الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

UNIVERSITE LARBI TEBESSI - TEBESSA
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة العربي التبسي - تبسة
كلية الآداب و اللغات

قســـم اللغـــة والأدب العـــربي

تجليات الذات والآخر في ديوان "مآذن الشوق" لسعد مردف
مقاربة سميائية تأويلية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

- **قوادرية سالم**

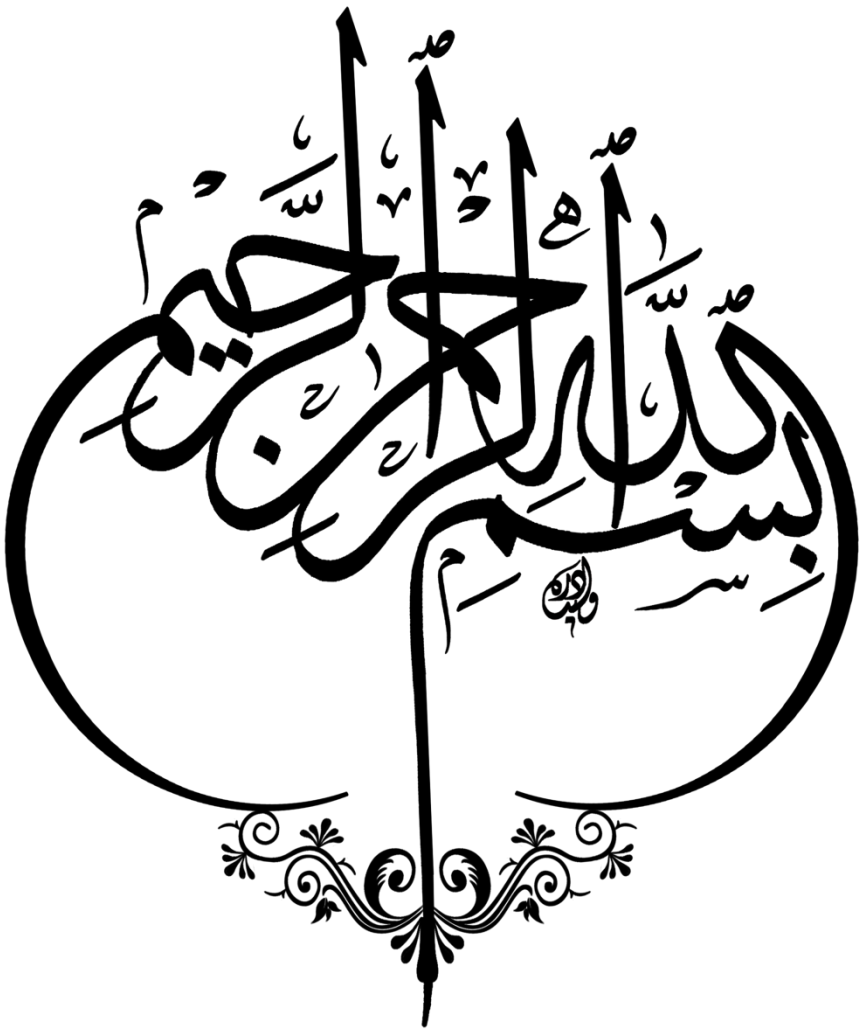
إشراف الدكتور:

*** عبد القادر خليف**

لجنة المناقشة:

الرتبة	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
01	أحمد سعود	أستاذ محاضر –ب–	العربي التبسي - تبسة	رئيسا
02	عبدالقادر خليف	أستاذ محاضر –أ–	العربي التبسي - تبسة	مشرفا ومقررا
03	ابراهيم رزقي	أستاذ محاضر –ب–	العربي التبسي - تبسة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَأَن لَّيۡسَ لِلۡإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ٣٩ وَأَنَّ سَعۡيَهُۥ سَوۡفَ يُرَىٰ ٤٠ ثُمَّ يُجۡزَىٰهُ ٱلۡجَزَآءَ ٱلۡأَوۡفَىٰ ٤١﴾ النجم: 39-41

﴿وَلَوۡ أَنَّمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ مِن شَجَرَةٍ أَقۡلَٰمٞ وَٱلۡبَحۡرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعۡدِهِۦ سَبۡعَةُ أَبۡحُرٖ مَّا نَفِدَتۡ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٞ ٢٧﴾ لقمان: 27

شكر وتقدير

عن عمر بن العاص أنّه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلّم يقول:
"إِذَا حَكَمَ الحَاكِمُ فَاجْتَهَدَ ثُمَّ أَصَابَ فَلَهُ أَجْرَانِ وَإِذَا حَكَمَ فَاجْتَهَدَ ثُمَّ أَخْطَأَ فَلَهُ أَجْر".

الحمد لله الّذي وهبنا نعمة العقل سبحانه والشّكر له على كلِّ نعمه وفضله وكرمه تبارك الله ذو الجلال والإكرام

يسعدنا، ونحن بصدد طباعة هذه المذكِّرة، أن نتقدّم بالشُّكر والامتنان للدّكتور "خليف عبد القادر"، على ما قدّمه لنا من توجيهات وإرشادات علميّة برحابة صدر.

كما يسرّنا كذلك أن نقدِّم الشّكر إلى أعضاء لجنة المناقشة، إبراهيم زرقي مناقشاً، و أحمد سعود رئيساً، على قبولهم قراءة هذه المذكِّرة وتفضّلهم بمناقشتنا في مضمونها.

ولا ننسى أساتذتنا كلّ باسمه ومنصبه وطلاّب كليّة الآداب واللّغات، فإليهم جميعاً فائق التّقدير والاحترام.

قائمة المختصرات

ص	صفحة
ط	طبعة
تر	ترجمة
تح	تحقيق
تق	تقديم
مج	مجلّد
ج	جزء
ع	عدد
تعر	تعريب
د.ط	دون طبعة
د.ت	دون تاريخ

مقـــــدمة

اشتغل الإنسان منذ القديم على تفسير الظواهر الطبيعية والبشرية واللغوية، ولهذا سعى جاهدا إلى تفكيك شفراتها واستنطاقها للوصول إلى معناها الأصلي، فحفر في الأعماق ليصل إلى المعنى المضمر والمتخفي وراء الدلالة.

في ظل هذا الفضاء سار الكثير من الفلاسفة المعاصرين نحو التأويل، منهم أمبرتو إيكو، هانز جورج غادامير، وبول ريكور، فأطلقوا على التأويل الهيرمينيوطيقا، هذا المصطلح اهتم به الكثير من النقاد والفلاسفة في الساحة النقدية عند العرب والغربيين وقد أخذت العديد من الترجمات منها: الهرموسية، التأويل، النظرية التأويلية والهيرمينيوطيقا.

من خلال ما سبق يمكننا أن نتحدث عن الفيلسوف الإيطالي أمبرتو إيكو الذي يُعد من بين أهم أعلام "التأويلية" المعاصرة، فهو أسس لخطاب أدبي واعد تحكمه تعدد القراءات ولهذا يعود لتعدد مشاربه الفلسفية من خلال مؤلفاته المترامية الأطراف، فهو كتب في الفلسفة واللسانيات والأدب، وكذلك الموسيقى، لذلك ركز أبحاثه في العلوم الإجتماعية والإنسانية وأعطى اهتماما واسعا لمجموعة من المفاهيم الفلسفية والأدبية منها: المكان، السرد، الحقيقية، العماد، القارئ النموذجي...

فمصطلح الهرمنيوطيقا كان له أهمية بالغة في الفهم والتحقيق خاصة في العلوم الدينية والاجتماعية والإنسانية، فهي تبحث في أعماق النصوص للوصول إلى المعنى المتخفي والفهم الأصلي، وقصد المؤلف، فهي المفتاح الذي يفتح كل العالم المحيط بالإنسان الداخلي والخارجي.

وما جعلني في بحثي هذا أختار موضوع السيميائية التأويلية هو:

أولا: أنه كان مقياسا لي في السنة الأولى ماستر، وأنني لي رغبة فيه ومهتم به منذ مرحلة الليسانس.

ثانيا: اشتغال النقاد الغربيين والعرب وتأليفهم للعديد من المؤلفات التي تتحدث عن هذا المصطلح من كل الجوانب، خاصة وأنه علم يرتبط بمجموعة من العلوم الأخرى، و مرجعيته فلسفية لكل ناقد من النقاد الغربيين وحتى العرب، و الهيرمينوطيقا اندرجت في العديد من العلوم، كالفلسفة ونظرية المعرفة، وهي تبحث عن الوصول إلى المعنى الحقيقي المتخفي وراء الإيحاءات والدلالات والرموز، وقد اخترت هذا المصطلح الفلسفي للتوسع المعرفي ورغبةً في البحث والتعرف عن دلالات وخلفياته المعرفية ورواده من الفلاسفة الغربيين والعرب المحدثين، ولهذه الأسباب الذاتية والموضوعية اخترت موضوع "التأويل" للدراسة والتطبيق حول مدونة شعرية عربية معاصرة، فتوسم البحث بعنوان "تجليات الذات والآخر في ديوان سعد مردف، مقاربة سيميائية تأويلية"، بناءً على الأسس الغربية لهذا المصطلح اخترنا مدونة الشاعر الجزائري الشاعر "سعد مردف"، من خلال قصائده الشعرية المنوعة بين القصيدة العمودية و شعر التفعيلة، والتي غصنا في أعماق أعماقها عن طريق استراتيجية التأويل.

لقد أفضت بنا طبيعة البحث إلى طرح الإشكالية الرئيسة:

- ما هي الآليات السيميائية والتأويلية المناسبة للخطاب الشعري في مؤلف "مآذن الشوق" لسعد مردف؟

وللإجابة عن هذه التساؤل صممنا خطة بحث كانت المساعد في تأطير وتنظيم العمل، وتم من خلالها التقسيم التالي:

- مقدمة يعقبها مدخل يعقبه فصلين واحد نظري والثاني تطبيقي وخاتمة
- الفصل الأول: (نظري) جاء موسوما بـ: "استراتيجية التأويل وعلاقتها بالسيمياء عند الفلاسفة الغربيين" وقد تطرقت فيه إلى التأويل عند كل من شلاير ماخر ودالتاي وريكور والفيلسوف الإيطالي أمبرتو إيكو، كما تطرت أيضا فيه إلى تحولات التأويل في النقد التي

شهدها النقد الغربي والعربي المعاصر، وهذا بمواكبة تطورات العصر اعتمادا على آليات عديدة منها: التعريب والترجمة، من أجل فهم المصطلحات رغم اختلاف وتنوع البيئة، وقد تعرضت في هذا الفصل إلى عدة مفاهيم للتأويل عند كل من الفلاسفة: أمبرتو إيكو، شلاير ماخر، دالتاي وبول ريكور، وهذا من خلال دراستهم العميقة التي أقاموها في هذا المصطلح.

أما الفصل الثاني: (تطبيقي) كان موسوما بـ "تجليات الذات و تمظهرات والآخر في ديوان "مآذن الشوق" لسعد مردف، وقد قمت بدراسة تطبيقية على مجموعة من القصائد من المدونة وجاءت خاتمة البحث لتعرض أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي في هذا البحث.

اعتمدت في هذا البحث على المنهج الوصفي الذي تطرقت فيه إلى تاريخ مصطلح "التأويل"، والمنهج السيميائي الذي يحمل شعار "دراسة النص في ذاته ومن أجل ذاته و الانفتاح على دلالته القريبة والبعيدة، السطحية والعميقة".

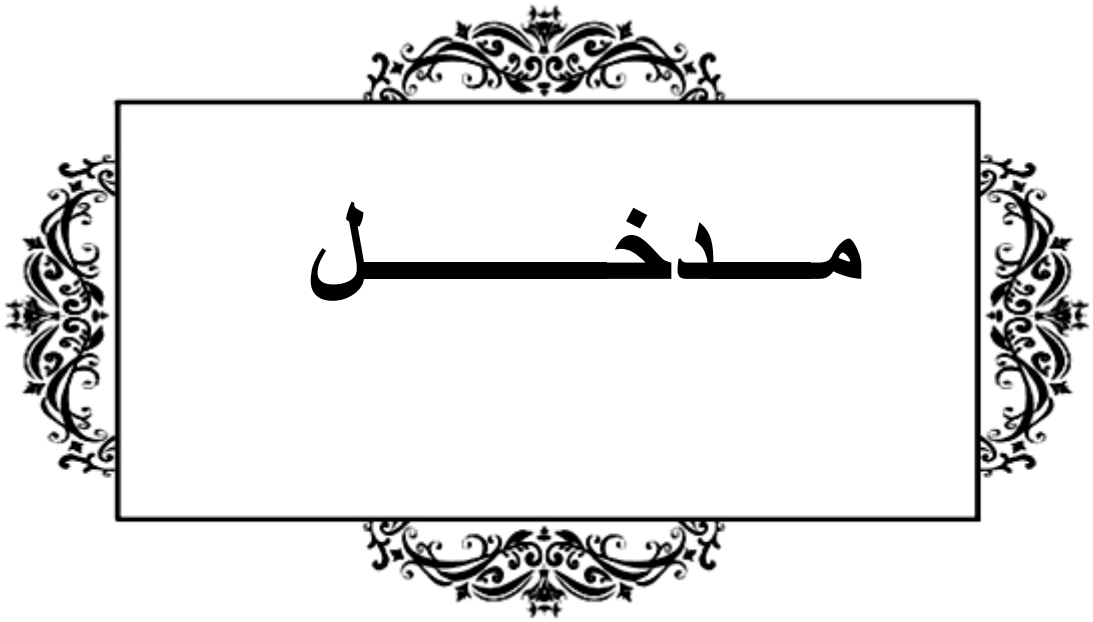
إن أي بحث علمي أكاديمي لا يخلو من الصعوبات التي تواجه الباحث، فقد وجدت إشكالية وصعوبة كبيرة في حضوري للجامعة بسبب جائحة كورونا (COVID 19) التي أثرت سلبا على حياتنا اليومية، إضافة إلى:

- ضيق الوقت
- صعوبة الحصول على بعض المراجع المهمة
- الترجمة وما تخلفه من تضارب واختلاف بين الدارسين مما يؤدي إلى صعوبة التلقي من طرف القارئ.

ومن خلال هذه الدراسة اعتمدتُ على مصدر أساسي وهو الديوان "مآذن الشوق" الذي كان محل الدراسة وعلى مجموعة من المراجع المتنوعة فكانت عربية أحيانا وأجنبية مترجمة أحيانا أخرى، إ]مانا مني بتنوع المناهل العلمية فأذكر منها:

- وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي
- أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية
- سعيد بن كراد: السيميائيات السردية
- جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الاساسية لتأويلية فلسفية
- بول ريكور: من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل

وفي الختام بودي أن أشكر وأحمد الله على فضله وتوفيقه لي في إنجاز وإكمال هذا البحث، كذلك أوجه شكري الخاص الخالص مع أسمى عبارات التقدير للأستاذ المشرف الدكتور: خليف عبدالقادر على مسايرة هذا البحث ونصائحه الثمينة التي قدمها لي، وكان سندا وعونا خلال فترة البحث، فجزاه الله عني كل خير وأمده بموفور الصحة والعافية، وما توفيقي إلا بالله عز وجل في إنجاز هذا البحث المتواضع.


مـــدخـــــــل

تمهيد:

تُعَدُّ السيمياء علما يدرس العلامات في الحياة الاجتماعية ورغم أنها شهدت في الحقيقة لحظتي ولادة في مكانيين وزمانيين مختلفين فعندما كان ديسوسير يدرس علم اللغة اعتقادا منه انها ستكون جزءا من علم اكبر من السيميولوجيا، فان بيرس يشير الى ميلاد علم جديد يكون اساسا للمنطق وهو السسيميوطيقا أو السيمياء. وقتها جعل سوسير نظامه ثنائيا وبيرس نظامه ثلاثيا، ثم بعدها طور تلاميذ العالمين مشروعيهما كلا بمنعزل عن الآخر.

بدأ التأويل في الدراسات اللغوية من الاهتمام بالبحث عن المعنى القصدي الذي يخفيه المؤلف في مكان ما من نصه، ولذلك نجد أن الاتجاهات الفلسفية والادبية الذاتية والشخصانية والظاهرتية هي من احتضنت التأويل وهي التي تهتم بذوات المؤلفين في محاولة لترميم المعاني الكامنة ضمنا في نصوصهم[1].

إن السيميائية هي البديل المعرفي عن الإبستيمولوجيا كما تقول جوليا كريستيفا إنا نجد بذور هذا التفكير، لو أردنا منذ أفلاطون في السفسطائي، حيث نجد انتماءها "إلى الحقل العلمي الذي يتجلى في كونها لها موضوع محدد، كما له أنماط وقواعد ودلالات، وما دام تطورها يتقاطع مع العديد من العلوم، ومن زاوية أخرى، فإنها تحتفظ بمسافة نظرية تسمح لها بالتفكير في الخطابات العلمية المنخرطة فيها"[2].

يُعتبر أمبرتو إيكو من بين أفضل من مثَّل هذا الإتجاه، وهذا ما أعلنه في كتابه "البنية الغائبة" la structure absente والذي يرمي فيه إلى إيجاد ما يسمى ببنية البنى، وقد تجاوز فيه تأطير السيميوزيس البيرسية، وهذا ما جعل بيرس حاضرا في المنظومة الخاصة بإيكو.

---

[1]– ينظر: روبر تشولز، السيمياء والتاويل. تر.سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، علي مولا،ط1،ص م 1994 ص10

[2]– ينظر: كمال بومنير، قضايا الجمالية، من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، تق: جمال مفرِّج، منتدى المعارف، بيروت، ط1، 2013، ص 201

اهتمام إيكو بنظرية بيرس كان انطلاقا من النقاش الذي دار حول موضوع اللسانيات أي ما يسمى "لسانيات النص" أي بين النص والكلمة وبين النص والخطاب، منطلقا من مقولة الكلمة نص إفتراضي وما النص سوى تمطيط لكلمة ما .

يعتبر إيكو أمبرتو أن السيميوز بين علامة ناجحة تنتج عن دينامية الموضوع، لأنها تفضي إلى المؤول والمحايثة في آن واحد، كما يعتبر إيكو مصطلح "العماد" le fondment، عنصرا أساسيا ومهمًّا في "السيميوزيس البيرسية" لخدمته لمفهوم المعنى الحرفي، فهو "عبارة عن سمات دلالية منتقاة من كلمة أو جملة أو نص تتم بها عملية التأويل لأنها من طبيعة منادية monatique أي خصوصية جوهرية، تضمنت سيرورة الفهم من الملقي إلى المتلقي، فالعماد هو ذلك الشيء الذي يتم نقله من موضوع معطى وفق صيغة ما، لأنه مضمون تعبير ما، ويتبدى كشيء مماثل للمدلول، أو لمكون أوَّلي لهذا المدلول"[1]

يُعرَف عن بيرس أنه يضفي على السيميوزيس طابعا انفتاحيا متناهيا لا منتهيا لذلك حاول إيكو تأويل سؤاله حول السمات الدلالية "هل هي عالمية ومنتهية؟" وهذا جاء في سياق المقارنة بين القراءة البيرسية والقراءة الدريدية التي تصل بالإنفتاح إلى حدٍّ لا يحكمه منطق ولا تضبطه شروط.

يحاول أمبرتو إيكو ايجاد سيميوزيس يساعده على فهم انفـتاح التأويل بطريقة دينامية، لأن السيميوزيس هو نظام سيسيِّجُ الانفتاح، حيث يقول "لا إخالني ههنا أُكرِه التأويل على ما قيل له، بل هو بيرس نفسه من ردد القول مرارا، إن كل مفردة هي قضية استهلالية (وكل تصور يكمن في التصديق الذي يسعه الانخراط فيه)ومن شدد غالبا على مفهوم المفردة الدلالي الذي يرى إليه مسندا ذا حجج عديدة، إن مدلول المفردات المنطقية إثبات أولي بقدر ما هي قضية برهتة أولية، هنا يكمن مبدأ التأويل الأساس، الذي يُبين العلة التي تدفع كل علامة إلى إنتاج تعبيراتها المخصوصة، ولطالما أدركنا التعبير البيرسي على أنه (مصداق) المفردة التحديدي، وطاقتها التي تخولها أن تترجم إلى مفردة أخرى من (نظام

[1] –umberto Eco, the limits of interpretation, by: thomas A.Sebeok, IndianaUniversity Paris, India,1994,P24-25

سيميائي مساوٍ أو مختلف، كما لو كان التعبير أداة إيضاح فحسب، أو وسيلة تفسير معجمي محضة، بيد أن هذا النقد يختص بقراءات البيرسية السابقة) في حين لا يجب أن يغيب عن بالنا أن العلامة بالنسبة لبيرس ليست قائمة في كلمة أو في صورة دون غيرها، إنما تتمثل في قضية وحتى في كتاب بكامله..."[1].

هنا يحاول أن يطرح مفهوما للتأويل وأن يوصل إلينا رسالة أن التأويل له حدود وضوابط كي لا يقع في التأويل المضاعف ويجب علينا مراعاة ذلك عند قراءتنا للنصوص الإبداعية وتأويلها.

حاول إيكو في خلفيته السيميائية التوصل إلى أنه لا يمكن الخروج عن الجيل الذي تلا كل من فيردينان و غريماس، باعتبار أن الأنظمة السيسيولوجية غير مقيدة وهي كثيرة أيضا، وقد حصر إيكو المعنى في علم يساعد على التحكم في الدلالة بأنه ليس مقصورا على ديسوسير وبيرس، بل يرى إيكو أن كل المحاولات التي رمت إلى إضفاء طابع منطقي على الوجود ما هي إلا دوافع فقط، وشروط علمية للتفكير السيميائي، وهذا ما ركز عليه الأخير في البحث عن الخلفيات التاريخية للسيمياء خاصة عند "توما الإكويني" ولهذا فإن أمبرتو إيكو "لا يقرُّ كثيرا بالادعاءات التي يطلقها البعض على الدراسات الحديثة بوصفها بالعلمية، كي ترمي الدراسات القديمة باللاعلمية والضبابية والتهافت، فالدراسات الحديثة كذلك، خاصة في الميدان السيميائي التي تضع الباحث في إشكاليتين حينما يحاول الوعي بحدود ونواميس هذا العلم تكمن الأولى في التساؤل المشروع هل يضم مصطلح "سيميائيات" علما قائما بذاته يكتفي بمنهج متجانس وموضوع مخصص؟ أم لا يخرج هذا المصطلح من حقل متعدد الأبحاث، وحيز لمقاصد لم تتوحد بعد؟"[2].

هنا إيكو جمع بين الحقل القديم والحقل التنظيري الجديد وأسس تنظيريته بناءً على ذلك لأنه يرى أنه من "المستحيل القيام ببحث نظري مع انعدام الشجاعة لاقتراح نظرية ما،

---

[1]– وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 35

[2]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها

أي اقتراح نموذج أولي بمقدوره أن يكون دليل طريق في كف الخطاب، وكل بحث من جهة أخرى، لا بد ألا يمتعض أصحابه من إبداء تناقضاته الخاصة"[1].

تصبح المرجعيات الثقافية سبيلا لنشوء أنظمة دالة تتجاوز ما طرحه سوسير وأبعد من ذلك، لأنها "ترمي بإحدى الفرضيات التي تقوم عليها السيميائية حاليا، إلى أن كل سيرورة من التواصل تقوم على أدلة تنتج بطريقة حدسية، وبمشاركة عفوية واتصالات روحية صرف، خارج كل وساطة إجتماعية، فإننا نقرُّ بأن السيميائية لا معنى لوجودها"[2].

كرس إيكو جهودا كبيرة من أجل أن يتخذ منهجا وسطيا، رادعا لكل المحاولات المتطرفة التي تريد أن تغلق المعنى أو تفتح التأويل على مصرعيها، ما يسبب التأويل المضاعف، لذلك نجد اهتمام إيكو البيرسي الذي ظهر في خِضمِّ الطروحات البنيوية وتأويلية وأرثذوكسية، حيث كانت تلك المقولات تبحث في فهم العالم ضمن قوالب مغلقة ومحايثة، ولهذا السبب جاءت مقولة السيميوزيس، حيث انفتح فيها البديل المنهجي على كل التوجهات والمنهجيات فوقعوا بين نظريتين متطرفتين، الأولى فيها الانغلاق الكلي والثانية فيها الانفتاح اللانهائي المطلق كما سبق ذكر هذا في المقولة السابقة لأمبرتو إيكو.

من خلال ما سبق نصل إلى أن الخطاب الجمالي كان بجملة من المصطلحات ركزت على عالم الخطاب وعدد من المؤولات، حيث يُعد الخطاب الجمالي من بين أهم الخطابات التي تركز على التأويل، وأيضا السياق الذي ينتمي إليه إيكو ركز كثيرا على التأويل هو الآخر، حيث نجد أمبرتو يعيب كروتشه في اهتمامه البالغ بتفسير اللأعمال الجمالية يقول إيكو: "على النقاد الجماليين الرومانسيين عموما، وكروتشه خصوصا، اهتمامهم البالغ بتفسير الأعمال الجمالية كآثار سببتها صور استعارات، وإغفالهم الكبير لمحاولة تعريف طبيعة هذه الأعمال في حد ذاتها، ولتعويض هذا النقص، حاول مرات عديدة أن يستثمر استثمارا مبدئيا مقولات لغوية خاصة تلك التي نجدها عند جاكبسون، فهذا اللساني الكبير يحاول أن يبين بأن الدورة التواصلية تتبني على عدة عناصر، لو أخذنا منها

---

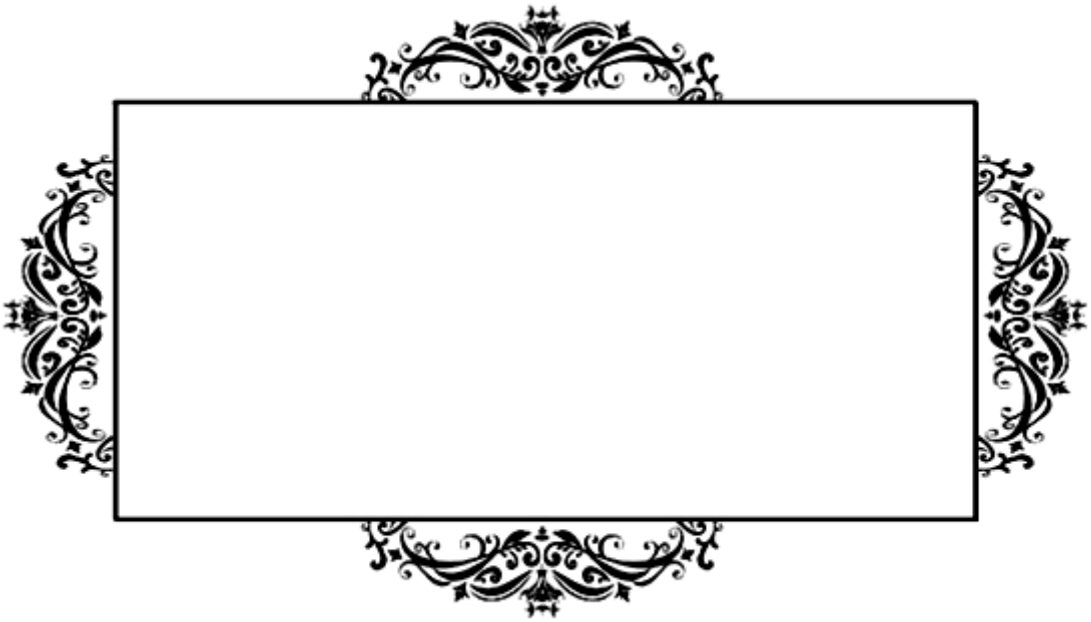
[1]– أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي الغربي، ط1996،1، ص 156

[2] –umberto Eco,la structure absente, introduction a la recherche semiotique, paris, 1972, P 12

الرسالة فإننا سنعرف بأن كل تلفظ يحتوي لا محالة على عدة وظائف، مرجعية، انفعالية وتنبيهية وميتالسانية وجمالية"[1]، حيث يكفي هذا للتعبير عن الخصوصية في الوظيفة الأخيرة، أن يوظف الأسلوبيون مقولة الانزياح التي يرام منها الاستقرار على أن كل نص جمالي لا بد أن يفهم كاختراق لمعيار سابق"[2].

[1]– وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص ص 60-61

[2]– سعيد بن كراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 125



الفصل الأول

أنماط التأويل:

التأويل المطابق: إن هذا النمط من التأويل يجعل تأويل النص هو ذاك التأويل الذي يوصلنا إلى المقاصد الاصلية للمؤلف، ما يقوله النص هو ذلك الذي يقصده الكاتب أو المبدع(المؤلف) وهذا دلالة على ان النص له وحدة دلالية، فالمؤلف لا يمكنه ان يقصد العديد من المعاني في نص واحد

التأويل المفارق:

ينصب اهتمامه كله على ما يريد ان يقوله النص ولا يهتم بما يريده المؤلف من قول، وبهذا قد يحيلنا الى العديد من الدلالات والايحاءات التي يحيلنا عليها النص، ووفقا لهذا انقسم التأويل المفارق إلى :

أ-التأويل المتناهي:

في هذا القسم نجد أن التأويل له عدة دلالات في النص شرط أن تحكمها قواعد التأويل وقوانينه سواء أ تعلقت بارغامات لسانية أو مرجعيات ثقافية للنص، أو الأفكار الموسوعية للقارئ، حيث إن التعددية في القراءات لا تعني ابدا النهائية، فالتأويل أيضا يخضع لقوانين واليات نصية محكمة، التعددات الدلالية توجه نحو مسارات تأويلية محتملة ومسوغة نظريا"[1]وإن الوقوف على دلالة واحدة في الدراسة لا يعني ان للنص ان معنى واحد، أصلي ووحيد، إنما الامر يتعلق بالتأويل في حد ذاته، فالتأويل يبدا بسيرورة دلالية وينتهي بدلالة محتملة قريبة من وجهة نظر المؤول أي قريبة للصواب، وهذا التأويل يفرضه السياق الذي تنتظم داخله العلامة.

أما اذا استمرينا بتأويل العلامة عن طريق علامة أخرى فإن العلامة الجديدة تحتاج إلى علامة أخرى تشرحها وهذه الاحالة اللانهائية من علامة الى أخرى، ووفق نظام مكون من

[1]- ينظر: بوعزة محمد، رهان التأويل، مجلة ثقافات، منشورات كلية الآداب، البحرين، العدد 10-2004 ص ص 17_29

عادات اقرتها جماعة بشرية، من خلال تجربتها في الحياة فهي تخضع للهدم وإعادة البناء والتصحيح، لأننا نعلم أن التأويلات الخاضعة للعادة هي التي ستغير هذه العادة.

ب- التأويل اللامتناهي:

هذا التأويل يرى أنه لا توجد أي قيود أو ضوابط يستند إليها التأويل سوى مرجعية ورغبة المؤول وثقافته ويرى ان تعددية النص تعددية مطلقة، أي لا وجود لحدود توقف دلالتها، وهذا الكلام لا يعني ان النص الادبي متعدد الدلالات فقط، او ينطوي تحت دلالات عديدة المعاني، إنما تحقق تعدد المعنى ذاته، حيث هذا التعدد لا يمكن ان تجمعه وحدة، ووفقا لهذا لا يمكن ان يخضع للتأويل، ولو كان حرا، (...)، وإنما نستطيع ان نطلق عليه التعدد المتناغم للدلائل التي يتكون منها[1] وبالتالي نرى ان هذا التعدد الدلالي لانهائي على الرغم من تناغمه، لأن كل علامة تحيلنا إلى علامة أخرى إلى مالا نهاية، وهذه الإيحاءات غير قابلة للاحتواء في بنية دلالية مغلقة، ويجب أن نبحث في كل سطر على الدلالة المخفية، لأن الدلالة التي تظهر لنا تكون غير كافية ونرى أن الدلالة التي تأتي بعدها هي الأقرب إلى الصواب.

[1]- ينظر: بنكراد سعيد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش.س. بيرس ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2005،ص ص 105,103

الهيرمنيوطيقا عند كل من شلاير ماخر و ريكور:

تُعتبرُ معضلة تفسير النصوص كانت دائما من القضايا التي تطرحها الهيرمينيوطيقا hérmeneutique خاصة في أوساط الدوائر اللاهويتية ما جعلها تهتم بمعالجة النصوص المقدسة.

والهيرمينيوطيقا في أصل معناها. أصلها لاتيني hermeneutiké أي فن التأويل، وفي اشتقاقها الاصلي جاءت من لفظ herminia وهي من هرمس[1]hermés . وتعني الاله الوسيط، من هنا جاء المعنى القديم الهيرمينيوطيقي ذو طابع مقدس يرتبط بسرح الأوامر الالهية معتمدا على علامات نصية كونية طبيعية، وهذا من اجل تاويل الكتاب المقدس الانجيل الذي يستعصى فهمه المباشر. ووجدنا أن أكبر فعل للقراءة الاغريقية تأسست مع تلاوة ملامح الالياذة و الأوذيسا بحكم أنها أشعار تحمل معاني متعددة تنزل فيها الالهة الى الانسان، حيث تحتاج إلى مؤولين لفك الشفرات والرموز، "فالمؤول يقوم بدلالة بين الرسالة الالهية والبشر"[2]

لقد كان الكتاب المقدس يقرا ولكن لا يفهم، فبقدر ما ينظر إلى تأويله على انه يعود الى ما قبل تأويله العلوم الانسانية الحديثة، وهذا ما تطرقت اليه الهيرمينيوطيقا اللاهوتية من خلال دعاة الاصلاح الديني عن فهم الكتاب المقدس.

ولفهم معنى الكتاب المقدس يجب ان نتطرق الى كل فقرة من فقراته ثم نجمعها للوصول الى الفهم.

وهذا ما اعتمده الاصلاح الديني في تأويل الكتاب المقدس رغم أنه مقيد بالقول القائل إن الكتاب المقدس هو نفسه وحدة واحدة. لأنه مع محاولة منه لإصلاحه فهو بذلك يقضي أي أن التأويل فردي يعتمد في تأويله على السياق النصي والغرض منه وأسلوبه.

---

[1]– بومدين بوزيد، الفهم والنص، دراسة في المنهج التأويلي من افلاطون إلى غادامير،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط1،ص13

[2] –عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل الى الهيرمينيوطيقا، نظرية التأويل من افلاطون الى غادامير،ط1،ص 26

إن هذا التحليل الدوغمائي، هو نفــسه الذي حاولت فيه التأويلية جاهدة للتخلص منه، وذلك لكي تصل إلى تحقيق ذاتها، كما يرى دالتاي" لا تبلغ التأويلية استقلالها، الا حين تكف عن خدمة أي غرض دوغماتي"[1]

إن مهمة الهيرمنيوطيقا بقيت في مراحلها الأولى مقتصرة فقط على تفسير النصوص وتوضيح الغموض وبذلك" فالهيرمنيوطيقا بفضل معارفها اللسانية يجعل الغامض قابلا للفهم بتوظيفه فقه اللغة"[2].

فالتأويل يكشف عن التباعد الثقافي وذلك بواسطة القارئ لأن النصوص التي تكتب بلغات مختلفة من يونانية، لاتينية، تسبح في كيان معرفي مختلف.

ومن خلال هذا نجد أن التأويل يُبنى من جهة السياق ناحية الفهم ومن جهة أخرى يُبنى على المضمون.

1- التأويل عند شلاير ماخر (1768-1834)

يُعتبرُ الفيلسوف شلاير ماخر ينتمي إلى مدرسة تأويلية ألمانية، حيث وفر جهده لإبراز مشكل عام يتعلق بحركة التأويل خاصة فقه لغة النصوص الكلاسيكية منها العصور الإغريقية، اللاتينية القديمة، حسب ما يرى ريكور ومن ناحية أخرى يحاول أن يفسر نصين مقدسين بين العهد بين العهد القديم والجديد، وهنا نجد الاختلاف في التأويل بين نصين مختلفين ومتنوعين.

وكان له الفضل في الانتقال بالتأويلية من مدرسة تهتم إلا بتفسير الكتب القديمة إلى منهجية عامة لها قواعدها تُطبَّقُ على كل التراث الإنساني حسب ما أكده كل من ريكور و غادامير.

إن البرنامج التأويلي لماخر كما يؤكده ريكور "يحمل في طياته البصمة المزدوجة الرومانسية والنقدية، الرومانسية بدعوته إلى علامة حيَّة مع سيرورة الإبداع، والنقدية بإرادته في بناء قواعد فهم صالحة كونيًّا"[1].

---

[1]- هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الاساسية لتأويلية فلسفية،تر: د، حين ناظم، علي حاكم صالح، راجعه عن الالمانية د. جورج كتوره،دار أويا للطباعة والنشر،2007،ص262.

[2] - عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،

وبهذا نستخلص أن هدفه كان من أجـــل تأسيـــس االهيرمينيوطيقا بوصفها فن الفهـم، كلما دعتنا الحاجة للبحث عن فك شفرات النص وفهمه سواء أكانت نصوصا تشريعية أو دينية أو أعمالا أدبية، فقد توسعت الدائرة وخرجت عن اللاهوتية وشملت نصوصا فلسفية وقانونية وأدبية وأيضا التاريخية ولم تعد مقتصرة على الدينية فقط كما كان في السابق.

قام بتوسيع حركة التأويل من قراءة الكتب المقدسة إلى نصوص أدبية وفلسفية وغيرها وبذل جهدا كبيرا في رفع مستوى التأويل وفقه اللغة، كما هي نظرة ريكور "لقد ولد التأويل في سبيل رفع تفسير النصوص المقدسة وفقه اللغة إلى مصاف التقنية، أي التكنولوجيا لا تقتصر على مجرد تجميع المعلومات لا رابط بينها"[2].

إن ما قام به شلاير ماخر يُعتبر منعرجا حاسما وحقيقيًّا في تاريخ الهيرمينيوطيقا، لأنه قام بالفصل بين الهيرمينيوطيقا الحديثة والتقليدية، علاوة على ذلك يُعتبر توسيعا للمشكلة التأويلية بخصوص المكتوب وفهم الخطاب.

2- التأويل عند دالتاي

ينتمي الفيلسوف دالتاي إلى المدرسة الألمانية التي عالجت إشكالية العلاقة بين التاريخ والعلم وقد سميت بالمدرسة الكانيطية الجديدة لأنها أخذت أسلوب تفكيرها من كانط والتي إندرج تحتها دالتاي "dilthey "، الذي يُعد من بين أبرز الفلاسفة الذين تركوا تأثيرا في الفلسفة المعاصرة، وقد ترك صدى على أهم الفلاسفة المعاصرين منهم، هايديغار، وريكور وغيرهم، خاصة في ما يُعرف بفلسفة التأويل.

حاول دالتاي شرح وتفسير الوضع العلمي للعلوم الإنسانية وحاول أن يُوفر أساس فلسفي للعلوم الإنسانية يصل بها إلى نتائج معرفية دقيقة وقد تجاوز الثنائية الميتافيزيقية بين الروح والميتافيزيقيا، وبين المادة والمادة عند ديكارط وكانط التي حاولت أن تنقل مناهج الطبيعة إلى علم الروح حيث يرى دالتاي "أن المسألة هي تطوير للاتجاه الكانطي النقدي

---

[1]- بول ريكور: من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر. محمد برادة، حسان بورقيبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1986، ص11

[2]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها

كله، ولكن في مقولة التأويل الذاتي بدلا من نظرية المعرفة (...) إنه نقد للعقل التاريخي بدلا من العقل الخالص"[1].

يريد دالتاي أن يبني توجها نقديا في حدود فهمه، ومن أهم مهام دالتاي "كانت صياغة نظرة جديدة عن معنى الإنسان مفندا بذلك النظرات السابقة التي عالجت هذه المسألة، فالإنسان هو الفرد المندمج في المجتمع.

لقد عالج علم النفس مشكلة المعرفة التحليلية للطبائع العامة لهذا الإنسان، فإن علم النفس و الأنثروبولوجية يغدوان قاعدة لكل معرفة للحياة التاريخية[2].

فهنا دالتاي من خلال تحليل الطبائع أراد أن يُدمج تجاربه الخاصة بتجارب الماضيين بنوع من التواصل التاريخي وهو يريد أن يحي المادة ويبعث فيها الحياة من جديد، لأن المؤرخ الحقيقي هو الذي "يُحيي الماضي في ذهنه – إذا أراد أن يكون حقا مؤرخا– فيجب عليه أن يفهم هذا الماضي الذي يحاول إحياءه"[3].

وبهذا يكون دالتاي أعاد مفهوم المعاش كمفهوم مركزي قاعدة لأن يصبح ربطا أو وصلا للعلوم، وقد أكد غادامير على أن دالتاي هو أول من وظف مفهوم المعاش الذي تستعين به الفينومينولوجيا، حيث يقول غادامير على دلتاي أنه هو "أول من أعطى توظيف مفهومي للمصطلح والذي أصبح (...) بديهيا أن كثير من اللغات الأوروبية أخذته دون ترجمة[4]، لأن التاريخ أكثر تجليا من الطبيعة للفعل، فهي الطريقة التي يستطيع بها أن يعرف التفكير الإنساني فيصبح بذلك طريقة إشكالية.

فالوعي التاريخي تكون فيه جميع الظواهر العالم الإنساني الخارجي مجرد موضوعات يستطيع من خلالها أن يعرف ذاته معرفة تامة، فالوعي يتخذ وصفا تأسيسيا اتجاه نفسه

---

[1]– عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل على الهيرمينيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، تر: عادل مصطفى، 2007، ص 72

[2]–Diltey, W Aperçu sur l"ensemble des sciences particulieres de l"esprit in critique de la raison hestoriqueœuvre, Ed, Cerf, 1992,P,189

[3]– بومدين بوزيد: الفهم والنص، دراسة في المنهج التأويلي من أفلاطون إلى غادامير، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، ص 117

[4]– غادامير: الحقيقة والمنهج، الخطوط الإنسانية لتأويلية فلسفية، تر: د. حين ناضم، علي حاكم صالح، راجعه عن الألمانية د. جورج كتورة، دار أويا للطباعة والنشر، 2007، ص 78

واتجاه التراث الذي يتموقع فيه، وبالتالي يكون شكلا من أشكال المعرفة الذاتية "فمشكلة الإنسان هي مشكلة استعادة ذلك الوعي بتاريخية وجودنا الخاص فيضم الماضي وأفق التوقعات المستقبلية، وبذلك لا يتم الفهم إلا تاريخيًّا"[1]، حيث إن دالتاي يقول "إنه ليس هناك ذات كلية، إنما يوجد فيه مجموعة من الأفراد التاريخيين، إنما الطبيعة المثالية للمعنى لم تكن أبدا لتتموضع في ذات متعالية، فكان بزوغها من الواقع التاريخي للحياة، لأنم الحياة نفسها هي التي تظهر، فتشكل نفسها وذاتها في وحدات واضحة، والفرد هو من يفهم هذه الوحدات"[2].

من الملاحظ أن العلوم التاريخية تقوم بتوسيع الفكر بذلك في تجربة الحياة، ومن جهة أخرى نجد أن الحياة لا تتمسك بالحياة إلا بواسطة وحدات المعنى التي تسمو على مر التاريخ.

إن التاريخ عند دالتاي ليس غاية مطلقة أو تحلٍّ لروح مطلقة، بل هو "فهم تعبيرات الحياة من الحياة ذاتها"[3]، لأن الحياة تكون عن طريق التجربة والخبرة والفهم والتاريخ له خصائص وما على العلوم الروحية إلا أن تأخذ مقولاتها من الخبرة المعاشة من المعنى "فالمعنى ليس من صنع العقل وإنما هو علاقة موجودة بداخل الحياة نفسها[4]

ومن خلال هذا القول يعترف أن الحياة تُؤَوِّلُ نفسها بكونها بنية تأويلية تمثل الأساس الحقيقي للعلوم الإنسانية.

3- التأويل عند بول ريكور

استعان ريكور في مشروعه في الفلسفة التأويلية بالفينومينولوجيا لخدمة تأويليته، هذان الحقلان لم يجدا أي اهتمام في الفكر العربي حسب ريكور يناسب أهميتها، فحاول أن يطور

---

[1]– مصطفى عادل: فهم الفهم، مدخل على الهيرمينيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، تر: عادل مصطفى، 2007، ص 119

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص 317

[3]– بول ريكور: صراع التأويلات، دراسة هيرمينيوطيقية، تر: منذر عياشي، مراجعة جورج زيناتي، الكتاب الجديد، ط1، يناير 2005، ص 36

[4]– بومدين بوزيد: الفهم والنص، دراسة في المنهج التأويلي من أفلاطون إلى غادامير، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، ص118

الفينومينولوجيا والتأويلية في حقل العلوم الاجتماعية إضافة إلى العلوم الإنسانية، حيث قام بإدخال تعديلات تتماشى مع تغير الأحوال، التجديد والإنفتاح والحوار المستمر دفعه للبحث عن آفاق واسعة وهذا ما جعله ينفرد ويتميز عن باقي الفلاسفة "وهذا ما ساعده على إغناء مشروعه الطموح مع قدرته الفائقة على المحاورة لمعضم المناهج الفكرية الحديثة"[1].

وما لاحظناه في فلسفته أنه انطلق من الفلسفة الظاهرتية في تفكيره، وبفضل المنهج الظاهراتي التأويلي الذي ينشغل بالقصدية والوعي، نجد أن ريكور قد تمكن من "التفاعل مع أنماط متنوعة من الوعي التفسيري"[2].

قد تأثر ريكور في تفكيره بهوسرل و الفينومينولوجيا الألمانية، وبالقراءات التأويلية للكتاب المقدس الإنجيل، وباللسانيات السوسيرية و بأريسطو وكانط، فكانت حياته انعكاسا تاريخيا لمشروعه الفلسفي، ما جعله يتوصل إلى بناء نسق فلسفي رائع جدا، وهذا يعتبر من بين أهم المحاولات والإنجازات التي تحسب لريكور في القرن العشرين.

إن منهجه فتح الحوار على كل التيارات الفكرية والعلمية، ولن نفهم فلسفته إلا إذا مررنا عبر العلوم الإنسانية وهذا من أجل أن لا نجعل من "الفلسفة مجرد حوار بين الفلسفة والفلسفة"[3]، هكذا ما يحتم على الفيلسوف أن يكون ملمًّا أو مطلعا على ميادين مختلفة من حقول المعرفة من تحليل نفسي وماركسي وبنيوي ..."لأن الفلسفة ومنذ وجودها ونشأتها وهي تقوم بالحوار مع كل العلوم"[4].

وهذه النقلة الحركية بين النص والتجربة وضحها ريكور من خلال مناهجه لذلك اهتم بها كثيرا من أجل التعامل مع معطيات العالم من أجل الوصول إلى الفهم والشرح وتغيير العالم ضمن خطابات وقراءات منهجية عن طريق اللغة، التي تحمل المعنى، فيكون بذلك علاقة بين النص والقارئ.

---

[1]– ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد، الزمان المروي، تر: سعيد الغانمي، راجعه عن الفرنسية د. جورج زيناتي، ج1، ط1، 2006، ص 8

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3]– جورج زيناتي: الفلسفة في مسارها، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2002، الكتاب الجديد، ص 348

[4]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها

إن التفسير يفتح دائما بابا واسعا أمام اجتهادات الفكر ابيستيمولوجيا التفاعل مع العالم الذي نعيشه، والتأويل للعالم يعتمد دائما على ذات واعية وتفكير في الوجود ليتحقق فهم التأويل كفكر وليس كموضوع، "إن الموضوعية تكون مبنيةً على ذاتية الوعي"[1]، فما كان على الهيرمينيوطيقا إلا أن تُثبت "أن الوجود الفهم لا يصل إلى الكلام وإلى المعنى المراد ولا إلى التفكير المقصود إلا إذا صدر عن تفاسير متواصلة لجميع الدلالات التي تحدد المعنى المقصود كما أن الوجود لا يصبح ذاتا إنسانية، إلا إذا امتلك المعنى حيث تتموضع حياة الفكر"[2].

إن كينونة الفهم كتصور فينومينولوجي يهتم بانفتاح الكائن على الذات وعلى الوجود وهذا يتحقق بالتفسير والفهم حسب ريكور الذي يرى "أن الذات تُكَوِّنُ لدينا فرصة التعرف على موجود[3]، كما يمكن أيضا القول "إن تحديد التأويلية ليس بوصفها بحثا في نوايا النفسية المتحققة تحت سطح الأرض، بل تكون بوصفها تفسيرا للوجود في العالم معروضا في النص، إن ما يجب أن نؤوله في النص هو العالم المقترح الذي يمكن أن نسكنه فيُمَكِّنُنَا من الشروع فيه بإمكانياتنا الخاصة"[4].

فالنظريات الرومانسية في التأويل حاولت أن تجعل مطابقة بين التأويل ومقولة الفهم خاصة عند شلاير ماخر و دالتاي حيث أعطت الأولوية لمقصد المؤلف وتغاضت عن الوضعية التي خلقها انفصال المعنى اللفظي عن القصد العقلي للمؤلف وعليه فإن ريكور حاول "تحرير التأويلية مما اعتراها من انحيازات ذات طابع نفسي أو وجودي"[5]، لأن التأويل مشكلته تكمن في طبيعة القصد اللفظي وليس في التجربة النفسية للمبدع أو المؤلف، فالفهم يتم في فضاء بعيد عن الفضاء النفسي، فيكون دلالي منفصل عــن المقاصد العقلية

---

[1]– عمارة ناصر: اللغة والتأويل، مقاربات في الهيرمينيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، منشورات الإحتلاف، ط1، 2007، ص 20

[2]– ينظر: بول ريكور، صراع التأويلات، دراسة هيرمينيوطيقية، تر: منذر عياشي، مراجع: جورج زيناتي، الكتاب الجديد، ط1، يناير، 2005، ص 36

[3]– المرجع نفسه: ص 44

[4]– ينظر: بول ريكور، الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 82

[5]– بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد غانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص53

للمؤلف، فنجد قصد الكتابة يمكن في التعبير عن المعنى اللفظي للنص أما مقاصد المؤلف فواقعة نفسية، غير منعدم، وعليه فإن كل المعلومات الخاصة بالكاتب مكن سيرة وغيرها ليست لها أي وظيفة أو علاقة باستراتيجية التأويل، لأن التأويل يبحث عن فك الإشارات والإحالات التي تشكل نسقا يكون خارج الزمان وقائما بغض النظر عن مستعمليه لذلك اتخذ أهمية كبرى بداية من الستينيات والسبعينيات من القرن المنصرم كما في اللبنيوية التي أنكرت الذات الفاعلة، وهذا ما أطلق عليه ريكور "ظلمة التعالي بلا ذات"[1]، محاولة التوغل في النصوص بناءً على أفق متعالية دون ذات وهي السيميائية واستراتيجية التفكيك، وهو الذي قامت به التأويلية الألمانية التي حاولت الخروج من الانغلاق على الذات من خلال العثور على لغتها السرية.

هنا نرى أن التأويل الأول حاول أن يفتح النص على أفق الذات المغلقة على ذاتها والثاني على أفق البنى المتعالية بلا ذات، وهذا ما رفضه ريكور "رفضا قطعيا متحيزا بذلك إلى الدعوات التي قادتها البنيوية إضافة إلى السيميائية إلى الإنشغال باللغة كنظام مغلق"[2].

أراد ريكور أن يبين فكرته التي تتبلور حول أفضل طريقة لفهم الذات باعتبار أن فهم الذات يكون عبر توسط الآخرين حيث ربط الذات باللغة، "فالذات تفهم ذاتها بواسطة التباعد، هنا من جهة، و من جهة أخرى لا يمكن أن يتحقق ذلك إلا داخل التأمل الذاتي المباشر وعن طريق الرموز والعلاقات بالآثار الثقافية المكتوبة في نصوص مختلفة"[3].

معناه أن لكل تجربة إنسانية أصلها مأخوذة من تجربة لسانية، كما عند فرويد الذي جعل صلة بين اللغة والرغبة لكونهما عاطفيتان يتخللها التحليل من الوضوح إلى اللغة.

تعبر الرمزية عن كل شيء باللامباشر وهي تُعتبر القاسم المشترك بين كل طرف، لذلك كان لريكور نظرة خاصة أن الرمزي هو الوساطة الشاملة للفكر بيننا وبين الواقع، إنه يُعبر قبل كل شيء عن لامباشرة فهمنا للواقع، فهو بذلك يربط بين فم النص وتأويله، وفهم

---

[1]– بول ريكور: الزمان والسرد، الزمان المروي، تر: سعيد الغانمي، راجعه عن الفرنسية د. جورج زيناتي، ج3، ط1، 2006، ص 53

[2]– المرجع نفسه: ص 8

[3]– بول ريكور: من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقيبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الإجتماعية، ط1، 1986، ص 75

الذات وتأويلها وبين تأسيس الذات عن طريق الرموز، لأننا حسب ريكور مطالبون أيضا "بتملك قصدية النص ذاته وتطابقه مع ما يريد النص"[1]، وما يريده النص حسب ريكور هو "أن يلقي بنا بداخله"[2].

كما يرى جورج زيناتي أن "مطابقة آلية بين البنية الداخلية للنص بوصفه خطاب الكاتب، وعملية التأويل بوصفها خطاب القارئ"[3].

يُعتبر النص عند ريكور كل خطاب يتم تثبيته عن طريق الكتابة به تأويلات مختلفة ومتعددة، حيث إن التأويلات المتجددة يجب أن تكون لها علاقة بين النص المقروء والعمل الذي يمارسه النص على ذاته وهذا ما حاول ريكور الوصول إليه فوجده في علم الدلالة اللسانية، لأن النص يحمل إيحاءات ودلالات عديدة، والتأويل يجب أن تكون له مصداقية وعلمية بموضوعيته ولا يتجاوز الإنغلاق النصي الذي كان رهينة البحث في البنيات الداخلية، حتى نصل إلى التفسير والتأويل، فريكور كان يدعو صراحة إلى استقلالية النص في معناه عن مقاصد المؤلف فيقول إن "الفهم يمثل القراءة ما تمثله واقعة الخطاب بالنسبة لنطق الخطاب، وإن التفسير للقراءة يمثل ما يمثله الإستقلال النّصي واللفظي للمعنى الموضوعي للخطاب"[4]، وفي المقصود هنا أن البنيتين الجدليتين للقراءة والبنية الجدلية للخطاب تتطابقان حسب ريكور "ما جعل ريكور يركز على فك الرموز والشفرات هو الوصول إلى المعنى وهذا باعتبار أن القارئ هو المسؤول على فهم وتغيير المعنى الذي يتماشى والنص، فكلما زاد تفسير أي ظاهرة نصية استطعنا من خلالها أن نذهب إلى أبعد نقطة في الفهم"[5].

---

[1]– بول ريكور: النص والتأويل، تر: منصف عبدالحق، مجلة العرب، العدد 3، 1988، ص 48

[2]– المرجع نفسه: ص 50

[3]– جورج زيناتي: الفلسفة في مسارها، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2002، الكتاب الجديد، ص 348

[4]– بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص 118

[5]– ينظر: بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص 118

بما أن فهم النص وقراءته جيدا وفك شفراته يسمح لنا بتفسيره وتنظيم فضائه الدلالي، نجد من هنا "بداية تأويل المعنى في جدلية الفهم والتفسير على مستوى المعنى المحايث للنص"[1]، وهذه الجدلية أصبحت برهانا أكبر للهيرمينيوطيقا في قضية التأويل.

النص لا يمكن فهمه أو تفسيره إلا أن يكون له رموزا ويتم تفكيكها فهي تأخذ عدة قراءات وعدة معاني ويحتاج للتأويل لتوضيحه، لذلك تنفتح الرموز بين التفسير والتأويل وبين الفهم والشرح وهي تُعَدُّ المسار الإبيستيمولوجي، فوظيفة الرمز هي فتح العديد من التأويلات المتعارضة على النص للوصول إلى معنى أفضل، وليس للنص فقط إنما للذات التي تقرأ النص، يقول ريكور "يكون التثبيت بالكتابة مؤسسا للنص نفسه، النص هو المكان الذي يأتي إليه المؤلف، إن إبعاد المؤلف من طرف نصه الخاص هو ظاهرة القراءة الأولى التي تَطرَحُ، دفعةً واحدةً مجموع القضايا المتعلقة بعلاقات الشرح والتأويل وهذه العلاقات تولد بمناسبة القراءة"[2].

إن ريكور حاول أن يبحث عن المعاني الباطنية في النصوص ويفك رموز النص ليحرر الكلام الغير واضح داخل الكتابة، لأن القراءة لم "تعد هي ما ينصح به النص، ويوجه إليه بل هي ما يحمل بنية النص إلى النور من خلال التأويل"[3]، لأن " التأويل ليس الخطأ والصواب بالمعنى الإبيستيمولوجي، أو الكذب والصدق بالمعنى الأخلاقي ولكنه الوهم بغياب القراءة بفعل التخييل وإعادة التشكيل"[4].

وهذا ما أراده بول ريكور في إجتهاداته حول التأويل وفك شفرات النصوص.

---

[1]– محمد شوقي الزين: تأويلات و تفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الـــــدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص72

[2]– بول ريكور: من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقيبة، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1، ص 10

[3]– بول ريكور: الزمان والسرد، الزمان المروي، تر: سعيد الغانمي، راجعه عن الفرنسية د. جورج زيناتي، ج3، ط1، 2006، ص 24

[4]_ بول ريكور: الهوية والسرد، تر: د. أحمد عبدالرحيم عطية، تأليف حاتم المورفلي، دار التنوير ص 54

التأويل عند أمبرتو إيكو

يمثل "جياني فاتيمو" بالنسبة لأمبرتو إيكو مشروعا مؤثرا بالغا، حيث يرى أن الهيرمينيوطيقا أصبحت لغة متداولة وشائعة ولها مركزية جديدة ويرى أن هذا العصر هو عصر التأويل، خاصة بعد أن تهاوت الميتافيزيقا، والتأويل يتعلق بكل النظـريات والمقاربات، وأي تجربة منها تعد تجربة تأويلية، كما يرى فاتيمو أن نيتشة هو صاحب اللحظة التأويلية المعاصرة، من خلال قوله "لا توجد قراءة واقعية إنما فيها قراءات تأويلية وهنا تصبح الهيرمينيوطيقا فكرا عدميا فتعاد بذلك قراءته على المنوال في هذا السياق، ومن ثمة يصير التأويل والحقيقة شيئا واحدا، حين تصير اللغة مسكنا، والتأويل حقيقة تجمع بين صرامة المنهج، ولعبة البحث والإحالات، ولا يتم هذا إلا بتجاوز الفكر العدمي السلبي الكامن في الميتافيزيقيا"[1] وهذا ما لاحظناه عند الفيلسوف الإيطالي أمبرتو إيكو الذي استفاد من تطلعات صديقه في سياق جمع العقل الأوروبي، ليقدم له ممارسة فكرية جديدة، التي ستواكب في حداثتها العالم الجديد متبنية مقولة الكونية اللغوية والتأويلية.

يعتقد أمبرتو إيكو اعتقادا لازما أن النص لا يمكنه أبدا أن يظهر ويتجلى بعيدا عن القراءة بحكم أن القراة هي استراتيجية تعتمد على التنبؤ والاستشراف، وأي نص أدبي يحتاج إلى التأويل وعليه " فإنه ينبغي منا أن نقيم الحد ما بين النص استخداما حرا وما بين تأويل نص مفتوح، وعلى هذه التخوم نسوِّغُ تأسيس إمكانية متعة النص على ما يدعوها رولان بارث، وللإيضاح نقول: إننا نستخدم النص الأدبي على أنه نص متعة وتشويق أو أن يكون النص يدعونا إلى التحفيز للولوج إلى أعماقه وتفكيك رموزه ولكن يجبأن نضع حدا لإثباتنا فيكون بذلك مفهوم التأويل يلازمه دائما استراتيجية المؤلف واستجابة القارئ النموذجي، وبطبيعة الحال يمكن أن تتوفر إلى القدرة على التطبيق، على جماليةٍ في استخدام النصوص استخداما حرا، وشاذا وخبيثا"[2]، وعليه فلا يمكننا "أن نستوعب مؤلف ايكو وقارئه إلا إذا

---

[1]– ينظر: محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص ص 17 . 24

[2]– ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطون أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996، ص 73

اعرناهما نمطين استراتيجيين من أنماط الإستراتيجية النصية"[1]، وقد ندرك تماما مقاصد أمبرتو إيكو حين يقول " فالقارئ النموذجي إن هو إلا جماع شروط النجاح أو السعادة التي وضعت نصيا، والتي ينبغي أن تُستوفى في سبيل أن يُؤوَّل النص إلى تأوُّله الكامل في مضمونه الكامن"[2]

إن أمبرتو إيكو أسس لمشروع كبير في التأويلية المعاصرة، ومن كان مهتما بمشروعه يدرك خطورته خاصة ما كتب في الفلسفة واللسانيات والأدب، وكذلك الموسيقى، مع إدراكه لمعنى العمق الذي أبداه أيزر في مشروع واحد متجليا ذلك في كثرة المصطلحات، متبعا تجربة القراءة في سيرورة النصوص الأدبية.

إن الحديث عما أسسه أيكو يجعلنا نفكر كثيرا ونغرق في التفكير في كيفية تأسيس لخطاب أدبي واعد تحكمه تعدد القراءات وهذا يرجع لتعدد مشارب أمبرتو إيكو الفلسفية من خلال مؤلفاته المترامية الأطراف، كما أنني مدين جدا للمترجم أنطون أبو زيد الذي ترجم مؤلف "القارئ في الحكاية" لأمبرتو إيكو باعتبار مني أنه فهم جيدا الإيحاءات والمصطلحات النقدية التي وظفها ايكو في مؤله، ونحن نرى أن ايكو تعدى عمله إلى البحث عن الدلالات الممكنة في النص ولم يكن النص عنده مجرد تلميع واظهار بريقه للقارئ وفك شفراته وغموضه.

[1]– ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطون أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996، ص 76

[2]_ المرجع نفسه: ص 77

الفصـــــل الثانـي

تمهيد:

إن النقاد لم يولوا اهتماما للعنوان إلا في الدراسات السيميائية المعاصرة، فالسيميائية اهتمت بكل ما يحيط بالنص من عنوان واهداء و هوامش ... الخ، لأنن طبيعة العنوان تكون مفتاحا مهما في اقتحام أغوار النص وإنه يُعتبر عتبة رئيسة تحتم على القارئ اقتحامها واستنطاقها قبل الولوج إلى أعماق النص، كذلك أضحى العنوان إشكاليةً كبرى وسؤالا محيرا بالنسبة إلى القارئ

المبحث الأول: سيميائية العنوان

العنوان لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:

عن الشيء "يعن" و "يعن" عننا وعنونا، ظهر أمامك، وعن يعن عنا وعنوانا وأعن، أي اعترض وعرض، ومنه قول امرئ القيس.

فعن لنا يسرب كأن نعاجه و الاعتنان الاعتراض، وذلك العنن من عن الشيء أي اعترض وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عـــرض لـــه وصرفته إليه وعن الكتـــاب يعنه عنا وعننه، كعنونه: وعنونته، وعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى، وقال الحياني:

عننت الكتاب تعنينا و عنيته تعني "إذ عنونته أبدلوا من إحدى النونات ياء سمى عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته، وأصله عنان، فلنا كثرت النونات قلبت إحداها واوا ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف وأظهر من النون.

ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جل كذا وكذا عنوانا لحاجته وأنشد:

وتعرف في عنوانها بعض لحنها ***** وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا

قال بن بريء: ومثله لأبي الأسود الدؤلي:

نظرت إلى عنانـــــــــه فنبذته ***** كنبذك نعلا أخـــلفت من نعالكا

وقد يكسر فيقال عنوان وعنيان[1]

إصطلاحا:

يطرح تعريف العنوان مجموع من الإشكالات ومجهود كبير للتحليل ولعل أهم تعريف له هو " علام الكتاب" وعنصر من عناصره المكونة له فالعنوان رسالة ...في حال تسويق

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ماد (عنن)، ج10، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000م، ص– ص: 310–3012

ينتج عن التقاط ملفوظ أدبي بملفوظ إشهاري وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية وكأنه يتكلم (يحكي) الأثر الأدبي في عبارات خطاب اجتماعي".[1]

أهمية العنوان في ديوان "مآذن الشوق" للدكتور سعد مردف

يعد العنوان في النصوص الحديثة ضرورة ملحة ومطلبا أساسي لا يمكننا الإستغناء عنه في البناء العام للنصوص، فالشعراء نجدهم دئما يجتهدون من أجل رسم عنوان بفنيات راقية، إضافة إلى فنيات الخط وحجمه والصورة المصاحبة خاصة في أغلفة الدواوين ... وهذا يرجع للأهمية البالغة التي يحظى بها العنوان

ولهذا فإن "عناوين النصوص عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد"[2]، كما تتجلى أيضا أهمية العنوان فيما "يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل[3]

يفتح العنوان شهية القارئ للقراءة أكثر، حيث تتراكم في ذهنه مجموعة من علامات الاستفهام، ما يضطره الى الولوج إلى عالم النص بحثا عن الإجابة لتلك التساؤلات كي يسقطها على العنوان.

يمثل العنوان هوية النص التي يمكن أن تختزل كل المعاني والدلالات، فالعنوان يعتبر "البهو الذي نلج من خلاله إلى النص"[4]

الغلاف:

1- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنوان، مجل عالم الفكر، ع3، م25،(د،ط)، الصادر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون ةالأدب، الكويت، 1997، ص: 106

2- شريبط أحمد: الأديب عبدالمجيد الشافعي، مقارنة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي، ط1، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص: 11

3- رشيد بن مالك: السيميائي السردي، دراسات تطبيقية، مخطوط قيد الطبع،عمان الأردن، ص: 57

4- نعيمة سعدية: شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي ص: 15 نقلا عن علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، ط1، دار الشرق، عمان، الأردن، 1997، ص: 173

إن قارئ ديوان الشاعر سعد المردف "مآذن الشوق" يلحظ من خلال العنوان إشكالية دلالية حيث جاء العنوان يحمل صوت شاعر عربي مثقف يريد إيصاله إلى الأمة العربية فاختار لفظة «مآذن» وهي المنارة التي تلحق بالمساجد وغرضها ايصال صوت الأذان و «الشوق» هي علامة دلالية تدل على أن قلوبنا مازالت حية تناجي الحبيب أو الطرف الآخر القريب منا من باب الاشتياق أو باب حزن إن كنا على فراق مع الحبيب وهنا الشاعر رأى تشتت الأمة العربية فأراد أن يناجيها بأعلى صوته ليصل لكل عربي يؤمن بوحدة الأمة.

ديوان الشاعر صدر سنة 2017 بغلاف خارجي أمامي ثم غلاف خارجي أخير وبينهما فروق دلالية يجب أن نتوقف عندها، فالغلاف هو سحر العمل المطبوع الذي يساعدك على دخول العالم الذي صنعه لك الشاعر، نفسه الباب الذي ستخرج منه حاملا معاني الدلالات بعد نهاية القراءة.

وللديوان واجهتان: أمامية وخلفية حيث يظهر في الغلاف الأمامي عنوان الديوان في وسط أعلى الغلاف تحته مكتوب اسم الشاعر المؤلف، أما في الغلاف الخلفي نجد صورة الشاعر أعلى يمين الغلاف وحيثيات النشر وعن المطبوع مقطع من النص للاستشهاد وشهادات إبداعية وهذا نص من الاستشهاد للشاعر:

هنا حيث يكتمـل المشـــــهد *** وحيث الهوى، والنَّوى مولدُ
هنا، حيث كل الأماســي منًى *** وكل الحكايات لا تنفدُ
مشوقٌ إليك، وفــي غربتـــــي *** شكتْكِ الملاحفُ، والمرقدُ
ونازعني فيـكِ ذاك الوســـادُ *** وتلك المشاجبُ، والمقعدُ
رأيتكِ في كـلِّ شيءٍ قريــبٍ *** وفي كل ما لامسَتْه يدُ
وفي كل هــذي الزوايا راثْــكِ *** عيوني، وأنت المدى الأبعدُ ...
وفي تونسَ السحر قد رافقتني *** مواويلُكِ البيضُ والغُرَّدُ
وأبصرتُ في أُفقِها حاجبــيكِ *** وفي البحرِ حبَّكِ إذْ يُزْبِدُ[1]

كما وجدنا أسفل واجهة الغلاف الخلفي الرقم التسلسلي للكتاب 978994733231

[1]– الغلاف الخلفي: ديوان مآذن الشوق، د. سعد مردف

غلاف الكتاب مزدحم بالألوان خاصة الواجهة الأمامية فيها اللون الأصفر والأبيض والبني والأخضر والبتقالي كما يحمل صورة لطريق طويل مزين بأعمدة كهربائية، وسط الطريق يوجد رجل يمشي دون تحديد وجهة مساره، ولكل هذا دلالات وعلامات وايحاءات تستحق فك شفراتها وتأويلها، وكأن الشاعر أراد بهذا أن يوصل إلينا فكرة الانعزال الفردي للعربي الذي يسير في طريق طويلة دون إدراك هدفه وأعمدة الكهرباء المنطفئة على حافة الطريقة لها دلالات أخرى ووجودها من عدمه بلا معنى فلا أنارة الطريق للعربي فهي دون فائدة بما أنه لم يستفد من ضوئها السائر في الطريق الطويلة.

المبحث الثاني: سيمياء اللون

مفهوم اللون:

لغة:

تقاربة المفاهيم والدلالات اللغوية للفظ (اللون) في المعاجم اللغوية العربية القديمة، حيث ظل المعنى يدور في أنه " هيئة" و " ضرب" وقد إكتفينا في إيراد معنى اللون في بعض المعاجم.

نجد الخليل بن أحمد الفراهيدي أقدم من ذكر اللون في المعجميات العربية، لكنه لم يعطه تعريفا دقيقا جامعا مانعا حيث قام بذكر الفعل والمصدر بقوله: " للون معروف وجمعه ألوان والفعل التلوين والتلون"[1]

لأنه لفظ عام وشائع لدى العلماء والباحثين، لم يتطرق إلى تعريفه، حيث وصفه كمن فسر الماء بالماء، كما أعطى عناي للفظ وإشتقاقه وأهمل اللفظ في حد ذاته تبعه علماء اللغة والمعجمين، فعبر صاحب (معجم مقاييس اللغة) عن حد اللون بالسحنة، وقال " اللام

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين ، تر وتح: عبد الحميد هنداوي، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص: 111.

والواو والنون كلمة واحد هي سحنة الشيء من ذلك اللون: لون الشيء كالحمرة والسواد ويقال تلون فلان: اختلفت أخلاقه واللون من الجنس"[2]

اصطلاحا:

تحدثت الموسوعات والمعاجم القديمة تحت راية تطور العلم في الدراسات العلمية عن مصطلح اللون، وفكرة النظر إلى الألوان من خلال النحت والتصوير قديمة ترجع إلى تاريخ معرفة الإنسان إلى هذا الفن، حيث نجد أن الألوان في الطبيعة هي جوهر الأحاديث التي شغلت الفنانين التشكيليين وعلماء الفيزياء والفلاسفة الطبيعيين ومن أهم للأمراء الفلسفية لهؤلاء الفلاسفة.

رأي أرسطو طاليس: "لقد بدأت أراء أرسطو طاليس وأفكاره اللونية جلية من خلال أعماله الفلسفية، حيث أشار فيها إلى ماهية الألوان وطبيعتها، وأسباب تكوينها، وذكر ألوان النباتات والحيوانات وجميع الموجودات وكيفية إبصارها كما تطرق إلى ما حدث في الجو من حوادث والتي يكون لها دور على الأرض، فيشير أثناء ذلك إلى الألوان الناجمة عن تلك الظواهر، وبذلك يهتدي إلى العلة الرئيسية وراء تكون الألوان."[1]

اللون في علم النفس:

نحن اليوم بأمس الحاجة لأن نفهم موضوع الألوان من الناحية النفسية، حيث أنه لا يجسد فقط مسألة، الإحساس بالجمال، في عالم نراه بألوان الطيور والحدائق والجداول والسماء ونجومها وثمرها، والغيوم وألوان قوس قزح، فقد أثبتت العديد من الدراسات الحديثة أن هناك علاقة قوية بين الألوان والحالة النفسية للفرد يمكن أن تسميها علما يمكن دراسته وذلك لوجود رابط قوي بينهما، تمكن المختصون من تحديد الصلة التي تجمع بين اللون الذي يميل إليه الشخص" ويعكس شخصيته ويفصح عن ميوله وصفاته ومزاجه والروح المسيطرة

[2]– أحمد بن فارس زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون ، ط1، دار الفكر لطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1972، ص: 223.

[1]– نارمين محب عبد الحميد: توظيف اللون في شعر ابن الرومي ، ص: 11.

عليه بين حالته الصحية"[1]، اذن فكل لون يختاره الفرد في لباسه أو رسومه يكون له مرجعية أو خلفية نفسية موجودة بداخله.

دلالة الألوان:

إن ولوج اللون في حياتنا قد مكنه من احتلال مكانة عالية، فهو مبعث للحيوية والنشاط أو الراحة، كما هو رمز للحزن والسرور، وهذا الأخير يلزمنا ويدخل في كل ما حولنا لأن الحياة تتميز بألوانها الطبيعية المختلفة في جميع كائناتها الحية وموجوداتها، ولكن لون منها دلالة خاص هذا ما دفع الباحثين إلى الاهتمام بالألوان على اختلاف.
وسنحاول فيما يلي عرض أهم ألفاظ الألوان وتباين دلالاتها:

اللون الأبيض:

يرمز هذا اللون إلى الطهارة والعفة والنصر كما يرمز إلى الاستسلام والموت، ولأنه محبب " يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح ويدل على النقاء، كما يبعث على الود والمحبة على الرغم من أن هذا اللون يحمل في الوقت نفسه معنى يقود إلى التشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا"[2]وهذا ما تجسد في الغلاف الأمامي من ديوان "مآذن الشوق" فالشاعر هنا متفائل بغد أفضل للأمة العربية رغم تشتتها إلا أنهم متفائل وله أمل في جمع الشمل وكذلك نجد تداخل اللون الأبيض مع اللون الأسود

اللون الأسود:

اِرتبط اللون الأسود في الأغلب الأعم عند العرب بدلالة التشاؤم والحزن، الفراق والألم وكما وردت له ألفاظ عدة تجمع على أنه لون معاكس للجمال، وكان للثعالبي في اللون الأسود ودرجات "أسود وأسحم ثم جون وفاحم، ثم حالك ثم حلوك وحالك و سحكوك"[3] وهذا

---

[1]– على الساعة 12:10، 25-04-2016: batth.owmc.com/ t31-topic

[2] – ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر" الشعر الأردني نموذجا ، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص: 77.

[3]– نصرة محمد حمود شحادة: اللون ودلالاته في شعر البحتري ماجستير) محفوظة) جامعة الخيل، الأردن، 2013،ص: 11

ما يفك شفرات دلالة اللون تماشيا مع العنوان فالشاعر يعيش حالة فراق وحزن وتشاؤم، فهو فارق إخوانه العرب من خلال تشتتهم وحزين لهذا التشتت ومتشائم على أن لا يتحقق له ما يحلم به من اتحاد وتوحد ولم الشمل بين الإخوة العرب[1] ومع هذا لم ييأس الشاعر من مخاطبة الضمير العربي عله يحيا ذات يوم ويتحدوا العرب قيما بينهم.

اللون الأخضر:

وهو منعش ومهدئ للنفس، ويضفي شيئا من الإتزان والسكون والتعايش مع الوضع حيث أنه" يفيد في علاج التردد والقلق وعدم الإستقرار النفسي، وذلك بتنمية الإنسجام مع الذات وهو محفز لجهاز المناعة مع أنه قد يؤدي في بعض الأحيان إلى خفقان سريع في نبضات القلب وهو يؤثر في الكبد والمرارة"[2]أي أنه يريح النفس ويهدئ الأعصاب، وهذا ما لاحظناه عند تواجدنا في المساحة الخضراء من الغلاف الأمامي لديوان الشاعر سعد مردف "مآذن أشواق" حيث نحس بانشراح في الصدر.

اللون الأخضر يتصل هذا اللون بكل ما هو حي فهو يرمز" للخير والنماء والحياة واستمراريتها[3]

جعل الشاعر أسفل الغلاف الأمامي للديوان جزءا منه باللون الأخضر متفائلا بذلك بالحياة والأمن والاستقرار وانتشار الخير في البلدان العربية[4].

دلالة اللون الأصفر

يدلُّ غالبا هذا اللون على الأمل والسعادة، والفرح والتفاؤل، ولكن نجد له أيضا في المقابل دلالات متناقضة فهو يدل على الخديعة والأشياء المزيفة وغير الحقيقية، وقد جعل الشاعر حيزا كبيرا باللون الأصفر على الغلاف الأمامي للديوان، فالشاعر هنا يعيش صراعا داخليا بين التفاؤل والأمل وبين الخديعة والكذب والوهم، تفاؤل باتحاد الأمة العربية ولم شمله

1- الغلاف الأمامي: مآذن الشوق، سعد مردف

2- على الساعة 40-25،10-04-2016 WWW.fouvasl.com/color-psycholog

3- مرضية آباد، رسول بلاوي: دلالات الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام، ماجستير (مخطوطة)، الجامعة الإسلامية، غزة ، فلسطين ، 2010، ص: 22.

4- الغلاف الأمامي: مآذن الشوق، سعد مردف

حالما بإشراقة غد أفضل وبين عدم تحقيق آماله فتصبح الحقيقة التي يحلم بها ويريد أن يراها في العالم العربي مجرد خديعة وزيف ووهم، الشاعر وُفِّقَ الى حد بعيد في اختيار الألوان وتداخلها فيما بينها تماشيا وعنوان الديوان"[1]

دراسة سيمياء العنوان

قصيدة "عرفان"

ورد العنوان جملة اسمية حيث جاء العنوان لفظة واحدة تسند إليها لفظة مقدرة وهي الخبر نحو: عرفان جميلٌ

عرفانٌ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره

جميلٌ: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره

حذف فيهذا التركيب الخبر، وهذا ما يجعل المتلقي مصدوما ويطرح العديد من التساؤلات مما يجعل من العنوان علامة مكثفة تركيبيًّا تدور حول لفظة العرفان وماهيتها، والعرفان في التسمية الصوفية تعني ما استقرت عليه النفوس بشهادة العقول، وتلقته الطبائع بالقبول عن طريق إدراك الأشياء بإحدى الحواس.

جاء العنوان مختصر الألفاظ لإغراء المتلقي ليتوجه نحو النص صعودا ونزولا ليكتشف نبل وصدق الشاعر باعترافه بجميل أمه وتقديم العرفان لها وهذا ما يحرض القارئ على التقدم إلى النص لاستجلاء دلالته وفك شفراته.

يُعد العنوان كافيا لإظهار مضمون النص ووصفه من اعتراف للأم بجميلها وذكر فضلها عليه.

تجليات الذات والآخر في قصيدة عرفان

إن الكثير من الأعمال الأدبية من قصص شعبية وملحمات و قصائد شعرية تكتمل فيها أنوات الأبطال دائما بوجود الآخر "القرين"، في حين نجد أعمالا أدبية أخرى عبارة على

[1]– المصدر نفسه

رموز تتأتى بـ "الأنا" في إطار الانشطار والتشظي بعيدا عن الآخر، لتكون أنماطا مختلفة لصورة الطرفين التي تبرز من خلالها تناغم وتواشج أو تنافر العلاقة بينهما.

تُصَوِّرُ القصيدة العالم ككل في راهنها سواء كان بالتلميح أو بالتصريح، كونها ترتطم بالذات الذي هو الآخر ارتطام بالمحيط، حيث إن الشاعر ينطلق من عالمه أي ذاته التي تعتبر الأقرب محاولة منه لاحتواء الذات و الآخر بسلاح الخيال والإحساس.

يفتتح الشاعر ديوانه بقصيدة معنونة بـ "عرفان"، جاء في ثلاث أبيات الأولى

مالي سواك من الأحيـــاء إنسان ***** يولي من الحبِّ باعا فيه إحسانُ

مالي سواك إذا هــمٌّ تملَّكـــــني ***** من يجبرُ الكسرَ منِّي وهو حيرانُ

يا أميَ الواحةُ الخضراءُ يا حدبي ***** وأمنياتي، ومـــــن للحب برهانُ[1]

في هذه الابيات نرى ان الشاعر يخاطب الام وهي التي تمثل الاخر بالنسبة لذات الشاعر وهو يقدم لها جميل العرفان تكريما منه لها على وفائها وحنانها و عطفها عليه، فالذاتية هنا جاءت ضميرا مستترا "انا" تخص كيان الشاعر ونلاحظ ان جهد الشاعر في القصيدة منصرف الى التعبير عن مشاعرها الإنسانية فاتحة امامه آفاقا غير محدودة.

يعبر الشاعر عما في نفسه من حب وافتخار بأمه وما يحمله من مشاعر معتمدا على اللغة التي توصل مشاعره بصور فنية حسية و رائعة، ذاكرا بذلك فضلها في البيت الخامس حيث يقول:

بذلٌ، وفضل، وإنعامٌ، ومرحمةٌ ***** فيضٌ من النور لا يحويه إمكانُ[2]

كما جعل للأم مكانة ومنزلة عظيمة عنده حيث يقول:

يا خير فاطمة غنَّى لها قلمي ***** وخيـــــر فاطمة للخير عنوانُ[3]

1- سعد مردف: ديوان مآذن الشوق، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي، ص: 3

2- المصدر نفسه: الصفحة نفسها

3- المصدر نفسه: الصفحة نفسها

وفقا لما سبق فانا الشاعرة اعطت للقصيدة تجربتها الشعرية الجديدة من حيث سلاسة اللغة وجزالة اللفظ وبيان المعنى لنقل تجربتها الشعرية، تدفق مشاعر الشاعر من تعبير حركي في قصيدته وما يلح فيصدره كانت من كوامن "الأنا" وصولا إلى المرسل إليه وهو "الآخر" ألا وهي الأم، هذا الأخير يُشكل عملا فنّيًّا بديعا بشعور أعمق وتركيب لغويٍّ أدق.

يذكر الشاعر فضل صبر الأم على رعايته حيث يقول:

وقد بذلت ربيع العمر عاكفـــــة ***** على البنين ومنــك الجهد ألوانُ

أوليتنا العطف حتـــــى كلنا ملكٌ ***** وفوق هاماتنا بالعطف تيجانُ

وصنتنا من عوادي الدهر صابرةً ***** صبر المحبِّ، وملءُ القلب إيمانُ[1]

نستشفِ من ذلك أن تلاعب الشاعر بألفاظ اللغة العربية بصورٍ بيانية بسيطة وتركيبها قوية في غرضها البلاغي، لها ايحاءات ودلالات عميقة لإيصال ما يريده بطريقة مستترة وأخرى جلية.

يصرِّحُ الشاعر عمَّا بداخله ويضع الأم مكانة المعلم والمدرسة التي يتكون ويتعلم فيها أبجديات الحروف والحياة، وهنا يذكرنا ببيت الشاعر حافظ ابراهيم حيث يقول:

الأم مدرسة إذا أعددتـــــها ***** أعددت جيـــلا طيب الأعراق

على ضوء هذا يقول الشاعر مردف سعد:

وددتنا لرحيق العلم في صغرٍ ***** فأنت من علمنا بحرٌ، وشطآنُ

لك الفخارُ فخارُ الأمهات بما ***** أعطيتِ من كفٍّ، والقلبُ ريَّانُ

قبَّلتُ رأسك عرفانا، وملءُ فمي ***** شكري لفضلكِ لو يجزيكِ عرفانُ[2]

كرر الشاعر كلمة "عرفان" في القصيدة لشد انتباه القارئ، حيث كان الشاعر بحَّارا ماهرًا في سفينة الإبداع، من أجل الحفر في أغوار الذات وجمعها بالآخر.

---

[1]– سعد مردف: ديوان مآذن الشوق، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي، ص: 3

2– المصدر نفسه: ص 4

تكشف ذاتية الشاعر لنا بعدا سوسيولوجيا ونفسيا وثقافيا من خلال رصد المكونات الدلالية الإيحائية، التي تكون تمثيلها بـ "الذات" والتي تكون حاضرة في أغلب النصوص الأدبية، لغرض الوجود والإعلان عن وجود إنسانية حية، حيث إن الذاتية تستوجب لها في المقابل الآخر وهي التقاءٌ عن طريق الأثر الفني تُكوِّنُ قيمة ورائية للفن وسعي الإنسان للتقرب إليها ومعرفتها، نتاج وعي الذات ما يجعلها تتميزُ بين ذاتية الأنا وذاتية الآخر.

سيمياء العنوان " وآها لمصر"

يُعتبَر العنوان بوابة القصيدة التي يتشكل منه النص الإبداعي وهو الأول الذي يدرس ويحلل للولوج من خلاه الى النص الإبداعي والعنوان يحمل حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص، حيث يعدُّ نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شفراته الرامزة بغية استجلاء المفاهيم النصية المتراكمة داخل الحيز النصي"[1]

يعتبر العنوان من خلال ما سبق المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق فيه، وبه تبرز مقروئية النص.

والعنوان في القصيدة ورد جملة إسمية "وآها لمصر"

و : حرف عطف مبني على الفتح لا محل له من الإعراب

آها: اسم فعل مضارع بمعنى "أتألم" مبني على تنوين الفتح والفاعل ضمير مستتر تقديره "أنا"

لـ: حرف جر

مصرَ: اسم مجرور باللام وعلامة جره الفتحة نيابة عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف

أغلبية عناوين القصائد في الديوان وردت جملا إسمية ولكن هنا جاء العنوان جملة فعلية اتضحت دلالاتها بمكملات الجملة وذلك ليتم معناها.

1- ينظر: محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص15

فمثلا في عنوان: "وآها لمصر" فالجملة الفعلية وآها متكونة من فعل مضارع وفاعله ضمير مستتر تقديره "أنا"، لم تكتف الجملة بفعل وفاعل ، إنما تعدت إلى مكمل وهو الإسم المجرور لـ مصر .

وهذا الأخير كشف لنا دلالة التركيب الذي يحمل في طياته ألم الشاعر وتحسراته التي كانت مخزونة في داخله وأخرجها متأخرة في نفس قصيدة شعرية، كما بارك ثورة الشعب ضد الحكم السوري الظالم، يطلب من الشعب الاستمرار في الثورة من أجل تحقيق المطالب ولو كانت ثورته متأخرة لأن لو لا هذه الثورات ما نفع شيء في الأرض.

إن البنية التركيبية للعنوان بحكم أنها نص لغوي مستقل فهي في ذاتها تعتبر جوهر الدلالة العامة.

تجليات الذات وتمظهرات الآخر في قصيدة وآها لمصر

يعبر الشاعر في هذه القصيدة عما يجول في نفسه، فيبدأ القصيدة بتأوهات، فهو يتألم لحال مصر وما آلت اليه أوضاعها بعد الحكم الجديد و الإنقلاب العسكري الذي أحدثه السيسي حد قول الشاعر، وفي هذه القصيدة نرى أن الشاعر يعيش صراعا ذاتيا داخليا يُعبر فيه عن موقفه إزاء دولة مصر وتضامنه مع الرئيس "مرسي" الذي حوكم بالإعدام، يقول الشاعر:

شر البلايا التي في مصر تلقاها ***** ثعالب تجعل الآســـــاد أســـــراها

وكومة من خفافيش الظلام أتــت ***** كي تحجب الشمس كي تخفي مراياها

والأم الناس سادوا، والرجال رمـوا ***** في جب يوسفَ، يا أم الدنـــــى وآها"[1]

يُبدع الشاعر في تلخيص تجربته الشعرية مُعبِّرا عن موقفه الصادق مع مصر وهنا تتجلى الذاتية في "الأنا الشاعرة" والآخر هي دولة مصر، وهذا لا يعني أن المشاعر تخص كيان الشاعر فقط بل إنها تتعداها بأن تكون إنسانية خاصة وأن العالم العربي جله يرى ما يراه الشاعر.

1- سعد مردف: ديوان مآذن الشوق، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي، ص: 5

"وليس معنى التجربة الذاتية أنها مقصورة على حدود المعبر عنها بل هي إنسانية في طبيعتها إذ أن جهد الشاعر منصرف إلى التعبير عن مشاعره بعد أن يتمثلها"[1].

يتحسر الشاعر في أبياته السابقة على حال مصر، وكيف انتشر فيها الفساد والظلم وقتل الأبرياء من الشعب، كما ذكر غدر الإوان المصريين بالرئيس المخلوع مرسي الذي يعتبره الشاعر حاكما شريفا وليس فاسدا.

ينطلق الشاعر من الذاتية الإنسانية الشعرية ويبدي موقفه الصريح إتجاه الحكم الظالم في مصر وينتصر لمرسي.

يتجلى الآخر في القصيدة في "مصر" التي خاطبها الشاعر مبديا رأيه في مرسي حيث يقول:

مرسي الذي تشـــرق الدنيا بطلعته ***** وتشرف الأرض إن يـــوما تولاها

مرسي الذي تفـــرح الأيتام نظـرته ***** ويُبعـــث الأمل المكتوم إن فاها

مرسي الذي نصر الأقداس إذ خذلت ***** وطهَّـــر العرش مما أغضب الله

مرسي يحاكم بالإعدام يا عجـــبي ***** يا مصر قولي سواها كيف أرضاها؟؟[2]

يحاول الشاعر هنا شد انتباه القارئ بتكرار اسم "مرسي" في كل بيت من الأبيات السابقة وهي ايحاءات لإيصال ما يريده الشاعر نصرةً للرئيس المخلوع المحكوم عليه بالإعدام ظلما.

يبحث الشاعر عن ذاته في الآخر "مصر" كما يرى هيقل أن الإبداع بصفته الناقل الصادق والذي يمثل الأنا نفسها أو بالأحرى " أنا في صفة الآخر"[3]

فيدرك بها الذات للطرف المقابل لها وهذا بعدما يرى "أناه" موضوعة في الفراغ.

يقول الشاعر:

لو كان حلما لقلنا بعد رؤيته أضغاثه نسج الشيطان معناها

أو كان من خبر القصاص فهو لهمْ بعض الأباطيل قد صاغوا حكاياها

لكنها سُبة الأيام أوردها فضاء مصر تولاه خزاياها

---

[1]– مجموعة من الباحثين: محمد غنيمي هلال ناقدا رائدا، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1978، ص 83

2– سعد مردف: ديوان مآذن الشوق، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي، ص: 5

3– سعاد حرب: الأنا والآخر والجماعة، دار المنتخب العربي، بيروت، 1994،ص 165

وسنَّة من شرار القوم زعنفة باعت ضمائرها كي تطلب الجاها
قد جار سيسيُّها للغرب منبعا حتى غدا كلبها يعوي بدعواها
فويل مصر إذا فرعون عزَّ بها وأغرق الموجُ موسى فهو أشقاها[1]

ثار الشـــاعر ضـد حكم السيسي وجبروته وظلمه وما أحدثه من غضب وفساد في مصر، وكيف غدر بأخيه مرسي كما غدر إخوة يوسف بأخيهم النبي، فصور لنا الشاعر مأساة مصر وموقفه الإنساني منها بصورة فنية حسِّيَّة رائعة وبليغة جدا.

فالأنا لا يمكنها الاستمرار إلا إذا قابلتها الآخر، فهي تحتاج إلى عالم يزخر بالضديات كما يقول كارل بياسيرز " أنا لا أكون شيئا حين أكون موجودا مجرد وجود وأنا باعتبار ذاتي أكون مستقلا ولكنني لا أكفي نفسي ولا أكتفي بأنيتي إلا بمشاركتي العالم الذي أتحرك فيه"[2]

يشترط في كل فكرة تتكون حول النفس أن تتوفر فيها وجود الذات، بحكم أن الآخر يكون مرآة عاكسة للذات فهي لا تفصلها عن شيء أبدا.

دراسة سيميائية للعنوان "حُداءُ الثورةِ

يرتبط العنوان ارتباطا شديدا بالنص فهو يعتبر ومضة تتيـح لنا فك شفـــرات النص، وهو نص مختصر يعكس أبعاد النص الكبير، ويتعامل مع النص ببعديه الدلالي والرمزي.

نجد العنوان جاء جملة إسمية "حُداء الثورة" تتكون من المسند (المبتدأ) ثم المضاف إليه وقد تم حذف الخبر والذي يكون مقدرا نحو:

حُداءُ الثورة مدوٍّ

حداءُ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره والخبر محذوف تقديره "مدوٍّ" وهو مضاف

الثورةُ: مضاف إليه مجرور بالكسرة وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره

1-سعد مردف: ديوان مآذن الشوق، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي، ص: 5

2- سعاد حرب: الأنا والآخر والجماعة، دار المنتخب العربي، بيروت، 1994،ص 12

جاء العنوان على سبيل الاستعارة المكنية حيث شبه الشاعر الثورة بالإنسان، حضر المشبه وغاب المشبه به وجاء بقرينة دالة عليه وهي "حُداءُ" .

هنا الشاعر يريد تقريب وتوضيح الصورة للمتلقي أن انتفاضة الشعب ضد الحكم الجائر هي بوابة للحرية ودفع للظلم وهذا ما يحدث في سوريا.

تجليات الذات وتمظهرات الآخر في قصيدة "حُداءُ الثورة"

يُعتبر موضوع الأنا والآخر في الشعر العربي المعاصر إشكالية حضارية وجد فيها أغلبية الشعراء مادة غنية للطرح مع اختلاف تجاربهم ومشاربهم وأبعادهم الثقافية والفلسفية والاجتماعية، حيث نجد في أغلبية القصائد العربية المعاصرة صراعات بين الذات والآخر، وهذا بسبب الأوضاع الاجتماعية التي تحيط بالعالم العربي من كل الجهات ولعلنا لامسنا هذا الصراع في القصيدة التي بين أيدينا.

إذا الشعب قال فاصغوا له ***** وإن ثار يوما فثورو معه
ولا تركبوا موجة دونه فإن ***** المخالف ما أضيعه
سيودي به الحق حيث الفنا ***** ويورده ميتة مفجعه
هو الشعب تياره جارف ***** وأمواجه لا تني مفزعه
إذا طال محتسبا صابرا ***** ففي غده ثورة موجعه
وإن ظنه غافل لا يرى ***** فإن الغافل لن ينفعه
هو الهادر المستثار إذا ***** تجلَّى أهان الذي روَّعه[1]

هنا صراع كبير بين الذات "الشعب" والآخر "السلطة"، هذا الصراع أحدثه النظام الفاسد في دولة سورية فما كان من الشعب إلا المطالبة بحريته والوقوف ضد الرئيس وأعوانه، في ثورة مباركة، وفي هذه الأبيات الشاعر وقف في صف الشعب بحكم أنه مواطن عربي وابن الشعب هو كذلك ويشعر بما يعانيه المواطن العربي في كل الدول العربية من

[1]– سعد مردف: ديوان مآذن الشوق، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي، ص: 36

ظلم واحتقار وبيروقراطية، فيتخفى الشاعر بالذات الخفية إلى جانب الشعب السوري وينتصر له فنسمعه يقول:

فقل للرئيس، وأعوانـه: ***** لقد عرف الشعب من جوعه
وأبصرَ من جره للهوان ***** ومن قد كواه، ومـــن لوَّعه
وما ينفع الظلم أجناده ***** وقد كُبكبوا فـــي فم المعمعه[1]

الشاعر هنا يحاول إيصال رسالة لرئيس دولة سورية بأن الشعب عرف الحقيقة واكتشف مكر وخداع العصابة له، وأن سبب تجويع وهوان الشعب هو السلطة، ليكر الأخير الحاكم في البلاد بأن الحق منتصر على الباطل مهما علا الباطل عليه فهذا وعد الرحمن، وبهذا نسمع تفاؤل الشاعر في الأبيات الأخيرة من القصيدة حيث نسمعه يقول:

فيا حمص يا قبـــلةَ الثائرين ***** أرى الفجر قد بان، والمهيعة
ونحن مـــع النصر في موعد ***** أرى كأسه في غـــدٍ مترعه
لك الله من حـــرة في السنين ***** لك الله مـــن بَـرَّةٍ مُرضعه
حملتِ اللـــواء، وفي خفقـــه ***** تغنيت بالـذكر كـي نسمـعه
وصغتِ لنا من خيوط الضياء ***** لبوس التحـرر كـي نصنعه
فدومي لسورية الثائـــــرين ***** بذاك التجـلي، ومـا أروعه[2]

الآخر وتمظهراته

إن الإنسان خلق من أجل أن يتعارف وأن يأنس بالآخرين وليس كي يكون منعزلا عن الناس، لأن الآخر هو نتيجة واعية لإدراك الذات، ولا توجد ذات دون آخر، وتبقى الذات وعلاقتهما مع الآخر، أو تكون إما بالانجذاب والتحاب أو التنافر وعدم قبول الآخر، أو تكون بين القبول والرفض وقد نجد سيادة فكرة أن الآخر هو دائما يكون العدو فالآخر هو الجحيم الذي لا يحمل لنا سوى الدمار، الآخر هو الذي يخالف "الأنا" ويحرمها من أن تقول ما في نفسها فسارتز يقول "إن وجود الآخر والذي يعترف بأنه ضروري هو عدوانيته"[3]

---

[1]– المصدر نفسه: الصفحة نفسها

[2]– المصدر نفسه: ص: 37

[3]– صفاء عبدالسلام جعفر: الذات الحقيقية عند كال ياسبيرز، ص 88

لكنه في الوقت نفسه فرض أخلاقي، كما أقره أيضا حين أورد "أن الحب للآخرين هو فرض أخلاقي"[1].

وهنا نعود إلى قصيدة الشاعر سعد مردف المعنونة بـ"حداءُ الثورةِ" فنرى النفور والصراع بين سلطة الشعب وسلطة الحكومة، ومدى تجبر الأخير على الشعب الضعيف الأعزل ولكن الشاعر يحتكم لذاته ويذكر قوة الشعب وثورته وكأنه يذكرنا بأبي القاسم الشابي حين قال:

إذا الشعب يوما أراد الحياة ***** فلا بد أن يستجيب القدر

يبقى أمل الشاعر في نصرة وانتصار الأخير مهما طال الزمن، فيحرِّض الشعب بخطابات حماسية تبعث روح الثورة في هذا الشعب الأبي حيث يعدد لنا صفاته في الصمود والثورة وحب الوطن ويذكر ثالث أكبر مدينة في سورية "حمص" ورعة جمالها ومناظرها وثقافة ساكنيها رغم تنوع الديانات من ديانة مسيحية وديانة مسلمة فيقول الشاعر:

فيا حمص يا قبلـــةَ الثائـرين ***** أرى الفجر قد بان، والمهيعه
ونحن مع النصر فـــي موعد ***** أرى كـــأسه في غدٍ مترعه
لك الله من حـــرة في السنين ***** لك الله من بَرَّةٍ مُـــــرضعه
حملتِ اللواء، وفي خفـــــقه ***** تغنيت بالذكــر كي نسمعه
وصغتِ لنا من خيوط الضياء ***** لبوس التحــرر كي نصنعه
فدومي لسورية الثائـــــــرين ***** بذاك التجلـــي، وما أروعه[2]

[1]– سعاد حرب: الأنا والآخر والجماعة، دار المنتخب العربي، بيروت، 1994،ص 136

[2]– سعد مردف: ديوان مآذن الشوق، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي، ص: 37

المبحث الثالث: سيميائية البياض والسواد

سيمياء البياض والسواد في قصيدة "دموع في قرن إفريقي"

تُعد سيميائية اللون أكثر الأشياء جمالا وارتباطا بحياة الإنسان، حيث نجد أن اللون يخرج في تعبيره المادي إلى المعنوي "فقد اندمجت الألوان في السلوك الحضاري المعاصر فأصبحت تكتسي دلالات وتشكل خطبا تفهم كما تفهم الخطب الطبيعية"[1]، فالألوان لها عامل كبير في التأثير على النفس ولها دلالات كثيرة إجتماعية ونفسية، إن الشعراء المعاصرين وظفوا كثيرا دلالات اللونين الأسود والأبيض في قصائد التفعيلة، كما هو معروف عن اللون الأسود وإيحاءاته أنه يحيل إلى الموت، الفقر، الحزن، التشرد... وغير ذلك بينما اللون الأبيض فقد يشير إلى الشروق، الحياة، الأمل، التفاؤل.

فنسمع الشاعر يقول:

أخشى أن يسرقك الموت

كم ينهشني

هذا الموت

هذا الفاغر فاه بلا عينين

كالتنين

يسمع أنات الأطفال بلا أذنين

يعصف

يقصف كل فؤاد دون زناد

دون حداد

وهو يصول بلا كفين

---

[1]– عبدالملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 297

وأنا أنظر في عينيكَ الذابلتين الجائعتين
بقلب فتاة
تسكن في قرن الموتى
في غار الجوع
دون فُتاتْ..
دون دبيب للإنسان
دون حياةْ
ويدري أقصر حين تئنْ
حين تُصعد في العتمات
من الأناتْ
أقصر من كل الأعشابْ،
وكل غلال رحلت
في رحم الأقدار
أقصر من ساعات العمرْ[1]

يخضع التصـــوير في هذه القصيدة إلى الحـــــزن والكـــآبة والخوف في مشهد تصويريٍّ واضـــح المـفـــردات يعكس الحزن، وأغلبها تنطـوي تحـت السـواد مثـل (الموت، يعصف، يقصف، حداد، الجوع...) وهي تدخل في حقل السواد وهذا ما عبر عنه الشعر في القصيدة وموضوعها، حيث يبدو فيها حزينا جدا يذرف دموع الحزن والألم على حال الطفل الصومالي الذي يضمر جوعا وقد افتـــــــرش أحضان أخته سندا وهو متهـالك، والقصيدة تكررت فيها لفظة الموت أكثر من مرة، وقد تعددت استعمالاتها في النص باشتقاقات مختلفة (الموت، العصف، القصف...)، هذا بسبب الأحداث الكثيرة التي مرت على الشاعر من سياسية واجتماعية، فالأوضاع المتردية التي يعاني منها الإنسان

[1]– سعد مردف: ديوان مآذن الشوق، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي، ص: 41

العربي عامة والإفريقي خاصة كما لها أثر كبير على نفسية الشاعر، ما ينتج عنها من تشريد وإقصاء وتغييب كلي لهوية الطفل الإفريقي.

اللون الأسود غلب على القصيدة أكثـــــر من اللون الأبيض حيث نسمع الشاعر يقول:

يا أنسي ...
يا مقلة عين ذرفت
كل بحور الحزن
تجرع في العتمات الغبن
تمضع في وهن الأعواد
سراب الوهن
وأنا الغرثى أكتم في جسدي
أنات لهاث
وأغني للزمن الناحل
بعض شجن
أخشى هذا الموت يُحوِّم
حول خيام الجوع
كالمجنون بغير قناع
دون وداع
أخشى أن أفجع فيك
ويأكلني
إن سرتَ، وأبعدتَ خطاكَ ...
وأنا المسكونةُ
حتى العمق
برفيف ثيابكْ
ولذيذ لعابكْ ..

وبآهات الليل تُقطِّرُها
في جنح الليلْ
فتذبحني[1]

في هذا المقطع دلالة اللون الأسود كما في المقطع الأول من القصيدة، ينتقل بنا الشاعر في مشهد حسِّيٍّ مؤثر يذكر فيه معاناة الطفل الإفريقي بألم وتحسر تتوافق مع أبعاد الشاعر الفكرية، ثم بعد ذلك يأتي اللون الأبيض الذي يرمز إلى الحياة والسعادة والتفاؤل والأمل والصفاء والطهر، لكنه ذُكرَ بأقل من اللون الأسود حيث نسمعه يقول:

يا قرة عيني تقصمني
من نار عذابك
وجهكَ هذا الغائم خلف سراب جدا
يذوي مثل ورود خريف إفريقيٍّ
يهوى مثل هباء فوق النار
ماذا أبقى فيه البؤس
غير خيال يأخذ من أشباح الليلْ
حلم نهارْ
صبح فرارْ
يكتم أنفاس الأحزان، وينسج دنيا
من أسرار
ذات قرارْ
يصنع من لحظات التيه طريقا
من أنوار
وجهك يكتب في لوحات الخوف
سفرا نحو المدن الخضر
يرسم في الأفق المغبرِّ

[1]– سعد مردف: ديوان مآذن الشوق، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي، ص: 43

صفير قطار ....
وأنا مثلك أحلم في الأسحار
أحلم كل غروب
كل طلوع
أني بين فراش الأرض
وانكَ...
رغم تحولك أقوى من حزن ودموع
أقوى من ألحاد تعوي
تلقف كل مساء
ألف رضيع
وعيونك تلك الملأى
بالأمطار
أغزَرُ من راحات المزن
أقدر أن تنبت في أرض الموتى
ألف ربيع
لكني
يا حبة قلبي
أخشى أن تمضيَ في ذات صباح
تذهب مثل القطرِ
بغير رجوع
أخشى أن يأكلك الجوع
أخشى...
أن يجتاح طفولتك العطشى ...[1]

[1]– سعد مردف: ديوان مآذن الشوق، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي، ص: 43

سيميائية البياض والسواد في قصيدة "عندما نلتقي..."

إن اللون يكون مثيرا وحسيا، له إيحاءات ومعان كثيرة فـ "دلالة اللون وقيمته مأخوذة كلا منها على حدة، حيث يختلف اختلافا تاما عما يكون داخل اللوحة (المقصود اللون الأسود واللون الأبيض) ففي العمل الفني الكامل، يكون مظهر اللون وقدرته على امتاعنا وإثارة خيالنا وانفعالنا، متوقفا على العلاقات المتبادلة مع كل شيء آخر في اللوحة، فاللذة التي يبعثها تتأثر بتركيب الصيغة اللونية، والطريقة التي يرتبط بها والألوان الأخرى"[1]، لذلك حرص الشعراء المعاصرين على توظيف اللونين الأبيض والأسود في قصائدهم الشعرية ولم يكن توظيف اللونين عشوائيا، إنما كان دراية علمية ومعرفة مكتسبة بالإحساس، فدلالة اللون هي تجربة مر بها الشعراء في الماضي، فالشاعر اليوم يعاني كثيرا لذلك أغلبية قصائدهم تكون حزينة جدا كما رأينا في الديوان الذي بين يدينا.

يتغنى الشاعر في قصيدة "عندما نلتقي..." باللقاء مع حبيبته مع انتظاره للموعد الحميمي وهذه القصيدة رأينا فيها تغلب اللون الأبيض على اللون الأسود وكما أشرنا في السابق أن اللون الأبيض يرمز إلى (التفاؤل، الحب، الحياة، الأمل ...) حيث يقول ابن سنان "أما البياض إنما هو الألوان وقد اجتمعت مع السواد أحسن منه مع الصَّفرة لقرب ما بينه وبين الأسود"[2].

يقول الشاعر:

غدا عندما نلتقي

في المسا نلتقي

غدا

بعدما تأذنين

ويُكتب للقلب أن يستريح

ويكتب للروح بعد العنا

---

[1]– ينظر: جيروم ستولينتير، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص 28

[2]– الجاحظ: الحيوان، تح، عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الأسرة، من عيون التراث، 2004، ج5، ص 59

وبعد المعاناة أن ترتقي
غدا يا فتاتي إذا ضمنا
أديم
وطاب هواءُ المسا النقي
وجالت نسائم ذاك الأصيل
على السفح
تختال..
تروي جميع الحكايا
وتلهو، وتلغو
كطفل شقي
غدا، عندما...
عندما نلتقي
أنا لن أبثك شجوي، ولا
أقولب بأني أحبك
أو أنني ذاهل من عيونك
حتى الغياب...[1]

في هذه القصيدة نلاحظ أنه فيه صراع بين اللقاء والغياب، وبين الأسود والأبيض، فالشاعر ينتظر لقاءً وموعدا حميميا مع حبيبته، ولكنه يرفض في قرارة نفسه أن يتغزل بها عند أول لقاء جامع بينهما فيبقى نار البعد يحرق جسد وتفكير وقلب الشاعر، كما نرى أيضا أن اللون الأبيض حاضر كثيرا في هذه القصيدة (المساء، غدا، نسائم...) وكل هذه الألفاظ التي تدخل في الحقل الدلالي تحت اللون الأبيض، تشير إلى أمل اللقاء مع الحبيبة التي طال غيابها، والشاعر يؤمن بأنه مهما طال الليل فلا بد للنهار أ ينجلي، وهو ينتظر موافقة من حبيبته على اللقاء، فيكون حارا بعد الغياب، فيكتفي بالنظر لحبيبته فقط

[1]– سعد مردف: ديوان مآذن الشوق، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي، ص: 48

دون التغزل بها والحديث معها على شوقه وحبه لها، فبذكر كل المعانات التي عاناها بسبب الشوق والغياب. يقول الشاعر:

و لا أننيمهما أحتسي
وأتي إلى الآن من نشوتي أستقي
غدا لن أقول بأني شقي
وأني تعذبت كالأشقياء
ونلت من الشوق ما لم ينل
جميع المجانين
في عشقهم
ومن مات في حبه مدنفا
ومن قد بقي
غدا عندما نلتقي
سويا هناك..
كزوج العصافير
عند الغروب
وكالشفق الذائب المغلق
فلن تسمعي في خيوط المساء
صدى أحرفي
ولن تُمسكي وشْوشات الشفاه
ولا كلمات الهوى الشيق
سأمسك عن كل هذر السنين
وكل العبارات
والمنطق..[1]

[1]– سعد مردف: ديوان مآذن الشوق، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي، ص: 50

يصور لنا الشاعر في هذه القصيدة شوقه الحار للحبيبة وأنه صبر صبرا كبيرا على غياب حبيبته، ما شكل حزنا الفراق والغياب، كما نلاحظ أن اللون الأسود حاضر في هذه القصيدة بإيحاءات مختلفة (تعذبت، مات، الغروب، المغلق...)، كلها ألفاظ حزينة ترمي إلى الشوق وآلام الهجر والفراق، فحبيبته كانت ترفض لقاءه في كل رسالة منه إليها، وبقي أمل اللقاء عند الشاعر مولعا، فهو متيقن أنه سيلتقي بحبيبته يوما ما، حيث نسمعه يقول:

لأرسم في لحظات اللقاء
سنابل عينيكِ
والوجنتين..
ورفَّات لحظك
إذ تبسمين
وكل المدائن، كل القرى
وكل الخمائل إذا نلتقي
وكل النهايات في شفتيكِ
سأرسمها
سأرسم لحن ابتسامك
لحن النهد
عزف المراكب
لما تسافر في بحرك الأزرق
وإذ تورقين كأول نجم
على ضفة الشوق في زورقي
سأسكت كالصمت عند اللقاء
أصوم عن الحب
عن لفظه الضيق
سأترك كل الكلام الذي
تحيين أنغامه، مكرة

وأُطرق مثل فتى أحمق
وأرسم وجهك في ذكرياتي
وأحمل طيفك
أنفاس بوحك
في دفتر القلب كي تعبقي
أعود
وليس معي همسة
سوى جنة في الحنايا
وفي
ضلوعي لها فرُش استبرق...[1]

يُصور لنا الشاعر مشهدا رومانسيا في هذه الأسطر من القصيدة حيث يبدأ بالغزل ويرسم على شفتيها الابتسامة كما يجعل لها مدائن وقرى من أوراق العشق والغرام، فاللون الأبيض حاضر بقوة أكثر من الأطر السابقة من القصيدة (سنابل، تبتسمين، عزف، نجم، تورقين، أنغامه، جنة...)، هذه المفردات كلها مفردات حية توحي إلى التفاؤل والحب وإشراقة النور ورقص مشاعر المؤلف على أنغام الحب والعطاء والوفاء، فاللقاء بعد الغياب يولد حرارة الشوق في فضاء الدفء والحنان ما يجعل الحبيب يعيش في جنة ونعيم.

نسمع الشاعر يقول
أعود
وليس معي همسة
سوى جنة في الحنايا
وفي
ضلوعي لها فرُش استبرق..[2]

[1]– سعد مردف: ديوان مآذن الشوق، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي، ص: 52

[2]– المصدر نفسه: الصفحة نفسها

خـــــــاتمة

بفضل الله أنهيت هذه الدراسة وقد حاولت فيها فهم التأويل وعلاقته بمنهج السيمياء وفق منظور تاريخي وهذا ما خلصت إليه من خلال هذه الدراسة المتواضعة حين قمت بمقاربة سيميائية تأويلية في مدونة "مآذن الشوق" لسعد مردف، وقد نجحت الآلية المتبعة في الدراسة في استنطاق النصوص وفك دلالاتها وشفراتها.

انطلاقا من هذا خلصت إلى جملة من النتائج ألخصها كما يلي:

- أثبتت استراتيجية التأويل نجاعتها وفعاليتها في مقاربة النص الشعري، حيث أزاح التأويل اللبس والستار على الكثير من معلم المدونة، ويبقى النص عرضة لتعدد القراءات واختلافها من قارئ إلى قارئ، في طابع أدبي فني.
- تحوُّل التأويل مع هيدغر والذي أعطاه مفهوما جديدا وقد أطلق عليه التحليل الوجودي، من خلال مفهوم الدزاين الذي طرحه لتأكيد الصلة والعلاقة بين اللغة والوجود كما ركز على الشعر الذي يعتبر انفتاحا على الوجود وليس مجرد محاكاة فقط.
- اعتقاد أمبرتو إيكو أن النص لا يمكنه أبدا أن يتجلى بعيدا عن القراءة بحكم أن القراءة استراتيجية، تعتمد على التنبؤات والاستشراف، وقد أيد أيزر في مشروعه والذي تجلى في كثرة المصطلحات متبعا تجربة القراءة في سيرورة النصوص الأدبية
- العنوان هو أول عتبات النص التي لا يمكننا أن نتجاهله، ما يحمله من دلالات وشفرات ورموز دالة، ما يجعل القارئ يستطيع مواجهة النص بكل ثقة.
- تجليات الذات والآخر والصراع القائم بينهما وإلزامية حضور الآخر لإثبات الأنا في النصوص الأدبية المعاصرة، سيما القصيدة الحديثة شعر التفعيلة
- قدم لنا عنوان المدونة "مآذن الشوق" مفارقة ترمز إلى صورة حال الرجل العربي الذي ضميره حي، كيف يصرخ من أجل لم الشمل واحتضان الحبيب بعيدا عن التفرقة والشتات إلا أنه لا يجد لصراخه أذان صاغية ولا عقول واعية .

- اختلاف النقاد المعاصرين في تحديد مصطلح واحد للتأويل بسبب الترجمات والتعريب رغم أنها تصب في مصب واحد حسب قناعة كل ناقد في مرجعيته العلمية.

الملاحق

التعريف بالمؤلف دوان" مآذن الشوق"

ديوان "مآذن الشوق" هو ديوان شعري ألفه الشاعر الجزائري سعد مردف بعد "يوميات قلب" و "حمامة وقيد"، عن دار النشر مزوار بولاية الوادي، متوسط الحجم، عدد صفحاته إثنان وستون صفحة (62 صفحة)، بدأ الشاعر الديوان بإهداء إلى حبيبته سوريا.

الشاعر أبدع في كتابة القصائد حيث تضمنت عصارة قلبه وكل ما يخالج نفسيته من شوق وآلام، هدية منه للقارئ العربي في قالب إبداعي شعري لعله يساهم في إضافة نكهة جديدة وذوق يتسم بالجمالية للقارئ العربي.

تتنوع القصائد في هذا الديوان فمنها عمودية وأخرى شعر التفعيلة، يتألف الديوان من (ثماني عشرة قصيدة) "18" ولكل قصيدة منهم طابعها الخاص بها.

- طابع وطني: مناجاة
- طابع أدبي (رثاء): يتضمن مرثية لإمام الخطباء الشيخ محمود باي "رحة الله عليه"
- طابع غزلي: قصائد معنونة كالآتي: عرفان، فديت عيونك...، رحلتِ، اعتذارات ابن ملوح، جدائل على ضفاف ريغ، مآذن الشوق، من بعيد، عندما نلتقي
- طابع ثوري: حداءُ الثورة
- طابع إنساني: طلقت العرب، لو كان عندنا
- طابع اجتماعي: دموع في القرن الإفريقي، مناجاة مغربية
- طابع سياسي: وآها لمصر

التعريف بالشاعر:

الدكتور الجزائري سعد مردف يعد من بين أبرز الشعراء في الجنوب الجزائري من مواليد 3 جوان سنة 1971 م بدائرة المغير ولاية الوادي، تلقى تعليمه الأول بسطيل حيث يسكن، تعلم مبادئ اللغة العربية وحفظ ما تيسر له من القرآن الكريم، وطور موهبته باغترافه لعدة علوم ومختلف المعارف بمسقط رأسه، نشأ محبا وراغبا للشعر والأدب، حظي من البيئة الريفية التي سلخ فيها طفولته ما شكل عاملا حاسما في تحديد مذهبه الشعري المائل إلى البداوة حينا وإلى المحافظة على ما هو أصيل تارة ؟أخرى، وبعد حصوله على البكالوريا سنة 1989 م، غنتقل إلى جامعة باتنة وفيها حصل على شهادة ليسانس في الأدب العربي وكذلك شهادة الماجستير والتي كانت بعنوان "البناء الفني في الشعر القصصي عند إليا أبي ماضي، ونال شهادة الدكتوراه والتي كانت بعنوان "شعرية الخطاب الجمالي و الأيدلوجي عند عبدالله البردني"، ويشغل الآن منصب أستاذ بقسم الغة العربية وآدابها بجامعة الوادي.

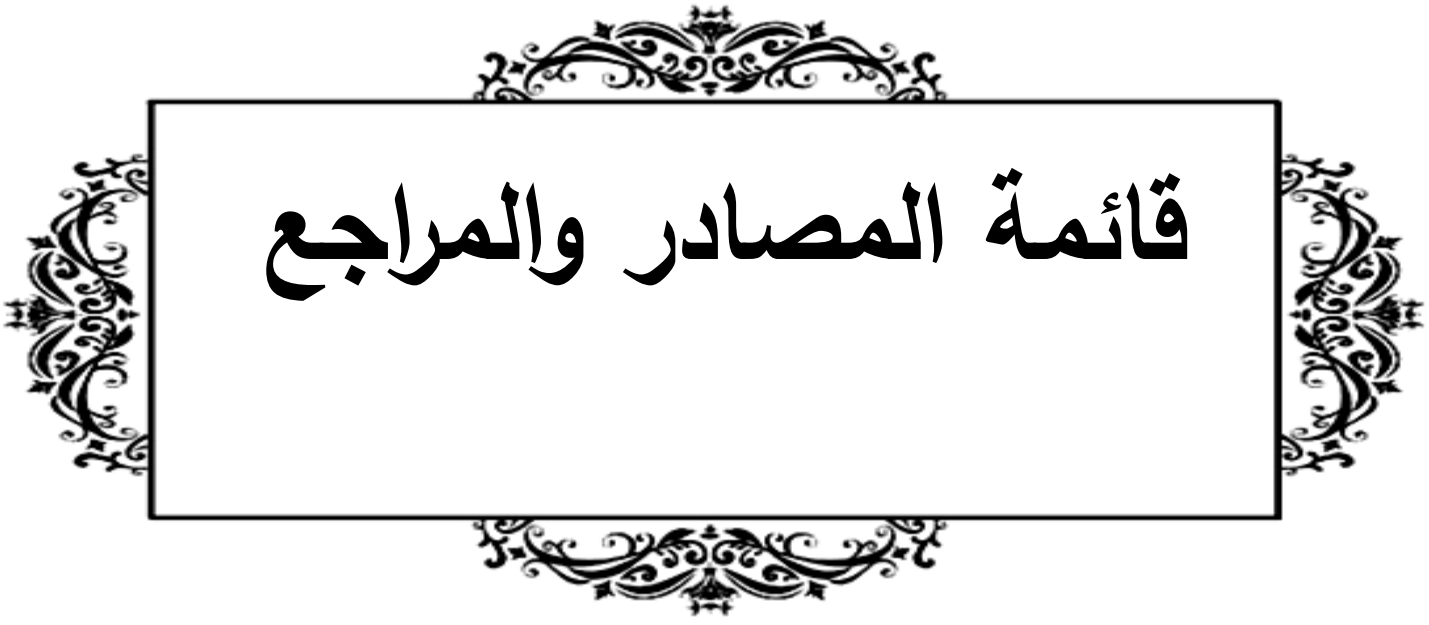
كان الشاعر يتخذ من دواوين الشعراء القدامى، كالمتنبي وزهير بن أبي سلمى، وبعض المحدثين كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم، روافد يغذي بهما موهبته الشعرية التي بدأت من مرحلة الطفولة ونمت مع نموه، وذلك بإسهاماته في العديد من الجرائد اليويمة والأسبوعية كالوحدة، الشروق، المساء... وبعض الملتقيات والمهرجانات التي تقام سنويا كملتقى الشيخ العدواني بالزقم وملتقى أمير شعراء الجزائر محمد العيد آل خليفة بكوينين، وكان الشاعر يؤثر المنابر الطلابية غاية إيصال فكرة لأكبر عدد ممكن من المثقفين، وهذا لحمل الهموم العربية والإسلامية بعبارات بسيطة وموجزة.

مؤلفاته:

للشاعر ديوان "يوميات قلب" جمع فيه عدد من الأغراض الشعرية المختلفة.

- ديوان حمامة وقيد 2010

- مجموعة شعرية أعدها للأطفال
- مجموعة قصصية بعنوان "أحكي لكم".
- ديوان مواكب البوح 2017
- مآذن الشوق 2017



قائمة المصادر والمراجع

أوّلا. قائمة المصادر:

1-سعد مردف: ديوان مآذن الشوق، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي

ثانيا. قائمة المراجع:

الكتب بالعربيّة:

2- بول ريكور: صراع التأويلات، دراسة هيرمينيوطيقية، تر: منذر عياشي، مراجعة جورج زيناتي، الكتاب الجديد

3- بول ريكور، الزمان والسرد، الزمان المروي، تر: سعيد الغانمي، راجعه عن الفرنسية د. جورج زيناتي

4- جورج زيناتي: الفلسفة في مسارها، دار الكتاب الجديد المتحدة

5- شربيط أحمد: الأديب عبدالمجيد الشافعي، مقارنة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي، ط1، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر

6- رشيد بن مالك: السيميائي السردي، دراسات تطبيقية، مخطوط قيد الطبع،عمان الأردن

7- ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر" الشعر الأردني نموذجا ، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن

8- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر

9-سعاد حرب: الأنا والآخر والجماعة، دار المنتخب العربي، بيروت

10- الجاحظ: الحيوان، تح، عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الأسرة، من عيون التراث

11- محمد شوقي الزين: تأويلات و تفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب

12- كمال بومنير، قضايا الجمالية، من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، تق: جمال مفرِّج، منتدى المعارف، بيروت

13- سعيد بن كراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب

14- بومدين بوزيد، الفهم والنص، دراسة في المنهج التأويلي من افلاطون الى غادامير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت

15- عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهيرمينيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون الى غادامير

16- روبرت شولز: السيمياء والتاويل.تر.سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر

17- وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الإختلاف، الجزائر

18- بوعزة محمد، رهان التأويل، مجلة ثقافات، منشورات كلية الآداب، البحري

الكتب المترجمة:

19- هاتز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الاساسية لتأويلية فلسفية،تر: د، حين ناظم، علي حاكم صالح، راجعه عن الالمانية د. جورج كتوره، دار أويا للطباعة والنشر

20- غادامير: الحقيقة والمنهج، الخطوط الإنسانية لتأويلية فلسفية، تر: د. حين ناضم، علي حاكم صالح، راجعه عن الألمانية د. جورج كتورة، دار أويا للطباعة والنشر

21- أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي الغربي

22- الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين ، تر وتح: عبد الحميد هنداوي، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان

23- بول ريكور: الهوية والسرد، تر: د. أحمد عبدالرحليم عطية، تأليف حاتم المورفلي، دار التنوير

24- بول ريكور: من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر.محمد برادة، حسان بورقيبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية

المعاجم:

25- ابن منظور، لسان العرب، ماد (عنن)، ج10، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان

26- أحمد بن فارس زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون ، ط1، دار الفكر لطباعة والنشر، القاهرة، مصر

المجلاّت:

27- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر، ع3، م25،(د،ط)، الصادر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون ةالأدب، الكويت

المذكّرات والأطروحات:

28- مرضية آباد، رسول بلاوي: دلالات الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام، ماجستير (مخطوطة)، الجامعة الإسلامية، غزة ، فلسطين ، 2010، ص: 22.

29- نعيمة سعدية: شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي ص: 15 نقلا عن علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، ط1، دار الشرق، عمان، الأردن

فهـرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

قائمة المختصرات

مقدمة.....أ

مدخل.....6

الفصل الأول

استراتيجية التأويل وعلاقتها بالسيمياء عند الفلاسفة الغربيين

1- أنماط التأويل: 12

1-1- التأويل عند شلاير ماخر: 15

1-2- التأويل عند دلتاي: 17

1-3- التأويل عند بول ريكور: 18

1_4_ التأويل عند أمبرتو إيكو: 24

الفصل الثاني:

تجليات الذات وتمظهرات الآخر في ديوان "مآذن الشوق"

1_ سيمياء العنوان: 28

2_ سيمياء اللون: 31

3_ سيمياء البياض والسواد: 44

خـاتـمــة 55

الملاحق 58

قائمة المصادر والمراجع 62

فهرس الموضوعات 68