Arab Journal of Sciences and Research Publishing
Volume (5), Issue (4): 30 Dec 2019
P: 59 - 68

ISSN: 2518-5780

مجلة العربية للعلوم ونشـر الأبحـاث
المجلد (5)، العدد (4): 30 ديسمبر 2019 م
ص: 59 - 68

The strategy of conflict of interpretations in the poem (dream of an empty night) by the poet Ahmed Abdel Moaty Hijaz

Mahmoud Khalif Khudair Obaid Hayani

Faculty of Administrative Technology || Mosul - Northern Technical University || Iraq

Abstract: There is no doubt that the interpretive experience is the experience of meaning, and connotations, each approach to the creative text, suggests several readings start from an interpretive strategy through which the text interacts with the interpreter; so that some kind of agreement on meaning or fusion of horizons, and according to this agreement or fusion of horizons there is an understanding of the self Since the text is a lazy machine that always needs a new reading that works to stimulate the text, and produce new meanings, it is based on a conflict between the different meanings and connotations, and can not be said to be the last reading. Of meaning now In the light of these conflicts of interpretation, we have chosen a poem by the poet Ahmed Abdel Moaty Hijaz, and whenever we approach the text proposes a new meaning, the poem revolves in the orbit of a variety of meanings including loss, depression, weakness and strength , Love, dimension, alienation, immigration, immobility, change, etc. The meanings opened by the hermeneutic experience are a struggle for different endless interpretations, because the hermeneutic language focuses on various intentions (author, text, and administrator), but what maintains its continent is Text strategy, semantic field boundaries for each word or phrase in Poem.

Keywords: Conflict of interpretations, Text intent, Fusion horizon, Neutrality.

استراتيجية صراع التأويلات في قصيدة (حلم ليلة فارغة) للشاعر أحمد عبد المعطي حجاز

محمود خليف خضير الحياني

الكلية التقنية الإدارية الموصل || الجامعة التقنية الشمالية || العراق

الملخص: لاشك أن التجربة التأويلية هي تجربة المعنى، والدلالات، فكل مقاربة للنّص الابداعي، تقترح عدة قراءات تنطلق من استراتيجية تأويلية يتفاعل عن طريقها النص مع المؤول؛ لكي يحدث نوعا من الاتفاق على المعنى أو انصهار للآفاق، وبموجبه هذا الاتفاق أو انصهار الآفاق يكون هناك فهم للذات المؤول أو انشاء معنى جديد لا يمكن عدّه تابعا للنص أو المؤول، ولما كان النص آلة كسولة تحتاج دائمة الى قراءة جديدة تعمل على تحفيز النّص، وانتاج معان جديدة فإنه على أساس ذلك يحدث صراعا بين المعاني والدلالات المتنوعة، والمختلفة، ولا يمكن القول إنها القراءة الاخيرة للمعنى النصي، إنما هي قراءة مقبولة لا أكثر ولا اقل، وعلى ضوء هذه الصراعات في التأويلات، فإننا اخترنا قصيدة للشاعر أحمد عبد المعطي حجاز، وكلما قاربنا النص يقترح علينا معنى جديدا، فكانت القصيدة تدور في فلك معان متنوعة منها الضياع، والكآبة، والضعف، والقوة، والحب، والبُعد، والاغتراب، والهجرة، والجمود، والتغيير... الخ من المعاني التي فتحتها التجربة التأويلية على صراع للتأويلات المختلفة التي لا تنتهي، لأن اللغة التأويلية تركز على مقصديات متنوعة (المؤلف، والنص، والمؤول)، ولكن ما يحافظ قاربتها هي استراتيجية النص، وحدود الحقل الدلالي لكل كلمة أو عبارة في القصيدة.

الكلمات المفتاحية: صراع التأويلات، مقصدية النص، انصهار الأفق، المحايثة.

التأويلية (الهرمينوطيقا)

إن الخوض في موضوع الهيرمينوطيقا يحتاج إلى مجلد كبير أو عدة كتب تتحدث عن السيرورة التاريخية، ولكن ما يهمنا في هذا البحث هو التأكيد على أن من يحاول أن يعود الى اصول ومرجعيات التأويلية سيجد أن لها جذورا متشعبة ومعقدة من حيث الاصول الفلسفية، والدينية، والابستمولوجية، والانطولوجية، والنقدية، فالهرمينوطيقية لها تعاريف كثيرة منها من عرفها بأنها هي نظرية تأويل الكتاب المقدس، وهي علم مناهج الفيلولوجيا العام علم فقه اللغة، وهي علم الفهم اللغوي، وهي الأساس المنهجي للعلوم الإنسانية، وهي فينومنيولوجيا (ظاهراتية) الوجود والفهم الوجودي كما جاءت عند هيدغر(Heidegger)، وهي انساق التفسير التي استخدمها الإنسان للوصول إلى معنى يتجاوز الأساطير والرموز[1]، والتأويلية تعني فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم أو كما جاء عند شلايرماخر(Schlamacher) تجنب سوء الفهم[2]، أو هي فن أو آلية أو تقنية التأويل [3]، ويعرفها دلثاي(Delthai) بأنها فن تفسير الباقيات المكتوبة[4]، والتأويلية تعني الرمز أو جدل التفسير والفهم [5]، وكذلك هي " فن إيضاح وتدبر ما يقال بواسطة أشخاص آخرين نلقاهم في التراث "[6]، ويعرفها ريكور (Ricoeur) بأنها " نظرية عمليات الفهم في علاقتها مع تفسير النصوص"[7]، ولا نجانب الصواب في القول أن هذه التعاريف المتعددة والمتنوعة والمختلفة قد أضفت طابع الإشكالية الذي يؤدي إلى مخاض عسير لمن يحاول أن يتبنى تعريفا جامعا مانعا للمصطلح بما يخص الروافد الغربية والعربية التي استعارت هذا المفهوم أو المصطلح مسببة إشكالية الأصالة والتبعية التي أدت إلى تعدد واضطراب المصطلح في المنبع والحاضن الثقافي الجديد فكانت الولادة العسيرة في تهجين مصطلح يلامس الواقع العربي المعاصر.

وإذا أردنا أن نعود إلى المرجعيات أو الاصول الفلسفية والدينية فإننا يمكن أن نعود باستخدام مصطلح الهرمنيوطيقا للدلالة على المعنى التأويلي إلى عام 1654 أما الممارسة التأويلية في حد ذاتها، فإنها تعود إلى عصور متأخرة، إذ يشير سقراط إلى هرمس الذي عرف بوصفه رسول لله الذي كان يحمل رسالة غامضة تحتاج إلى وضوح[8].

ولقد أحتج أرسطو على منطق الحقيقة وفهم الكلام الذي وضعه سقراط وأفلاطون ليضع لكل شيء منطق ومحولا كل شيء إلى قواعد وتعريفات للأشياء ناقلا الحقيقة الى الكلمات والعبارات عاملا على مفهمة الواقع[9].

وبعد أن حول قسطنطين روما الوثنية إلى روما المسيحية وبعد ثلاثة قرون جاء أوغسطين والمدرسة الفلسفية، إذ قام أوغسطين بوضع نظاما جديدا لفهم الكلمات وتأويلها، وذلك بتحميل الكلمات الكتاب المقدس بعدا ميتافيزيقيا لا يمكن أن يفهمها ألا رجال الدين مثل الجنة والنار وغيرهما من الكلمات وهكذا أصبحت الهرمينوطيقيا حقلا ثانويا من اللاهوت وأصبح تفسيره بيد رجال الدين وظهرت عملية تفسير وتأويل النصوص القديمة لاسيما

---

(1)- ينظر هرمينوطيقا تفسير الأصل في العمل الفني: 28.

(2)- ينظر من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي: 17.

(3)- ينظر فلسفة التأويل، غادامير: 61.

(4)- ينظر دلثاي وفلسفة الحياة، محمود السيد احمد، دار الثقافة، 1989، القاهرة: 68، وبحوث في القراءة والتلقي، فيرناند هالين، فرانك شوير فيجين، ميشل اوتان، محمد خير البقاعي، مركز الانمكاء الحضاري، 1998، ط1، حلب: 15.

(5)- نظرية التأويل وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، 2006، ط2، الدار البيضاء: 84 – 121.

(6)- تجلي الجميل، غادامير، ترجمة سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، القاهرة: 21.

(7)- من النص إلى الفعل، بول ريكور، ترجمة محمد برادة، حسان بوراقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2001، ط1، القاهرة،: 58.

(8)- ينظر الحلقة النقدية الأدب والتاريخ والهرمينوطيقيا الفلسفية، ديفيد كوزنر هوى، ترجمة خالدة حامد، 13.

(9)- ينظر قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي – ول ديورانت، ترجمة فتح الله محمد المشعشع، 57.

العهد القديم الذي ادخل اليهود اليه تفسيرات أسطورية وزخارف وتشبيهية استعارية[10] واستمرت هذه العملية إلى أن جاء لوثر(Luther) وعصر الإصلاح والنهضة ليزدهر في العصر الرومانسي الذي أصبح بموجبه تفسير النص الديني ليس حكرا بيد رجال الدين، ليأتي التحول على يد شلايرماخر ليتحول الاهتمام من المعنى إلى الفهم إذ قام شلايرماخر(Schlamacher) بتحويل الهرمينوطيقيا من النص الديني إلى العلوم كافة وقد قام بوضع قواعد وقوانين محولا الهرمينوطيقيا إلى علم قائم بذاته فكان النص حسب منظور شلايرماخر(Schlamacher) عبارة عن وسيط ينقل فكرة المؤلف إلى القارئ، وهذه العملية احتاجت إلى آليات تستطيع من خلالها فهم قصدية المؤلف، إذ إن النص له جانبان الجانب اللغوي والجانب النفسي، وأن العلاق بين الجانبين هي علاقة جدلية، فاللغة تحدد للمؤلف طرائق التعبير التي يسلكها للتعبير عن فكره وأن للغة وجودها الموضوعي المتميز عن فكر المؤلف الذاتي، إذ إن هذه الموضوعية تجعل عملية الفهم ممكنة، فالكاتب من جانبه يعدل معطيات اللغة لكنه لا يغيرها بالكامل هذا الجانب الموضوعي يشير إلى اللغة وهو المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة، وجانب ذاتي يشير إلى فكرة المؤلف ويتجلى في استخدامه الخاص للغة هذين الجانبين اللغوي والذاتي، يسعى القارئ إلى أعادة بنائهما بغية فهم المؤلف أو فهم تجربته، وأن القارئ له الحرية في أن يبدأ من أي نقطة لفهم قصد المؤلف من الجانب النفسي أو اللغوي، وهذه العملية الجدلية تسمى بالدائرة التأويلية أو الدائرة الهرمينوطيقيا أي تبدأ من الجزء إلى الكل أو من الكل إلى الجزء[11].

أما دلثاي فإنه يركز على التفريق ما بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية والتاريخية، إذ إن منهج العلوم الإنسانية هو التأويل وهو بذلك يرد على منهج الوضعيين في العلوم الإنسانية مثل اوغست كونت، وجون ستيورات مل، إذ يرون أن خلاص العلوم الاجتماعية يكون بتطبيق مناهج العلوم الطبيعية لفهم العلوم الاجتماعية لكن خالف دلثاي أراءهم من خلال تفريقه بين التفسير والتأويل، فالعلوم الإنسانية مفتاحها من داخلها وليس من خارجها أي أن العلوم الاجتماعية تحتاج إلى تأويل لأنها تتعامل مع الأفكار، أما العلوم الطبيعية فإنها تتعامل بالتفسير لأنها تفسر الظواهر ولا تؤولها؛ لذلك قامت تأويلية دلثاي(Delthai) النفسية أو السيكولوجية على قصدية المؤلف والتي يمكن أن نصل اليها عن طريق الأساس المعرفي والأساس السيكولوجي، إذ إن الأساس المعرفي عند دلثاي قائم على التجربة المعاشة وتجربتنا الواقع الحقيقي يمكن أن نمتلكها أما التجربة الذاتية وهي أساس المعرفة فهي تجربة واحدة ما بين البشر؛ لذا يمكن أن نعيشها مرة أخرى ونستطيع فهم تجربة الآخرين عن طريق التعبير سواء كان التعبير سلوكي أو كتابي وأن أعلى درجات المشاركة في التجربة الذاتية في الفنون؛ لأنها تعبر عن تجربة معاشة للحياة بينما يعبر الفكر والفعل عن تجربة حياة فقط، وأن الذاتية التأويلية عند دلثاي تقوم على العلاقة بين التجربة الذاتية والنص، فالنص يحاول أن يغير من تجربتنا ويكسبها إبعادا جديدة من خلال فهمنا المستمر للنص مما يؤدي الى تكوين تجربة ذاتية جديدة تلتقي مع النص مرة أخرى بحلقة دائرية مستمرة مما يؤدي الى تكوين دائرة هرمينوطيقا[12].

ويقيم هيدغر(Heidegger) الهرمينوطيقية الجديدة من خلال فهم الوجود أو تجلي الوجود ليكشف عن نفسه ويكون هذا الكشف بواسطة اللغة التي تتكلم من خلالنا، فهي بيت الوجود وأن الحقيقة يمكن أن نشاهدها من خلال اللغة، إذ إن كل ما يعطي الأشياء معنى ما يكشفها ويجعلها ماهي عليه يسميه هيدغر العالم وما يخفى وكل

(10)- ينظر المصدر نفسه، 370.

(11)- الهرمينوطيقيا ومعضلة تفسير النص، نصر حامد ابو زيد، مجلة فصول، مج1، ع3، 1981، 144- 145.

(12)- ينظر المصدر نفسه، 146- 149، وينظر الفهم والنص، بومدين بوزيد، 70- 300.

ما هو مغلق يسمى الأرض، وأن حقيقة الوجود هو التوتر والصراع القائم بين التفتح، والانغلاق بين المجهول والمعلوم والمقول وغير مقول بين الأرض والعالم[13].

وينطلق غادامير(Gadamir) من الحقيقة والمنهج في تفسيره للحقيقة ذاكرا بأن العلوم جميعا لابد أن تتجاوز المناهج؛ لأن المناهج تتأسس في العمق على التأويل، إذ اخذ يبحث في النصوص عن الحقيقة وأن الإشكال الجمالية هي ثانوية بالنسبة لحقيقة النص، وقد اهتم غادامير بمصطلح انصهار الآفق(Fusion horizon) وهي عبارة عن تفاعل ما بين نص ومؤول. أفق الحاضر (أفق المؤول) وأفق الماضي وأفق النص، إذ إن هذه العملية تساعدنا على استيعاب حقيقي لمضمون النص، إذ بفضل التفاعل الممكن بين تجربتي الخاصة وتجربة النص توصلنا إلى شيء ليس لي ولا للمؤلف لكنه شيء مشترك بيننا[14].

ومع بول ريكور(Ricoeur) أصبح التأويل أداة ليست فقط لتفسير العالم والحياة والكينونة، وإنما لفهم الذات المؤولة لذاتها والتي سماها محايثة النص، فالنص وسيط لفهم الذات المؤولة[15]، ويركز ريكول على تفسير الرموز ويفرق بين طريقتين للتعامل مع الرموز الأولى باعتبارها نافذة نطل منها على عالم من المعنى والطريقة الثانية والتي يمثلها كل من فرويد وماركس ونتشه وهي التعامل مع الرموز باعتبارها حقيقة زائفة لا يجوز الوثوق بها بل يجب أزالتها وصولا للمعنى المختبئ ورائها إذ كان تفسير الرموز بهذه الطريقة عند أصحابها. فإن ريكول يشترط للرمز معبرا عنه في اللغة ومن ثم. فإن التفسير عنده قائما على تفسير الرموز في النصوص اللغوية[16]

ويشير أمبرتو إيكو(Umberto Eco) إلى مشكلة مهمة في التأويل من خلال المعاني والدلالات الكثيرة التي أدت إلى أن يكون هناك فوضى للتأويلات وتطرف وغلو في التأويل مما أدى إلى أن يبحث أمبرتو إيكو في كتابه حدود التأويل عن آليات تحد من التأويل مثل قصد النص أي أن ننطلق من النص للتأويل؛ لأن النص عبارة عن شبكة تقدم لنا برنامجه الخاص ليحد من تأويلنا فضلا عن مفهوم النسق والمعنى الحرفي الذي يساعدنا على الوقوف أمام تأويل محدد أو البحث عن المعنى أو الدلالة المقتصدة الوسطة للتأويلات كذلك يعمل على الحد من التأويل الجماعة المفسرة التي هي عبارة عن مؤسسات أدبية ثقافية، وأكاديمية، أو حتى العصر تضع حدود لتأويلات المعاني، أو النصوص وتكون بمثابة التكرار، أو العادة التي بموجبها يتقيد الكتاب والنقاد بمعانيها ومثال ذلك أبو تمام الذي خرج عن مفهوم الجماعة المفسرة والبحتري الذي تماشج مع الجماعة المفسرة[17].

ويدشن هيرش (Hirsch) تأويليته على صحة التأويل ومقصدية المؤلف ويفرق ما بين المغزى والمعنى فمغزى النص قد يختلف لكن معناه ثابت، إذ إن مجال النقد الأدبي وغايته الوصول إلى مغزى النص الأدبي لعصر من العصور. أما نظرية التأويل فهدفها الوصول إلى معنى النص الذي يمكن الوصول اليه من خلال تحليل النص، فالمغزى متغير والمعنى ثابت، إذ يقوم المغزى على العلاقة بين النص والقارئ، أما المعنى فهو قائم على العمل نفسه فحين نزعم أن معنى النص تغير، فإننا نقصد المغزى[18].

ويطور ستانلي فش (Fisheye) مقاربة تأويلية تتماهى مع الأسلوبية في بدايتها وخبرة القارئ والجماعة المفسرة في نهايتها، إذ إن مسار تأويلية فش تتدرج في مراحل زمانية ساعدت على تكوين مشروعه التأويلي، فالقارئ يستطيع أن

(13)- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: 109- 110.

(14)- ينظر الحلقة النقدية، 74.

(15)- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: 53، وينظر فلسفة التأويل، غادامير، 39- 45.

(16)- الهرمينوطيقيا ومعضلة تفسير النص، 156.

(17)- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، 60- 70.

(18)- الهرمينوطيقيا ومعضلة تفسير النص، 99- 103.

يرصد ثلاث مراحل في مسيرة فش نحو استجابة القارئ في المرحلة الأولى التي تظهر جلية في محاولته التأكيد على أن النص الأدبي له تأثير على قارئه وللوقوف على هذا التأثير يستلزم تحليل استجابات القارئ المتصاعدة في نسق من تعاقب الكلمات الواحدة تلو الأخرى في الزمن، والمرحلة الثانية يقرر فيها فش أن خبرة القارئ بالنص هي المعنى ذاته، وأنه في هذين المسارين أو المرحلتين لا يخرج عن أسار وحقوق النص، فالقارئ يستقي خبرته من النص، أما في المرحلة الثالثة فإنه ينفي وجود النص أو يكاد ويعزز سلطة الجماعات المفسرة التي ينتمي إليها القارئ وهي التي تنشئ المعنى[19].

وخلاصة ما تقدم أن التأويلية قد انقسمت إلى اقسام منها من انطلق من النص ليفهم قصدية المؤلف كشلايرماخر ودلثاي، وهناك من انطلق من قصدية النص مثل ريكول، وغادامير، وهيدغر، وهناك من عني بالمتلقي كامبرتو إيكو في الجماعة المفسرة، وهيرش في المغزى والمعنى، وفيش في الجماعة المفسرة، وانكاردن في خبرة القارئ [*].

وعلى أساس هذه المبادئ التأويلية فإننا سنحاول مقاربة قصيدة (حلم ليلة فارغة) لأحمد عبد المعطي حجاز[*] في قوله:

حلم ليلة فارغة
أيتها المقاعد الصامتة...
تحركي... ليلتنا جديدة،
لا تشبه الليالي الفائتة
ليلتنا واسعة مضيئة
وهذه الجدران
تراجعت لنجمة تدور
لريح صيف، أقبلت بشهقة الزهورْ
وبعد ساعة، أن لم يجيء
سأترك المكان

إنّ التجربة التأويلية هي تجربة المعنى إذ يقترح علينا العنوان عدة قراءات ومعان ودلالات تنطلق من الثريا أو العنوان إلى المتن الذي يدخل في علاقة مع العتبة الأولى للنص، والتي تمثل بعدا يكرر معانا تفصيلية تضف إليه تكثيفا دلاليا يغنيه ويثريه من خلال قاعدة تأويلية تنطلق عبر شبكة وانسجام النص، فالعنوان أو الثريا (**حلم ليلة**

(19)- ينظر هل يوجد نص في هذا الفصل؟، فيش: 24- 25.

(*). في الحقيقة لا يمكن أن نحصر التأويلية في هذه الأطروحات ولكن اختصرناها إلى اهم المقولات والمفاهيم التأويلية عند فلاسفة التأويلية ومن يريد الاستزادة تفصيل القول في التأويلية يعود إلى كتاب ماورائية التأويل الغربي، محمود خليف خضير الحياني.

(*).\شاعر وناقد مصري، ولد عام 1935م بمدينة تلا في محافظة المنوفية، حصل على دبلوم دار المعلمين عام 1955م، كما حصل على ليسانس علم الاجتماع من جامعة السوربون الجديدة عام 1978م وعلي شهادة الدراسات المعمقة في الأدب العربي عام 1979م. يُعد الشاعر "أحمد حجازي" من رواد حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر، وترجمت مختارات من قصائده إلى الفرنسية والإنجليزية والروسية والإسبانية والإيطالية والألمانية، كما أسهم في العديد من المؤتمرات والمهرجانات الأدبية في كثير من العواصم العربية. من أبرز دواوينه الشعرية: مدينة بلا قلب 1959- أوراس 1959- لم يبق إلا الاعتراف 1965- مرثية العمر الجميل 1972- كائنات مملكة الليل 1978 – دار العودة 1983- أشجار الإسمنت 1989م، بينما من أبرز مؤلفاته: محمد وهؤلاء- إبراهيم ناجي- خليل مطران- حديث الثلاثاء- الشعر رفيقي- مدن الآخرين- عروبة مصر- أحفاد شوقي ينظر مقدمة ديوان احمد عبد المعطي حجاز.

فارغة) يشتغل على حقل معجمي يبدأ بتركيب نحوي وصرفي قائم على تنكير كلمات (حلم، ليلة، فارغة) فالحلم النكرة ينفتح على معان واسعة وغير محدد وكثيرة العدد، فالحلم هو في الأصل عدة أحلام، وفي كل ليلة، والتي تفيد التنكير أيضا، مضيفا الكثرة والتكرار لحلم الليل في كل ليلة، ولكنه في الوقت ذاته يعطي معنى آخر هو معنى يرتبط بمعنى الوقت فتنكير الليل هو وصف الليل بطوله الذي يحلم به الشاعر ولكن حلمه فارغ، والفارغ لا يأتي من كون الحلم مثلا كابوسا أو أضغاث أحلام، إنما لأن هذه الكلمة تنفتح على متن القصيدة لكي تولد معان ودلالات ترتبط بمعنى الفارغ أو عدم الحصول على شيء، إذ إن عتبة القصيدة تأثث لمشهد كان قبل حصول شيئا كبيرا لأنا الشاعر الا وهو في طلبه من المقاعد الصامتة أن تتحرك، فتحرك أشياء في المكان هو تعبير على تدفق الحياة والتجدد والتجديد والصيرورة، والذي سوف يحصل لأنا الشاعر من حيث الولادة الجديدة، ولعل الفرضيات الأول التي يمكن أن تتبادر إلى ذهن المتلقي هو في أنه ينتظر غائبا عزيزا عليه، لأن ليلته واسعة ومضيئة في كونها ارتبط بالمعنى الذي قدمه العنوان في أن الحلم الفارغ أو الذي لم يملأ بشيء جديد جاء لكي يربك هذا المشهد عن طريق الضيف الجديد، ولعل محاولة أنا الشاعر البحث عن نوع من الانفتاح على الليل عن طريق تحويل جدران الغرفة إلى نجوم، فالالتحام بين الليل وجداران الغرفة وانصهارها أدى إلى أن يتغير كل شيء أمام أنا الشاعر إلى شعور ببقاء الليل أطول مدة؛ لأن الحلم الفارغة قبل الآن اصبح جميلا، لأن هناك ريح سوف تُقبل، فالمعاني التي يمكن أن تشي بها الريح، وأن كانت في بداية تأويلها تعبر عن شيء متشائم، فإنها في هذه القصيدة تعبير عن حالة من الجذب والشطح الصوفي. أي نوع من التغيير الشديد والعظيم الذي سوف يحدث لأنا الشاعر؛ لأنها تأتي محملة بشهقة الزهور ولا يمكن أن نتصور مشهد ريح تضرب الزهور الا تستدعي في ذاكرتنا صورة الزهور وهي تتطاير في مشهد جميل، ولعل كل هذا المشهد المحمل بالأمل يقابله الشاعر بنوع من الانتظار، والتحدي في كونه إذ لم يأت سوف يترك هذا المكان ويمكن أن نؤول هذه العبارة الشعرية بأنه سوف يغير المكان أي الحلم، وكأننا أمام نوع من الجذب والشطح الذي يحصل للصوفي، والذي يتجلى فيه العشق الإلهي في قوله:

بالأمس طائر الغرام زارني،
أليس حقا ما أقول؟
جناحه أخضر،
وبالندى، جناحه مبلولْ!
اليس حقا ما أقول؟
هنا وقفْ،
دار على منازل الحي، ودار وانعطفْ
تابعته... كان فؤادي يرتجف
حتى وقفْ

المعنى الأول لهذا المقطع يكشف بأنه ينتظر رسالة غرام من حبيبية، ولكن لو تعمقنا اكثر في المعاني الثانية أو المعنى العميق، فإن طائر الغرام في الأدبيات الصوفية هو الإلهام الإلهي والذي يأتي على جناح اخضر، فاللون الأخضر في المدونات الصوفية يعني الطهارة والنقاء والتجلي في اعلى مراحل الاتحاد، والجناح المبلول هو في الأصل مجيء الطائر في الصباح لأنه بالندى مبللا، ولعل قضية المعجزة القرآنية في كون خلق الندى يكون عن طريق نهاية الليل أو الظلام وبداية الصباح وكأنها تخلق من لا شيء، فالندى يبلل جناح الطير الأخضر، وهو عملية إضفاء نوعا من النقاء والطهارة والصفاء، فتجلى الطير هو عملية تعبد وارتقاء من قبل أنا الشاعرة المتصوفة، فانتظار الطير وترقبه ودورانا ولد لدى أنا الشاعر المتصوفة نوعا من الخوف، فالخوف يأتي من أن هذا التجلي للطير لا يهبط على قلب الشاعر،

لذلك أراد الشاعر أن يؤكد بأنه رأى الطير عن طريق تكراره لعبارة (**أليس حقا ما أقول؟**) وهي لغرض التأكيد لصدق الرؤية في أنه رأى الطير الذي جاء يحمل له سرا، وأنه لم يذهب عنه الخوف إلا أن جاء الطير ووقف أمام أي تصديق الرؤية، ويمكن أن نؤكد معنىً آخر يدل على السكون والاطمئنان الذي يشعر به أنا الشاعر في أن قافية القصيدة النثرية تنتهي بحرف السكون والذي يحمل معنى السكون والاطمئنان، فوقوف الطير على الغصن بداية لكشف السر والحقيقة لأنا الشاعر في قوله:

هنا على الغصن الذي يميل نحونا
وبعد أن مرغ في الانسام منقارهْ
واسترجع السر الذي يود اسرارهْ
قال بصوت، سره إني الوحيد سامعه
(يا أيها السعيد ،)
عندي كلام لك،
حملته من منزل بعيدْ

إن الصورة الواقعية الأولى لوقوف الطير على الغصن وميلانه كلها تضفي معنى مقدسا على المشهد العام، فاستقرار الطير على الغصن واسترجاعه السر هو في الأصل القاءه السر على الشاعر؛ لأنه هو الوحيد الذي يمكن أن يسمع هذا النداء في كونه هو السعيد، والتي تجلت في كلمة السعيد معان دينية ودنيوية، إذ إن المعاني الدينية للسعادة هي سعادة الآخرة في كون السعداء في الآخر هم من الذين يحملون الأسرار التي هي تعبر عن العشق والحب الإلهي، أما في الدنيا فهي سعادة زائلة في كونها تعبر عن متعة سريعة الزوال، فالسعادة المادية ربما أن تكون معنوية عن طريق القاء الكلام، فالكلام الذي سمعته أنا الشاعرة كان عبارة عن مفاهيم للحب والعشق في قوله:

سيدتي... ... صبية، تسقي الزهور بالنهار
وفي المساء تستريح في جوارها
وجامعو الثمار حين يتعبون،
يهوون في ظل الجدار
الم تمر من هناك؟
قلت... بلى،
امر مرتين، في الضحى، وفي الغروب!
قال... رأتك سيدي، يا أيها السعيد
وابتسمت، فهل لمحت ثغرها الجميل يبتسم؟
قلت... نعمْ؟
قال... أقول والكلام سر؟!
قلت... تكلم، إنني وحيد
مالي صديق، غير هذه الكتب
قال... انتظر غدا!!

فالسر الذي كشفه هذا الطائر ارتبط برسالة من سيدة هذا الطائر إلى الشاعر ولو اردنا أن نفلسف العلاقة بين الرجل والمرأة في الأدبيات الاجتماعية والدينية والثقافية، فالمرأة في المدونات الصوفية هي الرحم الكوني الذي يمثل معجزة الهيه، فالمرأة هي إشارة إلى بداية الحب والرابط الإلهي الخفي بين الرجل والمرأة، فالمرأة السيدة التي

أرسلت هذا الطائر قد رأت الشاعر، فالرؤية التي كانت في أوقات الضحى والغروب، فالمعاني التي تستدعيها كلمة الضحى ترتبط بمعان دنيوية في كون كلمة الضحى في الشعر تتحاور وتتناص مع امرأة امرئ القيس التي وصفها بالترف في كونها تنام إلى وقت الضحى، وكذلك أن المعنى الديني للضحى يرتبط بسورة الضحى وصلاة الضحى، والتي هي صلاة لها أجرا عظيما، فالأجر الذي يمكن أن يتمظهر في هذه القصيدة هو ابتسامة المرأة الجميلة والذي يبشر عن الرضى والحب والخير وهو إشارة إلى ما بعده من الخير الذي سوف تتلقاه أنا الشاعر، والذي حاولت أنا الشاعر أن تؤكد عليه في أنه اكتشف هذا الحال بتكرار لكلمة نعم، ولكن لما كانت عملية كشف السر تجري على مسار بطيء نجد أن هذا الكلمات القلية لم تشفِ غليله؛ لذلك طلب اكثر من حالة الرضا والقبول والتي كانت نهاية للفراق بين رسالة الطير أو سره والشاعر، مما أدى لحدوث فترة صمت، والصمت في الفلسفات الصوفية نوع من العبادة، فبعد الحاحا وإصرارا من أنا الشاعر على أن يبوح بالسر الذي انهى التواصل مع الإلهام أو التجلي، والذي تجسد في مغادرة الطائر، وينتهي كل شيء بعد أن حاولت أنا الشاعر أقناع الطائر بالبوح لأنه وحده فقط هو والكتب، وعبارة الكتب تختصر معان ترتبط بمدى ما يمكن أن نتصوره من لحظة الكتابة، والتي هي الظهور من الغياب إلى الحضور، فغياب الطير أنهى فترة الصمت وبدأ الانتظار يشتغل على وصف الحالة في قوله:

وبعد صمت لم يطل
الطائر الأخضر طار.
الغصن مازال بسحره يميل.
كأنه ما غادر الغصن، ولا اختفى
كأن نجمة خفية تدور
كأنني أحس رحلة العصيرْ
وهو يسير في شرايين الزهر
كأنني شجيرة من الشجر
مرت بها الأمطار.
فسار في أعماقها حلم الثمرْ
وانحلت الأسرار
بعد طفولة طويلة، بعد انتظار!
****

تتجلى جدلية الصمت والكلام في هذا المقطع في عودت الصمت هو ما يدل على نوع من الغيب أو الموت المجازي، فصمت الطائر هو انقطاع الاتصال وعملية أرباك أدت بالطائر إلى ترك أنا الشاعر المتصوفة معلنة انقطاع كاملا وبدون رجعت مما أدى بحدث نوعا من الانصهار بين أنا الشاعر والمكان مما أدى الى تسلط المكان عليه وهجومه عليه بالكلية والذي عمل على أن يسجل حضورا من نوع آخر يتحول فيه الإنسان إلى جماد مستشعرا بحضور الكون فيها فجريان العصير في شرايين الزهور هو تعبير عن انطباع المكان في الذات وذوبانها حتى لا يمكن أن نميز بين الطبيعة الحياة والطبيعة الصامتة. أي الأنسان يتحول إلى جماد، ولكن انقطاع الطير عن الشاعر عزز شعور الصمت والجماد بالنسبة للشاعر في قوله:

أيتها المقاعد الصامتة
ما زلت صامته!
ما زالت الكتب،

تلا على الرفوف، قاحلا بلا زهور!
العالم الجميل فيها، كومة من السطور!
الليل فيها، ميت بلا شعور!
لكننا نقطعه بها،
وعندما نملها، تأتي الطيور في المنام
هامسة... غدا، غدا!
لكن صبحا ينقضي، ويقبل المساءْ
ولا ندى
ولا لقاءْ!![20]
نوفمبر 1957

كل شيء في هذا المقطع يكشف عن حالة اليأس والكآبة وتوقف الحال التي أصابت أنا الشاعر، فالشعور بتوقف الحياة أدى إلى أن يتحول المكان إلى هاجس من الحمل الثقيل الذي بدأ يحس الشاعر بأنه وقع في خديعة ووهم، وبانه لم يأت بشيء واصبح كل شيء مجهول والمستقبل غامض، وأن كل شيء جميل هو عبارة عن خيال يوتوبيا جميلة اصطدم بأرض الواقع، متجليا في ليل ميت، وحياة جامدة، ويأتي الحلم الجميل كالطير الشارد الذي يعطي الوعود الجميلة، ولكنه وعود تلاش على ارض الواقع، فالعلاقة بين الصيرورة والثبات تتجلى في هذا النص، إذ إن الصيرورة والحركة التي يسجلها الطير في المشهد العام للقصيدة يقابلها حالة ثبات لا تتغير تماثل حالة الجماد وتكرار الحياة المملة، فلا يوجد تغير لا اليوم ولا غدا.

ويمكن أن ينفتح تأويل هذه القصيدة على معنى آخر له علاقة بعلاقة حب بين طرفين يصيبها في مراحلها المختلفة حالات من الجمود، والانتكاسات، والتراجع وهاجس من الأمل بأن يعود كل شيء إلى نصابه أو وضعه الطبيعي.

وخلاصة مما تقدم يمكن القول أن هذا الانفتاح التأويل على صراع التأويلات المختلفة لا ينتهي، لأن اللغة التأويلية ترتكز على مقصديات متنوعة ومختلفة، ولكن ما يحددها هي استراتيجية النص وحدود الحقل الدلالي لكل كلمة أو عبارة في القصيدة إذ عبرت هذه القصائد المتصارعة عن معان متنوعة ومختلفة من حيث قدرة المؤول على تشكيل وانتاج المعنى على وفق ما يتمتع به النص من استراتيجية تعمل على تحفيز وتفعيل النص لتأويل لا محدد فمثلا قصيدة **(حلم ليلة فارغة) للشاعر أحمد عبد المعطي حجاز** كشف عن معان متصارعة منها الضياع، والكآبة، والضعف، والقوة، والحب، والبُعد، والاغتراب، والهجرة، والجمود، والتغيير، واليقظة والحلم... الخ، وكل شيء في النص يشير الى قدرة عالية من المبدع في تفعيل كل الدلالات التأويلية في النص لصالح الصراع النفسي والايديولوجي والذي هو في الاصل ادى الى احداث صراع متناقض ومتضادة تحاكي الواقع والحياة التي تنطوي على تناقضات متنوعة ومختلفة.

(20) . ديوان احمد عبد المعطي حجاز: 171 ـ 176.

المصادر والمراجع

- بحوث في القراءة والتلقي، فيرناند هالين، فرانك شوير فيجين، ميشل اوتان، محمد خير البقاعي، مركز الانماء الحضاري، 1998، ط1، حلب.
- تجلي الجميل، غادامير، ترجمة سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، القاهرة
- الحلقة النقدية، الأدب، والتاريخ، والهرمينوطيقا الفلسفية، ديفيد كوزنز هوى، ترجمة خالدة حامد، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005، القاهرة.
- دلثاي وفلسفة الحياة، محمود السيد أحمد، دار الثقافة، 1989، القاهرة.
- ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، بيروت، ط3، 1982.
- فلسفة التأويل، غادامير، ترجمة محمد شوقي زين، منشورات الاختلاف، ط2، 2006، الجزائر.
- الفهم والنص، بوحدين بوزيد، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، الجزائر.
- قصة الفلسفة، ول ديورانت، ترجمة فتح الله حمد المشعشع، مكتبة المعارف، ط2، 2004، بيروت.
- ماورائية التأويل الغربي، محمود خليف خضير، منشورات الاختلاف، دار الأمان، منشورات ضفاف، ط1، 2013، الجزائر، الرباط، بيروت.
- من النص إلى الفعل، بول ريكور، ترجمة محمد برادة، حسان بوراقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2001، القاهرة
- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، منشورات الاختلاف، ط 1، 2007، الجزائر.
- نظرية التأويل وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، 2006، ط2، الدار البيضاء: 84 – 121.
- الهرمينوطيقيا ومعضلة تفسير النص، نصر حامد ابو زيد، مجلة فصول، مج1، ع3، 1981،.
- هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعة المفسرة، ستانلى فش، ترجمة احمد الشيمي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2004، القاهرة.