مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 378 - 394 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

شعرية الترميز وآليات توليد المعنى في النقد العربي المعاصر

Poetic Symbolism and Meaning Generation Mechanisms in Contemporary Arab Criticism

بريزة بهلول [1] عبد اللطيف حني [2]*

BARIZA BAHLOUL[1] ABDELLATIF HENNI[2]

جامعة الشادلي بن جديد، الطارف (الجزائر)، مخبر التراث والدراسات اللسانية،

University chadli bendjedid ,ETAREF-Algeria

bariza.bahloul@gmail.com

henni2006@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/04/16	تاريخ القبول: 2020/10/24	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى النظر في شعرية الترميز وآليات توليد المعنى في النقد العربي المعاصر فالنص الأدبي وإن ارتبط بمرجعيات مختلفة لا يمنع ذلك أن ينطبع بروح خاصة تمنحه ذاتيته، جاءته من خصوصية رموزه. فلم يعد تأليفه وتلقيه كما في السابق، فقد تم التخلي عن الفهم السطحي للمعنى والاعتماد على التأويل والقراءة الاحتمالية، وهذا راجع لجملة من الاعتبارات الخاصة بالنص والقارئ أهمها فاعلية الترميز في توليد المعنى الأمر الذي يجعلنا نتساءل: ما الامكانات التي يتيحها الترميز للقارئ المعاصر لتوليد الدلالة وإنتاج المعنى؟

الكلمات المفتاح: الترميز، آليات التأويل، القراءة، النقد العربي المعاصر، توليد المعنى.

Abstract :

This study seeks to look at the poetic symbolism and the mechanisms of generating meaning in contemporary Arab criticism. The contemporary literary text, even if it is linked to different references, does not prevent it from being imprinted with a special spirit that gives it its own specifity, which came from the privacy of its symbols. Its composition and reception are no longer the same as before, the superficial understanding of meaning has been abandoned to the reliance on interpretation and probabilistic reading, and this is due to a number of considerations for the text and the reader, the most important of which is the effectiveness of symbolism in generating meaning, which makes us wonder: What capabilities does

* عبد اللطيف حني henni2006@gmail.com

symbolism provide to the contemporary reader to generate meaning and produce the meaning?

Key words: Symbolism, Interpretation mechanisms, Reading, Contemporary Arab criticism, Generating meaning**.**

توطئة:

استجاب الأدب الحديث والمعاصر للوسائل الفنية التعبيرية الجديدة كالرمز الأسطورة التاريخ، البنيات السردية في التأليف الشعري...، وهذا دليل على الانزياح عن البنية النصية التقليدية القديمة، إلى صور وأبنية جديدة؛ من ذاك اتخاذ البنية محل البيت الشعري، ووحدة الموضوع بديلا عن وجود الفكرة. فمثلًا لم يعد مسعى الشاعر العربي إقامة الأوزان الخليلية، إنما وجه عنايته إلى «إيجاد لغة جديدة، يمكن بواسطتها تبليغ أفكاره للقارئ، وإذا كان ذلك يفرض عليه الخروج على الأوزان الخليلية فإنه لا يتردد، بل يقوم بذلك عن قناعة»[1] فشهدنا ميلاد هياكل شعرية جديدة؛ قصائد الشعر الحر، والقصائد النثرية، المتمردة على معظم التقنيات الشعرية الكلاسيكية، وليس النثر ببعيد عن هذا التمرد.

أولا: التأليف الأدبي العربي: من البلاغة إلى الترميز

لو عدنا بأشواط الأدب العربي قليلًا إلى الوراء، سنجد أن البلاغة قد رسمت –ولمدة معتبرة – حدود الكتابة للمبدعين، حيث مثلت نكتها الوسيلة الفنية لبناء الصور التخييلية والتميز الإبداعي، واحتكم إليها في تحديد أدبية أديب عن آخر، فأخذ أصحاب الخطاب الإبداعي الخاص بآلياتها للتأثير في المتلقي، « فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ، فيقول: حلو رشيق،... فعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده...»[2] فمثلت البلاغة، إلى جانب صرامة القواعد اللغوية النحوية والصرفية، البرهان الأمثل على الفحولة والأدبية. ومع مرور الزمن بتغيراته الفكرية بدأت هذه الحدود تتراجع في أشكال الأدب والإبداع الحديث والمعاصر –باستثناء الاستعارة–ذلك أنها «حدود غير قادرة على تلبية العمق المعرفي والوجداني للإنسان العربي الحديث، الذي تشبع بالفلسفات واستوعب التاريخ الإنساني والرصيد الثقافي والأدبي العالمي.»[3]

إن التحول الكبير في الساحة الأدبية–وإن استطاعت المنظومة الشعرية أن تتكيف معه– لم تتمكن بعض الفنون الأدبية الاستمرار في ظله من ذاك فني الرسالة والخطابة، رغم أنهما مثالا «أجلى صور الهيمنة البلاغية إلى حد أنهما اختفيا معًا»[4]. ولعل السبب في عدم احتواء فني الرسالة والخطابة هذه المضامين الجديدة من رمز وأسطورة...أنهما عملا على تصوير العواطف ومشاعر الناس، وموجهان للتأثير في المتلقي[5]، وهذا التأثير والتصوير لا يحتاجان الإغراب وإخفاء المعنى والإغراق في الأسطورة والرمزية، إنما يحتاجان الوضوح وتصوير المشاعر ببساطة ولغة مؤثرة، تحكمها النكت البلاغية المتولد منها جمالية الكلام وفنون القول، في حين أن الشعر ليس تصويرا للأفكار والعواطف فقط؛ إنما يعمل الشاعر على تأمل الكون والوجود، وكل ما تحمله الحياة، مع إخراج كل ذلك في أحسن نظم متوسل بما يوصله إلى ذلك.

أدى تطور الوجهة الكتابية والإبداعية إلى تغير نظرة القارئ المعاصر للنص، فهو «قارئ مهووس بالكليات ورافض للتفاصيل، إلا إذا كانت تعكس قلقًا وجوديا، لا ارتياحًا وتفاؤلًا بالواقع»[6]، فلم يعد بوسعه أن يستمع أو يعاين نصوصًا فضفاضة التعبير، خطابية الأسلوب أو رومانسية التصور، لأنه لا يمكنه تتبع كل التفصيلات لضغوطات الواقع المعاش من جهة ولتغير علاقته مع النصوص من جهة ثانية. كما أدى تقلص السلطة البلاغية والأساليب الخطابية في أجناس التعبير الأدبي المستحدثة إلى تعقيد مهمة القارئ وعمله، «فحينما يصبح التعبير الرمزي مهيمنا على الإحالات المرجعية يصبح لدى القارئ حرية أكبر في التأويل والتخييل على حد سواء، كل هذا يدعونا إلى ضرورة الاهتمام بفعل القراءة باعتباره فعلا منتجًا لا مستهلكًا للأدب»[7]، ونعي أن عملية القراءة ليست فعلًا معاينًا للأدب، حيث يحلل القارئ النص باستخراج التقنيات الفنية المستعملة فيه، وبيان مدى نجاعة الكاتب في توظيفها، إنما أصبحت القراءة عنصرًا مساهمًا في بناء المعنى، وإنتاج النص، و كذا الأدب. فأصبح هذا سبيل كل نظريات القراءة من بعد.

إن قابلية النص لتشكيل علاقات جديدة بين الوحدات الدالة فيه، التي تؤمنها تلك البنيات الترميزية تجعل القراءة دومًا ممكنة، ومستمرة التفاعل مع النص الأدبي، وتجعل القارئ أمام عدد لا متناهي من هذه الاختيارات العلائقية، تبرر احتمالية المعنى وتعدد القراء. يرسم مسار القراءة من خلالها نصًا موازيًا للنص المقروء، فلا يكون خليفة هذا النص، يأتي وراءه، إنما يكون بينه من هنا

كان موازيًا له. فقد خرجت دلالة النصوص من اختصاص المؤلف دون سواه إلى المشاركة والانفتاح أمام تفسيرات القراء اللانهائية، وإعطاء معان محتملة للنص قد يحملها وقد يحيد عنها فإنتاج معنى مخمّن –وإن اعتبره عبد العزيز حمودة «نموذج للفوضى وسوء الفهم»[8] يكون من خلال التفاعل مع خيوط النص المتداخلة وعلاقاته البنائية المتشابكة. وتجدر الإشارة إلى أن محمد مفتاح لا يعتبر إعادة البناء وإنتاج النص الأدبي هدم وبناء بصورة عشوائية ف «ليس صاحبه مسحورًا أو مخمورًا أو فاقدًا للوعي، يهذي كيفما يشاء له ويتفق فإنتاج النص الأدبي إذن وإعادة إنتاجه معاناة وجهد وعرق أولًا، وهو موهبة فطرية ثانيًا»[9] فكان بناؤه عن بقصد غالبًا.

يحوي العمل الإبداعي الحديث عناصر أساسية تصاحبه، وهي عناصر تخييلية قادرة على شد انتباه القارئ، ومساهمة في اتساع تداول النص واستهلاكه، وإنْ تفاوت تجسيدها في الإبداعات الأدبية، فقد ترسم سحر التعبير القائم على التوظيف لوسائل لغوية مكوِّنة للصورة الشعرية أو السردية، كالاستعارة أو الكناية أو المجاز أو الأسطورة، خاصة أنها وسائل تجسد الرمز الذي «يرغب بعض الأدباء في أن يظل الرمز مشرعة أبوابه لكل رؤية تتجدد مع القراء زمانا ومكانا.»[10]

فمن شأن القارئ حين إدراكه العلاقة بين الرموز أن يحدد أدبية العمل الأدبي إلى جانب تحديد التحصيل المعرفي منه.

ثانيا: شعرية تأويل البنية الرمزية وتوليد المعنى

سوف نقف في الجزئية الآتية على توضيح نموذج للقراءة المتفاعلة من نقدنا المعاصر، تلك التي قام بها الناقد المغربي حميد لحميداني والمبثوثة في كتابه: القراءة وتوليد الدلالة — تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي–المثبتة لدور القارئ في إعادة إنتاج النص، وتوليد دلالته ومعناه باستثمار خبراته في تأويل بنياته الرمزية المغيبة للمعنى. تنم على وجهة نظر علمية مقنعة لقارئ بادر إلى إمكانات تحليلية تغيّر عاداتنا في قراءة النصوص، وتؤكد تحرر القارئ من جبروت النص والتقعيد اللازم للنظريات النقدية.

1. **شعرية تأويل النص الأدبي بأليات تفسير رموز الحلم**

صرح لحمداني أنه بالإمكان الربط بين آليات التأويل الحلمي بآليات التأويل الأدبي فكانت قراءته وجهة احتمالية ممكنة من ممكنات القراءة للنص تثبت مدى تفاعل المحلل كمبدع ثاني مع بنيات النص الترميزية التي لا تخلو أبدا من الاستفزاز وإثارة شغف القراءة.

ويعود سبب مقاربة النص الأدبي وتأويله بآليات تأويل نص الحلم لعدة اعتبارات[11]:

- ورود الظواهر التخييلية غير المألوفة في البنيتين (بنية النص الحلمي، وبنية النص الأدبي) مما يفتح بابا لتأويل عناصرها الرمزية، فيمكن الاستفادة من التأويل الحلمي في فهم هذه العناصر الرمزية في التأويل الأدبي.
- يمكن تطبيق ميكانيزمات الفهم للحلم على الأعمال الأدبية، لاحتوائها الرموز والصور الخيالية، والعناصر التخييلية، التي تزيد من تعقيدها، وإغراقها في الغموض، على اعتبار أن «التخييل بفاعليته المطلقة هو العنصر الفعال في صنع العالم الميتيوديني داخل النص الأدبي بل يجعل منه واقعا أكثر من الواقع المعيش.»[12]
- توظيف التداعي الحر في التأويل، والاستعانة بتداعيات الأفكار بالانطلاق من الأسماء والمعاني المقصودة أو الأضداد، والاعتماد على التماثل والتشابه.

أ–آليات التأويل الحلم وضوابطه

رجع لحمداني في ضبط الآليات المتحكمة في تفسير الأحلام عند الغرب إلى كتاب "الأحلام عبر العصور" الذي ترجع منطلقاته إلى مخطوطة "مفتاح الأحلام الهيري"، تعود إلى 1100 قبل الميلاد، مختصرة تحوي ميكانيزمات التفسير للأحلام منها: التأويل بالاعتماد على:

- حياة ونفسية، ومزاج الحالم.
- التداعي الحر للأفكار، كتفسير الحلم بالبستان على أنه السعادة.
- الترميز، فلا تكون بين الرمز والدلالة أي علاقة تشابه أو تضاد، كتفسير السمكة بالموت.
- التضاد، بتقديم تفسير معاكس لما شاهده الحالم، ويتعلق عادة بالمستقبل كأن يفسر الموت بالعمر المديد.
- التلاعب بالألفاظ بشكل اعتباطي، فيكون مزج التأويل بتداعيات الأفكار مع (التشابه) التشبيهات البعيدة.

أما عند العرب فقد عاد الناقد إلى كتاب ابن سيرين* الذي استند التأويل عنده على[13]:

- الأسماء: تكنية الاسم، كرجل اسمه راشد نؤوله بالرشد والسلامة.
- الرجز والشعر لاعتبار معانيه، التي تعطي قوة لمعاني أمثال المنام.
- المعنى: أي التأويل الاستعاري، والتأويل بالاعتماد على الضد.
- القرآن الكريم، والمأثور من كلام الأنبياء والحكماء، والمثل السائر.
- الزمن، كرؤية الفيل في الصباح تدل على تطليق الزوجة أو وقوع نائبة بسبب الزوجة.
- مشاغل، ومعارف، وأحوال الحالم النفسية و-الاجتماعية، فإذا وردت رؤية عليه مكث يسأل صاحبها عن حاله، ونفسه وصناعته، ولا يترك شاردة أو شيئا يستدل به على المسألة إلاّ طلب علمه ومعرفته.
- بنية النص المنتظمة والتامة، فكلما كان لها ذلك كلما كان بالإمكان تعبيرها وإن حدث الشتات والحشو في بنياتها فهي أضغاث أحلام.
- السياق، واهتمامات العصر، هذا لأن الرموز الحلمية تتبدل بما يلحق أحوال الناس من تبدل، وما يحل بمشاغلهم من تغير.
- الفروق الاجتماعية بين الأفراد، لأن القيم والدلالات تختلف حسب المستويات الاجتماعية، إذ لا تُعبَّر الصور الحلمية الواحدة لأصحاب المرتبة العليا مثل ما يُعبَّر لأقل منهم شأنا، يختلف في التدليل عليها، فأقدار الناس تختلف في بعض التأويلات بحسب تباينها في نقصان الحظوظ والمنازل والمراتب وان تساوُوا في الرؤيا وتماثلوا في نصوصها ورموزها.
- الرؤيا التي تطبعها الجدية لأنها تعبر عن حقائق إلهية، ممثلة بالوحي، جاء في صحيح البخاري: «حدثنا يحيى بن قزعة، حدثنا إبراهيم بن سعد عن الزهري، عن سعيد بن المسبب عن ابن هريرة رضي الله عنه، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: رؤيا المؤمن جزء من ستة وأربعين جزء من النبوة.»[14]
- موسوعية فكر المؤول*، لذلك يحتاج المعبر إلى أن يكون تقيا أديبا فطنا عارفا بأحوال الناس وصفاتهم ومستوياتهم، على دراية بالمستجدات، ويراعي ما يحصل من تغير وتطور في الحياة والأزمنة والبلدان.

يوضح لحمداني أن التأويل عند ابن سيرين يجسد نظرية تأويلية دينامية[15] لاعتماده العلمية وتعددية المعنى في تأويل الرموز الحلمية، وجب الاستعانة بها لأنها مفتاح التأويل.

تتقاطع مقولات ابن سيرين والتحليل النفسي مع النص الأدبي في أن:

- بنية الحلم والنص الأدبي الرمزية قابلة للتأويل المقيد بشروط، منها: الإحاطة بالظروف والأحوال والبيئة للحالم، والعناصر البنائية للنص الأدبي.
- التأويل للحلم والنص يكون بالاعتماد على السياق الخاص.
- الرموز لا تأخذ طابع النمطية في التأويل، لخصوصيتها يمكن أن تخرج عنه إلى تعدد التأويل.
- المتلقي لا يتعاطف مع النص الأدبي أو الحلم، إنما يحاول أن يفهمه والتعرف على مضمونه وتأويله تأويلا متسقا لكشف الغموض، باستخدام الفكر والحس والفراسة.
- الحلم عالم خاص بالرائي، لا يشاركه فيه مؤوِّله. لكن مؤول العمل الأدبي أو القارئ يشترك مع المبدع في إنتاجه والتأثر به. وقد اعتبر فرويد النص الأدبي مثل الحلم، «يحمل معنيين أو مضمونين أحدهما ظاهر وثانيهما كامن لا يمكن الوصول إليه إلا باستخدام طريقة التحليل النفسي القائمة على التداعي الحر وفهم الأحلام»[16]؛ لأنه إشباع لرغبات مكبوتة لدى الطرفين المؤلف والقارئ معا، وإن كان الحالم هو المعني الوحيد برؤية حلمه لا علاقة لغيره به، فيتلقى المعبر رواية لغوية جاهزة، فإن سلطة الرقابة باع في تغيير نص الحلم، وتحريفه، عن طبيعته وأصله، وهذا ما يجعل المتلقي المؤول يوجه كل اهتماماته نحو إعادة بناء الحلم، « وعمله هنا يكاد يكون مثل عمل محقق النصوص الأدبية الذي يسخِّر كل ملكاته للبحثالتقني الترميمي»[17].
- الحلم يتلقاه صاحبه لأنه يعرض عليه أثناء المنام، ويكون مصحوبا بانفعالات تشبه انفعالات المبدع عند إنتاجه العمل الأدبي، أو انفعال المتلقي للعمل، ومنه يرى لحمداني تماثل والتقاء بين المتلقي للحلم والمتلقي للنص الأدبي.[18]
- عدم وجود الروابط في الحلم الذي يبدو مفككا لا يعني غيابها، «فهي وحدها التي تبقى في حوزة السياق والسياق هنا هو الحياة الخاصة للحالم، ولا ينجح المؤول في الوصول إلى حقيقة الحلم إلا بواسطة ربط العلاقة بين الحلم وسياقه الخاص» [19]مثلما يفعل قارئ النصوص الأدبية عند ربطه بنيات النص التي تبدو مفككة وفق سياق النص الخاص.

ب-**تطبيق آليات التحليل النفسي وتأويل الحلم على رمزية النص الأدبي**

طبق الناقد لحمداني آليات تأويل الحلم على النص الأدبي على اعتبار أن النص الأدبي يمثل في تواجده حلم المؤلف وتم ذلك على نص قصة قصيرة للمؤلفة العراقية بثنية الناصري* بعنوان "**البحر**" أراد من خلاله إثبات التماثل بين بنية القصة وبنية الحلم، كما يبين أن التحليل النفسي يمكّن من معالجة النص من داخله، فلا ينظر إلى المؤلف إنما إلى أحوال الشخصيات وخاصة الرئيسية منها، بعقدها وخصوصيتها، متبعا بذلك نهج فرويد في دراسته، حيث جعل الشخصية البطل محور دراسته النفسية، وعالج أهم أحداث النص المحلل المأخوذ من مقطع لرواية "العشاء السفلي" لمحمد الشركي مصرحًا بوجوب الاستعانة بأدوات النقد النفسي، فهو المنهج المتبع الأول لتوضيح بنيات النص، وإشاراته للأحلام والصور والمعلومات التاريخية والأسطورية المساعدة على تجلي العقد النفسية في النص الأدبي.

أكد حميد لحميداني في جزئية سمّاها "التأويل الحلمي للقصة" إمكانية عقد الصلة بين التحليل الإبداعي وتحليل الحلم؛ حيث يجسد حلم القصة الكاتب الضمني، المتمثل في السارد الحاضر بضمير المتكلم، أو بضمير الغائب، ويكون عادة متواطئ مع الشخصية الرئيسية. وقد جسد الكاتب الضمني مقولة في النظرية الشعرية تم البحث فيها عن التقنيات التي يصبح بها العمل قابلا للتوصيل، والتي يمكن فرزها في العمل الإبداعي، فيكون التساؤل ليس عن سلطان المؤلف الواقعي بل »المؤلف الضمني، وهذا المؤلف الضمني هو الذي يتولى المبادرة في استعراض القوة الكامنة في العلاقة بين الكتابة والقراءة«[20]، فيشترك الراوي الحاضر مع المؤلف الضمني الذي لا يلزم أن يكون عالما بكل شيء، لكنه يمتلك قوة معرفية يستطيع إيصالها للآخرين.

استعان لحميداني في تحليله للنصين الأدبيين بأدوات النقد النفسي من أجل تحليل رموز الأسطورة، والواقع، والحلم المتعلقة بالشخصية البطلة، وما يحيط بها من تمظهرات، وقد ألح على الاستفادة من المعلومات المحصلة من المفاهيم النقدية المعالجة من أهل الاختصاص النقدي الأدبي، كمفهوم الواقع، والخيال، والتخييل والأسطورة، والتصوف...، وهذا من أجل بلوغ تأويل متسق[21]. وقصد بتحليله إثبات فاعلية الأسطورة والحلم والواقع والمعتقدات الخرافية... في بناء النص، بإعطائه بعدا تخييليا هاما، بالإضافة إلى وجود الخطاب الشعري، المساهم بدوره في تحديد هيكل النص الدلالي، وهذا المجموع من الخطابات الموظفة من شأنه أن يمنح للنص فرصا كثيرة

لاحتمالية معناه، وتعدده الدلالي الخفي الغامض، و يرجع ذلك إلى أن النص يحمل مرجعيات إنتاجه في نفسه، و «سيظل مستعصيا أبدا على الفهم البشري، يمكّننا أن نصف فعل الإبداع فقط، يمكّننا أن نتحسسه تحسسا غامضا، لكن لا يمكّننا أبدا الإحاطة به إحاطة تامة»[22] وما قاله الناقد من وراء هذه القراءة المولدة للمعنى ما يلي:

– البطل لا يمثل المؤلف بأحواله وعالمه المعاش في القصة وإن شهد بينهما تشابه.

– الرواية عالم تخييلي يعكس طموحات الروائيين في معالجة جروح قديمة لهم، ولمن شابههم.

– النص الإبداعي يحمل مرجعية في نفسه.

– العناصر الواقعية عند دخولها عالم الرواية فإنها دخلت عالما جديدا، لا تمثل الواقع المعاش، إنما تصير بنية تخييلية تملك، الكثير من الاستقلالية عن الواقع الخارجي.[23]

– العناصر التخييلية النصية تحقق عالما جديدا، منتقاة ومركبة بطريقة غير مسبوقة، من أجل السير بالنص الروائي نحو الممكن، والمحتمل من المعنى دون القطع فيه.

– الفائدة من توظيف الرموز الأسطورية، والحلمية، والمعتقدات والصور الشعرية، هو إرساء التماهي والتداخل بينها وبين الشخصيات، وكذا تعمل على إحداث تشبيهات واستعارات تصورها وتوضح حالها، أما الغاية من التوظيف–خاصة الأسطورة–تحقيق البعد الجمالي الأسطوري والإنساني الضارب في الحياة الفكرية البشرية. فالناقد في استقرائه للنماذج العليا وفي تأمله للصور والرموز يبين أثرها في البنية النصية الأدبية موضحا الجانب العقلي البشري فيها فالنص ذو صلة وثيقة بتلك المنابع العميقة للمعنى، والشاعر مثلا —كما قال إليوت– «أكثر بدائية وأكثر تحضرا من معاصريه.»[24]، خاصة وقد اعتبر نور ثووب فراي الأسطورة من النماذج العليا، أو النمط الذي يشتغل في العمل الأدبي[25]، ويعمل النقد الأسطوري في البحث عن هذه الأنماط والنماذج المحفورة في الثقافة الإنسانية، والتي تدخل في نسيج الأعمال الأدبية لتشكيل دلالاتها وأشكالها وأبنيتها.[26]

– المجاز رمز يخلق صورة شعرية في النص الأدبي الروائي، وإن اندماجها فيه وانصهارها بشكل تام يعطي إمكانات لتوليد دلالات استثنائية للنص، لأن المجاز «يفيد ما لا تفيده الحقيقة»[27]، ويحدث متعة عند القارئ وتشويقه إلى معرفة الغامض، وغير المعروف، فتفرض الصور المجازية على المتلقي الانتباه واليقظة للبحث عن المعنى الأعمق والأبعد من المعنى المباشر.

– إن الصور التخييلية الرمزية تعمل عمل المرايا، مدللا بفكر ابن العربي الممثل للفكر الصوفي الذي يعتبِر الخيال لا هو موجود ولا معدوم، ومثبت ومنفي، كالذي يرى نفسه في المرآة، فلا يستطيع أن يثبت أنه هو، ولا أن يكذبها «فالخيال لا هو بالأمر الواقعي ولا هو بالخيال المطلق»[28] ،نما تكون مهمته توليد معاني خيالية، ودفع القارئ إلى تجاوز الواقع، وعيش تجربة بين الواقع والخيال، ويدعم هذا الموقف هايدجر الذي يرى أن الخيال موجود ووجوده غير خفي، ولا منكشف، وما يمكن أن نجنيه من الخيال حسب شوبنهاور، أنه يمكّن من تجاوز المبدأ الفردي إلى فتح عوالم جديدة، تتجاوز إطار الزمان والمكان والسبب الواحد، ويجعل الذات وحسب وجهة التحليل النفسي تنفلت من الرقابة، وتحقق مكبوتاتها القابعة في اللاشعور عن طريق التوسل بالحلم، والإبداع الخيالي.

– إن الصور التخييلية الترميزية في الرواية مثلت بنيات صغرى، وظيفتها توثيق العلاقة بين البطل والأمكنة وما يحيط به، وبين البطل والشخصيات الرئيسية معه، وإقناع القارئ بالمحتمل على أنه ممكن الوقوع ويتم بذلك توريطه في قبول ما هو محضور، أو منفر.

لقد طبقت نظرية التحليل النفسي المتولد عنها نظرية الأحلام على الأدب بدء من تطبيقات فرويد على الأدب، منها ما طبقه على مسرحية هاملت لشكسبير، فجعل الفن والأدب كحلم الحالم في تشكيل الصور فيحقق الحالم أو الفنان رغباته التي عجز على تحقيقها في الواقع لكبح الأنا الأعلى لها، ومنه يكون الحلم والفن رمزين لصور اللاشعور، فالمبدع يهرب من واقع لا يروقه إلى دنيا الخيال فهو عصابي، يفرغ كل أمراضه الموجودة في اللاشعور عن طريق الكبت في عمله الإبداعي، فتتبدى الصور للحالم وللشاعر رموزا لمكنونات اللاشعور وتلبية رغبات مكتوبة، « و المشابهة التي أقامها فرويد بين الأثر الفني والحلم، تبدو له مؤكدة لاكتشافات التحليل النفسي؛ أولا لأن لاشعور الشاعر تتحدث في إثره لغة تختلف بكل تأكيد عن لغة الأحلام...، أخيرا لأن الشاعر يستقي أحيانا من لا شعور جماعي.»[29] ويبث الأديب أو المبدع مكبوتاته ويحملها في الرموز، مصدر معرفتنا لها –يوضح فرويد– من الأساطير، والخرافات والنكات، والفكاهات، والآداب الشعبية وكذا العادات، والعرف والحِكم، والأغاني، وما عرف في لغة الشعر، واللغة الدارجة للقوم.[30]

اعتبر الناقد لحميداني البنية السطحية للقصة لا تعبر عن المعنى الحقيقي للنص، وهذا لسببين يعتبران القاسم المشترك بين النص الأدبي ونص الحلم، _ هما أيضا المسوغين لاختيار الناقد هذا النموذج– هما[31]:

- النص شديد التكثيف..
- النص مبطن الدلالات المحتملة.

بعد استخراج الناقد للرموز القابلة للتأويل من القصة، انتقل إلى عرض البنية العميقة في تحليله أو ما سماه "التأويل الحلمي"، وقد اعتمد في تفسيراته، لتحديد دلالات رموز القصة على المؤولين العرب والغرب، موضحا أن التأويل الحلمي الذي يمارسه العرب لم يكن بعيدا عن التأويلات الفرويدية الحديثة[32] ، فمثلا رمز "الطير" قد يكون دالا على المرأة أو الرجل حسب النوع الذي ينتمي إليه، يقول ابن سيرين أن أصل الرؤيا جنس وصنف وطبع «فالجنس كالشجر والسباع والطير، وهذا كله الأغلب عليه أنه رجال»[33]، وهذا التفسير لا يختلف عن تأويلات العصر الحديث، «أن أحلام الطيران التي تعرفونها جميعا، والتي تبدو غالبا على درجة كبيرة من الجمال يجب أن تؤول على أنها أحلام أساسها أهتياج جنسي عام»[34] وأما أحلام النساء بالطيران فهذا رغبة تتحقق في الأحلام، وفعل الطيران هو الاهتياج الجنسي أما الطير فيعني الجنس البشري امرأة أو رجل، مع إضافة عناصر أخرى تزيد في وضوح الرمز «فالطيور عموما رموز ثنائية الجنس، لكن يمكن أن ترمز إلى الموت (ستيكل) ، والطيور صور الروح وهي تمثل الشهوات، وحين ترفرف في السماء فهي تشير إلى الانتظار وبشغف.» [35]

يقارب بذلك الناقد في تحليله رموز النص، وتفجير دلالاته، بتأويلات رموز الحلم، حين افترض أن القصة عبارة عن حلم الكاتبة، وهي الكاتب الضمني الممثل بالسارد، واعتبر أن التفسيرات المتوارثة عن رموز الأحلام هي آليات، ومرجعية مفيدة في فهم مؤشرات القصة «فالرجوع إلى ما حفظه لنا تاريخ الأحلام، وتفسيراتها يمكن أن يمدنا ببعض مفاتيح لإدراك الدلالات الرمزية، لمجموع بنية القصة.» [36]

بنى الناقد قراءته للقصة ومقطع الرواية على التحليل السيكولوجي، المغرق في إظهار الليبدو للشخصية كما عند فرويد الذي يعيد كل مسألة إلى هذا العنصر، من ذاك جاء التحليل النفسي لشخصية الفتاة مركز على إيضاح هذه الإشكالية، واتجهت جميع تأويلات الرموز لإثبات هذا

الغرض. فلم ينفتح نص القصة إلا على الجانب النفسي، واستعدادات الفتاة المراهقة لإثبات أنوثتها، بالمقابل للذكورة، في تطلع منها لإكمال إنسانيتها وإشباع غريزتها الطبيعية، في ظل وجود الكبت، والسلطة المراقبة، المتمثلة في الأدب، والأنا الأعلى المتيقظ، فيكون أي رمز للقصة مفسر حسب هذا الجانب النفسي للفتاة، وهذا النص الأدبي المساوي للحلم، فنكون أمام مقولة فرويد «أن الغالبية الساحقة من الرموز في الأحلام رموز جنسية.» [37]فكان منحى القراءة على الوجهة الفرويدية والتحليل النفسي، الذي اعتبر هذه النصوص تنفيسا وتحقيقا لرغبات المكبوتة، حيث يتشارك المتلقون في استقبال هذه النصوص، ويجدون في أطروحاتها الفكرية ومبادئها فضاء للتنفيس، وتلبية لخيالات ورغبات غير واعية [38]إن الناقد في تحليله لرواية "العشاء السفلي" لمحمد الشركي، وقصة بثنية الناصري القصيرة "البحر"، نجده يعتد في قراءته الخاصة للنص الأدبي بالتحليل النفسي، بإتباع تأويل رموزه وفق: التحليل النفسي والتفسير الحلمي، والخطاب الأسطوري، والخطاب الشعر، والخطاب الصوفي.

2. شعرية قراءة المعنى بآليات الحلم والتحليل النفسي

إن الاستعانة بتأويلات الرموز الحلمية والتحليلات النفسية يفتح طريقا لتأويل النص الأدبي لكن وجب إيضاح الفرق بين بنية النص الأدبي ونص الحلم، فلكل بنية خصوصيتها، ومنها تأخذ التأويلات، والقراءات الخصوصية في إقامة المعنى والدلالة. كما أن الإمكانات المحتملة للنص الأدبي تبقى قائمة فيه، وإن ظن كل قارئ بحقيقة تفسيره وتأويله للمعنى، فلا يسقط أي احتمال منها ما دام مرتبطًا بالنص، أما إمكانات الحلم فتسقط بمجرد حصول التأويل وتحققه.

قد تتساوى الإمكانات في تأويل معنى الحلم، مع اليقين أن واحدا منها يمثل الحقيقة وإن أُجِلت، أما الإمكانات واحتمالات تأويل معنى النص الأدبي تتساوى في حضورها وتواجدها في المدونة الأدبية، ولا تتماشى أبدا مع اليقين وحقيقة ثباتها فيه، حتى وإن مثلت حقيقة والواقع المعاش، فالبث بالقطع واليقين يقتل النص الأدبي، والإبداع ككل، ولنا أن نبحث عن سر آخر ومبرر جديد في سيرورة وديمومة النصوص عبر العصور.

يتعامل القارئ مع الرمز في البنية النصية الأدبية، ويفسره باحتمالات عديدة دون أن ترجح تأويلا عن آخر، فالرموز منفردة تحمل دلالة تمثل واقعها، وظروفها، لكن في النص الأدبي فإنها تأخذ وظيفة جديدة، ورؤية مشعة حسب ظروف وبيئة النص أو المؤلف، أو القارئ، مما يكسبها

التعدد، ومعاني جديدة متشعبة المرجعيات، لا نتمثل واحدا منها لقربها من النص أو الرمز أو ابتعادها عنهما. فخروج أي قراءة على السطح لا تلغي الأخرى. أما الرموز في نص الحلم وإن تعددت تفسيراتها معانيها حسب ظروف الحالمين، وواقعهم، فإن التعددية تسقط بمجرد دخوله في بنية نص الحلم واختيار تأويله، وتفسيره، فلن يبق مثلًا مبررا لتفسيرات رمز الرمانة، وتعدد قراءته حين نفسره في حلم التاجر حسب ظروفه، وبما يناسبه ولا داعي لتقريب تفسيراتها الخاصة بالعازب، أو السلطان...، بذلك يكون تعدد تفسير الرمز في الحلم منفصل عن النص، حاصل في وجوده المنفرد، لا في تواجده في البناء النصي للحلم فهو تفسير واحد لا غير يثبت حين تتحقق الرؤية.

إن ارتباط الحلم بالمستقبل يؤكد وجود حقيقة واحدة له، فإن تم تحققه على أرض الواقع أُثبت المعنى الأصلي والحقيقي له، حتى وإن جاء التحقيق مخالفًا للتأويل، فإن تحقق الحلم في الواقع كما فسره المعبر، فهذا دليل على وصوله للمعنى الحقيقي، وإن خالف تفسيره المعنى الحاصل، فهذا دليل على خطأ التأويل والتعبير، فزمن تأويل الحلم، وتفسير معناه ينتهي مع زمن وقوعه وتحققه، أو مع الزمن المحددة له، ومنه موت النص.

أما النص الأدبي فإنه لا يرتبط بالزمان أو المكان، فهو فوق مكاني وزماني فلا يرتبط معناه بما سيحصل في المستقبل، ولا هو كائن في الماضي ولا ما هو حاصل في الحاضر، يأخذ من كل هذه الأزمنة، ويرتبط بها ولا تسجنه أو ترهنه في نطاقها، فمثلا إن كانت رؤية نص أدبي ما مطابقة لرؤية ما في الواقع، فهذا لا ينفي احتمالات وردود معاني تستشرف المستقبل فاستمرارية العمل الأدبي عبر الأزمنة والأمكنة يعطيه لامحدودية التواجد والقراءة وقابلية إنتاجه ولا تنتهي تفسيراته بتفسيرات عصره، وإلا لكان موت النص مع انقضاء عصره ولا داعي للتناصات وحوارية النصوص بين نص يستنتج مع نصوص ميتة الدلالة والتواجد، أخذت حظها في عصرها وانتهى.

من ذاك كان اللاتحديد الزمكاني للنصوص شرطا من شروط تعددية معناه واستمراره وهذه الخصوصية هي وجه المفارقة بين النص الأدبي ونص الحلم.

– نص الحلم يموت مع غياب حالمه، فالصياغة النصية لا مبرر لها دون صاحبها، أما الإبداع فيتحرر من صاحبه، بل وجب موته حتى تتعدد قراءته ويتم خلوده، فرؤيا يوسف ماتت مع يوسف، لكننا مازلنا نقرأ أو نفسر قصائد المتنبي، والشعر الجاهلي والكوميديا الإلهية...،كما أن

طابع الحلم "الوحي" يجعل الحلم نصا واحدا، لمؤلف واحد، بتفسير حقيقي واحد، عكس النص الأدبي تنتفي قدسيته بموت مؤلفه، وقابليته لتعدد التأويل لأكثر من معنى واحد.

إن إسقاط ميكانيزمات تأويل الحلم، على النص الأدبي فيه مفارقة جد هامة، فحين يتلقى المعبر الحلم يكون أمام حالم يروي ثم يلجأ المعبر إلى ما يشبه "التحليل السوسيولوجي" فهو يبحث عن الظروف الاجتماعية والنفسية والبيئية والواقع المعاش،... للرائي، وإن أيضا أمام احتمال الرواية المغلوطة، لكن في النص الأدبي هل نحن أمام كل هذه السياقات الخارجية للمؤلِف أم للمؤلَف، إنْ الكاتب ميت وجميع السياقات المساقة الخارجية تتبع النص، ولا يهمنا أحوال وظروف كاتبه، فيمثل ذلك فرقا عند الاحتكام إلى السياق الخارجي بين تفسير النصين "الحلم والعمل الأدبي؛ إذ في الحلم يكون السياق خاصا بالرائي، وفي النص الأدبي يختص ببنية العمل الأدبي.

لكن إن قارننا تلقي المعبر للحلم نجده شبيه بتلقي القارئ للنص الإبداعي، فهو يحاول أن يجمع عناصره، ويستحضر معارفه، وقراءاته للرموز المشبعة بالدلالات في الرؤية، ويعمل على ربط كل ذلك بالجو العام للبنية الحلمية، ويعطيها قراءتها الممكنة، مع فرق جوهري أن المعبر يقطع الظن باليقين على أن تعبيره وتأويله صادق يمثل حقيقة الرؤيا عكس القارئ الذي يعي جيدا أن عمله وقراءته مجرد حل من الحلول الممكنة للنص الأدبي.

خاتمة: نتائج وتوصيات

نخلص من كل ما قيل أن عند القراءة وجب:

– الأخذ في الحسبان السياق النصي.

– أن تكون قراءة حرة مؤسسة بمنهج، تستند عليه في توليد الدلالات المنفتحة، حسب الآليات المتنوعة، القادرة على استنباط المعاني الثاوية.

– إحداث التناسق والانسجام في تأويل العناصر التخييلية والترميزية، المسؤولة أصلا على منح النص خصوصية توليد المعاني واحتمالاته الممكنة، التي تثبت وجودها مع كل قراءة واعية مؤسسة.

– الإمكانات المحتملة للنص الأدبي تبقى قائمة فيه، وإن ظن كل قارئ بحقيقة تفسيره وتأويله للمعنى، فلا يسقط أي احتمال منها ما دام مرتبطًا بالنص، أما إمكانات الحلم فتسقط بمجرد حصول التأويل وتحققه.

– إن إمكانات تأويل معنى النص الأدبي واحتمالاته تتساوى في حضورها وتواجدها في المدونة الأدبية، ولا تتماشى أبدا مع اليقين والحقيقة، حتى وإن مثلت حقيقة والواقع المعاش، فالبث بالقطع واليقين يقتل النص الأدبي والإبداع ككل، ولنا أن نبحث في كل مرة عن سر آخر ومبرر جديد في سيرورة النصوص عبر العصور وديمومتها، والتي لا تتحقق إلا بوجود الرمز وطريقة ابتداعه في النص.

– ننظر للرمز في البنية النصية الأدبية، ونفسره باحتمالات عديدة دون أن ترجح تأويلا عن آخر، فالأسطورة مثلا عند توظيفها في نص أدبي كرمز فهي منفردة تحمل دلالة تمثل وجودها الفعلي كنص أصيل أو النسخة الأولى، تحقق ظروفها وبيئتها المتولدة منها، لكن في النص الأدبي فإنها تأخذ وظيفة جديدة ربما تختلف أو تتضاد مع وظيفة الصورة الأولى، إذ تحمل في النص الأدبي رؤية جديدة مشعة حسب ظروف وبيئة النص أو المؤلف، أو القارئ، وتكتسب معاني جديدة متشعبة المرجعيات، تبرر تعدد قراءاتها، وتغير سياقات توظيفها. من هنا، لا نرجح قراءة واحدة فقط لقربها من النص أو الرمز أو ابتعادها عنهما، فخروج أي قراءة مبررة على السطح لا تلغي الأخرى.

– لا يمكن أن نوازي تلقي القارئ للنص الأدبي بغيره من المتلقي الذي لا يبرز أكثر من انفعاله بما يحمله النتاج من فن أو إبداع، يستقبله كمكون جاهز لا ينتجه، ينفعل به لا يتفاعل معه فلا يحدث في بنيته المركبة أثرًا. في حين يتحاور القارئ مع النص وتفاعل معه ليكون المنتج لمعناه، والمتصور لدلالاته، ويخلق منه أثرًا جراء الاندماج فيه، هذا الأثر يولد مع كل قراءة فتتعدد أوجه قراءة المدونة، لتمثل صورة لحقيقته المخفية والقابلة للتواجد في كل حين.

هوامش:

[1]- جروه علاوه وهبي، **التجريب في القصيدة العربية**، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط(01) 1984، ص: 38.

[2]- عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تع: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(01)، 1988، ص: 3.

[3]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة –تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي–**، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط(01)، 2003، ص: 11.

[4]- **المرجع نفسه**، ص: 11.

[5]- شوقي ضيف، **العصر العباسي الثاني**، دار المعارف، القاهرة، (د.س)، ط(09)، ص: 562.

[6]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المرجع السابق، ص: 15.

[7]- **المرجع نفسه**، ص: 12.

[8]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، **نحو نظرية نقدية عربية**، مطابع الوطن، الكويت، (د ط) 2001، ص: 142.

[9]- محمد مفتاح، **النص من القراءة إلى التنظير**، دار المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط(01) 2000، ص: 25

[10]- فايز الدّاية، **جماليات الأسلوب**، المرجع السابق، ص: 207.

[11]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المرجع السابق، ص، ص: 139، 144.

[12]- محمد بلوحي، **آليات الخطاب النقدي العربي**، منشورات اتحاد العرب، دمشق، (د ط) 2000، ص: 124.

*- ابن سيرين، هو **أبو بكر محمد بن سيرين** البصري التابعي الكبير، والإمام القدير في التفسير والحديث، والفقه، وتعبير الرؤيا، توفي (11) للهجرة وكان عمره نيفاً وثمانين سنة. له كتاب "تفسير الأحلام الكبير"، وقيل أنه منسوب له.

[13]- ينظر: أبو بكر محمد بن سيرين، **تفسيرا لأحلام الكبير**، الدار النموذجية، صيدا، بيروت ط(01)، 1999، ص، ص: 9، 20.

[14]- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، **صحيح البخاري**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 1992، ج (06)، ص- ص: 2063-2064.

* - عادل ذلك الخبرات والمعارف القبلية والزاد الذي وجب أن يتسلح به القارئ المعاصر والذي يوصله إلى القارئ المثالي.

[15]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المرجع السابق، ص: 145.

[16]- أحمد حميدوش، **الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د ط)، 1983، ص: 15.

[17]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المرجع السابق، ص: 148.

[18]- **المرجع نفسه**، ص: 150.

[19]- **المرجع نفسه**، ص: 150.

*- القاصة "**بثينة الناصري**" عراقية، ارتبط اسمها بالأدب، وعلى وجه الخصوص القصة والترجمة نشطت أدبياً أوائل السبعينات، وصدرت لها ثلاث مجموعات قصصية "**حدوة حصان**" سنة 1974 و" **موت إله البحر** "عام 1977، و"**فتى السردين المعلب**" سنة 1990، أما "**وطن آخر**" فظهرت عام 1994.

[20]- بول ريكور، **الزمان والسرد –الزمان المروي–**، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، لبنان، ج(01)، ط(01)، 2006، ص: 240.

[21]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المرجع السابق، ص: 181.

[22]- غوستاف كارل يونج، **علم النفس التحليلي**، تر: نهاد خياطة، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د ط) (د ت)، ص: 203.

[23]- حميد لحمداني،**القراءة وتوليد الدلالة** ، المرجع السابق، ص: 190.

[24]- ديفيد ديتسنس، **مناهج النقد الأدبي**، تر: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، (د ط) 1967، ص: 523.

[25]- سعد البازعي، **استقبال الآخر–الغرب في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، المغرب ط(01)، 2004، ص: 163.

[26]- **المرجع نفسه**، ص: 163.

[27]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المرجع السابق، ص: 203.

[28]- **المرجع نفسه**، ص-ص: 203-204.

[29]- جان لوي كاباس، **النقد الأدبي والعلوم الإنسانية**، تر: فهد عكام، المرجع السابق، ص: 30.

[30]- سجمند فرويد، **محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي**، تر: أحمد عزت راجح، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص-ص: 167-168.

[31]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المرجع السابق، ص: 155.

[32]- **المرجع نفسه**، ص: 157.

[33]- ابن سيرين، **تفسير الأحلام الكبير**، المرجع السابق، ص: 17.

[34]- سجمند فرويد، **محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي**، المرجع السابق، ص: 162.

[35]- حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المرجع السابق، ص: 159.

[36]- **المرجع نفسه**، ص: 157.

[37]- سجمند فرويد، **محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي**، المرجع السابق، ص: 160.

[38]- عبد المالك مرتاض، **في نظرية النقد**، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2005، ص: 138.