِّفُ أَوۡلِيَآءَهُۥ ﴾[2]. أي يجعلكم تخافون أولياءه

وفي القاموس المحيط للفيروز آبادي: ‹‹**خاف يخاف خوفا وخيفا ومخافة وخِيفة بالكسر وأصلها خوفة. وجمعها خيف: فزع هم خوف وخيف. كسكر وقنب. وخوف او هذه اسم للجمع. والخوف أيضا القتل قيل ومنه (ولنبلونكم بشيء من الخوف) والقتال**

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف للنشر والطباعة، كورنيش النيل، القاهرة، ط1، مادة: (خ.و.ف)، ص: 1290،1291

[2] سورة آل عمران: 175.

ومنه (فإذا جاء الخوف) والعلم (وان امرأة خافت من بعلها نشوزا أو إعراضا) ورجل خاف شديد الخوف››[1].

يتضح لنا من خلال هذه التعريفات المعجمية أن للخوف معنى واحد مشترك بينهم وهو يرتبط بمشاعر الانسان النفسية

ب) **اصطلاحا:**

أما اصطلاحا، فالخوف ظاهرة عادية عند كل انسان فهو يحميه من عدة مخاطر، أما إذا زاد الأمر عن حده انقلب الى ضده وأصبح مزعجا.

ويعرّفه الإمام الغزالي بقوله: ‹‹**أن الخوف عبارة عن تألم القلب واحتراقه بسبب توقع مكروه في الاستقبال، وقد ظهر في بيان حقيقة الرجاء ومن أنس وملك الحق قلبه وار ابن وقته مشاهدا لجمال الحق على الدوام لم يبق له التفات الى المستقبل فلم يكن له خوف ولا رجاء. وأيضا قال الواسطي: الخوف حجاب بين الله وبين العبد، إذا ظهر الحق على السرائر لا يبقى فيها فضلة لرجاء ولا لخوف››**[2]

ونلاحظ من خلال هذا التعريف أنه ربط الخوف بالعلم والإدراك.

أما عند القوصي: ‹‹**الخوف هو حالة انفعالية داخلية طبيعية يشعر بها الانسان في بعض المواقف، ويسلك فيها سلوك يبعده عادة عن مادر الضرر وهذا كله ينشأ عن**

---

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د.ط، مج1، مادة: (خ.و.ف)، 2008، ص: 512.

[2] الامام ابي حامد محمد بن محمد الغزالي، دار علوم الدين، دار ابن حزم للنشر والطباعة، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص: 1503.

استعداد فطري أوجده الخالق في الانسان والحيوان ويسمى غريزة، فالخوف والذي يدفعنا لحماية أنفسنا والمحافظة عليها، فإذا منا لا نخاف النار مثلا فقد تحرقنا، وإذا كنا لا نخاف الحشرات الضارة فقد تقتلنا››[1].

ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن الخوف عنده غريزة في كل انسان وحيوان.

2) الخوف في القرآن الكريم

الخوف في القرآن هو من أكثر المشاعر حضورًا في النص القرآني ذلك أن القرآن الكريم هو في غالبه تهذيب للإنسان بإحدى الوسيلتين، إما الترغيب وإما الترهيب، ولم يَرِد الخوف في القرآن الكريم بلفظ واحد. وإنما ورد بعدة ألفاظ وصيغ وأساليب ذلك أن الخوف نفسه درجات الخوف من الأمور الدنيوية ليس كالخوف من عظمة الله عزوجل فنجد في قوله تعالى: ﴿ قَالَ خُذۡهَا وَلَا تَخَفۡۖ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلۡأُولَىٰ ٢١ ﴾[2]. فالآية هنا تتحدث عن خوف سيدنا موسى من عصاه الدنيوية التي تحولت بقدرة الله تعالى إلى حيَّة تسعى، وفي ارتباط هذا الخوف بالله عز وجل نجد أنه قد ورد في القرآن الكريم بلفظ الخشية مثل قوله تعالى: ﴿ ٱلۡيَوۡمَ يَئِسَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِن دِينِكُمۡ فَلَا تَخۡشَوۡهُمۡ وَٱخۡشَوۡنِۚ ﴾[3].

والخوف في القرآن الكريم كان يرتبط في الغالب بوصف أهوال يوم القيامة. كما أن لفظ الخوف فقط _لوحده دون غيره مما يرادفه_ ورد في القرآن الكريم ما يقارب 136 مرة.

---

[1] عبد العزيز القوصي، أسس الصحة النفسية، مكتبة النهضة الرسمية للنشر والطباعة، مصر القاهرة، ط4، 1902، ص: 336

[2] سورة طه: 21.

[3] سورة المائدة: 3.

3) أنواع الخوف:

ربما شعرنا في لحظة من اللحظات بالخوف وهذا أمر طبيعي أن يباغتنا مثل هذا الشعور، لأن القلق والخوف جزء من طبيعتنا البشرية، وللخوف نوعان هما: الطبيعي(العادي) والمرضي.

I) الخوف الطبيعي:

الخوف الطبيعي كما يراه عماد محمد: هو ذلك الخوف الذي يوجد لدى معظم الناس وهو ميكانزيم بقائي يساعد على بقاء الجنس البشري. كما أنه أيضا ميكانزيم نفسي بيولوجي يعمل بشكل تلقائي لتفادي الأذى من بعض مصادر الضرر (النار، الحيوانات المفترسة، الأماكن المهجورة، البراكين.... إلخ)[1].

ويعرفه نادر إسماعيل بقوله: ‹‹ **الخوف العادي هو شعور طبيعي يحسه كل انسان سواء مان طفلا أو بالغا، حيث يخاف مما يخيف أغلب الأطفال في سنه ان كان طفلا وكذلك البالغين**››[2]

إذن الخوف الطبيعي هو خوف عادي يشعر به كل انسان في حياته العادية حين يخاف من أشياء تخيف فعلا مثلا الحيوانات المفترسة يعني خوف حقيقي.

---

[1] عماد محمد مخيمر، وهبة محمد علي، المشكلات النفسية للأطفال بين عوامل الخطورة وطرق الوقاية والعلاج، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط1، 2006، ص: 149.

[2] نادر إسماعيل الزبدي، الخوف والقلق والابتزاز والعنف عند الاطفال، دار المستشارون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص: 39.

II) الخوف المرضي:

وهو الخوف من موضوعات لا تثير الخوف أصلا لدى معظم الناس مثل الخوف من الحيوانات الاليفة والأماكن المفتوحة والمغلقة والسحاب والمطر والرياح وما الى ذلك، يعني الخوف هنا رمزي[1].

ويعرف نادر إسماعيل الخوف المرضي بقوله: ‹‹ **وهو خوف شاذ ومبالغ فيه ومتكرر أو شبه دائم، مما لا يخيف أغلب مما في سن طفل، وقد يكون عاما غير محدد أو وهمي**››[2].

إذن الخوف المرضي هو الخوف من أشياء لا تخيف في العادة، ولا يعرف المريض به السبب، يعني يكون الخوف وهمي غير حسي مثل من العفاريت والأشباح.

خلاصة:

يمكن القول أن الخوف الطبيعي هو خوف تشعر به كل الكائنات الحية، ويكون بدرجات متفاوتة بين حذر وحبطة يعني يكون خوف عادي، ومن خلال مما اطلعنا على المخاوف المرضية وجدنا ان هناك عدة تعريفات له، ونظرا لاختلافاتها الا انها اتفقت على تعريف واحد في نهاية الامر وهو عدم عقلانية هذه المخاوف.

[1] عماد مخيمر: مرجع سابق، ص: 149.

[2] نادر إسماعيل، مرجع سابق، ص:39.

الفصل الثاني: تجليات الخوف في رواية نيران ثلجية

محتويات الفصل

1) التعريف بصاحب الرواية

2) التعريف بالرواية

3) قراءة في عنوان الرواية

4) ملامح الخوف في رواية نيران ثلجية

4-1) تجليات الخوف في اللغة:

4-2) تجلي الخوف في الشخصية:

أ) البطل حمدي سعيد الهادي:

ب) الزوجة ياسمين:

ج) الشرطة:

4-3) تجلي الخوف في المكان:

أ) العجمي

ب) العمارة

ج) الشقة

د) الشاطئ

4-4) الخوف في الزمان

5) ملخص الرواية

1) التعريف بصاحب الرواية:

عصام محمود أحمد: أستاذ جامعي مصري، كاتب وناقد ادبي حصل على ليسانس الآداب قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة حلوان2003، بتقدير جيد جدا مع مرتبة الشرف، تحصل على ماجستير الآداب شعبة الدراسات الأدبية والنقدية كلية الآداب، جامعة حلوان سنة 2007 بتقدير ممتاز، وحصل أيضا على الدكتوراه شعبة الدراسات الأدبية والنقدية سنة 2010 بمرتبة الشرف الأول.

1-1) المؤلفات العلمية والابداعية

- جائزة التميز في مهرجان اوسكار ايجبت 2016 عن فيلم بداية العالم، فيلم مفتاح الحياة، وفيلم بنوك الحياة.
- جائزة "دار مها" السعودية في القصة القصيرة بعنوان "صدمة".

1-2) الأبحاث والمقالات المنشورة:

- الغموض في النص الأدبي (اللغة بوصفها لازمة للوضوح والابهام معا) مجلد الرافد 164 بتاريخ 2011.

- المبالغة في الشعر الجاهلي بين الأنا الفرد والأنا الجمعي بحث منشور مشاركة في مؤتمر الشعر الجاهلي الدولي بجامعة بنها 2011.
- ثنائية الآخر قراءة في دماء على حائط المبكى: مجلة إبداع (الهيئة المصرية العامة للكتاب خريف2011.
- يوسف إدريس بعيون فيتامينيه: مجلة إبداع (الهيئة المصرية العامة للكتاب خريف 2011.
- عالم بلا أدب (كيف يعبر عنه روائيا؟): مجلة كلية دار العلوم جامعة المينا يونيو 2013.
- الإبداع والمنظور الأخلاقي في النقد: المجلة العربية السعودية، أغسطس 2014.

1-3) الكتب المنشورة:

- نص اللّذة ونص المتعة في النقد العربي، دار العلم والايمان 2010.
- اتجاهات النقد الأدبي بعد القرن الرابع الهجري.
- مهارات الكتابة العربية (قواعد وتدريبات ونصوص)، دار العلم والايمان، الطبعة الأولى 2012 والطبعة الثانية دار الوفاء 2013.
- اللغة العربية والحاسوب الطبعة الأولى دار الوفاء 2013.

- مقدمة في مناهج النقد الادبي وتحليل النص الادبي الطبعة الأولى دار الوفاء 2013.
- المكتبة العربية النشأة والتطور دار الوفاء 2013.

1-4) رواياته:

- رواية نيران ثلجية دار الوفاء 2019.
- رواية جبل الانجليز دار السعيد 2019.
- رواية عطش لا يرتوي.
- رواية لكتارا.

2) التعريف بالرواية:

تعد رواية "نيران ثلجية" لكاتبها عصام محمود تجربة روائية جديدة، صدرت عن دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر سنة 2019، وهي رواية مثيرة تناقش عدة قضايا عن الجريمة.

جاءت رواية محمود عصام في 174 صفحة قسمها الروائي الى ثلاثة أقسام سماها فصولا:

الفصل الأول يبدأ من الصفحة (7 الى 17) يحكي فيه هذا الفصل عن قصة حمدي السعيد الهادي الذي يعمل في غرفة الأرشيف، يسكن في حي شعبي مع زوجته وأبنائه الثلاثة كان فقيرا لا يملك شيء سوى راتبه القليل

اما الفصل الثاني يبدأ من (18 الى 62) وفيه ينتقل السارد الى خروج البطل من مله عن طريق خوض مغامرة قلبت له حياته رأس على عقب، وهو عند ذهابهم لقضاء عطلة في فصل الشتاء الى مدينة تدعى **"العجمي"** عثروا على جثة في الشقة العلوية ومن هنا بدأت الأحداث.

اما الفصل الأخير يبدأ من (63 الى 171) وفيه انقلبت حياة حمدي بعد عثوره على جثة العجوز من الفقر الى الثراء وهذا عن طريق تزويره لأوراقها، لكن انتهت بالعدل والانصاف وهي دخوله السجن.

جاءت لغة الرواية سهلة بسيطة سلسة مفهومة غير معقدة، فصولها قصيرة غير مملة، تشعر وانت تقرأها بالأشخاص والاحداث امامك، لأنه وظف فيها عدة أفكار جمعت بين الموظف والرشوة، بين العمل والملل والنشاط، أيضا فكرة العجمي في الشتاء، صراع الزوجة بين الحلال والحرام وكيفية إرضاء زوجها، أيضا الجثة والكوابيس وخاصة الخوف.

3) قراءة في عنوان الرواية:

إن للعنوان أهمية خاصة، فهو أول ما يقرع السمع ويجذب النظر، إنه نواة اجمالية عن محتويات النص[1]، فله دور كبير في تشكيل الخطاب الروائي خاصة أنه يشكل الرسالة التي يسعى المؤلف الضمني نقلها للقارئ، « **فهو الوسيلة الأولى لإثارة شهية القراءة، وقد شبه الروائي الإيطالي(ألبرتو مورافيا): بفستان المرأة للوظيفة التزيينية الشاملة التي يقوم بها**»[2]، فالعنوان يعد مفتاحا هاما وخطوة أساسية لابد منها للولوج لعالم النص رغم قلة كلماته ومحدوديتها، فالعنوان يعتبر مفتاح يعلو واجهة الأعمال الأدبية، فهو مصدر مفعم بالدلالات السطحية منها والعميقة، وعليه سنقوم في هذه الدراسة بالكشف عن ما يخفيه العنوان، وتبيين مدلولات ومكنونات الروائي والهدف من هذا العمل وتحليلنا سيكون كالآتي:

عنوان الرواية هو **(نيران ثلجية)** لقد جاء على شكل جملة اسمية مركبة من كلمتين **"نيران"** و **"ثلجية"**، فهذا التركيب الدلالي يدفعنا لطرح سؤال ربما يكون هذا السؤال مفتاح اسرار الرواية أم أنه العصا السحرية لفهم ما يدور داخل النص، فالنار هي عنصر طبيعي يمل الحرارة المحرقة والذي يمسها يحترق، و كما هو متعارف عليها هي لفظ يدل بشكل قطعي على العقاب والألم وبذلك فهي تدل عل الخوف، اذ من البديهي ان كل انسان

---

[1] يونس لشهب، النص الادبي والنقدي (بين القراءة والاقراء: نحو نموذج تطبيقي)، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص: 85.

[2] محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2012، ص: 25.

يخاف من النار، والله يتوعد المجرمين بالنار كعقاب لما فيها من ألم وخوف، وكذلك ربط النار بالثلج والثلج يوحي إلى الشتاء والبرد، ويبدو هذا العنوان للوهلة الأولى قائم على الوهم والتناقض المرعب فهو يومئ إليك لترى في أعماق النار ثلجًا وفي أعماق الثلج نارًا، ولعل ثنائية النار والثلج التي اتخذت عنوانا للرواية، قد تمثل معادلا فنيا لثنائية العقل والخوف التي ترددت بشكل لافت في الرواية، والذي يؤكد هذا الامر شخصية الهادي الذي كان عاقلا ورزينا وعند شعوره بالملل تحولت رزانته الى نيران أدت به الى الخوف وقربته من الجنون والعنوان "نيران ثلجية" يفترض هذا الأمر

وبما أن اللفظان قد اجتمعا في عنوان الرواية رغم أنه لا يمكن لهما ذلك كوجهة نظر منطقية على مستوى الدلالة والتركيب اللغوي. إذ بهما لفظان متناقضان ومتنافران. ولعل هذا التناقض والتنافر هو إيماء وإيحاء بالتنافر غير الطبيعي بين الطيش والرزانة، بين البراءة والإجرام، بين الفقر والثراء الفاحش، أو حتى بين الوجود والعدم.

وعبارة "**نيران ثلجية**" ظهرت بالتحديد في قلب الرواية حين انصهرت كافة الحدود بين العقلانية والجنون وبين الصدفة واللّعنة المفاجئة التي حلّت بحمدي السعيد الهادي ذلك الموظف البسيط الذي وجد نفسه وسط النيران التي تحرق داخله على الرغم من أنه من الخارج محاط بأكوام من الثلج. حيث كان حمدي قد تصرّف مع الجثة وفقًا لمصالحه الشخصية وطاعة لطمعه وضحية لفضوله؛ حيث أخذ جثة المدعوة عايدة وتوجه بها صوب البحر للتخلص منها متحديا بها كل العوائق النفسية والطبيعية مواجهًا للأمواج الصاخبة

التي كانت تتلاطم في وجه من شدة الرياح العاتية، يقول حمدي سعيد الهادي بطل الرواية:

‹‹خطوت فوق رمال الشاطئ ببطء شديد.. وحذر أشد.. فالرياح شديدة.. ويمكنها حملي إلى داخل البحر في ثوان.. الظلام دامس.. لا تكاد ترى كفك إذا أخرجته.. واصلت المسير حاملًا طموحي في يدي حتى لامست المياه قدميَّ.. شعرت ببرودتها الشديدة تلسع قدميَّ بجمرات من النيران الثلجية››[1].

وهذا المشهد بالذات الذي يتضمن عنوان الرواية هو باختصار عبرة وخلاصة لكل ما حدث، فكل تلك الأمواج والظلام والنيران هي وصف للطريق الشاق الذي سلكه حمدي وزوجته وما لسعات الأمواج الباردة إلا ثمن لذلك الجرم الذي اقترفاه. وليست اللسعة بمعناها الحرفي فقط. بل إن اللَّسع كما هو متعارف عليه هو رمز الخيانة والغدر ورمز للتسمم سواء كان ذلك للروح أم للجسد، فها هو المال جعل حمدي يخون زوجته وجعل زوجته تطعنه في طهره. وها هي حياتهما السعيدة التي كانت تشبه لذة الثلج في فصل الصيف تتحول فجأة إلى نيران تحرق تلك السعادة والطمأنينة تزجَّ بهما في الطريق المسدود.

وها نحن بحاجة ملحة الى ممارسة التأويل لاستشراف المزيد مما يخفيه هذا العنوان، بما أن التأويل هو عملية تمكننا من استنباط كل ما هو حقيقي من خلال تقفي رموز النص.

[1] عصام محمود: نيران ثلجية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2019، ص: 42.

4) ملامح الخوف في رواية نيران ثلجية

رواية نيران ثلجية هي رواية مثيرة يكتنفها الغموض على قدر ما هي تبدو عليه من البساطة في عرضها لمجموعة الأحداث التي تضعنا بشكل حتمي أمام هاجس الخوف الذي بدا لنا واضحًا جليًا في العديد من المستويات. حيث يمكن أن نلتمسه على مستوى اللغة وفي الحالات والهيئات التي كانت عليها الشخصيات التي تمثل الرواية، وحتى على المستوى الزمكاني؛ حيث أن الخوف تعدى كل الحواجز ليقبع في المكان والزمان. إذ أصبحت العديد من الأماكن التي لطالما كانت مسرحا للأحداث رمزا يبث الخوف والرعب، فبمجرد أن تقرأ في الرواية كلمة **شقة** أو **مدينة العجمي** يعتريك الخوف لما لهذين المكانين من سيط ذائع بالخوف صدحت به الأحداث المروعة التي أخذت منحى تصاعدي لا يعرف الهوادة. في فترات زمنية عصيبة أسميناها إن جاز لنا ذلك زمن الخوف والرعب.

لكن وبما أن التأويل إجلاء للغموض الذي يكتنف النص. أو بعبارة أخرى هو عملية فك لتشفير النص وذلك من خلال اللغة. ذلك لأن اللغة هي مفتاح الدخول إلى عالم النص. وعليه قررنا أن تكون البداية في قراءتنا التأويلية لهذه الرواية على المستوى اللغوي، ثم على مستوى الشخصية من بعد ذلك لأن الخوف في الأساس هو حالة شعورية ترتبط بالإنسان بشكل طبيعي وبالشخصيات باعتبارها أناس متخيَّلة داخل العمل الأدبي. ثم درجنا من بعد ذلك إلى ملامح الخوف على المستويين الزماني والمكاني.

4-1) تجليات الخوف على مستوى اللغة:

على المستوى اللغوي يمكننا أن نجد شيوع ألفاظ وعبارات عديدة دالة على الخوف ناتجة عنه، أو منتجة له. والتي جاءت على لسان شخصيات الرواية ومن بينها: **(مدينة الأشباح، عمارة الموتى، شقة مهجورة، الظلام، جمجمة بشرية، الرعب، الفزع، الجنون، جريمة، القاتل، شبح)** هذه كلها ألفاظ حملت في طياتها معاني الخوف ودلالاته وساهمت في تكوين العديد من الجمل، والتي كشفت بدورها على نفسية هذه الشخصيات احساسها بالرعب والهلع ومن بين الجمل الدالة: **(كانت العجمي كمدينة الأشباح، عمارة الموتى، كان الظلام دامس، جمجمة عظيمة، جمجمة بشرية، عند الجثث والعفاريت، طاردتني الكوابيس والأشباح، الجثة مجرد عظام، شعرت ببرودتها الشديدة تلسع قدمي بجمرات من النيران الثلجية...)**. لقد عملت جميع هذه الجمل على تجسيد دلالات الخوف من خلال ألفاظ مكونة لها والدالة على أجواء الرهبة والهلع، لقد وصفت لنا مشاهد التي وقعت فيها حالات الرعب.

وها هو المقطع العاشر من الرواية يقدم لوحة فنية أخرى ترسم ملامح الخوف والتي يمكن أن نستشفها من خلال الألفاظ التالية: **(ظلام دامس، الرياح، ببطء، حذر شديد، البرد قارس)** حيث تضافرت كل هذه الرموز لتخلق بيئة ملؤها الخوف والرعب عندما كان حمدي يتوجه نحو البحر بغية التخلص من الجثة التي كانت تؤرقه بشدة وذلك كما جاء في قوله: ‹‹...**خرجت من العمارة في طريقي نحو الشاطئ المفتوح(...)هذا أخطر جزء**

في الخطة كلها(...)خطوت فوق رمال الشاطئ ببطء شديد.. وحذر أشد.. فالرياح شديدة(...)الظلام دامس.. لا تكاد ترى كفك إذا أخرجته(...)كان الموج عاليًا والبرد قارس...»[1].

فكل هذه العبارات مجتمعة تفتح أمام القارئ متسع للتأويل فكل يتفاعل معها حسب قراءته للنص باعتبار أن التأويل هو إعادة إنتاج للنص بنسخة مغايرة ولا يشترط أن تكون هذه النسخة كتابية يمكنها أن تكون مجرد قراءة فكرية مارسها القارئ على النص فتكونت لديه صورة تختلف بطبعها عن تلك التي رسمها الكاتب وهو يخط كلمات النص. لكن الشيء الوحيد الذي يمكن أن يرتسم في ذهن أي قارئ في هذا المقطع هو الخوف والرعب بدرجات متفاوتة تحكمها قدرة الاندماج لدى القارئ مع النص وتفاعله معه.

وفي الأخير يتضح لنا أن اللغة في هذه الرواية لغة تحمل في طياتها الخوف والرعب في الالفاظ وحتى الأسلوب. إذ أننا نجد من العبارات ما هو باعث للخوف ونافثًا له في وجه القارئ سواء كان ذلك بصورة مباشرة أم بصورة رمزية.

[1] عصام محمود: نيران ثلجية، ص: 42.

4-2) تجليات الخوف على مستوى الشخصية:

مما لا شك فيه أن لكل رواية شخصيات مهما كانت نوعها تبرز طبيعتها وتصرفاتها، ولقد تنوعت الشخصيات في رواية **"نيران ثلجية"** للكاتب الروائي عصام محمود بين محورية ومعيقة.

أ) البطل حمدي سعيد الهادي:

وهو الشخصية المحورية في الرواية والمحرك الفعلي للأحداث في المتن الحكائي، الذي يعيش حياة مملة ولا يملك شيء كثير غير اسمه الثلاثي، حيث يعمل في غرفة الأرشيف أراد أن يغيّر حياته ويقضي على مله، لكن حصل مالم يكن في الحسبان

قرر السفر إلى مدينة أخرى في فصل الشتاء اسمها «**العجمي، كانت كمدينة الأشباح تخلو تماما من الناس وجميع المحلات موصده...**»[1]، حيث وجد في شقته المستأجرة جثة عجوز_ فهذا الشيء بطبيعة الحال يدعو الى الخوف_ لكن لم يبالي أبدا بل استغلها في مصلحته لأنه كان اناني متكبر لا يهمه احد سوى كسب المال ويصبح غني في اسرع وقت، يسعى دائما الى تحقيق رغباته فقط حتى ولو كانت على حساب الأشخاص الاخرين، فعندما وصل إلى منصب قيادي حاول أيضًا الوصول إلى مكاسبه الشخصية وطموحاته بغض النظر عن العاملين معه حتى ولو عرضهم للخطر، لأنه كان دومًا يعتقد أنه هو الأفضل بين الجميع.

[1] المصدر نفسه، ص: 18.

ب) الزوجة ياسمين:

وهي الشخصية المساعدة، ‹‹**ويعد هذا الفرع من الشخصيات مدعما للشخصيات المهيمنة لأنها تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث**››[1]. فقد كانت زوجة حمدي شريكته في كل شيء لكن كانت تشعر بالخوف في كثير من الأحيان، فعند دخولهم العمارة صرخت قائلة: ‹‹**هل هناك شخص عاقل يأتي مدينة الأشباح هذه ويدخل عمارة الموتى التي نحن فيها في مثل هذا الوقت من السنة... يا حمدي لا يبدو ان فيها مخلوق غيرنا... حتى القطط والكلاب هجرتها...**››[2].

ويمكن استشفاف ظاهرة الخوف لدى ياسمين من خلال تأويل العبارات: (مدينة الأشباح، عمارة الموتى، لا يبدو أن فيها مخلوق غيرنا) نجد أن جميعها يحيل على الخوف عموما والخوف الطبيعي خصوصا إذ أنه لا يوجد إنسان طبيعي إلا ويخاف أو خاف هذه الأشياء في مرحلة عمرية ما. خاصة إذا كان الإنسان قد ارتكب خطأ ما فإن الشعور بالخوف والقلق والتوتر يصبح ملازم له على الدوام حتى تنتهي محنته.

والمرأة بطبعها كائن حساس مرهف المشاعر سريع الاستجابة للحالات الشعورية أكثر من الرجل خاصة في المواقف الحرجة مثلما هو عليه داخل الرواية. إذ بالزوجين يجدان نفسيهما أمام جثة مجهولة القاتل.

---

[1] شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009، ص: 45.

[2] عصام محمود، نيران ثلجية، ص: 19.

كما يمكن لنا تقفي أثر الخوف لدى الشخصيتين السابقتين على مستوى مجموعة من التصرفات والأفعال ومن ذلك قوله: ‹‹... **شعرت أني أصيب بالشلل.. وأمسكت ببطء بيد زوجتي.. وتحركنا ببطء كمن في قدميه أكياس من الرمل المخلوط بالإسمنت.. نتراجع للخلف.. ننسحب دون وعي**››[1].

ومن خلال هذا المشهد يتضح أن الخوف كان يعتريهما بشدة حيث أن جسم الإنسان دائما في حالات الخوف والذعر يتصرف بطريقة لا واعية للدفاع عن نفسه وهذا ما يؤكد قوله ننسحب دون وعي وهذا دليل على أن الخوف خرج عن سيطرة العقل الواعي إلى اللاواعي.

ثم عندما قطعت ياسمين حالة الذهول التي كانا فيها وهي تبكي قال زوجها: **اطمئني خيرًا إن شاء الله لا توجد مشكلة...كما قلت لك لا أحد يعرف عنا شيئًا ولا توجد جريمة...**››[2].

وهذه العبارة هي مرآة عاكسة لحالة الخوف لأنها في الاستعمال اللغوي تستعمل لملئ فراغ أو فجوة يحدثها الشعور الخوف لدى الإنسان، فكل فهي تلفظ عادة على مسامع الخائف لأنه أكثر ما يكون الخائف في حاجة إليه هو الشعور بالاطمئنان.

---

[1] عصام محمود: نيران ثلجية، ص: 32

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ج) الشرطة:

جسدت شخصية الشرطة في رواية نيران ثلجية هاجسًا باعثًا على الخوف لدى الزوجين الذين بدأت قصتهما مع الخوف بشكل صدفة أطاحت بهم أمام مصير لا يرحم اقتحم حياتهما في صورة الجنة. لكن شخصية الشرطة أو شبح الشرطة إن صح التعبير لم يكن بارز الحضور على مستوى أحداث الرواية. حيث ظهر هذا الأخير في بداية الرواية بقوله: ‹‹ **نظر إليَّ الضابط مبتسمًا وهو يقول: مهما تكن قصتك فأنا معجب بذكائك الشديد وأرغب في معرفة القصة بالتفصيل(...)موقفك ضعيف جدا.. والسجن مصيرك لا محالة.. فجريمتك واضحة لا شك فيها ولن ينفعك هذا الجيش من المحامين الذين يدافعون عنك...**››[1].

ثم في آخر الرواية: ‹‹...**ولم تكمل هالة كلامها فقد دخل علي الضابط المكتب قائلا: أنت مقبوض عليك بإذن النيابة(...)أنت متهم بالاستيلاء على أموال الغير والتزوير في محررات رسمية**››[2].

مع العلم أن الزوجة فيما مضى كانت ترى السجن هاجسًا ينتظر كليهما عندما أقدما على فعلتهما الشنيعة ويتجلى هذا الخوف من الشرطة حين دخلا الشقة ثانية يمسحان آثارهما من على مسرح الجريمة ويبالغان في ذلك أيما مبالغة.

---

[1] عصام محمود: نيران ثلجية، ص: 07.

[2] المصدر نفسه، ص: 159.

4-3) تجليات الخوف في المكان:

المكان ليس عنصر زائد في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله

يؤدي المكان دورًا هامًا في البناء الفني للرواية، فعندما نذكر الأماكن في الرواية تساعدنا على توضيح الرؤى فيها ويجسدها واقع ملموس، ويسهم في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، فالمكان يمل محويا في بنية السرد ‹‹**بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين**››[1].

أ) العجمي:

وهو المكان الذي ذهب إليه البطل السعيد الهادي وزوجته لقضاء عطلة الشتاء، وكانت هذه المدينة كما قال: ‹‹**كانت العجمي كمدينة الأشباح تكاد تخلو تماما من الناس وجميع المحلات موصده... لا يوجد في العجمي الا أهلها وهم قلة...**››[2].

وقال أيضا: ‹‹**الجو فيها فيه رياح ونوات لولا حمولتنا الثقيلة لطرنا من على الأرض، هواء شديد وبرودة اشد...مجنون من يزور العجمي في هذا الوقت**››[3].

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص:99

[2] عصام محمود: نيران ثلجية، ص:18.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

ب) العمارة:

العمارة المهجورة التي نزلا فيها حمدي وزوجته ياسمين هي المكان الخرافي المجنون الذي غيَّر حياتهما أيّما تغيير، فمنها كانت انطلاقتهما نحو مستقبل مجهول المصير. حيث لا يغدو فيه حمدي هو نفسه حمدي القديم، ولا ياسمين كذلك.

لقد عقلت ياسمين هذه العمارة جيدًا وتحسست بأنها مصدر مفتوح على الجحيم ونجد ذلك في قولها على لسان حمدي: ‹‹**والله أنت مجنون وأنا أجن منك.. هكذا صرخت زوجتي في وجهي.. هل هناك شخص عاقل يأتي مدينة الأشباح هذه ويدخل عمارة الموتى التي نحن فيها في مثل هذا الوقت من السنة**››[1].

ففي العمارة بدأت الرحلة نحو العالم المجهول نحوف الخوف والشك ونحو حياة أخرى تبدو في ظاهرها أجمل بكثير مما كانا عليه. لكن الباطن ليس كذلك، لقد كانت العمارة بمثابة صندوق العجائب الذي انفتح أمامهما فجأة ووهبهما كنزًا ثمينا. لكنهما دفعا ثمنه بالتقسيط كاملا منذ أن قبلا التعامل مع تلك الجثة إلى أن أصبح الزوجين عدوين أطاح أحدها بالآخر وألقى به في قبضة العدالة.

علما أن الزوجة ياسمين عندما وصفت العمارة بأنها عمارة الموتى لم تكن قد دخلتها بعد. لكنها صدحت بمشاعرها تجاه هذه العمارة، والقارئ للرواية يعيش هذا الشعور المفزع بمجرد أن يجد نفسه أمام لفظ العمارة الذي لطالما كان ينذر بالخوف والهلع على الدوام.

[1] المصدر السابق، ص: 19.

ج) الشقة:

وهي المكان الذي انطلقت منه الأحداث، حيث يقول حين دخل أول مرة: ‹‹**هبت علينا رائحة رطوبة وعفونة قوية... يبدو ان المكان كان محكم الغلق تماما... ومهجورا لفترات طويلة ... تراجعت قليلا وانتظرت حتى بدأت أتجاوز هذه الرائحة... ثم خطوت نحو الباب... وجدت في مواجهتي ظلاما شديدا...** ››[1]

ويظهر الخوف جليا من خلال هيئة الشقة أول ما دخلها وما يبدو عليه أنه مكان مخيف، وبدأ هذا الخوف يأخذ منحى تصاعدي بداية من اكتشاف الرائحة العفنة القوية والتي تثير شعورًا بالخوف نظرا لأنها ترتبط بشكل مباشر مع عالم الموتى. ثم من بعد ذلك اكتشف بأن الشقة كانت محكمة الإغلاق حيث يقول:

‹‹**دخلنا بخطوات بطيئة حتى وقفنا وسط الغرفة الواسعة... فجأة صرخت زوجتي صرخة مرعبة وتجمد الدم في عروقي... فعلى السرير ظهرت جمجمة عظيمة... نعم جمجمة بشرية**››[2].

وهنا ظهر الخوف بداية من دخول الغرفة بخطوات متباطئة دالة على الخوف إلى غاية اكتشاف الجمجمة التي كانت على السرير، وهو ما جعل أزمة الخوف تتفاقم لدى سعيد وزوجته إلى أن خرج هذا الخوف عن السيطرة متمثلا في صراخ الزوجة.

---

[1] عصام محمود: نيران ثلجية، ص:30.

[2] المصدر نفسه، ص:31.

د) الشاطئ:

الشاطئ هو مكان مفتوح والأماكن المفتوحة عادة ما تكون مصدر خوف لبعض الناس لأن الإنسان فيها يواجه المجهول الذي لا يدريه خيرًا كان أم عكس ذلك.

والشاطئ في الرواية مثل حيّزاً جغرافيا هاما لتطور الأحداث إذ أن المقصد من ذهاب حمدي إليه هو إلقاء مخاوفه في البحر وهو ما كان أصعب جزء من خطَّته المحكمة؛ حيث قصد البحر لكي يتخلص من جثة المدعوة عايدة التي كان قد وجدها هو وزوجته ميتة في شقتها. والشاطئ كمسرح للأحداث داخل الرواية مثل نقطة محورية تدور في فلكها جميع الأحداث. حتى أن مصير حمدي وزوجته كان معلقا على اجتياز هذه المرحلة من خطتهما نحو الثراء غير المشروع. يقول حمدي بطل الرواية: ‹‹ **اقتربت الساعة من الثامنة بعد العشاء.. فحملت الكيس وخرجت من العمارة في طريقي نحو الشاطئ المفتوح.. كانت عمارتنا في منتصف الشارع وبيننا وبين شاطئ البحر خمس عمارات أخرى حوالي 300 متر تقريبا حتى أول البحر.. هذا أخطر جزء في الخطة كلها...**››[1].

علاوة على ذلك كان الشاطئ بمثل الخط الرفيع بين الوعي واللا وعي من جهة؛ حيث أن حمدي كان يتصرف بوعي وفقا لخطته لكنه فقد ذلك الوعي حين أغمي عليه في عرض البحر عندما رأى الحاج بركة قبالته وهو عائد من مهمته الخطرة خائر القوى الجسدية وحتى النفسية يقول: ‹‹...**خرجت مسرعاً من البحر.. وجدت شبحاً واقفاً في وجهي يصرخ: أنت**

[1] عصام محمود: المصدر السابق، ص: 41، 42.

مجنون...كان الألم في جسمي قد بلغ حدًا رهيبًا فخارت قواي ومادت الدنيا أمام عيني.. وشعرت بدوار شديد.. وكان آخر ما رأيته هو انحناء هذا الشبح فوق جسدي.. ثم.. لم أشعر بنفسي بعد ذلك››[1].

هذا الشبح كما سماه حمدي هو الحاج بركة الذي مثل بدوره أيضا من جهة أخرى نقطة فاصلة بين الوجود واللا وجود. إذا أن شخصية الحاج البركة لم تتضح على أنها شخصية حقيقية، فمع تطور الأحداث قام الكاتب ببعثرة كل الأوراق ليضع القارئ مع شبح الشك. ليس حول شخصية الحاج بركة فقط. بل حول أحداث الرواية برمَّتها حيث لا يصبح التمييز بين ما إذا كانت هذه الأحداث هي حقيقة عاشها البطل أم أنها مجرد وسوسة هذيان راود شخصية حمدي، أم حتى إذا كانت كلها عبارة عن كابوس عاشه البطل في فترة نوم طويلة.

4-4) تجليات الخوف على مستوى الزمن:

لم يقتصر الخوف في رواية نيران ثلجية على المكان واللغة حالات الشخصيات الممثلة للرواية. بل تعداها إلى الزمن والبداية كانت مع الزمن الذي استغرقه حمدي في نومه ليلة اكتشاف الجثة حيث تجسد الخوف في لحظة زمنية متمثلة في الكوابيس التي كان يراها طوال فترة نومه إلى أن استيقظ على تنبيهات زوجته قائلة: ‹‹**اصح يا حمدي استيقظ أنت بخير بخير.. استيقظت من نومي وأنا أقول: بريء والله العظيم بريء..**

[1] المصدر السابق، ص: 43.

وجدت زوجتي بجواري تناولني كوبا من الماء وتقول: مثلك تماما طاردتني الكوابيس والأشباح في النوم...››[1].

والخوف في أصله حالة شعورية مؤقتة يعيشها الإنسان في فترات زمنية محددة ولذا يمكن القول أن الخوف هو ظاهرة ترتبط بالزمن ارتباطا وثيقًا خاصة في أحداث هذه الرواية إذ أننا نرصد من اللحظات الزمنية حالات خوف خرجت عن السيطرة لدى الشريكين.

ويمكن أيضا أن نلتمس الخوف لدى حمدي من خلال حالة الوسواس التي كان يعيشها تلك الفترة فهو كان يحاول طمس آثاره من على مسرح الجريمة خوفا من أن يكتشف أمره وهذا ما يؤكده قوله: ‹‹**أمسكت بالفوطة وبدأت في مسح كل أثر لنا في الشقة على أبواب الغرف والكراسي والمنضدة والأطباق والكؤوس.. وكل شيء شككت أننا قد لمسناه.. وبالغت في ذلك خارج غرفة النوم وكأني أتعمد تأخير دخول تلك الغرفة خوفا منها...››**[2].

[1] عصام محمود: المصدر السابق، ص: 35.

[2] المصدر نفسه، ص: 37.

5) ملخص الرواية:

رواية **نيران ثلجية** المتكونة من 174 صفحة هي رواية مثيرة تناقش عدة قضايا عن الجريمة الكاملة التي تجبر الضحية على الدفاع عن الجاني، مفعمة بالمواقف والعواطف الإنسانية النبيلة ومنها المتوحشة، فصولها قصيرة غير مملة، يستعمل فيها الكاتب لغة سلسة غير معقدة.

تدور أحداثها حول قصة **حمدي سعيد الهادي** الذي لا يملك الكثير سوى اسمه الثلاثي، عامل في غرفة الحفظ والأرشيف يشعر بالرتابة والملل والرغبة في الخلاص، تبدأ أحداث الرواية باستجوابه من قبل الشرطة وهنا تعود الأحداث إلى سنوات سابقة حيث انتقل هو وزوجته **ياسمين** باقتراح من صديقه **هيثم** الى شقة في عمارة بالعجمي وهناك جرهم الفضول للغز الشقة العلوية، حيث وجدوا فيها جثة عجوز ملقاة على السرير، فعل هادي ما هو أسوء من القتل بإلقاء الجثة في البحر، بعدها يظهر عمي **بركة** وهو ما تركه عصام محمود بين الوجود واللاوجود؛ أهو بقايا ضمير حمدي ام ماذا، صراع الزوجة بين الحلال والحرام وبين إرضاء الزوجة، وتتوالى الأحداث كما هو حال الحياة في أمثال حمدي وهو الترتيب لكل شيء حتى أصبح حمدي بيك وزوجته من الطبقة الثرية.

لكن أصبح حمدي المرتشي السارق القاتل المزور المتكبر الخائن ومازال لديه قلب ليعيش قصة حب مرة أخرى وهكذا ظهرت هالة، وتوالت الأحداث وياسمين زوجته التي وافقت على كل شيء وكانت شريكته على كل ما هو حرام لم تستطيع تقبل الأخرى، وهكذا

اعترفت ياسمين للشرطة، وتتوالى الأحداث ويتحالف أصحاب المصالح المشتركة للوقوف بجانب حمدي يعني تدخل المال والسلطة، وجمع المشهد بين أول الأحداث وآخرها، حيث ظهر بركة ثم الحرامية والنصابين والمرتشين والمزورين والزوجة التي تحولت، وكلهم أصبحوا يمثلون البراءة والطهر.

وفجأة وقبل النطق بالبراءة لحمدي يتدخل القدر وذلك بظهور **حسن الطوبجي** ابن شقيق عائدة وهي الجثة التي وجدوها في الشقة، ويترك محمود عصام النهاية للجميع كل حسب رؤيته ولكن لم يتركها مفتوحة بل مقيدة بظهور شخصية حسن.

خاتمـــــــة

إن الوصول الى نهاية البحث لا تعني أبدا نهايته لأن عملية البحث تبقى متواصلة، ويعود ذلك إلى اختلاف وجهات النظر وتعدد المقاربات وتنوعها لأن البداية الفعلية لهذا البحث تبدأ من قراءته

وبعد دراستنا لموضوع "تأويلية الخوف في رواية نيران ثلجية للكاتب الروائي عصام محمود" وهي رواية مثيرة تناقش عدة قضايا عن الجريمة الكاملة التي تجبر الضحية على الدفاع عن الجاني، خلصنا الى مجموعة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- ✓ يعتبر التأويل او الهرمينوطيقا فعالية نقدية عملت على مناهضة مختلف الأحكام الموضوعية والمفاهيم التقليدية.
- ✓ يهدف التأويل إلى قراءات إبداعية منفتحة بين المرسل والمتلقي.
- ✓ تمثل التأويل عند العرب في استخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية.
- ✓ نجد أيضا أن التأويل كان في بداية الأمر بحث تطبيقي أكثر منه نظري لأن قضاياه وصياغاته كانت موغلة في القدم قدم الحضارات إلى يومنا هذا.
- ✓ الخوف ظاهرة عادية عامة عند كل إنسان لكنه قد يأخذ منعرج آخر مع الأدب عمومًا والرواية خصوصًا.
- ✓ ساهم الخوف في رواية نيران ثلجية في إضفاء البؤس والشقاء على شخصيات الرواية وهذا ما جعلها في صراع دائم مع الحياة.

- ✓ استطاع عصام محمود التلاعب بأحداث الرواية من خلال توظيفيه لشخصيات محصورة بين الوجود واللاوجود.
- ✓ يتجسد الخوف في الرواية بداية من عنوانها الذي يحمل في طيّاته تناقضًا رهيبًا بدا باعثًا على الخوف.
- ✓ رسمت اللغة داخل الرواية لوحة فنية رسمت ملامح الخوف بصور متعددة وبأساليب مكنت من تحقيق تناغم يتماشى وطبيعة النص.
- ✓ من خلال دراستنا لتأويلية الخوف نستنتج أننا بحاجة ملحة إلى ممارسة التأويل لاستشراف ما تخفيه الرواية من خوف، لأن التأويل هو عملية تمكننا من استنباط كل ما هو حقيقي من خلال تقصي رموز النص.

في الأخير نرجو أن نكون قد وفّقنا ولو بشيء قليل في إعطاء لمحة وجيزة عن تأويلية الخوف في رواية نيران ثلجية، ولا نزعم أننا قد ألمَمْنا بجميع مكونات التأويل فلابد وأن يكون لكل بحث هفوات، ففوق كل ذي علم عليم، كما نرجو من الله عز وجل أن ينفعنا من علمه الشامل وأن ينفع غيرنا من علمنا القليل وأن يعلمنا من القرآن الكريم ما علم به الأولين، وأن يهدينا جميعا الى سراط المستقيم.

نسأل الله تعالى التوفيق لنا ولكم

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش**

أولا: المصادر

1) عصام محمود، نيران ثلجية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2019.

ثانيا: المراجع

أ) الكتب باللغة العربية

2) ابن حزم الاندلسي: الأحكام في أصول الإحكام، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، 1345، مج1، ج1.

3) ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال، دراسة وتحقيق، محمد عمارة، دار المعارف، القاهرة، ط3.

4) أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 1997.

5) أسامة غانم: جدل التأويلية: (الكتابة/ النص–القراءة/ الفهم)، دار الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2022.

6) إسماعيل بن عمر بن الكثير: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، ط1، بيروت، 2000.

7) الإمام أبو حامد محمد بن محمد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان، 2005.

8) حسام الدين درويش: إشكالية المنهج في هرمينوطيقا بول ريكور وعلاقتها بالعلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، 2016.

9) حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة: في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011.

10) شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009.

11) عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامر، مؤسسة هنداوي، د.ط، المملكة المتحدة، 2017.

12) عبد العزيز القوصي، أسس الصحة النفسية، مكتبة النهضة الرسمية للنشر والطباعة، مصر القاهرة، ط4، 1902.

13) عبد الله بريمي: السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، حكومة الشارق، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2010.

14) عماد محمد مخيمر، وهبة محمد علي: المشكلات النفسية للأطفال بين عوامل الخطورة وطرق الوقاية والعلاج، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، القاهرة، 2006.

15) عمارة ناصر: اللغة والتأويل: مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007.

16) مجموعة مؤلفين: التأويل والهرمينوطيقا: دراسات في آليات القراءة والتفسير، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط1، بيروت، 2011.

17) محمد السيد الجليند، قضية التأويل عند الامام ابن تيمية في الالهيات وموقفه من المتكلمين والفلاسفة والصوفية، دار العلوم، المكتبة الازهرية للتراث، ط5، 2012.

18) محمد باقر سعيدي روشن: منطق الخطاب القرآني: دراسات في لغة القرآن، تر: رضا شمس الدين، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط1، بيروت، 2016.

19) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

20) محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث الأردن ط1، 2012.

21) محمد يوسف موسى: بين الدين والفلسفة: في رأي ابن رشد وفلاسفة العصر الوسيط، مؤسسة هنداوي، د.ط، المملكة المتحدة، 2018.

22) ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

23) نادر إسماعيل الزبدي، الخوف والقلق والابتزاز والعنف عند الاطفال، دار المستشارون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015.

24) نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محمد محي الدين بن عربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان، 1983.

25) يونس لشهب، النص الادبي والنقدي (بين القراءة والاقراء: نحو نموذج تطبيقي)، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.

ب) الكتب المترجمة

26) جورج غوسدروف: أصول التأويلية، تر: فتحي إنقزّو، تح: محمد أبو هاشم محجوب، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، ط1، المملكة المغربية، الرباط، 2018.

27) دايفيد جاسبر: مقدمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007.

ج) المجلات

28) الحبيب بو عبد الله: مفهوم الهرمينوطيقا الأصول الغربية والثقافة العربية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد: 65، خريف 2003 شتاء 2005.

29) حفيظة زناتي: نظرية التأويل في النقد العربي المعاصر محمد مفتاح أنموذجا، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، العدد: 03، 2020.

د) المعاجم والقواميس

30) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، د.ط، بيروت، مج: 11.

31) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف للنشر والطباعة، كورنيش النيل، القاهرة، ط1.

32) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2008، مج1.

33) جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، د.ط، بيروت، لبنان، 1982، ج1.

34) سعيد علوش ومحمد سليم: المعجم الموحد لمصطلحات الآداب المعاصرة: (إنجليزي–فرنسي–عربي)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم مكتب تنسيق التعريب، د.ط، الرباط، 2015.

35) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985.

36) الصاحب إسماعيل بن عباد: المحيط في اللغة، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، ط1، بيروت، 1994، ج10.

37) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صدِّيق المنشاوي، دار الفضيلة، د.ط، القاهرة، 2003.

38) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د.ط، مج1.

39) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر،2010.

40) مجد الدين الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، د.ط، القاهرة، 2008.

41) مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب: إنكليزي–فرنسي–عربي، مكتبة لبنان، د.ط، لبنان، 1974.

42) مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، جمهورية مصر العربية، 2004.

43) محمود الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ج1.

هـ) الموسوعات:

44) أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تح: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 2001، مج2.

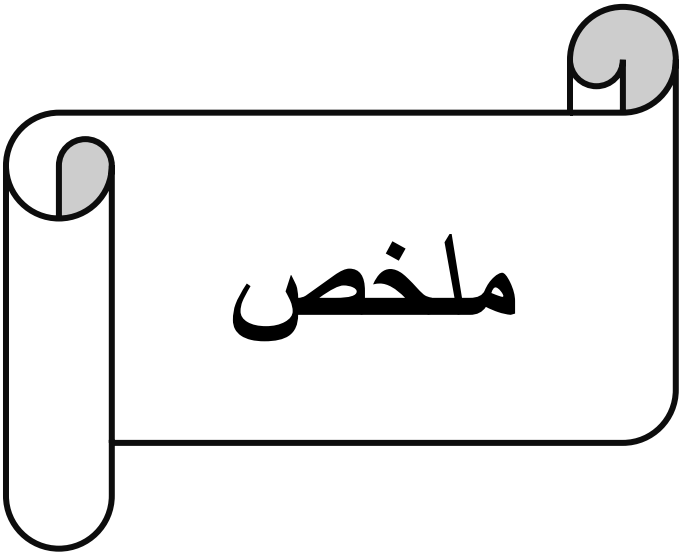
45) عبد الجبار الرفاعي: الهرمينوطيقا والتأويل متوازيان لا مترادفان، موسوعة فلسفة الدين، مركز دراسات فلسفة الدين، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2017، ج4.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
بسملة	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ–ب–ج–د
الفصل الأول: مفاهيم منهجية	**7–36**
أولا التأويل	7
1) مفهوم التأويل	7
أ) لغة	7
ب) اصطلاحا	8
ج) التأويل والهرمينوطيقا	11
2) ارهاصات التأويل	14
2–1) عند فلاسفة اليونان	15
2–2) عند رجال الدين القدامى	17
2–2–1) أوغسطينوس	18
2–2–2) توما الأكويني	20
3) التأويل عند العرب والمسلمين	22
3–1) التأويل عند المفكرين العرب	22
I) محمد مفتاح	23
II) نصر حامد أبو زيد	23
3–2) التأويل عند المفكرين المسلمين	24
I) ابن رشد	24

II) ابن تيمية	26
3-3) التأويل في القرآن الكريم	27
4) التأويل عند الغرب	29
4-1) فريدريك شلايرماخر (Friedrich Schleiermacher)	29
4-2) بول ريكور (Paul Ricœur)	30
ثانيا الخوف	32
1) مفهوم الخوف	32
أ) لغة	32
ب) اصطلاحا	33
2) الخوف في القرآن الكريم	34
3) أنواع الخوف	35
I) الخوف الطبيعي	35
II) الخوف المرضي	36
الفصل الثاني: ملامح الخوف في رواية نيران ثلجية	**39-73**
1) التعريف بصاحب الرواية	39
1-1) مؤلفاته العلمية الإبداعية	39
1-2) أبحاثه ومقالاته المنشورة	39
1-3) كتبه المنشورة	40
1-4) رواياته	41
2) التعريف بالرواية	42
3) قراءة في عنوان الرواية	44
4) ملامح الخوف في رواية نيران ثلجية	47

4-1) تجليات الخوف على مستوى اللغة	48
4-2) تجليات الخوف على مستوى الشخصية	50
أ) البطل حمدي سعيد الهادي	50
ب) الزوجة ياسمين	51
ج) الشرطة	53
4-3) تجليات الخوف في المكان	54
أ) العجمي	54
ب) العمارة	55
ج) الشقة	56
د) الشاطئ	57
4-3) تجليات الخوف على مستوى الزمن	58
5) ملخص الرواية	60
خاتمة	63
قائمة المصادر والمراجع	66
فهرس المحتويات	73
ملخص	77


ملخص

الملخص:

للتأويل جذور ضاربة في أعماق التاريخ، وهو من الظواهر اللغوية المهمة التي ترتبت عنها العديد من الخلافات بين الفقهاء والمفسرين، وهو لا يهتم بفهم النصوص وتفسيرها فحسب كما كان الحال عليه في تفسير النصوص الدينية تفسيرا حرفيا أو رمزيا بل هو يتعدى ذلك الى التوغل في أعماق الظواهر والمشاعر الإنسانية والتي على رأسها الخوف. فجاء بحثنا موسوما ب: تأويلية الخوف في رواية نيران ثلجية والهدف من هذه الدراسة هو تسليط الضوء على الخوف كحالة إنسانية في الرواية وفق منظور تأويلي.

الكلمات المفتاحية:

التأويل، الهرمينوطيقا، التفسير، الخوف

The abstract:

Hermeneutic in history is an important linguistic phenomenon that has resulted in many differences between scholars and interpreters. It is concerned not only with the understanding and interpretation of texts, as was the case in the interpretation of religious texts literally or symbolically, but also with the penetration into the depths of human phenomena and feelings, foremost among which is fear. Our research is characterized by the Hermeneutic of fear in a novel of snowy fire . The aim of this study is to highlight fear as a human condition in the novel according to an interpretive perspective.

Keywords:
interpretation, Hermeneutic, fear