الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

الخطاب الأدبي بين المقروء و المكتوب في ضوء فكر بول ريكور قصيدة رعد البشائر و مسرحية إنها الحرب أنموذجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات الخطاب

من إعداد الطالبة:
فاطمة الزهراء لزيري

إشراف الأستاذة:
د. نبيلة زوالي

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.د.مولاي علي بوخاتم		بلحاج بوشعيب عين تموشنت	**رئيسا**
د.نبيلة زوالي		بلحاج بوشعيب عين تموشنت	**مشرفا، مقررا**
أ.د.جلال مصطفاوي		بلحاج بوشعيب عين تموشنت	**ممتحنا**

السنة الجامعية:
2025 / 2024

شـــكـــــر و تـــقـــديـــر

أحمد الله تعالى حمداً يليق بجلاله وعظيم سلطانه، حمدًا لمن علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، أشكره سبحانه على توفيقه وهدايته، فقد يسّر لي سُبل العلم، وأعانني على إتمام هذا العمل الذي أرجو أن يكون خالصًا لوجهه الكريم ، وما كان لهذا الجهد أن يُنجز لولا عونه وتيسيره، فله الحمد أولًا وآخرًا، ظاهرًا وباطنًا.

وبعد حمدِ الله تعالى وشكره على توفيقه في إتمام هذه الرسالة، نستوجه بشكرنا الخاص والعميق إلى قدوتنا ومثلنا علماً وأخلاقاً وصبراً واستادتنا للمشرفة نبيل زوالي الذي لن تكتفي حروف هذه المذكرة لإيفاء حقها بصبرها الكبير علينا ولتوجيهاتها العلمية التي لا تقدر بثمن فزاهى الله كل الخير ووفقها لما يرضاه وسدد خطاها

كما لا يفوتني أن أتوجّه بخالص الشكر والعرفان إلى والديَّ العزيزين، اللذين غرسا في نفسي حبّ العلم منذ الصغر، ولم يدّخرا جهدًا في دعمي ومساندتي، ، فكان لهما الفضل فيما وصلتُ إليه اليوم.لكم مني كل الشكر و التقدير.

كما نتوجّه بشكرٍ خاصّ وعميق إلى قدوتنا ومثالنا في العلم والأخلاق ، إلى جميع أساتذة اللغة العربية وآدابها بجامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت، الذين نهلنا من علمهم، واستفدنا من توجيهاتهم، فكانوا لنا خير سندٍ في مسيرتنا الجامعية. جزاهم الله عنّا خير الجزاء، وبارك في علمهم وجهودهم.

فاطمة الزهراء

إهــداء

إلى من غرسا في قلبي حبّ العلم،
وعلّماني أن الطموح لا حدود له أمي
الحبيبة، نبع الحنان، وصوت الدعاء
الصادق في الليالي الثقيلة
إلى أبي العزيز، سندي في كل درب،
وملهمي بالصبر والعزيمة
إلى إخوتي إيمان ، عبد الحميد ، عبد
العزيز ، الذين كانوا لي عونًا في مسيرة
. لا تخلو من التحديات
أهدي هذا العمل المتواضع، عربون محبة
وامتنان، ووفاء

لزيري فاطمة الزهراء

مقدمة

مقدمة :

الخطاب الأدبي يُعدّ نوعا من أنواع الخطاب اللغوي ، إذ يجمع بين الجمالية والدلالة و هذا ما يجعله مختلفا عن أشكال التعبير الأخرى ، حيث يُنتج معناه من خلال التوتر الخلّاق بين اللغة و التخييل.

فهو لا يقتصر على نقل المعلومات و الأفكار أو تصوير الواقع ، بل يعمل على إثارة خيال المتلقي أو القارئ على بناء معنى من خلال الأسلوب و الرموز و الصور، ولهذا، بات الخطاب الأدبي يُفهم اليوم بوصفه بنية لغوية ودلالية تُبنى عبر علاقات معقدة بين المؤلف والمتلقي والنص، ضمن سياقات ثقافية وتاريخية متشابكة .

وفي ظل تطور المناهج النقدية واللسانية، لم يعد من الممكن مقاربة الخطاب الأدبي في حدود الشكل أو المعنى الظاهر، بل أصبح من الضروري فهمه في ضوء مقاربات تأويلية ، ترى الخطاب حامل قصدية، ورغبة في الإبلاغ، وهنا يبرز الفكر التأويلي الريكوري المعاصر.

الذي أعاد طرح إشكالية الخطاب من زاوية جديدة، تربط بين اللغة والوجود، وبين الحدث والدلالة، لفهم أعمق لمقاصد القول ومعاني النصوص و منه ارتأينا أن يكون بحثُنا بعنوان : **الخطاب الأدبي بين المقروء** و **المكتوب في ظل فكر بول ريكور**

"**رعد البشائر**" **و** "**إنها الحرب**" **أنموذجا** ، **و** ذلك بدوافع ذاتية **و**لأن هذا الموضوع لم يحضا بدراسات عربية كافية تناولت فكر ريكور تطبيقيا رغم أنه نال اهتماما غربيا واسعا لكن عربيا و خاصة على مستوى التطبيقي لا تزال محدودة ، و فضولنا حفزنا لمعرفة ما مدى قابلية الفكر الفلسفي الغربي الريكوري للتطبيق على نصوص شعرية و مسرحية عربية و هذا كان كافيا للخوض في مثل هذه التجربة .

و اندرجت هذه الدراسة تحت إشكالية جوهرية : ماذا أضاف فكر بول ريكور التأويلي الغربي ، على الإنتاج العربي ؟ و للإجابة عن هذه الإشكالية و الإحاطة بجميع جوانبها نطرح مجموعة من التساؤلات الفرعية :

ما هي الخصائص التي يمنحها بول ريكور للخطاب و اللغة و ما مميزاته عن التصورات اللسانية التقليدية ؟

كيف يميز ريكور بين الشفهي و المكتوب و ما أثره في فكره التأويلي ؟

ما الأسس التي تُبنى عليها الهيرمونيطقا التأويلية الريكورية ؟

كيف يُساهم تثبيت القول عبر الكتابة في تشكيل الخطاب و إمكانية تأويله ؟

ما هي مكانة الرمز و الاستعارة في فكر ريكور التأويلي و ما دورهما في إنتاج المعنى ؟

هل يمكن تطبيق هذه المفاهيم الريكورية قصيدة "رعد البشائر" و نص المسرحية "إنها الحرب"؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا الخطة التي اشتملت المدخل فحددنا فيه بعض المفاهيم : الخطاب ،النص والعلاقة بينهما والخطاب الأدبي والمقروء والمكتوب .

و قد قسمنا دراستنا هذه إلى فصلين فكان الفصل الأول نظريا عنوناه ب:**المسار الفكري** لبول **ريكور بين المقروء و المكتوب** إذ تناولنا فيه الخطاب ، اللغة ، الكلام المكتوب والشفهي عند ريكور ، ثم النص و الهيرمونوطيقا عنده ، و جدلية الكتابة و النص والقراءة ، ثم الاستعارة و الرمز عنده .

أما الفصل الثاني عنوانه "**دراسة تحليلية** لقصيدة "رعد البشائر" لمحمد العيد آل خليفة ومسرحية "إنها الحرب " لحسين العراقي إذ حاولنا تطبيق مصطلحات وآليات الفكر الريكوري على بعض أبيات قصيدة رعد البشائر و نص المسرحية إنها الحرب .

ثم أنهينا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج و الاستنتاجات التي توصلنا إليها عبر هذه المسيرة .

و نظرا لطبيعة البحث فقد اتبعنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي لتتبع و شرح المفاهيم الفلسفية المتعلقة باللغة و الخطاب و الكتابة و فك و تحليل بعض التصورات الريكورية ، أما المنهج التحليلي فقد استعملنه في تحليل القصيدة والمسرحية.

و للإجابة عن هذه الإشكالية و معالجة أسئلتها الفرعية و يُنجز و يُخرج هذا البحث إلى الوجود استندنا إلى مجموعة من المصادر و في طليعتها مؤلفات بول ريكور نفسه

من النص إلى الفعل أبحاث التأويل بول ريكور

نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى لبول ريكور

صراع التأويلات دراسة هيرمونوطيقية

الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي لأبي زيد نوار السعودي

و في مسيرتنا الفكرية هذه كان من الضروري الوقوف عند أبرز الدراسات السابقة التي تناولت فكر بول ريكور و ذلك لإثراء دراستنا و إيضاح ما يمكن إضافته إلى بحثنا إذ تتجلى في ما يلي :

واحك مراد في مقالته نظرية الخطاب عند بول ريكور.

عدلان رويدي في مقالته قضايا التأويل و القراءة عند بول ريكور.

حبيبة تيرس في مقالتها الخطاب و مفهوم النص في تأويلية بول ريكور .

هذه الدراسات التي كانت تشمل على الجانب النظري فقط، فحاولنا تطبيق أفكار بول ريكور على نموذجين : الشعر و المسرح.

و خلال انجازنا لهذه الدراسة واجهتنا بعض العوائق و الصعوبات التي عارضت مسار بحثنا منها :

قلة الدراسات التطبيقية العربية التي تستثمر الفكر الريكوري في تحليل الخطاب الأدبي العربي مما أدى إلى قلة المصادر و المراجع

كثرة المفاهيم و المصطلحات و كثافتها و تعقيدها عند ريكور ما تطلب قراءة وتحليل معمق ، كما واجهنا صعوبة في نقلها إلى العربية .

وفي الختام نحمد المولى عز وجل على اكتمال هذا البحث ووصوله إلى النهاية ونتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام للأستاذة المشرفة الدكتورة نبيلة زوالي توجيهاتها و إرشاداتها ونصحها وإلى كل من قدم لنا يد المساعدة لإنجاز هذه المذكرة .

عين تموشنت : 5/25 / 2025

إعداد الطالبة :

لزيري فاطمة الزهراء

مدخل مفاهيمي

مدخل مفاهيمي:

تمهيد

1المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للخطاب

2 الخطاب و النص

3 الخطاب الأدبي

4 الخطاب الأدبي المقروء

5 الخطاب الأدبي المكتوب

يشكّل الخطاب أحد المفاهيم المحورية في الدراسات اللغوية والأدبية المعاصرة، نظرًا لما يتيحه من أفق واسع لتحليل اللغة في سياقاتها التواصلية والثقافية. فقد تجاوزت الدراسات الحديثة النظر إلى اللغة بوصفها مجموعة من الجمل المنفصلة أو القواعد النحوية، لتتوجّه نحو فهم الخطاب بوصفه فعلًا لغويًا واجتماعيًا يحمل في طيّاته المعنى، والنية، والسياق، والتأثير.

ومن هنا، برزت الحاجة إلى تمييز المفهوم اللغوي والاصطلاحي للخطاب، ومقارنته بالنص، خاصة وأن العلاقة بينهما كانت ولا تزال مدار جدل بين اللسانيين والنقاد وفي سياق الأدب تحديدًا، يكتسب الخطاب أهمية خاصة، إذ لا يُنظر إليه كوسيلة نقل فحسب، بل بوصفه حاملًا لرؤية، ومولّدًا لتأويلات متعددة.

ويزداد هذا البُعد تعقيدًا حين نتأمل الفرق بين الخطاب الأدبي المقروء، الذي يُعاد تفعيله في كل عملية قراءة، والخطاب الأدبي المكتوب، الذي يحفظ شكلَهُ المادي لكنه ينفتح على أبعاد دلالية غير محدودة وانطلاقًا من هذه الخلفية، سنعمد في هذا المدخل إلى تفصيل المفاهيم الأربعة التالية: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للخطاب، العلاقة بين الخطاب والنص، و الخطاب الأدبي المقروء و المكتوب.

1 المفهوم اللغوي للخطاب :

تُعدّ لفظة "الخطاب" من الألفاظ الغنية والدالة، نظرًا لتعدد المشتقات المتفرعة عنها وتنوع استخداماتها. فهي مشتقة من الفعل "خَطَبَ" بمعنى توجَّه بالكلام إلى الغير، ومنه: "يَخْطُبُ"، و"أَخْطَبَ"، و"خُطْبَة"، و"خِطَابَة"، و"الخَطِيب"، وكلها تدور حول معنى إلقاء الكلام وتوجيهه بقصد التأثير أو الإقناع. فالخطيب هو من يُلقي خطبة، أي صاحب القول الموجَّه إلى جمهور معين، وغالبًا في مناسبة محددة ، أما "الخطاب" فهو صيغة مفرد، يُجمع على "خُطَب" أو "خطابات"، ويُقصد به الكلام الموجَّه إلى السامعين ضمن سياق تواصلي معين [1]

[1] يحي الجيلالي بلحاج و آخرون ، القاموس الجديد الألباني ، مطبع توب للطباعة ، تونس ، د ط ، 2003 ، ص 264 262

وقد وردت لفظة "الخطاب" في مواضع عدة في القرآن الكريم ، ومن بين هذه المواضع، قوله تعالى في سورة ص:

﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾ [ص: الآية 20].

وتُشير لفظة "فصل الخطاب" في هذا السياق إلى الفصاحة والقدرة على التمييز بين الحق والباطل، كما فُسّرت أيضًا بالبلاغة في القول، والحكمة في الحكم. وقد رجّح عدد من المفسرين أن المقصود بها الفصل في الكلام والقضاء، أي امتلاك القدرة على قول الحق والتفريق بين الأمور في مواضع الالتباس، وهو ما يعكس دلالة الخطاب بوصفه قوّة تعبيرية حاسمة في القول والحكم معًا[1].

ومن المواضع التي وردت فيها لفظة "الخطاب" أيضا في القرآن الكريم، قوله تعالى في سورة ص: ﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾ [ص: الآية 23].

وقد فسر ابن كثير قوله: "وعزّني في الخطاب" بأن المراد به غلبة أحد الخصمين للآخر في الحُجَّة والكلام، أي أنه قهره وغلبه في المحاججة. فـ"عزَّ" هنا بمعنى غلب وقهر، ويُقال: "عزّه" أي غلبه. وبهذا يُفهم "الخطاب" في هذه الآية بوصفه الكلام الراجح القوي، الذي يُستعمل للفصل بين الخصوم أو في سياق الحجاج والنزاع[2] .

وقد ورد لفظ "الخطاب" أيضًا في قوله تعالى: ﴿رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنُ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾ [النبأ: 37]. ويُفسِّر ابن كثير هذه الآية بأن أحدًا لا يملك مخاطبة الله تعالى يوم القيامة إلا بإذنه، أي أن الخطاب هنا يُقصد به الكلام الموجَّه إلى الله

[1] إسماعيل بن كثير ، تفسير القرآن الكريم ، بن أبي الأرقام للطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان ، ج 4 ، ص 40

[2] ينظر : إ سماعيل بن كثير ، تفسير القرآن الكريم ، بن أبي الأرقام للطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان ، ج 4 ، ص 601

عز وجل، وهو في هذا المقام تعبير عن الخضوع المطلق لعظمة الإله، حيث يُمنع حتى مجرد الخطاب دون إذن رباني[1].

وانطلاقًا من هذه الدلالات القرآنية المتعددة، يتضح أن الخطاب في جوهره يقوم على ثلاثة عناصر أساسية:

المرسِل: وهو المتكلم أو صاحب القول.

المرسَل إليه: وهو المتلقي أو السامع الذي يوجَّه إليه الكلام.

الرسالة: وهي مضمون القول أو المحتوى الذي يُراد إيصاله.

وتُعدّ هذه العناصر الركائز الأساسية في العملية التواصلية التي يقوم عليها الخطاب في مختلف مستوياته التداولية والدلالية .

كما عرفه صاحب لسان العرب "الخطب:الشأن أو الأمر، صغر أو عظم و قيل: هو سبب الأمر يقال ما خطبك ؟ و تقول هذا خطب جليل و خطب يسير و الخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة و الشأن و الحال و منهم قولهم: جل الخطب أي عظم الأمر و الشأن و الخطب و المخاطبة: مراجعة الكلام، و قد خاطبه بالكلام مخاطبة و خطابا "[2] و جاء في معجم الوسيط: "خاطبه، مخاطبة و خطابا، أي كالمه و حادثه و خاطبه : وجه إليه كلاما،و تخاطبا تكالما و تحدثا،و الخطاب الكلام، والخطاب رسالة جمع: خطوب و خطب الخطاب على المنبر خطابه بالفتح وخُطبة بالضم وذلك الكلام: خطبة أيضا و هي الكلام المنثور المسجع و نحوه و رجل الخطيب: حسن الخطبة "[3]

و عرفه الأصفهاني في كتاب المفردات في غريب القران عن الخطاب الآني:"خطب: الخطب و المخاطبة و التخاطب، المراجعة في الكلام و منه الخُطبة،والخطبة، الخُطبة تختص بالموعظة، و الخطبة بطلب المرأة و أصل الخطبة الحالة التي عليها الإنسان إذا

[1] ينظر : سماعيل بن كثير ، تفسير القرآن الكريم ، بن أبي الأرقام للطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان ، ج 4 ، ص 40

[2] ابن منظور،محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، م1، د ط، 2016، ص 1219

[3] مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر ط4،2004، ص243

خطب نحو جلسة أو القعدة، و يقال من خُطبة: خاطب و خطيب و فصل الخطاب: ما ينفصل به الأمر من الخطاب" [1]

من خلال هذه التعريفات لمصطلح الخطاب في المعاجم العربية نلاحظ أن الخطاب بمعنى التكلم أو التحدث أو إلقاء كلام إذ لابد من تضمين معنى المكالمة في الخطاب كما أن مصطلح الكلام و الخطاب مترادفين و ذلك على المستوى اللغوي و اقترانهما بالشفاهية ولا يقترنان بالكتابية.

1 المفهوم الاصطلاحي للخطاب :

هناك الكثير من التعريفات للدلالة على مصطلح الخطاب و منها: الخطاب عملية الخطاب عملية تلفظية حيوية يديرها أشخاص بالكلام و بغير الكلام حيث أن الخطاب يُعَدّ مرادفًا لمفهوم "الكلام" عند دي سوسير، ويُفهم على هذا الأساس بأنه يمثل الإنجاز الفعلي للغة في سياق معين. وبما أنه يُنسب إلى فاعل متكلم، فإنه يُعدّ وحدة لغوية تتجاوز حدود الجملة البسيطة، ليصبح رسالة أو مقولة كاملة ، فالخطاب إذًا هو وحدة لسانية كبرى تتخطى الجملة لتصبح ملفوظًا أو رسالة شاملة ذات طابع تواصلي مكتمل[2].

الخطاب طريقة إنتاج المعنى التي تتشكل عبر التفاعلات بين المتحدث والمستمع ضمن سياقات ثقافية و اجتماعية معينة فيما يعرفه هاريس (Harisse) بأنه " ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون منغلقة، يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[3] أي أنه وحدة لغوية تتجاوز الجملة ونرى أن هاريس (Harisse)ينطلق من النظرية التوزيعية التي تجعل النص و الجمل المكونة للخطاب لا تلتقي اعتباطا بل تخضع لنظام توزيعي معين و بهذا يحصر أهمية الخطاب في طوله ولا يهتم بالمعنى و المضمون

---

[1] ينظر: الراغب الأصفهاني، أبي القاسم الحسين بن محمد،المفردات في غريب القرآن،مكتبة نزار مصطفى الباز،ج1،2009،ص 200

[2] ينظر : ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية ، دار الأفاق الجزائر ، ط 1 ، 2003 ، ص 15

[3] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي زمن السرد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1989 ، ص 15

كما عرفه تودوروف (Tzvetan Todorov) بأنه "أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راو و مستمع و في نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما"[1] أي أنه حوار تفاعلي بين شخصين أو أكثر عن طريق المنطوق أو المكتوب لنقل المعنى، و الخطاب فعل حيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين بهدف التأثير في المستمع كما عرفه بنفست (Imile Benveniste) "هو كل مقول يفترض متحدثا و مستمعا و تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بشكل من الأشكال"[2] إذ يضع بنفست(Benveniste) شروطا لتحقيق الخطاب، أن يتوفر المتكلم و المتلقي و الرسالة يهدف بها الأول التأثير على الثاني بطريقة ما و منه أعطى تشكيلا لعملية التخاطب الملفوظ و هو اللغة التي تصدر عن المتكلم و التلفظ وهو التحدث .

يعرف فوكو(Micheal foucault)الخطاب بأنه مجموعة من المنطقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية يمكن الوقوف على ظهورها و استعمالها خلال التاريخ بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطقات التي نستطيع تحديد شروط وجودها[3] أي أن الخطاب لا يعد مجرد وسيلة لنقل المعرفة بل أداة تستخدم في تشكيل الأنظمة المعرفية و المجتمعية .

من خلال هذه التعريفات الاصطلاحية يشير الخطاب إلى اللغة في سياق تواصلي أي الطريقة التي يتم بها استخدام اللغة للتعبير عن الأفكار أو نقل المعاني في موقف تواصلي معين ، إذ يختلف مفهوم الخطاب عن مجرد الكلام أو النص لأنه يتضمن البنية، الأسلوب، و المحتوى الذي يتم من خلاله توجيه المعنى في السياقات الاجتماعية و الثقافية .

---

[1] تزفيطان تودوروف، اللغة و الأدب في الخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي، بيروت،لبنان، د ط،1993،ص48

[2] ينظر : إيميل بنفست ، مشكلات في اللسانيات العامة ، تر : أحمد محمد قدور ، دار طلا س ، دمشق ، د ط ، 1993 ، ص 85 87

[3] ينظر: ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يغوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1968،ص111

2. النص و الخطاب:

شهدت العلاقة بين النص والخطاب جدلًا كبيرًا؛ فمن الباحثين من يرى أنّهما مصطلحان مترادفان، يحملان المعنى نفسه، ومنهم من يرى أنّ النص أعمّ وأشمل من الخطاب، في حين يذهب فريق آخر إلى أنّ الخطاب يحتوي على نص في داخله، وهو بذلك أشمل وأوسع وقد ورد معنى "النص" في المعاجم اللغوية دائرًا حول معاني: الرفع، والإظهار، والتبيين.

وقد جاء معنى "النص" في المعاجم اللغوية دائرًا حول عدة دلالات، منها: الرفع، والإظهار، وبلوغ الشيء أقصاه ومنتهاه، والتحريك، والتعيين على شيء ما، والتوفيق

فـ"النصّ" يعني رفع الشيء، ومنه قولهم: نصّ الحديثَ ينصّه نصًّا، أي رفعه وأبرزه. وكل ما أُظهر وقُدِّم فهو "منصوص" ويقال: نصَّ الحديثَ إلى فلان، أي رفعه إليه، وكذلك: نصصتُه إليه ومن المجازات قولهم: نصّت الظبيةُ جيدَها، أي رفعته ومدّته وظهر على المنصّة . ويُفهم من ذلك أن "النص" مرتبط بـ الغاية في الفصاحة، والشهرة، والظهور

و الحك ، لهذا قيل نصص الشيء: و منه منصة العروس و أصل النص أقصى الشيء و غايته ثم سمي به غرب من السير....و نص كل شيء منتهاه"[1] إذ جاء بمعنى رفع الشيء و ظهوره، و أقصاه و منتهاه و من جهة أخرى هو الصيغة الأصلية للكلام التي وردت من المؤلف

يعرفه غريماس(Greimas) بأنه مجموعة من الملفوظات التي يمكن تحليلها، " و يعتبر النص حدثا لساني مكتوب أو منطوق و يقر بأن مصطلحي الخطاب و النص مترادفين و يستعملان لنفس المعنى أين جعل النص وحدة لغوية" بمعنى النص و الخطاب نظام مغلق من العلامات التي تنتج المعنى بناء على العلاقات بين هذه العلامات و تقول جوليا كرستيفا (Julia Kristiva)النص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والاديولوجيا

[1] ابن منظور،محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، م1، د ط، 2016، ص 1994

و السياسة و ينتطع لمواجهتها و فتحها و إعادة صهرها"[1]أي أنها ترى أن النص حضور الفعل التاريخي و النفسي و الاجتماعي و تراه وحدة متكاملة لها أنماط متباينة و يرى محمد خطابي أن النص أو الخطاب ما هو إلا منتوج لغوي ثابت يقرأ و يفسر من قبل القارئ في سياقات مختلفة تحيط بالنص و منه فإن مصطلح النص و الخطاب كل منهما نظام دلالي مغلق يتكون من عناصر مترابطة، كما يشتركان في مبدأ القصدية التي يريد الباث تحقيقها في عملية التواصل أما الموقف الثاني فهو قائم على التميز بين المصطلحين، يرى بول ريكور (Paul Ricoeur) أن النص هو عبارة عن خطاب تم تثبيته عن طريق الكتابة وهذا ما ذهب إليه رولان بارت فالنص يصنع نفسه باستمرار للغة الشفوية تنتج خطابات بينما الكتابة تنتج نصوصا ، و النص بنية و خطاب

موقف أي أن الخطاب كل ما هو منطوق و النص ما كتب

الخطاب هو القول أما النص فهي العبارات المكتوبة كما يقول بنفست النص يصبح الملفوظة اللغوي المستقل عن قائله و عن الموضع الذي قيل فيه، النص لغة مكتوبة لها بنيتها الذاتية و الخطاب قول يرتبط بموقع القائل و هيئته" أي أن الباحث يفرق بين النص و الخطاب على أساس التلفظ و الملفوظ فالنص مكتوب و صالح للقراءة في كل مكان و زمان على عكس الخطاب و في رأي فان ديك أن النص، منتوج لغوي تابت يتكون من مجموعة من الكلمات و الجمل التي يمكن تحليلها وفقا لتركيبها اللغوي أما الخطاب فهو عملية تفاعل اجتماعية تحدث بين المتكلم و المتلقي أي أن النص مستقل عن سياق تواصلي معين أما الخطاب هو نشاط تواصلي ديناميكي يتضمن التفسير.

رغم الفوارق بين النص و الخطاب إلا أن بعض الباحثين يعتبرون الخطاب و النص مصطلحا واحد يستخدمون للغة للتواصل و نقل المعنى و يقدر أن التأثير في المتلقي من خلال الإبداع و السياقات الثقافية و الاجتماعية.

[1] جوليا كريستيفا، علم النص،تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط1، ص97

3 . الخطاب الأدبي المقروء و المكتوب:

3 . 2 الخطاب الأدبي المقروء:

الخطاب الأدبي المقروء هو الذي يشير إلى النصوص الأدبية التي يتم قراءتها و تحليلها من طرف القارئ إذ يتميز بكونه يحمل رسالة أو فكرة معينة يتم التعبير عنها باستخدام اللغة الأدبية كالشعر و المسرحية و القصة و هو يركز على أساليب التعبير الفني واللغوي و يعتمد على العناصر الأدبية من استعارة و إيقاع و رمزية كما يتضمن التأثير العاطفي على القارئ و تحفيزه على التفاعل مع النص إذا يرى بول ريكور هو عملية تأويل تفاعلية بين القارئ و النص الأدبي حيث يتعين على القارئ إعادة بناء المعنى من خلال الرموز و المفردات الموجودة في النص[1] أي أن النص الأدبي ليس تابتا يفهم بشكل مباشر إذ هو تفسير، حيث القارئ يدخل في تفاعل مع النص لإنتاج المعنى و هذا ما ذهب إليه صلاح فضل إذ يؤكد أن النصوص الأدبية تحمل معاني متعددة تتغير بحسب الزمان و المكان و التجربة و القارئ نفسه أي أن القارئ يعيد بناء معنى خلال التفسير و فهم و الرموز و العلاقات داخل النص[2]

الخطاب الأدبي المقروء توليد معان لغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل و إعادة صياغة المفردات و التراكيب في النص إذ ينفتح النص مشيرا و محيلا لينتج معان لا متناهية هي أساس القراءة أو التأويل كما يؤكدها إيرز فيصبح القارئ صانع المعنى الذي يفهمه و ينتج فهما يجتمع عليه القارئ و النص.

إن قيام القراءات على اهتمامات المؤول و على لا وعي المبدع إذ أن النص الأدبي يقوم على قصد غير مقصود أي صيغة: ما تتكرر من انفعال يجعله مقصودا فيأتي المراد خفيا يتشكل في لغة الخطاب فيكشفه و يظهره القارئ فلا يكون من وعي المبدع أي عملية

---

[1] بول ريكو، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، بورقية دار عين للدراسات و البحوث الانسانية والاجتماعية، القاهر،، د ط،ص118

[2] ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، ص 412

مركبة إذ لاوعي المبدع مع قصدية النص تثير اهتمامات القارئ فتجعله يؤول[1] ومنه فإن قراءة و تأويل الخطاب الأدبي حدث يجعل القارئ يتجاوب و يتأثر مع مكونات النص

3 , 2 الخطاب الأدبي المكتوب:

هو نوع من أنواع الخطاب الأدبي المدون لفظا في نص ثابت يعبر عن أفكار ومشاعر المبدع باستخدام الجمالية البلاغية و الأسلوب الفني بهدف التأثير في القارىء إذ يتحول من أصوات و ألفاظ إلى شكل ثابت مستقل، أي يحمل هذا النوع تدوين دلالات النص المكتوب من أصوات و حركات الحروف بهدف ايصال رسالة عبر الكتابة[2]و يرى ريكور في هذا الصدد التثبيت بالكتابة يحل محل الكلام و ما أثبت بالكتابة هو خطاب فالنص يمثل الواقع و تكوين معنوي يتم بناؤه من خلال العلاقات بين العلامات اللغوية التي يحتوي عليها[3]

يعتقد ريكور أن الخطاب المكتوب يمكنه إعادة تشكيل فهمنا للزمان و المكان من خلال سرد الأحداث ليس فقط من سرد الوقائع بل عبر ترتيب الأحداث ويؤثر ذلك على المتلقي إذ هو يولي أهمية كبيرة لتعامل النص مع المكان و الزمان.

كما يذهب عادل الأسطة إلى أن الخطاب الأدبي المقروء يتضمن فكرة فهم النصوص الأدبية من خلال التفاعل مع الخطاب المكتوب إذ يولي أهمية كبيرة كيف يشكل النص و كيف يؤثر هذا النص على القارئ[4] أي أن القارئ ليس مجرد متلق للمعنى بل منتجه و من هذه التعريفات يمكن القول أن الخطاب الأدبي المقروء هو نوع من الخطاب الذي

---

[1] ينظر:بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب فائض المعنى،تر:سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص46

[2] ينظر: محمد عكاشة ، تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداص اللغة ، دراسة تطبيقية لأساليب التأثير و الإقناع الحجاجي في الخطاب النسوي في القرآن الكريم،دار النشر للجامعات، القاهرة ط1، 2013،ص30

[3] ينظر: بول ريكور، من النص إلى الفعل، مرجع سابق،ص106

[4] ينظر: عادل الأسطة، أسئلة الرواية العربية ولاد الغيتو...إسمي آدم إلياس خوري نموذجا،دار الآداب، لبنان ، د ط 2017،ص 50

يعبر عن أفكار و مشاعر باستخدام اللغة بشكل إبداعي و يهدف للتأثير في القارئ و يتميز الخطاب الأدبي المقروء بكونه يحفز القارئ على التفكير العميق من خلال تنوع أساليبه بمجمل القول يتطلب من القارئ جهدا فكريا لفهم معانيه و استيعاب رسائله المتعددة.

الفصل الأول :

المسار الفكري لبول ريكور بين المقروء و المكتوب

الفصل الثاني : المسار الفكري لبول ريكور بين المقروء و المكتوب

1. **الخطاب و اللغة عند بول ريكور**
2. **الكلام الشفهي و المكتوب عند ريكور**
3. **الهيرمونوطيقا عند ريكور**
4. **النص عند ريكور**
5. **بين الكتابة و النص و القراءة عند ريكور**
6. **الاستعارة و الرمز عند بول ريكور**

1 الخطاب و اللغة عند بول ريكور:

يرى بول ريكور أن الخطاب، بما في ذلك الخطاب الشفوي، يمثّل سمةً أصليّة للمباعدة، وهي تمثّل شرط إمكانٍ لكلّ أشكال الخطابات التي سيتم تحليلها لاحقًا ويمكن تأطير هذه السمة الجوهرية ضمن ثنائية الحدث والدلالة، فالخطاب يُنظَر إليه من جهة على أنه حدثٌ، إذ يحدث أمرٌ ما بمجرد أن يتكلم أحدُنا وهنا، تفرض هذه النظرة بالنسبة لريكور الخطاب كحدث، عند الانتقال من لسانيات اللغة أو الرموز إلى لسانيات الخطاب أو الإرسالية ويَعود أصل هذا التمييز، حسبه، وكما هو معلوم، إلى فردينان دي سوسور ولوي يلمسليف؛ إذ يُميّز سوسور بين اللغة والكلام، كما يُميّز يلمسليف بين التصوّر و الاستعمال[1].

وتنطلق نظرية الخطاب، حسب ريكور، من هذه الثنائيات لتبني عليها خلاصتها الإبستمولوجية؛ فبينما تميل اللسانيات البنيوية إلى تعليق الكلام والاستعمال بوضعهما بين قوسين، تقوم نظرية الخطاب برفع هذا القوس، وتقرّ بوجود نوعين من اللسانيات تحكمهما قوانين مختلفة ، تُعنى الأولى بالبنية اللغوية، بينما تُعنى الثانية بالفعل التأويلي في السياق.

كما اعتبر بول ريكور أن اللساني الفرنسي إميل بنفنيست(Émile Benveniste) من أبرز من عمّق هذا التوجّه، حيث يرى أن لسانيات الخطاب ولسانيات اللغة تقومان على وحدات تحليل مغايرة فإذا كانت العلامة الصوتية أو المعجمية تُشكّل الوحدة الأساسية في لسانيات اللغة، فإن لسانيات الخطاب تكتسب أهميتها من لسانيات الجملة، باعتبارها نقطة تقاطع بين الحدث والمعنى، وهو الجدل الذي تنطلق منه نظرية النص عند ريكور[2].

---

[1] ينظر:بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، أبحاث التأويل ، تر : محمد برادة ، حسان بورقية ، دار عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية ، القاهرة ،ط1،1986،ص 81

[2] المرجع نفسه ص ن

ومن هنا، نستنتج أن ريكور يُميّز بين اللغة بوصفها نَسَقًا، كما تفعل اللسانيات البنيوية، وبين الخطاب بوصفه فعلاً حيويًّا يحدث في الزمان والمكان .

فعندما يتكلم أحدُنا – كما قال ريكور لا يكتفي بالاستخدام، بل يُحدِث شيئًا ما هناك؛ أي يُحدِث حدثًا يتمثّل في وقوع الخطاب، وتنشأ الدلالة عن هذا الحدث، وهذا ما سماه بجدل الحدث والدلالة.

وهذا ما أشار إليه واحك مراد في دراسته لفكر بول ريكور، حيث يصرّح بأن ريكور يُميّز بين اللغة بوصفها نَسَقًا غير زماني، وبين الخطاب الذي يتحقّق من خلال المتكلّم كما يذكر أن ريكور يرفض اختزال الخطاب في الشفرة، مؤكدًا على دور الذات المتكلّمة في تجاوز علم الإشارات للتعبير عن العالم والغير[1]

كما نلاحظ أيضًا أن ريكور ينتقد البنيوية، التي تتعامل مع اللغة بوصفها منظومة مغلقة ومجرّدة، وتُهمّش البُعد الاستعمالي، أي الكلام في المقابل، يتبنّى ريكور مقاربة تستند إلى لسانيات الخطاب، التي تهتمّ بالقول، والتداول، والوضعية التلفظية.

وهنا يستشهد بول ريكور بأعمال اللساني الفرنسي إميل بنفنيست، الذي يرى أن الجملة، لا الكلمة أو العلامة، هي الوحدة الحقيقية للخطاب، باعتبارها تُحقّق فعليًّا المعنى في سياقٍ واقعي وتلفّظي وانطلاقًا من هذا التمييز الجوهري، يتّجه ريكور إلى تأسيس مشروعه التأويلي حول النص، حيث لا يكفي الاكتفاء بما تقوله اللغة، بل ينبغي الانتباه إلى كيفية القول، وسياق التلفّظ، والعالم الذي يُحيل إليه النص.

يوضّح يونس رابح في مذكّرته اللغة والخطاب في فلسفة بول ريكور أن استشهاد ريكور ببنفنيست يمثّل لحظةً مفصليةً في انتقاله من التحليل البنيوي المغلق إلى التأويل التداولي فالجملة، بحسب هذا التوجّه، ليست مجرد وحدة نحوية، بل هي الفضاء الذي يتحقّق فيه

[1] ينظر : واحك مراد ، نظرية الخطاب عند بول ريكور ، مجلة الفكر المتوسطي جامعة خميس مليانة ، الجزائر ، ع2، م11 ، ص 105

المعنى عبر الفعل التلفّظي في سياقه. وبهذا، تتأسّس عند ريكور نظرية في التأويل لا تكتفي بما تقوله اللغة، بل تهتمّ بكيفية التلفّظ، ولِمن، وفي أي ظرف، مما يجعل الخطاب مجالًا حيويًّا للفهم وإنتاج الدلالة[1].

وهذا التحول يجعل من الخطاب ليس مجرد بنية لغوية، بل حدثًا دلاليًّا وتأويليًّا يتجاوز النسق المغلق للغة نحو الفعل الإنساني والمعنى المتجدد.

يرى بول ريكور أن الخطاب يتحقّق بوصفه فعلاً زمنيًّا، يتموضع في الحاضر، ويقيم علاقة مباشرة باللحظة الراهنة، بينما تظلّ اللغة، من جهة أخرى، بنية ضمنية خارجة عن الزمن وبهذا المعنى، استعار ريكور من بنفنيست فكرته عن إلحاح الخطاب في إبراز ذاته كحدث؛ فالخطاب، حسب ريكور، بخلاف اللغة التي تفتقر إلى ذاتٍ متكلّمة محدّدة، يتعيّن دائمًا من خلال متكلّمه، وذلك عبر منظومة معقّدة من المؤشرات الشخصية كالضمائر وبناءً على ذلك، يقول ريكور إنّ الخطاب يتمتّع بمرجعية، حيث إنّ طابعه الحدثي يرتبط بظهور ذات المتكلّم في اللحظة الحوارية ومن هنا نستنتج أن بول ريكور يُبرز تمييزًا جوهريًّا بين اللغة، بوصفها نظامًا تجريديًّا غير زمني، والخطاب بوصفه حدثًا زمنيًّا متعيِّنًا، ويتمثّل هذا التمييز الذي استخلصناه من الفكر السابق لبول ريكور في ما يلي:

الخطاب لا يحدث في فراغ، بل يتحقّق في لحظة زمنية محددة، وله علاقة مباشرة بالزمن الحاضر؛ فهو مرتبط بالفعل والكلام في سياق معيّن ، أمّا اللغة، باعتبارها منظومة معجمية، فلا ترتبط بلحظة محددة ولا بفاعل معيّن، بل تظلّ مخزونًا مشتركًا متاحًا لجميع الناطقين بها.

كما نلاحظ، فإن بول ريكور يستعين بإميل بنفنيست لتأكيد أن الخطاب يتميّز بوجود الذات المتكلّمة، التي تُظهر نفسها من خلال مؤشرات لغوية، مثل ضمائر المتكلم وغيرها

[1] ينظر : يونس رابح ، اللغة و الخطاب في فلسفة بول ريكور ، رسالة ماجستير ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، 2008 ، ص 45 46

ويتّضح أيضًا من فكر ريكور أن الخطاب يتضمّن ذاتًا متكلّمة، ومن ثمّ فهو يحيل إلى سياق واقعي ومحدَّد وهذا ما أشار إليه واحك مراد في دراسته لفكر بول ريكور، حيث يؤكّد أن كل خطاب يستند بالضرورة إلى متكلّم، أي إلى ذات إنسانية واعية، مريدة، ومسؤولة فالمتكلّم هو من يُفعّل اللغة، مستخدمًا ألفاظها، ومفرداتها، وحروفها من أجل القول، أو التعبير، أو الاعتراض كما أن حضور الذات المتكلّمة يتجلّى في استعمال الضمائر الشخصية مثل: "أنا"، "نحن"، "هو"، و"هم"، وهي ضمائر تعكس علاقة المتكلم بالخطاب وعلى النقيض من ذلك، تفتقر اللغة، في حدّ ذاتها، إلى الوعي، ولا تُشير إلى نفسها، بل تظلّ مجرّد وسيلة أو أداة يستعملها المتكلمون للتواصل و التعبير[1].

إنّ الفهم الذي نخرج به من تصور بول ريكور هو أن الخطاب لا يُختزل في كونه تطبيقًا آليًا لقواعد اللغة، بل هو فعلٌ تواصليٌّ واعٍ، يتضمّن حضور الذات المتكلّمة بوصفها فاعلًا لغويًا يُنتج المعنى ضمن سياق محدد.

يرى بول ريكور، في إطار تحليله للخطاب، أن الحدث الخطابي هو تجلٍّ لذاتٍ متكلّمة؛ إذ عندما يتكلم أحدهم، فهو لا يكرر عبارات داخل نظام لغوي مغلق، بل يؤسس قولًا ذا طابع شخصي مقصود وهكذا، يتجاوز الخطاب وظيفته الإحالية الكلاسيكية، ليصبح وسيطًا تعبيريًا متصلاً بعالم المتكلّم الداخلي أو الواقعي، مما يمنحه بُعدًا تأويليًا حداثيًا يتجاوز مجرّد النقل أو الإبلاغ [2].

يؤكّد بول ريكور أن المعنى لا يُستخلص من اللغة بوصفها نسقًا مغلقًا أو بنية مجردة، بل من الخطاب باعتباره فعلًا تواصليًا مقصودًا نابعًا من الذات المتكلّمة. فالعلامات اللغوية، دون هذا الانخراط في القصدية والسياق، تظلّ صامتة وغير دالة [3] وهنا تتجلّى أهمية

[1] ينظر : واحك مراد ، نظرية الخطاب عند بول ريكور ، مجلة الفكر المتوسطي جامعة خميس مليانة ، الجزائر ، ع2 ، م11، ص 105

[2] ينظر : بول ريكور ، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 82

[3] ينظر : بول ريكور ، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 82

الخطاب كمصدر للدلالة والمعنى، في مقابل اللغة التي تبقى، في ذاتها، مجرد نسقٍ رمزيٍّ قابلٍ للتأويل.

كما يؤكّد واحك مراد في دراسته لفكر بول ريكور، فإن الخطاب يُنظر إليه باعتباره فعلًا تواصليًّا يتجسّد من خلال علاقة بين ذاتٍ متكلّمة وموضوعٍ مقصود، بينما تبقى اللغة في ذاتها مجرّد نظامٍ من العلامات لا يحمل مرجعية مباشرة، ولا يُحيل لا إلى المتكلّم ولا إلى العالم، إلا من خلال التفعيل الخطابي[1] .

يربط بول ريكور بين الحدث والخطاب، حيث يرى أن كل حدث لغوي يُفهم ضمن علاقة مرجعية بمعرفة سابقة أو عالمٍ مقصود يسعى المتكلّم إلى وصفه أو التعبير عنه فبينما تبقى اللغة مجرد شرط أولي ضروري للتواصل، فإن الخطاب يُجسّد المستوى الفعلي للتواصل والدلالة، لأنه الحيّز الذي تتحقق فيه الأفعال الكلامية والإرسالات ضمن سياق زمني وتلفّظي محدّد.

يبيّن بول ريكور أن الخطاب لا ينحصر في علاقته بالعالم كمرجعية وحسب، بل يتّسع أيضًا ليشمل علاقة تواصلية مع المخاطَب، باعتباره طرفًا أساسيًا في العملية الخطابية وبهذا، يغدو الخطاب ظاهرة تبادلية زمانية، تتأسّس من خلال حواريّة قابلة للاستمرار أو الانقطاع أو التفرّع، بحسب طبيعة السياق التواصلي، مما يمنحه طابعًا ديناميكيًا يتجاوز البُنى المغلقة للغة[2].

من هذا نستنتج أن الحدث الخطابي ليس مجرّد فعل لغوي، بل هو فعلٌ مقصود يستند إلى معرفة بعالمٍ يُراد وصفه وإذا كانت اللغة تُعدّ شرطًا أوليًا للتواصل، فإن الخطاب يتجاوزها ليُصبح فعلًا تواصليًا موجّهًا إلى الآخر ضمن قالبٍ رمزيّ.

---

[1] ينظر : واحك مراد ، نظرية الخطاب عند بول ريكور ، مجلة الفكر المتوسطي جامعة خميس مليانة ،الجزائر ، ع2،م11، ص105

[2] ينظر : بول ريكور من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 82

كما نلاحظ أن الخطاب لا يُحيل فقط إلى عالمٍ خارجي أو موضوعٍ مقصود، بل يُحيل أيضًا إلى المخاطَب، ما يجعله فعلًا تواصليًا يتموضع ضمن علاقة بين ذاتين.

وبذلك، يُفهم الحدث الخطابي كظاهرة زمانية تنشأ داخل سياق تفاعلي قد يستمرّ أو ينقطع، مما يجعل الخطاب بنيةً حواريةً مفتوحةً ومتغيّرة، وقابلةً لإمكانات متعدّدة من التأويل.

كما يؤكّد يونس رابح في مذكّرته "اللغة والخطاب في فلسفة بول ريكور"، فإنّ ريكور يتجاوز المقاربة البنيوية للغة نحو منظورٍ تداوليٍّ تأويليّ، يرى في الخطاب فعلًا حدثيًا قصديًا يتّجه نحو الفهم والمعنى. فليس الخطاب عند ريكور مجرّد ترتيبٍ لغويّ، بل فعلٌ دلاليٌّ مشروط بسياقٍ وذاتٍ متكلّمة.

يرى يونس رابح أن بول ريكور يُحدث تحوّلًا مفهوميًا من تحليل اللغة كبنية نسقية مغلقة، إلى النظر في الخطاب بوصفه حدثًا تأويليًا مشروطًا بالسياقين الزمني والتواصلي، حيث لا يُفهم إلا من خلال مرجعية خارجية مرتبطة بالعالم المقصود ، ويؤسّس ريكور بذلك لفكرة أن الخطاب يحمل بعدًا تأويليًا مزدوجًا: فهو من جهة يحيل إلى ما يُقال صراحةً، ومن جهة أخرى يفتح أفقًا لفهمٍ أعمق يتصل بكيفية القول وأسبابه [1] .

يوضّح واحك مراد أن الخطاب عند بول ريكور لا يتحقّق إلا بحضور مخاطَب، أي ذاتٍ أخرى يُوجَّه إليها القول، وهو ما يمنحه طابعًا تبادليًا حواريًا لا يمكن اختزاله في البنية اللغوية المحايدة ومن هذا المنطلق، فإن الخطاب يتجلى كفعل زماني ديناميكي، يتم في سياق تواصلي قائم على تبادل حيّ بين الذوات، مما يجعل اللغة أداةً في يد المتكلّم، لا سلطةً لاشعورية "تتكلّمه"، كما تُصرّح بذلك بعض الاتجاهات البنيوية وبالتالي، يصبح

[1] ينظر : يونس رابح ، اللغة و الخطاب في فلسفة بول ريكور ،مرجع سابق ، ص 72

الإنسان هو الفاعل في اللغة، إذ يفعّلها للتعبير عن نفسه، وعن رؤيته للعالم، ويمنحها الحياة من خلال السياق والاستعمال [1] .

2 الكلام الشفهي و المكتوب عند بول ريكور :

قد رأينا أن الخطاب، عند ريكور، يتأسّس على حضوره ضمن علاقة تواصلية بين الذات المتكلّمة وذاتٍ أخرى يُوجَّه إليها القول، وعلى قصديّته ومرجعيّته، وعلى تحقّق معناه داخل الزمن ومن هنا، يرى ريكور أن اجتماع هذه السمات يمنح الخطاب طابعه الحواريّ الحيّ، إذ لا تظهر هذه الخصائص إلا من خلال فعل التلفّظ، أي لحظة تحقّق الكلام بوصفه إنجازًا فعليًا للقدرة اللسانية غير أن هذا التركيز على البعد الحدثيّ للخطاب لا يكشف إلا عن أحد قطب البنية التأسيسية له [2]

بناءً على ما سبق، يُشير ريكور إلى أنّ الخطاب لا يكتمل فهمه عند مستوى الحدث فقط، بل من الضروري الالتفات إلى قطب الدلالة، باعتباره مكوّنًا أساسيًا في بنية الخطاب فالخطاب يتولّد من التوتر القائم بين الحدث والدلالة، وينتج عنه "أثر" دلاليّ، يتموضع في النص بوصفه فضاءً للتأويل وضمن هذا السياق، يُبرز ريكور جدلية الكلام والكتابة، باعتبارها وسيطًا لتفعيل نظرية المباعدة، التي تقطع الصلة المباشرة بين التجربة ومصدرها الأول، وتُعيد تشكيلها ضمن أفق تأويليّ مفتوح على إمكانات المعنى[3] .

يتضح من خلال تحليل ريكور أن الخطاب ليس مجرد عملية لغوية عابرة، بل فعل تواصلي مزدوج الأبعاد، يجمع بين كونه حدثًا يتمّ عبر التلفّظ، ودلالةً تنتج وتتجاوز هذا الحدث.

---

[1] ينظر: واحك مراد ، نظرية الخطاب عند بول ريكور ، مرجع سابق ، ص 106

[2] ينظر : بول ريكور ، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 82

[3] ينظر : بول ريكور ، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 82

فالخطاب، بهذا المعنى، لحظة تفعيل للقدرة اللسانية من جهة، ومجال لإنتاج المعنى والتأويل من جهة أخرى.

وضمن هذا الجدال البنيوي الذي ينسجه ريكور بين قطبَي الحدث والدلالة، يتشكّل الخطاب كبنية معقّدة تنتقل من المباشَرة الكلامية إلى النص المؤوَّل، ومن اللغة كأداة استعمالية إلى اللغة كأفق تأويلي مفتوح.

كما يؤكد ريكور، فإن النص، بانفصاله عن لحظة التلفّظ، يدخل في أفق المباعدة، أي ينفصل عن ذات المتكلّم وظروف إنتاجه الأولى.

وبهذا المعنى، يكتسب النص استقلاليته، ويتحوّل إلى موضوع للتأويل، إذ لم يعُد مجرّد امتداد لخطاب شفهي آني، بل كيانًا دلاليًا منفتحًا على تعدّد القراءات، يُفعّل فيه القارئ دوره كمؤول مشارك في إنتاج المعنى.

وهذا ما ذهب إليه واحك مراد في دراسته لفكر بول ريكور، حيث يقول: "بما أن فعل التكلم يُعد حدثًا حواريًا يصدر عن أحد المتخاطبين ويوجَّه إلى الآخر، فإن من الطبيعي أن يعتمد المتكلم أثناء الحوار على مجموعة من الوسائل التعبيرية، مثل الإشارات والإيماءات، بالإضافة إلى أساليب الحوار كالسؤال والجواب"[1]

وبناءً على هذا التفاعل الحواري، يرى واحك أن إشكالية الفهم بين الطرفين تنتفي، إذ تُسهم المرجعية المشتركة للواقع، التي يستند إليها الخطاب، في توضيح المعاني وتقريبها، حتى وإن ظلت بعض مظاهر الفهم صعبة وتقوم جدلية الحدث والمعنى، حسب بول ريكور، على فرضية أساسية، مفادها أن كل خطاب يُنجز بوصفه حدثًا، وكل فهم لهذا الخطاب يتجلى بوصفه دلالة فالهدف من الهيرمينوطيقا، حسب ريكور، لا يتمثل في الحدث ذاته بما هو انفعال، بل في دلالته المستقرة التي تقتضي الفهم[2]

[1] ينظر: واحك مراد ، نظرية الخطاب عند بول ريكور ، مرجع سابق ، ص 106

[2] ينظر : بول ريكور من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 82

إذ يرى ريكور أنه قد يُخيَّل للوهلة الأولى أننا نعود من لسانيات الخطاب إلى لسانيات الكلام، غير أن الأمر ليس كذلك، لأن العلاقة بين الحدث والمعنى، في تلاحقهما، تكشف عن جوهر الإشكالية التأويلية فاللغة، من جهتها، حين تتحقق في الخطاب، تتجاوز مستوى الحدث؛ لأن الحدث، بالنسبة لريكور، هو ما يميز الخطاب بوصفه خطابًا يُظهر القصدية الكامنة في الكلام [1].

من هذا المنطلق، يؤكد بول ريكور العلاقة القائمة بين الفكرة وعملية التفكير، بما أن الكلام فعلٌ قصدي محمّل بالمعنى. وعليه، فإن تجاوز الحدث نحو الدلالة هو ما يضفي على الخطاب طابعه الدلالي والقصدي في آنٍ واحد.

نلاحظ هنا أن ريكور يركّز على العلاقة الجدلية بين الحدث والمعنى في الخطاب، إذ يُنظر إلى كل خطاب بوصفه حدثًا لغويًّا، لكنه لا يُفهم إلا من خلال دلالته. فالتأويل، عند ريكور، لا يتوقف عند لحظة التلفظ، بل يتجاوزها نحو فهم المعنى الكامن في الخطاب.

وتتمثل خصوصية لسانيات الخطاب، حسب ريكور، في التلاحق بين الحدث والمعنى؛ إذ تتحقق اللغة كحدث عندما تُنطَق، لكنها تتجاوز ذاتها نحو الدلالة عندما تُفهم ، كما يؤكد ريكور أن الخطاب ليس مجرد كلام، بل فعلٌ قصديٌّ حاملٌ للمعنى، ويتحقق بوصفه وسيطًا بين الفكرة وعملية التفكير.

يذهب ريكور إلى أن أول أشكال المباعدة التي يحققها الخطاب هي مباعدة القول عمّا يُقال. غير أن الإشكال الذي يطرح نفسه، حسبه، هو: ما الذي قيل تحديدًا؟ ولتوضيح هذه الإشكالية على نحو أعمق، يصرّح ريكور بأن الهيرمينوطيقا لا يكفي أن تقتصر على اللسانيات فحسب، حتى وإن تمّ فهمها بصيغة لسانية للخطاب بمعزل عن لسانيات اللغة بالمعنى البنيوي، بل يتعيّن عليها أن تستند كذلك إلى نظرية فعل الكلام[2]

[1] ينظر : بول ريكور من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 82

[2] المرجع نفسه ، ص 83

استعار بول ريكور أفكار كلٍّ من الباحثَين أوستين وسيرل، حيث يرى أن فعل الخطاب ليس فعلاً بسيطًا أو أحادي البنية، بل يتوزع ضمن تركيبة من الأفعال التابعة على ثلاثة مستويات متمايزة: المستوى الأول: الفعل التعبيري أو الافتراضي، وهو فعل القول نفسه، بما يحمله من بنية لغوية دالة المستوى الثاني: الفعل الإنجازي أو غير التعبيري، وهو ما نُنجزه بالفعل من خلال القول، كأن نأمر أو نستفهم[1]

أضاف بول ريكور إلى نظرية أفعال الكلام مستويين أساسيين: الفعل التعبيري والفعل اللاتعبيري، فالفعل اللاتعبيري، حسب ريكور، هو ما ننجزه عبر القول، أي الأثر الإنشائي المقصود الذي يتحقق من خلال الكلام، كأن نأمر أو نَعِد أو نستفهم. أما الفعل التعبيري، فيشير إلى ما نفعله بمجرد التلفظ، بوصفنا ذواتًا متكلمة، أي إنتاج القول ذاته ضمن بنية لسانية محددة [2] . ولتوضيح ذلك، يستشهد ريكور بجملة: "أغلقوا الباب"، موضحًا أنه ينجز من خلالها ثلاثة أفعال متراتبة: إنتاج فعل القول عبر إسناد الفعل "غلق" إلى عنصرين: "أنتم" و"الباب"، وهو المستوى التركيبي والمعجمي للعبارة ، إنجاز فعل لاتعبيري يتمثل في إصدار الأمر، لا مجرد تقديم ملاحظة أو رغبة أو وعد ، تحقيق فعل إنشائي يُظهر المقصد الفعلي للخطاب، أي ما يراد إنجازه عبر القول نفسه[3] .

من هنا، يصرّح ريكور بأن فعل الخطاب لا يُختزل في بنيته التركيبية أو دلالته المباشرة، بل ينطوي على أبعاد إنجازية تُبرز القوة الإنجازية للكلام. وبالتالي، فإن التأويل الحقيقي لا يمكن أن يقتصر على تحليل المستوى اللساني، بل يجب أن يُراعي هذه الأبعاد الإنشائية التي تُنتج المعنى من خلال التباعد بين القول ومحتواه.

إذن بول ريكور يقرّ بوضوح بأن التأويل الحقيقي لا يمكن أن يقتصر على تحليل البنية اللغوية للخطاب فحسب، بل لا بد أن يأخذ بعين الاعتبار أفعال القول، باعتبارها

[1] ينظر : بول ريكور من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 82

[2] المرجع نفسه ، ص 84

[3] المرجع السابق نفسه ، ص ن

أفعالًا ذات قوة إنجازية تُنتج المعنى من خلال المباعدة التي يفرضها الفهم بين القول ومضمونه. ولهذا، ترى الهيرمينوطيقا في نظرية أفعال الكلام دعمًا نظريًا ضروريًا لفهم طبيعة الخطاب بوصفه حدثًا دلاليًا، لا مجرد ملفوظ لغوي.

كما نلاحظ، فإن ريكور تناول التمييز بين مستويات الفعل داخل الخطاب، لا سيما "الفعل اللاتعبيري"، حيث اعتبره ما يُنجز من خلال القول، كأن نأمر أو نسأل. ومن خلال المثال الذي استخدمه: "أغلقوا الباب"، أوضح أن الخطاب يتضمن أولًا "فعل القول"، أي تركيب الجملة ومحتواها النحوي والدلالي، وثانيًا "الفعل الإنجازي" أو "الفعل التوليدي"، أي الأثر الذي يُحدثه القول في المتلقي.

نلاحظ أيضًا أن هذا التمييز ضروري في عملية التأويل، لأنه يُظهر أن الخطاب ليس مجرد ملفوظ لغوي، بل هو فعل قصدي يحمل معنى يتجاوز بنيته اللغوية، ويتفاعل مع السياق والتلقي. فالخطاب من منظور بول ريكور، بوصفه فعلاً إنجازيًا، يمكن أن يُحدث مجموعة من الانفعالات النفسية، كأن يثير شعورًا بالخوف أو الحذر بمجرد أن آمرَ المتلقي بفعلٍ ما. كما يصرّح ريكور أن هذه القدرة على التأثير في المخاطَب تُبرز أن الخطاب لا يُختزل في بعده اللغوي فقط، بل يتجاوزه ليُصبح حافزًا يفضي إلى نتائج محدّدة داخل السياق التواصلي. وهذا ما يُعرف بالفعل الإنجازي المُولِّد، أي المستوى الثالث من أفعال الكلام الذي يرتبط بتأثير القول على المتلقي [1] من هذه الأفكار نستنتج أن بول ريكور سلط الضوء على أن الخطاب ليس مجرد بناء لغوي جامد، بل هو عملية قصدية تتداخل فيها الأبعاد النفسية والاجتماعية والدلالية.

وتشكّل أفعال الكلام، وبخاصة الفعل التوليدي، مدخلًا لفهم كيف يتجسّد القصد في اللغة، وكيف تتولّد الدلالة من الحدث الخطابي عبر تفاعله مع السياق والتلقي. كما يتجلى

3 ينظر :بول ريكور من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 84

الفعل التعبيري، حسب ريكور، في بنية الجمل من خلال ما يُعرف بالطابع الافتراضي للقول، حيث تُقدَّم الجملة بوصفها احتمالًا قابلاً للتحقق في سياقات متعددة[1] .

ومن هذا المنظور، يشير ريكور إلى أن الفعل التعبيري لا يتحقق بالضرورة بمجرد النطق به، بل يظهر على نحو افتراضي داخل الجملة، ما يعني أن الجملة تحتفظ بإمكان حملها لمعانٍ متعددة تبعًا للسياق، وبالتالي فإن دلالاتها لا تُستنفد دفعة واحدة.

يؤكد بول ريكور أن الجملة تُطرَح باعتبارها منطوقًا قابلاً للإرسال إلى الآخرين ضمن إطار تواصلي. وما يضمن هذا التعيين المتكرر للجملة هو بنيتها الإسنادية، التي تمثل الأساس المشترك لفهمها وتأويلها في كل مرة. فالبنية الإسنادية تُعد القاعدة الثابتة التي تتيح للجملة أن تحتفظ بهويتها التركيبية، رغم تغيّر السياقات التداولية أو المقاصد التواصلية[2]. ويُبرز المثال الذي قدمه ريكور حول هذه الفكرة كيف تبقى البنية اللغوية مستقرة، في حين تتعدد المعاني أو المقاصد الممكنة للجملة بحسب السياق.

يصرح ريكور أن الجملة تُطرح كمنطوق قابل لأن يرسل إلى الآخرين ضمن إطار تواصلي ، وما يضمن هذا التعين المتكرر هو البنية الإسنادية الكامنة في الجملة ، و التي تُشكل الأساس المشترك الذي يُتيح أمكانية الفهم و التأويل إذ يمثل المثال السابق الذي وضعه ريكور هذه النقطة من خلال إبراز استقرار البنية رغم تعدد المقاصد أو السياقات التداولية[3]

ومن ثم نلاحظ أن بول ريكور يبرز أن الجملة، بوصفها منطوقًا، لا تظل منغلقة على المتكلم، بل تُوجَّه إلى الآخر، مما يجعلها وسيطًا تواصليًا وقصديًا. ومن هذا المنطلق، تتضح أهمية "الغير" في عملية فهم الخطاب، إذ لا يكتمل المعنى إلا في ضوء وجود المتلقي وتأويله. كما يذهب ريكور إلى أن البنية الإسنادية، أي العلاقة بين المسند والمسند

[1] المرجع نفسه ، ، ص ن

[2] المرجع السابق نفسه ، ص ن

[3] ينظر :بول ريكور من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 84

إليه، هي التي تؤسّس لإمكان التعين المتعدد للجملة، وهو ما يجعلها قابلة للتداول والمعالجة والتأويل؛ لأنها تخلق علاقة منطقية يُبنى عليها قصد المتكلم.

من هذا الفكر نلاحظ أن ريكور سلط الضوء على أن فهم الخطاب لا يمكن أن يقتصر على مستواه التركيبي أو المعجمي ، بل لا بد من استحضار مستواه التداولي أي ما ينجز بالجملة ، و هو ما يسمح بتعدد المعاني عبر تعيينات متغيرة و منه نستنتج أيضا الفرق بين اللغة كنسق ثابت ، و الخطاب كفعل قصدي متحول و متفاعل .

يصرّح بول ريكور أن القوة اللاتعبيرية في الخطاب لا تُستدل فقط من خلال البُنى اللسانية الظاهرة، بل يُشار إليها أيضًا عبر الإيماءات والعلامات غير اللفظية، إلى جانب السمات النُّطقية المصاحبة للكلام، مثل نبرة الصوت، التي تُعد من أبرز المؤشرات الدالة على البُعد الإنجازي للخطاب. فهذه العناصر غير اللفظية تسهم في تفعيل المعنى، وتعكس المقصد الإنشائي للقول، مما يُضفي على الخطاب طابعًا حيًّا وتواصليًا لا يمكن فصله عن السياق الذي يتحقق فيه[1] .

كذلك يرى ريكور أن هذه السمات تعتبر من بين العناصر الأقل وضوحا على مستوى التلفظ ، لكنها في الوقت نفسه تقدم القرائن الأكثر إقناعا على المقاصد الخطابي لما تحمله من طاقة دلالية تسهم في تأويل نوايا المتكلم و موقعه في الخطاب[2] منه نلاحظ أن فهم نية المتكلم و قصدية الخطاب يعتمد على مؤشرات غير لفظية تكون أقل دقة و تأثيرا كالنبرة ، وهذه العناصر تمثل أدوات تأويلية حيوية تكمل الفهم اللغوي للنص

[1] ينظر :بول ريكور من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 84

[2] المرجع نفسه ، ص ن

يذهب ريكور إلى أن العلامات التركيبية تعد بمثابة نظام ترميز أولي يُتيح إمكانية تثبيت مؤشرات القوة اللاتعبيرية في النص المكتوب [1] هنا نرى أن ريكور يشير أولا إلى أن العلامة التركيبية أي البنية النحوية للجملة من الفاعل و الفعل و المفعول ، الترتيب ، الأسلوب ، تشكل نظام تدوين يسمح بإظهار بعض ملامح القوة اللاتعبيرية كالأمر، والنهي، و التمني و غيرها ، فهناك مستوى من القصدية يمكن تمثيله كتابيا من خلال التركيب

في المقابل يرى ريكور الإقرار بأن الفعل التعبيري المولد يمثل البعد الأقل قابلية للتمثيل الكتابي في الخطاب إذ يرتبط في جوهره بخاصية الأداء الشفهي ، مثل النبرة و الإيقاع و اللغة الجسدية التي يصعب نقلها بدقة عبر الكتابة و بالتالي يعد هذا الفعل التعبيري سمة مميزة للخطاب الشفوي أكثر من الكتابي [2]

إذن في المقابل نرى أن ريكور يؤكد الفعل التعبيري المولد ، أي ما يُنتج عن الخطاب من أثر في التلقي كالإقناع ، و التخويف ، و التحفيز و غيرها أقل للكتابة لأنه يعتمد على عناصر شفهية لا تنقلها اللغة المكتوبة بسهولة ، حيث أن هذه العناصر تحمل إيحاءات شعورية أو نفسية قد تفتقدها الجملة المكتوبة .

كما نرى أيضا أن ريكور أبرز بعض التميزات بين الخطاب الشفوي و المكتوب ، إذ أن الخطاب الشفوي بالنسبة له عُني بالإشارات و التفاعلية السياقية التي تنتج أثرا مباشرا ، أما الخطاب المكتوب أكثر تجريدا و يعتمد على إعادة التأويل لكنه يفتقد لبعض الأبعاد التعبيرية المُولدة .

يعتقد ريكور أن الفعل الإنجازي المولد يعد من بين مستويات أفعال الكلام و هو الأقل خطابية ضمن مكونات الخطاب ، و ذلك لأنه يجسد الخطاب بوصفه أثرا يحدثه في المتلقي ، لا بوصفه رسالة تنقل قصد المتكلم فحسب ففي هذا السياق لا يتحقق تأثير الخطاب من

[1] ينظر :بول ريكور من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 84

[2] المرجع نفسه ، ص ن

خلال إدراك المتلقي لنية المتكلم فحسب ، بل يتجلى على نحو غير مباشر عبر القوة الانفعالية التي يحدثها الخطاب في الحالة العاطفية أو النفسية للمخاطب بما يستلزم استجابات وجدانية تتجاوز البنية المعرفية للفهم [1]

هنا نستنتج أن الفعل التعبيري المولد يتجاوز بنية الخطاب و قصديته الظاهرة كما يمثل الخطاب كتجربة عاطفية و تأثيرية لا مجرد عملية تواصل لغوي و فهمه كما نراه في فكر بول ريكور يحتاج استحضار سياق نفسي و اجتماعي و ثقافي لهذا يصعب تمثيله كتابيا أو تحليله بشكل مباشر في اللسانيات لكنه مركزي في عالم التأويل .

على هذا النحو يرى ريكور أن القوة الافتراضية أي فعل القول ، و القوة اللاتعبيرية والفعل التعبيري المولد تُظهر قدرة متفاوتة في تدرج تنازلي ، على تشخيص القصدية الكامنة في الخطاب و تعد هذه القدرة بالنسبة له شرطا أساسيا على تشخيص القصدية ، لإمكان تدوين الخطاب كتابة حيث تزداد درجة التمثيل الكتابي كلما كانت القصدية أكثر تحديدا وضبطا لغويا [2]

منه نرى أن هناك علاقة طردية بين وضوح القصدية و إمكانية تمثيل الخطاب كتابة و النصوص الأدبية تميل إلى الاشتغال أكثر على الفعل المولد الذي يصعب تدوينه بشكل مباشر و لهذا يتطلب تأويلا مفتوحا .

يذهب ريكور أنه من الضروري أن نعنى بدلالة فعل الخطاب لا من منظور فعل القول وحده ، أي ذلك مرتبط بالجملة في معناها الضيق بوصفها فعلا افتراضيا بل ينبغي أن تشمل هذه العناية أيضا القوة اللاتعبيرية التي تعبر عن مقاصد المتكلم بالإضافة إلى الفعل التعبيري المُولد الذي يُجسد الأثر الناتج عن الخطاب في المتلقي [3]

---

[1] ينظر : بول ريكور ، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 84

[2] المرجع نفسه ، ص ن

[3] المرجع السابق نفسه ، ص ن

من هذه الأفكار نلاحظ أن ريكور هنا تناول أهمية توسيع مفهوم فعل الخطاب ليشمل ثلاثة مستويات مترابطة و هي الفعل الافتراضي و يقصد ب ما يُقال حرفيا في الجملة ، و القوة اللاتعبيرية و يقصد بها ما يُنجز عبر القولنثل الأمر ، أو النهي و أخير هو الفعل المولد و هذا هو الأثر الذي يُحدثه الخطاب في المتلقي .

كما نلاحظ أنه يؤكد على أن دلالة الخطاب لا تُختزل في المعنى اللغوي فقط ، بل تتكون عبر تفاعل هذه المستويات الثلاثة مما يجعل التأويل ممكن و يكشف عن البعد العملي و الحيوي للغة خصوصا في النصوص الأدبية التي تتجاوز المعنى المباشر إلى التأثير الشعوري .

يرى أيضا ريكور أن في السياق الذي تُقنَن فيه مظاهر فعل الخطاب الثلاثة أي الفعل الافتراضي ، و القوة اللاتعبيرية و الفعل التعبيري المولد ضمن نماذج محددة تُتيح تعينها باعتبارها حاملة لنفس البنية الدلالية ، فيصبح بالنسبة له من الضروري توسيع مفهوم الدلالة ليشمل أيضا جميع مظاهر و مستويات التشخيص القصدي و ليس فقط البعد التركيبي للقول فقط ، و بهذا المهنى الموسع يرى أن الدلالة تصبح إطارا جامعا يمكن من خلاله تمثيل الخطاب سواء في بعده التأثيري أي الأثر الذي يُحدثه في المتلقي أو بعده التتبيتي أي المكتوب مما يجعل تشخيص الخطاب ممكنا و قابلا للتحليل و التأويل[1]

من هنا نرى أن ريكور تناول فكرة أن فهم الخطاب لا يمكن أن يُبنى فقط على البنية السطحية أو المهنى الظاهر ، بل على إمكانية تثبيت و تعين عناصره الثلاثة داخل نسق يسمح بإعادة انتاجها و تفسيرها ، كما لاحظنا أنه انطلق في توسيع مفهوم الدلالة ليشمل كل مستويات تشخيص القصدية أن الدلالة لا تعنى فقط ما يُقال ، بل تمل ما يُقصد و يفعل ويؤثر به داخل الخطاب سواء كان شفويا أم مكتوبا .

[1] ينظر: بول ريكور ، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 84

كما نلاحظ أن بول ريكور يجعل تحليل الخطاب و تأويله ممكنا حتى في غياب المتكلم لأن القصدية يمكن تتبعها من خلال الأثر الذي يتركه الخطاب و بنيته الداخلية .

ذهب ريكور إلى أن مجمل السمات المشار إليها تتضافر لتمنح الخطاب طابع الحدث وهو ما لا يتحقق إلا من خلال أداء الفعل الكلامي أثناء انجازه ، أي من خلال تفعيل القدرة اللسانية لدى المتكلم غير أن تأكيده على هذا البعد الحدثي للخطاب لا يكشف حسبه إلا عن أحد قطبي البنية التأسيسية للخطاب لذا تقتضي الضرورة لآن الانتقال إلى القطب الثاني وجعله قطب الدلالة ، لأن التوتر الجدلي بين قطبي الحدث و المعنى هو ما ينتج الخطاب بوصفه أثرا و يؤسس لكل الظواهر الخطابية الأخرى مثل جدلية الكلام والكتابة و السمات النصية التي تثري و تعمق نظرية المباعدة [1]

من رؤية ريكور، هذه نلاحظ أنه يوضح أن الخطاب لا يُفهم فقط كحدث لغوي يتم في لحظة معينة ، بل أيضا كحامل للمعنى ، و أيضا نلاحظ أن الفكرة التي بلورها من تفاعل بعدي الحدث و الدلالة يتولد الخطاب بوصفه أثرا قابلا للتأويل فينتج هذا التوتر خصائص النص المكتوب و قابليته للفهم المتجدد مما يجعله يُعمق مفهوم المباعدة في تأويل الخطاب.

3 الهرمونوطيقا عند بول ريكور:

يرى ريكور أن مصطلح الهرمونوطيقا ذو جدور قديمة حيث نشأ في سياق الدراسات اللهوتية للإشارة إلى مجموعة من القواعد و المعاير التي يعتمدها المفسر لفهم النصوص الدينية ، كما يعتقد ريكور أن الهرمونوطيقا تعني نظرية التأويل و ممارسته مما يجعلها غير مقيدة بمجال معين ، إذ تتمحور حول البحث عن المعنى و السعي إلى توضيحه و تفسيره [2]

نرى أن ريكور في توسيعه لمفهوم الهيرمونوطيقا نقلة في الفكر التأويلي ، إذ ينقله من مجاله اللاهوتي التقليدي إلى فضاء فلسفي و أدبي و ثقافي أوسع و نلاحظ أن هذا

[1] ينظر :بول ريكور من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 84

[2] ينظر : بول ريكور ، صراع التأويلات دراسة هرمونوطيقة ، تر : منذر عياشي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، 2005 ، ص 34

التوسيع يتيح للتأويل أن يتعامل مع النصوص بوصفها أفقا للفهم ، لا مجرد موضوعات لتطبيق قواعد جامدة ، و بدل أن تختزل الهيرمونوطيقا في منهج تفسيري ، نلاحظ أنا تصبح عند ريكور فعلا حيويا ينخرط في جدلية بين القارئ و النص ، بين الذات و المعنى .

يرى ريكور أن الغاية الأساسية لهذا المنهج التأويلي هي الوصول إلى الفهم الصحيح للنص ، كما أشار أيضا إلى فن تأويل العلامات ، يمثل تأملا فلسفيا يهدف إلى تفكيك العوالم الرمزية ، لا سيما الأساطير و الرموز الدينية ، حيث تتدرج ضمن إطار فلسفي يروم استكشاف البعد الأنطلوجي للعالم و فهم ماهية الذات الإنسانية انطلاقا من منظور هرمونوطيقي و يُعد النص حسبه معتمدا على أفكار شلاير ماخر أنه وسيطا لغويا يجسد انتقال فكر الفكر إلى المتلقي أي أنه يمثل قناة تأويلية تنقل المعنى العميق الكامن خلف البنية اللغوية الظاهرة[1]

نلاحظ أن ريكور في هذه الفكرة يبرز أبعاد متعددة للمنهج التأويلي ، أهمها سعيه نحو الفهم العميق للنصوص من خلال تجاوز سطحها اللغوي إلى دلالتها الرمزية هذا ما يجعل التأويل عنده كما يظهر في الفكر الفلسفي الذي أخذه من شلاير ماخر ليس مجرد ممارسة لغوية ، بل فعلا وجوديا يلامس جوهر الذات و العالم ، فالنصوص لا تُقرأ قراءة حرفية ، بل تتطلب تأويلا يُفكك طبقات النصوص المتعددة عبر فهم السياق التاريخي و نوايا المؤلف والرموز الثقافية الموجودة .

كما نلاحظ أن ريكور تبنى فكرة أن النص ليس مجرد انعكاس مباشر للفكر ، بل هو تمثيل له في صيغة لغوية تستدعي التأويل لاسترجاع ذلك الأصل الفكري ، وهنا نلاحظ تتداخل مستويات الفهم ، من الفهم النفسي للكاتب و الفهم اللغوي للنص و منه نستنتج لا يكون التأويل مجرد أداة لفهم المعنى ، بل سبيلا لفهم الذات عبر الآخر ، فالنصوص تمثل تجليات للوجود الإنساني في سياق رمزي يحتاج إلى التفكيك .

[1] ينظر : بول ريكور ، صراع التأويلات دراسة هرمونوطيقية ، مرجع سابق ، ص 34

من هذا المنطلق يعتقد ريكور أن الهيرمونوطيقا لا تختزل في مستوى واحد من الفهم، بل تتوزع على مستويات متعددة تتداخل فيها اللغة ، و التأويل و الوعي الذاتي في سياق جدلي يسعى إلى بناء فهم متكامل للنص و الذات و العالم ، و غالبا ما توظف الهرمونوطيقا بوصفها منهجا ، أو بشكل أدق نمطا من المناهج التأويلية التي تستمد نموذجها المعرفي من المسارات الخاصة بتفسير الرموز الدينية [1]

ويؤكد يونس رابح هذا البُعد في مذكرته، حيث يرى أن الهيرمينوطيقا عند ريكور هي فعل جدلي يتجاوز التفسير اللساني البسيط نحو تأويل فلسفي شمولي. ويشير إلى أن ريكور يستثمر أصل الهيرمينوطيقا الدينية كمنهج لتفسير الرموز والنصوص المقدسة، ويوسّع مداها لتشمل كل أشكال الخطابات المعنوية، بما في ذلك الأدب، التاريخ، والفعل البشري. ويؤكد رابح أن الهيرمينوطيقا عند ريكور تنطوي على تداخل مستمر بين الفهم والتفسير والتأويل، باعتبارها مسارًا دائريًا يربط بين نص معيّن ووعي القارئ وأفق العالم الذي ينتمي إليه كلاهما[2].

نرى إن هذه الفكرة تبرز تصور ريكور حول الهرمونوطيقا ، باعتبارها ممارسة تأويلية تتجاوز الرؤية الواحدة إلى التعددية دون نسيان البعد اللغوي و التجربة الذاتية والبنية الرمزية للنص فإننا نلاحظ أنه بالنسبة لريكور لا ينفصل فهم النص عن فهم الذات ، بل إن قراءة النص تُعد وسيلة لفهم الذات في اللغة و المعنى .

كما نرى أيضا أن ريكور أبرز العلاقة الحيوية أو الديناميكة بين اللغة و الوعي والتأويل ، حيث لا تكون للغة مجرد حامل للمعنى ، بل هي حقل لتشكيله و إعادة إنتاجه ومن هنا نستنتج أن التأويل فعل تأويلي يساهم في تشكيل المعنى عبر حوار بين الذات والنص ،

[1] ينظر : بول ريكور ، صراع التأويلات دراسة هرمونوطيقية ، مرجع سابق ، ص 34

[2] ينظر : يونس رابح ، اللغة و الخطاب في فلسفة بول ريكور ، مرجع سابق ، ص 96

ومنه نرى أن الهرمونوطيقا عنده تُعد مشروعا لفهم الإنسان في علاقته باللغة والمعنى و هي فلسفة كنقطة انطلاق في تأويل الذات و الذات عبر تعدد المعنى .

هذه الرؤية تتوافق مع ما يذهب إليه عبد الجليل منقور حين يؤكد أن " تعدد المعنى ليس ظاهرة عرضية في اللغة بل ، سمة جوهرية في اللغة ، ناتجة عن تفاعل عدة عوامل ، منها السياق ، و التأويل العقلي ، و التجربة الثقافية .... يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل دلالات متعددة تتحدد بحسب السياق الذي ترد فيه "[1] و من هذا نلاحظ أن في كلا التصورين ، يجعلا من التأويل ممارسة تنفتح على إمكانيات متعددة للفهم .

يعتقد ريكور أن المقاربات التأويلية تُعنى بفهم الأشكال المتنوعة للنصوص و يعد هذا المنهج ملائما على نحو خاص كما يشير عندما يكون الهدف إبراز معنى مفترض لا يظهر بشكل مباشر في النص ، بل يتطلب مجهودا تأويليا يكشف عن المستويات العميقة والدلالات الضمنية التي تحتجب خلفها المعنى الظاهري و من هنا تبرز أهمية الهيرمونوطيقا كإطار منهجي لفهم المعنى الكامن لا سيما في سياقات تتسم بالتعقيد الرمزي و المعرفي[2]

و هذا ما يؤكده عدلان رويدي في مقالته قضايا التأويل و القراءة عند بول ريكور، على أن الهيرمونوطقا عند ريكور لا تسعى إلى تفسير النصوص ككيانات لغوية مغلقة ، بل تفتحها على أفق المعنى من خلا الفعل التأويلي الذي يسعى إلى دمج تفاعل القارئ والنص[3]

و هذا ما ذهب إليه واحك مراد في دراسته لفكر بول ريكور حيث أبرز كيف أن المعنى يولد داخل فضاء الخطاب من خلال تفاعل القارئ مع النص و لا يُختزل داخل البنية

---

[1] عبد الجليل منقور ، علم الدلالة : أصوله و مباحثه في الثراث العربي ، منشورات اتحاد العرب ، دمشق ، ط 1 ، 2001 ، ص 18

[2] ينظر : بول ريكور ، صراع التأويل ، دراسة هيرمونوطيقية ، مرجع سابق ، ص 34

[3] عدلان رويدي ، قضايا التأويل و القراءة عند بول ريكور ، مجلة الساورة للدراسات الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة ينظر : محمد الصديق بن يحي ، جيجل ، الجزائر ، ع 2 ، م 9 ، 2023 ص 238

اللغوية ، حيث يتجاوز التأويل المعنى المباشر ليخرج إلى البنية العميقة للخطاب الرمزي والمعرفي ، وهنا تبرز أهمية الهيرمونوطيقا باعتبارها إطارا منهجيا لفهم المعنى الكامل في سياقات تتسم بالتعقيد و التداخل الرمزي[1]

يرى بول ريكور أن مصطلح "الهيرمينوطيقا" يمكن توسيعه ليشمل نمطًا من التفكير العقلي أو النظر الفلسفي المرتبط بالمنهج التأويلي، لا باعتباره مجرد أداة لفهم النصوص، بل بوصفه محاولة لتأسيس هذا الفهم على أُسس معرفية وفلسفية متينة. وتكمن أهمية هذا التوسيع في كونه يسعى إلى بلورة المنهج التأويلي ذاته من خلال تحديد المبادئ العامة التي توجه عملية البحث والتأويل، خاصة فيما يتعلق بتفكيك الرموز واستكشاف البُنى العميقة للمعنى. وبهذا المعنى، تُصبح الهيرمينوطيقا إطارًا إبستيمولوجيًا يهدف إلى إرساء قواعد منهجية للتأويل، تتجاوز التطبيق الإجرائي للنصوص، لتطرح أسئلة حول شروط هذا التأويل، وإمكاناته، وحدوده [2]

يتبيّن لنا هنا أن بول ريكور سعى إلى تحويل التأويل من مجرد ممارسة تقنية موجهة لفهم النصوص، إلى نسق معرفي وفلسفي شامل. إذ أصبح التأويل، في تصوره، فعلاً معرفيًا يتوسط بين اللغة والوجود، وبين النص والتجربة الإنسانية. ومن هذا المنطلق، لا يعود الفهم مجرد عملية ذهنية، بل يغدو حدثًا تأويليًا يُعيد بناء المعنى انطلاقًا من العلاقة الجدلية بين الذات القارئة والنص، وبين العلامة والعالم.

يرى بول ريكور أن الهيرمينوطيقا تمثل نمطًا مخصوصًا من الفلسفة، يتجاوز وظيفتها الإجرائية كأداة لتفسير النصوص، لتغدو مشروعًا فكريًا متكاملًا يعكس تصورًا وجوديًا للوعي والعقل والمعنى. ومن هذا المنظور، يقسّم ريكور الممارسة التأويلية إلى ثلاثة مستويات مترابطة: أولًا، المستوى الإيديولوجي، الذي يُعنى بالخلفيات الثقافية والفكرية التي تُوجّه عملية

[1] ينظر : واحك مراد ، صراع التأويل دراسة هيرمونوطيقية ، مرجع سابق ، ص 105

[2] المرجع نفسه ، ص 34

الفهم؛ ثانيًا، المستوى الإبستمولوجي، الذي يرتبط بأسس المعرفة ومناهج تحليل الرموز والنصوص؛ وثالثًا، المستوى الفلسفي، الذي يتناول الأسئلة الأنطولوجية الكبرى حول الكينونة والمعنى، ويُبرز التأويل بوصفه فعلًا إنسانيًا يرسّخ جدلية دائمة بين الذات والعالم. وبهذا المعنى، تصبح الهيرمينوطيقا عند ريكور سبيلًا لفهم الإنسان والعالم عبر اللغة، والرموز، والدلالة[1] .

نرى أن ريكور لا يتعامل مع التأويل كمجرد تقنية إجرائية لفهم النصوص بل ربطها بفهم الوجود و الذات و العقل ، كما يشر إلى المستويات التي تتوزع عليها الهيرمونوطيقا ، إذ بدأ بالمستوى الإيديولوجي حيث يشير فيه إلى الذات المؤولة و ما تحمله من خلفيات ثقافية و تاريخية ، أما المستوى الإبستمولوجي فيقصد به كيفية معرفتنا بالأشياء ، و خاصة كيف نفهم النصوص و الرموز و المستوى الفلسفي و يقصد به العلاقة الجدلية بين الذات و العالم

يرى ريكور أن أهمية الهيرمونوطيقا تتجلى في امتداد جذورها العميقة إلى مختلف الحقول المعرفية ، حيث تتخطى حدود المناهج التقليدية لتنفد إلى أعماق الخطابات والظواهر مُقدمة للمعارف و العلوم و مساءلة لمناهجها و أساليبها ، فالهيرمونوطيقا لا تكتفي بفهم النصوص، بل تنخرط في تأويلي غايته بلوغ الفهم الأعمق و الأكثر دقة إلى درجة تسعى فيها إلى فهم فهم النص كما فهمه مؤلفه و أحيانا بأفضل مما تصوره مبدعه ذاته و يتم هذا عبر قراءة منظمة تستند إلى خطوات منهجية دقيقة تنطلق من المعنى الظاهري للنص بوصفه مدخلا أوليا لتتدرج نحو الكشف عن البنى العميقة و المعاني المضمرة الكامنة فيه[2]

من هذه الرؤية نرى أن بول ريكور يشير أن الهيرمونوطيقا منهج معرفي شامل يتجاوز حدود التفسير التقليدي للنصوص ليدخل إلى عمق الخطابات و المعاني فالتأويل لا يقتصر على الفهم الظاهري بل يسعى إلى فهم الفهم ذاته أي إدراك تعدد المعنى فيتجاوز أحيانا

[1] ينظر : بول ريكور ، الزمن و السرد الحبكة و السرد التاريخي ، تر : سعيد الغانمي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ج 1 ، ط 1 ، 2006 ، ص 84

[2] ينظر : بول ريكور ، صراع التأويل دراسة هيمينوطيقية ، مرجع سابق ، ص 44

وعي المؤلف نفسه و من هذا المنظور نلاحظ أن الهيرمونوطيقا تتحول إلى ممارسة فلسفية نقدية و تعيد نقد و فحص ومحاولة الفهم الأعمق للمناهج المعرفية و هذا ما يجعل الهرمونوطيقا عنده تفسير النصوص لتصبح أداة نقدية لفهم الفكر نفسه و مساءلة أسسه ومقولاته .

كما نلاحظ أن ريكور يؤكد أن الفهم الحقيقي لا يتحقق إلا بمرور القارئ عبر عدة مستويات من التفسير ، إذ لا يكفي التوقف عند البعد الدلالي المباشر للنص ، بل لا بد من خوض تجربة هيرمونوطيقية تكشف عن الأبعاد الرمزية و التاريخية و كذا النفسية و الذاتية التي ينطوي عليها الخطاب فالمعنى كما لاحظنا أنه يُبنى تدريجيا من خلال جدلية ظاهر النص و باطنه ، ولا يُعطى المعنى بشكل مباشر .

يؤكد هذه الرؤية عدلان رويدي في دراسته لفكر ريكور حيث يرى أن الهيرمونوطيقا عند ريكور تمارس بوصفها فعلا معرفيا مركبا يتجاوز القراءة السطحية إلى مساءلة الخطاب ذاته و كشف مستوياته المتعددة [1]

يعتقد ريكور أن الهيرمونوطيقا تمضي قدما نحو مستويات المعنى الباطني والمضمر حيث تسعى إلى تجنب منزلقات الفهم الخاطئ ، وسوء الفهم تظل دائما مفتوحة لأنها تقترن بإمكانية دائمة لوجود معان لم تُكتشف بعد و هذا ما يميز الهيرمونوطيقا عن التصورات التي تفترض إمكانية الوصول إلى فهم نهائي مطلق للنص إذ أن الفهم وفق هذا المنظور ليس نهاية مغلقة ، بل سيرورة تأويلية تصبح فيها عملية الفهم ضرورة منهجية وحتمية تأويلية لا بدَ من المرور بها بوصفها الوسيط الوحيد للوصول إلى المعنى العميق في النصوص[2]

ينظر ريكور إلى أن الهيرمونوطيقا منهجا لتفكيك الرموز ، انطلاقا من كون هذه الأخيرة تحمل طابعا دلاليا مزدوجا ، فهي تتضمن معنى مباشرا و معنى ثانيا مستترا يتطلب فعلا

[1] ينظر : عدلان رويد ، قضايا التأويل عند بول ريكور ، مرجع سابق ، ص 238

[2] ينظر : بول ريكور ، صراع التأويلات دراسة هيرمونوطيقية ، مرجع سابق ، ص 46

تأويليا لكشفه و تتمثل المهمة الأساسية للهيرمونوطيقا حسبه في الكشف عن هذا المعنى الثاني عبر مرور بالمعنى الأول ما يجعل من التأويل تقنية منهجية يتبعها المؤول للوصول إلى عمق النص و بالتالي فإن وظيفة الهيرمونوطيقا لا تقتصر على شرح النصوص ، بل تسعى إلى تهيئة شروط الفهم بحيث يصبح النص قادرا على أن يدل بأقصى ما يمكن من طاقة الدلالية بما ييسر للمؤول إمكانية التفسير و إعادة بناء المعنى المخفي في بنية الخطاب الرمزي[1]

هنا نرى أن ريكور يبرز أحد المفاهيم الجوهرية عنده و هو الرمز حيث يحمل طابعا دلاليا مزدوجا فهو يقول شيء مباشرا على مستوى الظاهر ، لكنه يوحي بشيء آخر في مستوى أعمق و مستتر يحمل دلالة و هنا نستنتج دور الهيرمونوطيقا منهج تأويل الرموز عبر فكها من خلال مسار فهمي تأويلي يبدأ من المعنى المباشر و ينفتح على المعنى المستنبط .

4 النص عند بول ريكور :

شهد النص مع بول ريكور رؤية مفهومية مميزة ، حيث اعتبره وحدة أساسية من وحدات الخطاب ، إذ يُقسم الخطاب إلى ثلاث وحدات الجملة ، ثم النص و يتساءل ريكور في هذا السياق عن ماهية النص إذ يرى أنه خطاب تمَ تثبيته بواسطة الكتابة ، أي أن الكتابة تحول الخطاب إلى نص يمنحه نوع من الثبات و الاستقلال عن السياق التلفظي المباشر[2] نرى أن ريكور سلط الضوء على الرؤية التأويلية العميقة للرمز و النص حيث يرى أن الرموز ليست مجرد إشارات ، بل كيانات دلالية ذات معنى مزدوج يتضمن مستوى ظاهريا و آخر عميقا يستدعي فعلا تأويليا من القارئ و من هنا يُنظر إلى التأويل بوصفه مسارا منهجيا يبدأ من المعنى السطحي متجها إلى اكتشاف البنية الرمزية ، كما أن الكتابة عنده

[1] ينظر : بول ريكور ، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 107

[2] المرجع نفسه ، ص ن

لا تقيد المعنى بل تحرره من اللحظة السياقية لتفتح أفق للتأويل المستمر و هو ما يجعل النص قابلا للفهم المتجدد ، و من هذا تصبح الهيرمونوطيقا فعلا إبداعيا و استكشافيا لا يكفي بتكرار ما يقوله النص ، بل يسعى إلى تهيئة شروط الفهم .

و هذا ما أشارت له حبيبة تيرس في دراستها لفكر بول ريكور حيث ترى أن ريكور ينظر إلى النص بوصفه وحدة دلالية ثابتة ضمن وحدات الخطاب الجملة و النص و الخطاب و هي وحدة تتشكل بفعل تحول الخطاب إلى كتابة ، أي أن النص ليس مجرد كلام مفرغ على الورق ، بل هو خطاب ثُبت بالكتابة ما منحه استقلالا عن السياق التلفظي و سُمح له بأن يتجاوز اللحظة الزمانية الأولى و يعاد تأويله في سياقات متعددة [1]

يستبعد بول ريكور الخطابات الشفوية من مفهوم النص ، إذ يرى ريكور أن الكلام المنطوق لا يندرج ضمن حدود النص و إنما يظل في إطار المحاورة و التفاعل المباشر بين الأفراد و أو الجماعات دون أن يكتسب الخصائص البنيوية و التواصلية التي يمنحها التدوين الكتابي و بالتالي يبرز تميز جوهري بين الكلام و الكتابة فمع أن الكلام يسبق الكتابة إلا أنها تؤدي وظيفة في حفظ هذا الكلام و تثبيته مما يضمن استمراره ووجوده عبر الزمن فتعد الكتابة العامل الأساسي الذي يكفل بقاء النصوص و تداولها سواء كانت حكايات أم قصصا أم أشعارا أو غيرها من الأشكال التعبيرية التي تتنوع في أنماطها و مضامينها[2] نرى أن بول ريكور يعتقد أن الخطاب الشفهي لا يرقى إلى مستوى النص لأنه يظل مرتبطا بالحضور و التفاعل اللحظي و لا يكتسب استقلالا دلاليا في المقابل تمنح الكتابة للخطاب تباتا و استمرارية مما يؤهله لأن يصبح نصا قابلا للتأويل و إعادة البناء . و هذا ما تؤكده حبيبة تيرس في مقالتها الخطاب و مفهوم النص في تأويلية بول ريكور حيث تؤكد أن

[1] ينظر : حبيبة تيرس : الخطاب و مفهوم النص في تأويلية بول ريكور ، مجلة حسور المعرفة ، جامعة حسيبة بن بو علي ، الشلف ، الجزائر ، ع 2 ، م 5 ، 2019 ، ص 245

[2] ينظر : من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ريكور من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 107

الكتابة تُثبت الخطاب و تحوله إلى نص مستقل يسمح بتعدد القراءات و الانفتاح على معان جديدة و هو ما يجعل النص عند ريكور وحدة دلالية و تأويلية مستقلة عن سياقها الأصلي[1]

5 الكتابة و النص و القراءة عند بول ريكور :

تناول بول ريكور موضوع الكتابة ضمن إطار فلسفته التأويلية حيث نظر إلى الكتابة ليس فقط كوسيلة لتثبيت الخطاب ، بل كعملية تحويلية تعيد تشكيل العلاقة بين و القارئ والنص و المعنى ، كما يشكل فعل الكتابة عنده لحظة تأسيس النص ، حيث يمثل الانتقال من الخطاب الشفهي إلى التثبيت الكتابي خطوة أساسية تمنح النص استقلاله و تحوله إلى موضوع للتأويل فالنص كما يعرفه هو خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة و هذا التثبيت يجعله منفصلا عن السياق التداولي و البنية الأصيلة للمتكلم ما يفتح المجال لتعدد القراءات والمعاني و من هذا المنطلق يصبح التأويل عند ريكور فعلا هيرمونوطيقيا يرمي إلى استنطاق النص و الإجابة عن الأسئلة التي يثيرها بوصفه بنية دلالية مفتوحة على إمكانية متعددة [2]

إذن ريكور يعطي دورا تأسيسيا في العملية التأويلية ، فهي التي تجعل من النص موضوعا مستقلا قابلا للتعدد الدلالي و تحول فعل القراءة إلى حوار تأويلي حي يُعيد إنتاج المعنى من خلال انفتاح النص الفهم و التفسير .

يعد فهم النص ضمن المنظور التأويلي الذي يقدمه بول ريكور عملية استجابة لسؤال متجدر في بنية النص ذاته لا في ذهن المؤول فهذا الفهم لا يتحقق إلا عبر الإمساك بأفق المعنى أو ما يُعرف بأفق التساؤل، و هو الفضاء الذي تتبلور فيه الدلالة و تتجلى ضمن شروطها الخاصة فالنص كما يُصاغ في الخطاب لدى ريكور ليس مجرد بنية لغوية مغلقة بل هو إجابة مؤجلة عن سؤال و من هنا فإن المؤول لا يسقط أسئلته على النص من الخارج

[1] ينظر : حبيبة تيرس ، الخطاب و مفهوم النص في تأويلية بول ريكور ، مرجع سابق ، ص 245 ينظر : بول الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 107

[2] ينظر : من النص على الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 44

بل يسعى إلى الإنصات لما يُفصح عنه النص من قلق المعنى و تحديد الموضوعات التي تستوجب القراءة و التفكيك و في هذا السياق تُصبح القصدية فعلا يتجلى من خلال استعمال النصوص للكشف عن مواضيع تستوجب الفهم بوصفها تتضمن رهانات دلالية و معرفية لا يمكن نجاوزها [1]

من هذا المنطلق نرى أن ريكور ذهب إلى أن فهم النص لا يتحقق بإسقاط أسئلة المؤول عليه من الخارج ، بل بالإنصات إلى الأسئلة الكامنة في بنية النص نفسه ، فالنص ليس بنية مغلقة ، بل أفق تساؤل دلالي ، و على المؤول أن يستخرج من داخله الموضوعات التي تستوجب القراءة و التفكيك و من ثم يصبح التأويل فعلا حواريا و معرفيا يسعى لفهم النص في عمقه بوصفه إجابة مؤجلة عن قلق المعنى الذي يحمله في بنيته .

يرى بول ريكور أن المشكلة الهيرمونوطيقية تشكلت قبل ظاهرية هولس بكثير ، و إنه لمن أجل هذا تكلم عن التطعيم و يجب القول أيضا أنه تطعيم متأخر حسب ريكور ، وليس من غير المفيد أن يذكر بول بأن المشكل التأويلي قد طرح أولا في حدود الشرح ، أي في إطار علم يقترح نفسه لفهم النص ، ولفهمه انطلاقا من قصده ، و على أساس ما يريد أن وإذا كان الشرح قد أثار مشكلا[2]

هذه الرؤيا تظهر موقف بول ريكور من المشكلة الهيرمونوطيقية ، مؤكدا أنها لم تظهر مع ظاهراتية هوسل ، بل لها جذورا أقدم من ذلك و لهذا السبب يتحدث ريكور عن تطعيم متأخر أي أن الظاهراتية جاءت لاحقا لتغذي و تعمق النقاش الهيرمونوطيقي ، لكنها لم تكن منشأه .

في هذا السياق يشير ريكور إلى أن الشرح أو التفسير التقليدي في أصله كان يندرج ضمن علم يُعنى بفهم النصوص انطلاقا من نية المؤلف و ما يريد قوله هذا النمط من الفهم

[1] ينظر : من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، صص 152 153

[2] ينظر : من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، صص 152 153

كان يعتمد على افتراض أن هناك قصدا واضحا وثابتا يمكن استعادته و هو ما بدأ يطرح مشكلات ، لأن النص قد يتجاوز قصد مؤلفه ، خاصة مع تطور فهمنا لطبيعة اللغة والمعنى .

من هنا نرى أنه انبثق نقد ريكور لهذا التصور التقليدي ، و اقتراحه أن التأويل لا يجب أن يُختزل في مجرد استعادة نية الكاتب ، بل يجب أن ينفتح على إمكانات المعنى التي تنبثق من بنية النص نفسه الذي يحمل أكثر مما أراد مؤلفه قوله فتصبح الهيرمونوطيقا حسب ريكور فعلا مركبا يتجاوز الشرح ليصل إلى التأويل كفهم أعمق للمعنى الممكن .

إذن ريكور ينتقد حصر التأويل في نية المؤلف ، و يؤكد أن النص ما أراده كاتبه ليصبح بنية مستقلة تنطوي على معان ممكنة ، لذا يقترح أن التأويل ليس مجرد شرح تقليدي ، بل فعل مركب يسعى لفهم المعنى الذي يمكن أن ينشأ من داخل النص نفسه .

يرتبط ريكور بالنصوص المقدسة ، ولا سيما النصوص الدينية ، ارتباطا وثيقا و هو ما دفعه إلى تناول تجربة التأويل بوصفها تجربة تحويلية تتأسس في علاقتها بالنص و قد انعكس هذا الارتباط في المنهجية التأويلية الخاصة ، حيث يسعى إلى تقديم قراءة فلسفية متميزة لتلك النصوص قائمة على أسس ريكورية واضحة ، و يتجلى هذا الطرح في سعيه نحو بلورة خطاب فلسفي متفرد [1]

نرى هنا العلاقة الوثيقة بين بول ريكور و النصوص المقدسة ، و هذه العلاقة دفعت ريكور إلى تطوير تجربة تأويلية ذات طابع تحويلي ، تتأسس على علاقة القارئ بالنص ، هذا التأويل لا يهدف إلى مجرد شرح المعاني ، بل إلى بلورة خطاب فلسفي خاص قائم على أسس منهجية ريكورية تسعى إلى فهم أعمق و متمايز للنصوص الدينية .

1 ينظر : بول ريكور ، الذات عينها كآخر ، تر : جورج زيناتي ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط 1 ، 2005 ، ص 40

وهذا ما أكدته حبيبة تيرس في دراستها لفكر ريكور حيث تؤكد أن فلسفة التأويل تتجذر في الطابع الرمزي للنصوص ، خاصة النصوص الدينية و تُبنى على جدلية الفهم و التفسير ، كما تشير إلى أن ريكور لا يكتفي بتفسير النص بل يفتح أفقا وجوديا و أنتروبولوجيا لفهم الذات و العالم من خلال النص ، فالتأويل عند ريكور كما توضح تيرس هو وسيلة لإعادة تشكيل المعنى و إعادة بناء الذات لا مجرد تحليل لغوي[1] .

يأخذ ريكور بعين الاعتبار خصوصية كل نص يتعامل معه ، و يدعوا إلى ضرورة مقاربته بما يلائم طبيعته الفريدة و محتواه الرمزي و المعرفي حيث ربط ريكور عملية التأويل بالنص ارتباطا جوهريا انطلاقا قناعته بوجود علاقة دينامية بين النص و قارئه حيث يشكل النص وسيطا حيويا يسمح للمؤلف بالوصول إلى القارئ، فالتأويل في هذا السياق لا يفهم بوصفه مجرد تفسير للنص ، بل باعتباره فعلا هيرمونوطيقيا يعيد إنتاج المعنى داخل أفق الفهم مما يمنح النص حياة جديدة في كل قراءة و من خلال هذا التصور يؤكد على أن القراءة ليست استهلاكا للنص بل حوارا معه يسهم في تشكيل هوية القارئ و تجربته[2]

تتوافق هذه الفكرة مع ما طرحته حبيبة تيرس في مقالتها الخطاب ومفهوم النص حيث تؤكد أن ريكور يمنح للنص سلطة رمزية تؤهله لأن يكون فاعلا في تشكيل معنى يتجاوز نية المؤلف و تشير إلى أن ريكور يجعل من القارئ شريكا في إنتاج المعنى فيرى أن فعل الفهم لا يكتمل داخل أفق الحوار بين الذات و النص[3] .

كما يرى ريكور أن التأويل لا يمكن المؤلف من الوصول إلى القارئ فحسب بل يتيح أيضا للقارئ إمكانية النفاذ إلى أفق المؤلف من خلال ما يتيحه النص من معان و احتمالات تأويلية ، و تبعا لهذا التصور ، فإن كل قراءة لنص ما قد تختلف بالضرورة عن قراءة أخرى نظرا لاختلاف السياقات و الثقافات و الأفق التأويلي لكل قارئ و لذلك يؤكد أن التأويل هو

[1] ينظر : حبيبة تيرس ، الخطاب و مفهوم النص في تأويلية بول ريكور ، مرجع سابق ، ص 246

[2] ينظر : بول ريكور الزمن و السرد الحبكة و السرد التاريخي ، مرجع سابق ، ص 112

[3] ينظر : المرجع نفسه ، ص ن

فن الولوج إلى النصوص ضمن سياقات مغايرة لسياق مؤلفها الأصلي ، بما يعني أن النص لا ينغلق على دلالة واحدة ، بل يظل منفتحا على تعدد القراءات و التأويلات و هو ما يمنحه طابعه الحواري و الديناميكي .

يفسر بول ريكور نشأة الكتابة بوصفها تحولا في طبيعة العلاقة بين العبارة والخطاب ، حيث انتقل الإنسان من التعبير الشفهي إلى التعبير الكتابي ، و من ثم إلى تشكل النص ففي السابق كانت العلاقة اللغوية تنشأ داخل إطار التواصل الشفهي المباشر بين المتكلم والمخاطب أما في السياق الكتابي الحديث فإن الأمر يتسم بوجود قصدية مسبقة تفضي إلى تشكل النص من خلال الكتابة ما يفرض إعادة النظر في دور القراءة[1] .

يؤكد ريكور أن العلاقة بين الكتابة و القراءة لا يمكن اختزالها ضمن العلاقة التقليدية بين التكلم و الجواب إذ أنها لا تندرج ضمن نموذج الحوار أو التخاطب المباشر فالقارئ لا يدخل في حوار فعلي مع الكاتب ، لأن الكاتب يكون غائبا أثناء أثناء عملية القراءة ، كما أن القارئ لم يكن حاضرا أثناء لحظة الكتابة ومن هذا المنطلق لا تُعد القراءة فعلا حواريا بالمعنى التفاعلي للكلمة ، بل هي علاقة من نوع آخر تبنى على تأويل القصدية التي تضمنها النص [2]

يعتمد ريكور الكتابة بديلا عن الكلام إذ تقوم بتسجيل البنية الدلالية و القصدية للكلام بشكل غير مباشر و من ثم يعاد إنتاج هذه البنية داخل النص الذي يصبح بدوره مصدرا للمعنى و موضوعا للتأويل المستمر من قبل القارئ كما أن الكتابة عنده تشكل إجراء موازيا للتلفظ من حيث كونها وسيلة لتثبيت الخطاب باعتباره تجليا لنية القول فالكتابة في هذا الإطار لا تفهم على أنها مجرد وسيلة نقل اللغة ، بل تعد تسجيلا مباشرا لقصدية المتكلم أي لما يُراد قوله بشكل ضمني و يعد هذا الانتقال من الكلام إلى الكتابة لحظة تأسيسية في

[1] ينظر : بول ريكور ، الزمن و السرد الحبكة و السرد التاريخي ، مرجع سابق ، ص 112

[2] ينظر : بول ريكور ، الزمن و السرد الحبكة و السرد التاريخي ، مرجع سابق ، ص 112

تشكل النص الذي ينفصل عن الخطاب الشفهي ليقدم للقارئ كبنية مستقلة تتطلب نمطا من التفاعل[1]

غير أن هذا التفاعل أي فعل القراءة عنده ، لا يتم بطريقة عشوائية أو مفتوحة بالكامل بل يظل مشروطا بإشارات نصية دقيقة تضبط إمكانيات التأويل و تحدد أفق الفهم وبهذا تكتسب الكتابة أهمية مزدوجة هي بنية توجه أداة للتعبير و من جهة أخرى هي بنية توجه فعل القراءة نحو معان محددة و من هذا فالمؤلف هو منشأ النص يظل حاضرا من خلال قصديته حتى و إن غاب فعليا عن لحظة القراءة[2]

و عليه فإن فعل القراءة يعد في ضوء هذا التصور عند بول ريكور فعلا تأويليا يسعى إلى استكشاف الطبقات الدلالية التي تنطوي عليها الكتابة و إلى الكشف عن المعاني الخفية التي تتوارى خلف النص مما يجعل من التأويل عملية مركزية لفهم النصوص المكتوبة [3]

كان بول ريكور يرمي إلى تأسيس علم لتفسير النصوص يقوم على منهجية موضوعية صلبة تتجاوز المقاربات الذاتية و الانطلاق التأويلي للنص و من أجل تحقيق ذلك توجه ريكور إلى جملة من المعارف العلمية و الفلسفية مثل علم الدلالة و اللسانيات والإبستمولوجيا و التحليل البنيوي بهدف تطوير أدوات تحليلية دقيقة لا تقف عند حدود النص المغلق ، بل تتجاوزها نحو فهم أعمق يتخطى ذاتية المؤول و قصدية المؤلف في آن واحد[4]

يعد الفهم في نظر ريكور عملية تركيبية تهدف إلى الإمساك بسلسلة من الدلالات الجزئية ضمن وحدة متكاملة تشكل المعنى الشامل للنص غير أن الفهم لا ينفصل عن السياق الرمزي الذي يسبق النص حيث ترتبط الدلالة بسيرورة تأويلية تعتمد على نوعين من التأويل ، تأويل استرجاعي يُعنى باستعادة المعنى الأصلي للرموز لا سيما الرموز الدينية

---

[1] ينظر : بول ريكور ، الزمن و السرد الحبكة و السرد التاريخي ، مرجع سابق ، ص 139

[2] المرجع السابق نفسه ، ص ن

[3] ينظر : بول ريكور ، الزمن و السرد الحبكة و السرد التاريخي ، مرجع سابق ، ص 145

[4] ينظر : بول ريكور ، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 109

والأسطورية ، و تأويل نقدي يضع هذه الرموز موضع مساءلة فيسعى إلى الكشف عن أسبابها العميقة و المضمرة و عليه فإن ريكور يرى أن الفهم لا يتحقق من خلال الرموز فحسب بل إن النصوص تمثل في نظره النموذج الأمثل للعملية التأويلية[1]

يرفض ريكور اختزال الفهم في العلاقة النفسية بين القارئ و الكاتب معتبرا أن الفهم ليس فعلا نفسيا يمكن النفاذ من خلاله إلى قصدية المؤلف ، بل هو علاقة تقوم بين خطاب النص و خطاب التأويل ، و في هذا السياق يؤكد على الطابع الموضوعي للفهم إذ لا يختزل في ذاتية المؤول أو المؤلف بل يرتبط بالمعنى الموضوعي الذي يكشفه النص و بالعالم الذي يفتحه أمام القارئ فالفهم بالنسبة للمؤول يتمثل في تحديد المعنى التاريخي للنص و هو المعنى الذي يشكل نقطة المرجع الحقيقية لا ذات المؤلف و لا انطباعات القارئ[2]

إن الفهم عند ريكور هو فعل تأويلي تاريخي يقوم على استحضار المعنى ضمن أفق الحاضر دون أن ينفصل عن البعد الزمني الذي يتشكل فيه النص ما يجعل من التأويل أداة لربط الماضي بالحاضر من خلال كشف دلالات النص في سياقها التاريخي و المعرفي كما أن التأويل بالنسبة له استكشاف البنية العميقة للنص من خلال تتبع الحركة الداخلية التي تنظم الأثر و تمنح تماسكه و ديناميته[3]

يبحث ريكور في الطاقة الكامنة في النص التي تتيح له تجاوز ذاته أو الاندفاع خارج حدوده نحو تشكيل رؤية للعالم فالنص حسبه ليس مجرد مادة لغوية أو كيان مغلق ، بل هو كيان يمتلك شيئية خاصة أي طابعا موضوعيا قابلا للتأمل و التأويل ، و تتمثل هذه الدينامية في حركة مزدوجة داخلية تنظم المعنى من خلال بنية النص و خارجية تتجه نحو العالم أي نحو إمكانات المعنى التي يفتحها النص أمام القارئ و تعد هذه الحرمة المتبادلة بين الداخل البنيوي و القصد الخارجي الذي يبني عليه ريكور مفهومه المسمى بنشاط النص

[1] ينظر : بول ريكور ، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 109

[2] ينظر : بول ريكور ، الزمن و السرد الحبكة و السرد ، مرجع سابق ، صص 110 111

[3] المرجع نفسه ، ص ن

أو عمل العمل الفعلي للنص أي ذلك الفعل التأويلي الذي يجعل من النص كيانا حيا يتفاعل مع القارئ و العالم في آن واحد[1]

يعتقد ريكور أن التأويل لا يقوم على تجاوز قصد المؤلف أو الإدعاء بامتلاك فهم أعمق منه لنصه ، بل يرتكز على تتبع الدينامية الداخلية للنص و بنيته و علاماته إلى جانب فعاليته الخارجية في تشكيل فضاء دلالي يسمح للذات القارئة بالانخراط فيه و استكشاف إمكانات المعنى الكامنة ضمنه فالتأويل وفقا لريكور هو عملية تحليلية تستهدف تفكيك العلامات و الدلالات التي ينطوي عليها النص بغرض إعادة بناء معناه و تنظيم مجاله الدلالي لا من خلال فرض تأويل نهائي ، بل عبر تفاعل تأويلي مستمر[2] هذا المنطلق يرفض ريكور المقاربة الدوغمائية التي تزعم الوصول إلى الحقيقة النهائية للنص باعتبار أن المعنى ليس معطى جاهزا أو وحيدا بل هو إمكان مفتوح يتحدد من خلال العلاقة الجدلية بين النص و القارئ فالمعنى كما يذهب إليه لا يُمتلك بشكل نهائي و إنما يُعاد إنتاجه في كل فعل قراءة جديد بما يعكس الطابع المتجدد و المفتوح للعملية التأويلية[3] ومنه نرى أن ريكو انتقد الدوغمائية التي تُشير إلى الاعتقاد بأن النص يمتلك معنى واحدًا صحيحًا ونهائيًا، غالبًا ما يكون مرتبطًا بنيّة المؤلف غالبا ما يكون مرتبط بنية المؤلف و السياق التاريخي عارض، وطرح بديلاً تأويليًا يقوم على أن المعنى لا يُختزل في قصد المؤلف ولا يُحدد بشكل نهائي، بل هو دائم التجدد من خلال كل فعل قراءة حيث يرها أنها عملية تأويلية تقوم على جدلية بين الذات و النص .

[1] ينظر : بول ريكور ، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 145.

[2] ينظر : بول ريكور ، الزمن و السرد الحبكة و السرد التاريخي ، مرجع سابق ، ص 145

[3] ينظر : بول ريكور ، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ، مرجع سابق ، ص 111

6 الرمز و الاستعارة:

6 1 الاستعارة عند بول ريكور :

يقول بول أن الاستعارة تمثل شكلا مصغرا للعمل الشعري حيث تشمل ضمن جملة واحدة على العلاقات المركبة بين المعنى الحرفي و المعنى المجازي بما يشبه تكثيفا للدلالات المتعددة و المتداخلة التي تميز العمل الأدبي بوصفه خطابا ينفرد بخصائصه التعبيرية والدلالية عن سائر الخطابات الأخرى و بشكل خاص الخطاب العلمي الذي يتميز باتساقه المنطقي و ارتباطه المباشر بالمعنى الصريح و الضمني على نحو وظيفي أما الخطاب الأدبي فإن بنيته الاستعارية تتيح إمكانية تأويلية أوسع و تُحدث توترا دلاليا يُغني المعنى ويفتح المجال أمام تعدد القراءات[1] نرى أن الاستعارة عند ريكور ليس مجرد عنصر بلاغي ، بل بل نموذج مصغر للعمل الشعري بأكمله ، إذ تحتوي على التوتر الدلالي بين المعنى الحرفي و المجازي ، و تنتج بذلك كثافة في المعنى و انفتاحا على تعددية القراءة .

هذا ما تؤكده حبيبة تيرس في مقالتها الخطاب و مفهوم النص في تأويلية بول ريكور إذ ترى أن الخطاب الأدبي عند ريكور يُفهم بوصفه مجالا للتأويل لأنه لا يقدم معاني جاهزة ، بل يضع القارئ أمام نص مفتوح يتحمل تعددا في الدلالة و هي تشير إلى أن البنية المجازية ، وعلى رأسها الاستعارة هي ما يمنح النص هذه القدرة التأويلية كما تيرس أن الخطاب الأدبي يتجاوز الانسجام المنطقي للخطاب العلمي لأنه يُبنى على الاختلاف والتمدد الدلالي[2] أما واحك مراد في دراسته لفكر ريكور حيث يركز على الوظيفة الإبداعية للاستعارة، و يرى أنها تنتج واقعا جديدا من خلال اللغة و هو ما يجعل من الشعر أو العمل الأدبي عموما ليس فقط خطابا تعبيريا ، بل فعلا مُولدا للمعنى[3] .

---

[1] ينظر : بول ريكور ، نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى ، مرجع سابق ، ص 84

[2] ينظر : حبيبة تيرس ، الخطاب و مفهوم النص في تأويلية بول ريكور ، مرجع سابق ، ص 248

[3] ينظر : واحك مراد ، نظرية الخطاب عند بول ريكور ، مرجع سابق ، ص 108

عدلان رويدي في تناوله لتأويلية ريكور يشير أيضا أن الاستعارة تُفعل ما يُسميه ريكور بالدلالة الموسعة ، أي أن النص لا يقتصر على مستوى واحد من المعنى بل يفتح أفقا دلاليا متعدد الطبقات[1] .

يعتقد بول ريكور أن المسألة الأولى التي ينبغي أخذها بعين الاعتبار في المكانة المعرفية لكل من المعنى الصريح و المعنى الضمني فقد عالج التراث المنطقي و الوضعي هذا التميز بوصفه تميزا بين اللغة المعرفية و اللغة الانفعالية و قد انتقل هذا التصور الذي تأثر به تيارات متعددة من النقد الأدبي إلى مفاهيم أخرى مثل دلالة المطابقة و دلالة الإيحاء [2]

من هنا نرى ريكور يميز بين المعنى الصريح و هو المعنى الظاهري أو الحرفي والمعنى الضمني أي الرمزي أو الانفعالي حيث يبين أن التقاليد المنطقية و الوضعية تعاملت مع اللغة الانفعالية بوصفها أقل قيمة معرفية من اللغة المعرفية الصريحة و ذلك لأنها لا تنتج قضايا قابلة للتحقق التجريبي.

لكن نلاحظ ريكور من خلال تأويلية الاستعارة و الرمز يعارض هذا الطرح مؤكدا أن المعنى الضمني أو المجازي لا يقل أهمية عن الناحية المعرفية لأنه يكشف عن طبقات أعمق في التجربة الإنسانية لا يمكن للغة الصريحة وحدها التعبير عنها هذا ما وضحته حبيبة تيرس في مقالتها أن ريكور أعاد الاعتبار إلى المعنى الضمني من خلال جعله مفتاحا لتأويل النص الأدبي ، إذ ربطه بما تسميه بإمكانات النص حيث لا يقاس المعنى بقابلية التحقق بل بقدرته على فتح الأفق التأويلي و إعادة تشكيل فهمنا للعالم[3].

من هذا المنظور يشير عدلان رويدي إلى أن مفهوم دلالة الإيحاء في خطاب ريكور يُكسب اللغة طابعا تأويليا خصبا خاصة في النصوص الأدبية حيث يُعاد تأويل المعنى

[1] ينظر : عدلان رويدي ، قضايا التأويل و القراءة عند بول ريكور ، مرجع سابق ، ص 240

[2] ينظر : بول ريكور ، نظرية لتأويل الخطاب و فائض المعنى ، مرجع سابق ، ص 84

[3] ينظر ، حبيبة تيرس ، الخطاب و مفهوم النص في تأويلية بول ريكور ، مرجع سابق ، ص 248

الضمني بوصفه لا يقل قيمة عن المعنى المطابق كما يبرز أن ريكور استفاد من الإرث الهيرمونوطيقي لتجاوز التصور الانقسامي بين اللغة الانفعالية و اللغة المعرفية[1]

ووفقا لهذا المنظور يرى ريكور أن الدلالة المطابقة وحدها تعد ذات طابع إدراكي و من ثم فهي تحمل قيمة دلالية يمكن تحليلها ضمن علم الدلالة في حين تستبعد دلالة الإيحاء من هذا العلم كونها تتألف من شحنات انفعالية تفتقر إلى الخصائص الإدراكية و يُنظر إليها بوصفها خارج مجال الدلالة الدقيقة إذ لا يمكن تحديدها انطلاقا من الجملة وحدها أو من أوجه المطابقة التي تحتويها[2]

تعد الاستعارة عند من الآليات اللغوية التي تمكن الخطاب الأدبي من أداء وظيفة إخبارية فإذا أمكنا أن نبين أن العلاقة بين المعنى الحرفي و المعنى المجازي داخل الاستعارة هي علاقة داخلية تنتمي إلى بنية الدلالة الشاملة للاستعارة ذاتها فإننا بذلك نكون قد توصلنا إلى نموذج لتعريف دلالي خالص للأدب و هو تعريف يمكن تطبيقه على الأجناس الأدبية من شعر و نثر و مقالة[3]

نرى أن الاستعارة في منظور ريكور لا تعمل من خارج البنية الدلالية للنص ، بل من داخلها ، فتُحدث توترا دلاليا بين المعنى الحرفي و المجازي و هذا التوتر يعد جوهرا في بنية الاستعارة فيُولد معنى جديد ، فتصبح فعلا معرفيا و تأويليا و ليس مجرد زينة أسلوبية .

وعليه فإن الخطاب الأدبي يضطلع بوظيفة إخبارية عبر الاستعارة لكن عكس الخطاب العلمي الذي ينقل معلومة صريحة و مطابقة ، ينقل الأدب رؤية للعالم عن الإنسان ، والوجود ، و العلاقات من خلال الاستعارة و تعدد دلالاتها .

---

[1] ينظر : عدلان رويدي ، قضايا التأويل و القراءة عند بول ريكور ، مرجع سابق ، ص 240

[2] ينظر : بول ريكور ، نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى ، مرجع سابق ، ص 85

[3] ينظر : بول ريكول ريكور ، نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى ، مرجع سابق ، ص 86

واحك مراد في هذا المنظور يشير أن الاستعارة عند ريكور هي نوع من التفكير عبر الصور و هي ما يجعل الأدب يُنتج معرفة بديلة عن العالم لا تقل قيمة عن المعرفة العلمية[1] . وفقا لهذا المنظور يمكن القول إن ما تُفصح عنه القصيدة يرتبط ارتباطا عضويا بما توحي به تماما كما تتصل دلالاتها الأولية بدلالتها الثانوية في نسيج تأويلي واحد و منه الاستعارة لا تكتفي بأداء وظيفة جمالية أو بلاغية فحسب بل تساهم في إنتاج المعرفة حيث المعنى بين الدلالة المصرح بها و الدلالة المجازية . فالاستعارة وفق ريكور لا تلغي المعنى الحرفي بل تبقى عليه خلفية ضرورية لبروز المعنى الجديد[2]

نرى في ضوء هذا المنظور أن فكرة ريكور المحورية هي ما تُفصح عنه القصيدة مرتبط بما توحي به و هذا ما يشير إلى وحدة عضوية بين المعنى الصريح و المجازي حيث أن القصيدة تؤسس نسيجا تأويليا تتشابك فيه الدلالة المباشرة و الدلالة الإيحائية داخل البُنية الواحدة و من هنا تظهر أهمية الاستعارة إذ لا ترفض المعنى الحرفي بل تبقيه كخلفية يخرج منها المعنى الجديد فتصبح الاستعارة مولدة للمعنى فيتولد حدث تأويلي من التوتر القائم بين ما يُقال حرفيا و ما يُفهم .

هذا ما يؤكده عدلان رويدي حيث يرى أن الاستعارة تُسهم في بناء دلالة موسعة إذ يُلغي المعنى الحرفي بل يعيد تشكيله ضمن أفق دلالي جديد ، يتجاوز الإحالة المباشرة إلى إعادة وصف الواقع بصورة فنية .

يعتبر ريكور الخطاب الأدبي ممارسة لغوية تُعين معان متعددة و متزامنة نظرا لوقوع كل من الدلالة الصريحة و الدلالة الضمنية ضمن الحقل الدلالي ذاته دون أن تُلزم القارئ

[1] ينظر : واحك مراد ، نظرية الخطاب عند بول ريكور ، مرجع سابق ، ص 114

[2] المرجع نفسه ، ص 86

باختيار أحدها ، على حساب الآخر و في هذا السياق يصبح الغموض الدلالي ليس عيبا بل عنصرا بناء ، حيث يوظف بشكل وضعي و إنتاجي داخل النص الأدبي[1] .

و منه نستنتج أن ريكور يعتقد أن الاستعارة تُسهم في توسيع أفق الفهم حيث تُحفز القارئ على تجاوز التفكير السطحي للنص و الانخراط في عملية تأويلية تُعيد تشكيل المعنى داخل سياقات جديدة و بذلك تصبح الاستعارة أداة مركزية في الفعل التأويلي فتُسهم في إثراء التجربة القرائية و تعميق الفهم .

يعرض أريسطو في كتابه فن الشعر تعريفا تأسيسيا للاستعارة باعتبارها نقلا لا سم من شيء إلى شيء آخر و ذلك وفق أربعة أنماط رئيسة : من الجنس إلى النوع أو من النوع إلى الجنس أو من نوع.إلى نوع آخر أو عبر العلاقة القياسية كما أشار أيضا إلى التشبيه على أنه امتدادا صريحا للاستعارة حيث يتم استخدام أدوات لغوية مثل كأن ، يشبه ، لربط طرفي المقارنة بشكل مباشر مما يجعل المقارنة نوعا موسعا من الاستعارة[2] .

يرى ريكور في البلاغة اللاتينية و تحديدا لدى شيشرون و كويتلينا كوينتيليان يقلب هذا النموذج رأسا على عقب فقد اعتبر كلاهما أن الاستعارة ليست سوى تشبيه مختصر يُحذف منه عنصر المقارنة الظاهري و بذلك تصبح الاستعارة في هذا التصور صورة بلاغية مكثفة تختزل علاقة التشابه في بناء لغوي أكثر إيجازا أو كثافة[3]

ذهب ريكور في هذا التوتر بين التصورين اللاتيني و الكلاسيكي بالإشارة إلى أن تطور نظرية الاستعارة يقتضي تجاوز هذين النموذجين نحو فهم جديد ينتقل من دلالة الكلمة المفردة إلى دلالة الجملة[4] حيث يرى أن الاستعارة لا تكتفي بتسمية شيء بشيء آخر ، بل

---

[1] ينظر : واحك مراد ، نظرية الخطاب عند بول ريكور ، مرجع سابق ، ص 114

[2] ينظر : اريسطو ، فن الشعر ، تر : ابراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلوا المصرية : د ط ، ص 95

[3] ينظر : بول ريكور ، نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى ، مرجع سابق ، ص 87

[4] ينظر : المرجع نفسه ، ص ن

تؤسس لمعنى جديد ضمن سياق الجملة ككل مما يمنحها بعدا تأويليا يتجاوز الوظيفة البلاغية التقليدية .

في هذا السياق يُعد انتقال الاستعارة من البلاغة إلى التأويل أحد التحولات المعرفية الحاسمة التي تناولها ريكور إذ يذهب إلى أن الاستعارة لم تعد مجرد آلية بلاغية للتزين أو التوضيح ، بل أصبحت فعلا معرفيا و تأويليا يساهم في إعادة تشكيل الواقع الرمزي للنصوص فتنقل الاستعارة من مجال علم البيان إلى حقل التأويل تتحول من كونها تلاعبا لفظيا إلى فعلا من أفعال الخلق اللغوي الذي ينتج دلالة جديدة هنا نرى أن ريكور أعاد للاستعارة بوصفها وسيلة لإنتاج المعرفة لا مجرد تزيين بلاغي فنقلها من كونها أداة البلاغة إلى كونها بنية خطابية توليدية تعيد تشكيل عبر اللغة .

و هذا ما تؤكده تيرس في رؤيتها أن التحول من دلالة الكلمة إلى سياق الجملة يخلق شبكة دلالية مفتوحة تجعل من الاستعارة آلية لإنتاج المعنى داخل خطاب أدبي ينفتح على الواقع بطريقة رمزية فالدلالة لا تستقر ، تتأرجح بين في توتر بين المجازي و الحرفي و هو ما يشكل في نظرها أفق للتعدد الدلالي لا يمكن حصره في الإيحاء التقليدي[1]

6 -2 الرمز و التأويل عند بول ريكور :

تعد الاستعارة عند ريكور من أهم أطروحاته التأويلية إذ تكمن أهمية فهم مشكلة المعنى المزدوج من خلال الاستعارات لا الرموز في بعدين رئيسيين ، أولا أن الاستعارة شكلت محورا لبحث مطول و معمق في التراث البلاغي أما ثانيا أن المقاربات الحديثة في علم الدلالة تسعى إلى تجديد هذا البحث عبر تناول المشكلات البنيوية التي لم تتمكن البلاغة التقليدية من حلها و ذلك من خلال التركيز على العناصر اللغوية التي تكسب هذه الظاهرة بنية لغوية منسجمة و متماسكة[2]

[1] ينظر : حبيبة تيرس ، الخطاب و مفهوم النص في تأويلية بول ريكور ، مرجع سابق ، ص 249

[2] ينظر : بول ريكور ، نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى ، مرجع سابق ، ص 94

أي أن الاستعارة تتمتع بقدرة متميزة على كشف تعقيدات المعنى المزدوج فهي لا تحيل إلى معنى سابق أو ثابت فتحدث توترا دلاليا داخل العبارة نفسها و بهذا تصبح مولدة للمعنى فيقول" الاستعارة لا تستبدل معنى بآخر ، بل تفتح مجالا لإنتاج معنى جديد تماما داخل اللغة "[1] و بهذا يسمح بتحليل طبقات المعنى المتعددة دون الحاجة إلى الخروج عن النظام اللغوي.

يرى بول ريكور أن بخلاف ما نجده في دراسة الاستعارة و المجاز ، تواجه دراسة الرمز عائقين أساسيين يُحولان دون النفاذ المباشر إلى بنيته المزدوجة يتمثل العائق الأول بالنسبة لريكور في تعدد الحقول التي ينتمي إليها الرمز و تشعبها ما يجعل كل مقاربة تأويلية مدعوة إلى عبور ميادين بحثية متعددة و متباينة و قد سعى ريكور في كتاباته المبكرة إلى تأمل ثلاثة من هذه الحقول كان التحليل النفسي أحدها و هو الذي يكشف من خلاله اشتغاله على الأحلام و على أعراض أخرى من شبكة الموضوعات الثقافية التي تحمل دلالات على صراعات نفسية دفينة و تدل على العمل الخفي للخيال الرمزي في عمق الحياة النفسية والثقافية معا[2].

نرى أن الاستعارة عند بول ريكور تمتلك قدرة فريدة على إنتاج المعنى داخل النظام اللغوي نفسه ، حيث تحدث توترا دلاليا بين المعنى الحرفي و المجازي مما يجعلها مولدة معنى جديد لا يحيل إلى دلالة سابقة أو ثابتة بخلاف ذلك يواجه الرمز صعوبات تأويلية بسبب إنتمائه إلى ميادين معرفية متعددة كالتحليل النفسي و الديني و الأسطورة ما يستلزم مقاربات متقاطعة لفهم بنيته لذلك تكتسب الاستعارة لدى ريكور مكانة في مشروعه التأويلي لقدرتها على تحليل طبقات المعنى داخل اللغة دون الحاجة إلى الخروج عنها بينما الرموز تتطلب الخروج عن الأنساق اللغوية للتمكن من تفسير دلالاتها الرمزية .

[1] بول ريكور ، الاستعارة الحية ، تر : جورج زينات ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط 1 ، 2016 ، ص 349

[2] ينظر : بول ريكور ، نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى ، مرجع سابق ص 94

أيضا تناول ريكور هذا المصطلح في دلالاته الواسعة حيث تفهم الرموز بوصفها الصور الفنية المميزة في قصيدة بعينها أو تلك التي تهيمن على مجال أعمال كاتب معين أو اتجاه أدبي محدد كما تشمل الرموز الأشكال و المجازات المتكررة التي تتعرف من خلالها الثقافة على ذاتها بالإضافة إلى صور النماذج البدئية الكبرى التي تعبر عن المشترك الإنساني بغض النظر عن الفوارق الثقافية القائمة بين الشعوب[1] .

منه نلاحظ أن ريكور يتحدث عن الرمز على أنه لا يقتصر على صورة واحدة فقط داخل القصيدة بل يشمل مجموعة من الصور أو الألفاظ أو الأنماط المتكررة التي تتكرر في أعمال الكاتب أو أدب أو مدرسة معينة و أن هذه الرموز لا تكون مجرد زينة لغوية ، بل تحمل دلالات عميقة تسمح للثقافة أن ترى نفسها فيها أي تتعرف على قيمها و تصوراتها من خلالها .

في المنظور هذا نرى ريكور يعيد الاعتبار للرمز بوصفه مفهوما مفتوحا للتأويل لا مجرد تقنية بلاغية فهو يرى في الرموز بنيات دلالية تحمل عمقا ثقافيا و تساهم في بناء الهوية الجماعية فيبرز أهمية الرمز في الخطاب الأدبي الحمل للمعنى و يتجاوز التجربة الفردية .

أما النمط الثالث في استخدام مصطلح الرمز في سياق تاريخ الأديان حيث يرى بول ريكور أن الرموز تحتل موقعا مركزيا في الخطاب الديني إذ تشكل وسائط تمثيلية تربط بين الظاهر و المستور و بين التجربة البشرية و القداسة[2]

تأثر ريكور في هذا الإطار بمارسيا إلياد يقول " يتعرف مرسيا إلياد مثلا على كيانات عينة مثل الأشجار و المتاهات و السلالم و الجبال بوصفها رمزا بقدر ما تمثل رموزا للزمان

[1] ينظر : بول ريكور ، نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى ، مرجع سابق ، ص 95

[2] المرجع نفسه ، ص 95

و المكان أو الهرب و التعالي و تتخطى ذاته مشيرة لشيء آخر بالكامل يكشف عن ذاتها فيها "[1]

إذن يرى ريكور في هذا الصدد أن إشكالية الرموز عبر ميادين بحثية متعددة و تتوزع على نحو يجعل من الصعب الإمساك بها و ضبطها نظرا لتكاثر دلالاتها و تناسل تأويلاتها

يعتقد ريكور أن تتخذ طابعا ديناميا و معقدا إذ لا تستقر على دلالة واحدة ، بل تنخرط في شبكة من التأويلات المتشعبة عبر الحقول المعرفية المختلفة و من هنا تطرح إشكالية رمزية بوصفها إشكالية معرفية و تأويلية في آن واحد و هنا تلتقي مقاربة إلياد مع تصور ريكور الذي يرى في الرمزية بنية دلالية تتجاوز المعطى المباشر أي الكلام و تحمل في طياتها إمكانات لا نهائية للتأويل فالرمز عند ريكور يفتح مجالا أمام التأويل الفلسفي بوصفه نشاطا هيرمونوطيقيا يهدف إلى استكشاف طبقات المعنى .

تكمن المعضلة الثانية المتعلقة بالرموز لدى ريكور في كون الرمز يتداخل بين بعدين أو عالمين مختلفين من الخطاب أحدهما لغوي و الآخر ينتمي إلى مرتبة غير لغوية و تدل طبيعة الرموز اللغوية على إمكانية تأسيس علم دلالة خاص بها[2]

أي لا يمكن اختزال الرمز إلى بعد دلالي صريح فقط بل لا بد من الانتباه إلى ما يُحيل إليه أي إلى معناه المضمر أو الثقافي.

يميز ريكور من هذا المنطلق بين رموز ذات دلالة مزدوجة أو رموز تحمل معاني أولية و أخرى ثانوية غير أن الطابع الغير اللغوي لا يقل وضوحا عن طابعه اللغوي[3] من هنا يربط ريكور فهم الرموز باختلاف التخصصات المعرفية إذ يعمد التحليل النفسي إلى تفسير

---

[1] ينظر : بول ريكور ، نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى ، مرجع سابق ، ص 95

[2] ينظر : بول ريكور ، نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى ، مرجع سابق ، ص 95

[3] المرجع نفسه ، ص ن

الرموز باعتبارها تمثيلات لصراعات نفسية كامنة و إن كانت ذات طابع خفيف أو غير ظاهر مباشرة أما في المجال الأدبي .

يعتقد ريكور أن الناقد يرى في الرموز انعكاسا لرؤية شاملة للعالم أو تعبيرا عن رغبة في تحويل اللغة إلى أداة أدبية شاملة ومن جانبه يتعامل مؤرخ الأديان مع الرموز بوصفها وسائط لتجل المقدس و هنا ريكور أيد ميرتشيا الياد فهو يسميها إرشاقات القدسي حيث تصبح الرموز نافذة ينكشف من خلالها البعد المقدس [1]

خاتمة الفصل الأول :

يُظهر هذا الفصل أن بول ريكور أسّس لنظرية تأويلية معقّدة تتجاوز المعنى السطحي للقول، وذلك عبر مفاهيم الخطاب، النص، الاستعارة، والرمز، والتي تتفاعل جميعًا لتُنتج فهمًا موسّعًا. إن التمييز بين الشفهي والمكتوب ليس شكليًا عند ريكور، بل هو جوهري في بناء المعنى وإعادة إنتاجه عبر الزمن. وهذا ما سيمكّن لاحقًا من تطبيق هذه المفاهيم على النصوص الأدبية العربية.

[1] ينظر : بول ريكور ، نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى ، مرجع سابق ، ص 96

الفصل الثاني : دراسة تحليلية لــ:

قصيدة رعد البشائر لمحمد آل العيد الخليفة

مسرحية انها الحرب لحسين العراقي

تمهيد الفصل

1 رعد البشائر

1. 1 التحليل التأويلي للعنوان

2.1 المعنى الظاهر

3.1 الاستعارة الريكورية

4. 1 التأويل الرمزي الريكوري

1. 5 لخطاب كحدث تأويلي

2. إنها الحرب

2. 1 تحليل العنوان

2. 2 المعنى الظاهر

2 . 3 الخطاب كحدث تأويلي

2 . 4 الاستعارة الريكورية

2 . 5 التأويل الرمزي الريكوري

3 خاتمة

الفصل الثاني : دراسة تأويلية لقصيدة رعد البشائر و مسرحية إنها الحرب

تمهيد :

بعد استعراضِ الأُسُسِ الفلسفيّةِ واللغويّةِ التي تُشكِّلُ المسارَ الفكريَّ لبول ريكور، والذي يُقدِّمُ تصوُّرًا متميِّزًا للتأويل، يقومُ على جَدَلٍ بين الفهمِ والشرحِ، مستندًا إلى مفاهيمَ مثلَ الاستعارةِ الحيَّةِ، والرَّمزِ، وحَدَثِ الفعلِ الدلاليِّ؛ وهي مفاهيمُ تُتيحُ إمكاناتٍ للوصولِ إلى المعنى الممكنِ والمتعدِّدِ في النُّصوصِ الأدبيّةِ، حيثُ لا تَستمدُّ هذه النُّصوصُ معناها من البنيةِ اللغويّةِ فحسب، بل تتجاوزُها إلى أُفُقٍ دلاليٍّ يتشكَّلُ عبرَ التفاعلِ بين القارئِ والنصِّ.

ومن هذا المُنطَلَقِ، ننتقلُ في هذا الفصلِ إلى الجانبِ التَّطبيقيِّ، من خلالِ تحليلِ نَصَّيْنِ أدبيَّيْنِ عربيَّيْنِ: قصيدةِ "رعدِ البشائرِ" للشاعرِ محمد العيد آل خليفة، ومسرحيّةِ "إنها الحربُ" لحسين العراقيِّ، وذلك بتطبيقِ أدواتِ التحليلِ التأويليِّ كما صاغَها ريكور.

1 . " رعد البشائر " :

التحليل التأويلي للعنوان "رعد البشائر":

يتكوَّن العنوان "رعد البشائر" من تركيبٍ مزدوج (رعد + بشائر)، حيث جمع الشاعر محمد العيد آل خليفة بين عنصرين ينتميان إلى مجالين دلاليّين مختلفين، بل متباعدين ومتنافرين. إذ إن:

رعد: عنصر طبيعي صوتي، يُصاحبه البرق والعاصفة، ويرتبط عادةً بالخوف والاضطراب في الوجدان الجمعي.

البشائر: تعني الأخبار السارة والسعيدة، أو بداية النصر، وهي دلالة على الأمل والفرح.

يُوحِي هذا التركيب المفارقي إلى جدلية الخوف والرجاء، أو الاضطراب والبداية المبشّرة، مما يفتح أفق التأويل على قراءة مزدوجة للعنوان، تجمع بين التوتّر الطبيعي/النفسي والفرح التاريخي/الجماعي، في إشارة إلى حدث وشيك يحمل في ظاهره الرهبة، وفي باطنه البشرى.

الاستعارة الريكورية :

استعار آل خليفة كلمة "الرعد" ليدلّ بها على قوّة البشائر، وكأنّ البشارة التي جاء بها البشير الإبراهيمي، أو أفكاره التحريرية، قد أصدرت صوتًا قويًّا هزّ القلوب، كما يهزّ الرعد الأجواء. ومن هنا، شبَّه آل خليفة قوة البشارة، أو وقوعها العظيم، بالرعد الذي يهزّ السماء عند وقوعه.

هذا الدمج الاستعاري الذي أبدعه الشاعر ولَّد توترًا دلاليًّا، يُجبر القارئ على إعادة التفكير في العلاقة بين الكلمات، لا باعتبارها إشارات جاهزة، بل باعتبارها إنتاجًا لمعنى جديد؛ وهذا ما يُسمِّيه بول ريكور بـ"الاستعارة الحيّة"، حيث تتجاوز اللغة حدود التسمية إلى إبداع الدلالة عبر الصدمة الشعرية والانزياح [1]

على عكس الاستعارة عند العرب، التي تُعدّ فنًّا بلاغيًّا يُستخدم للإيحاء، والتجميل، ونقل المعنى بصورة مجازية غير مباشرة، تُعرَّف الاستعارة – كما يقول الجرجاني – بأنها: "أن يكون لاسمٍ ظاهرٍ معنًى، فتَدَعَ ذلك المعنى إلى غيره، وتُجريه في غير ما وُضِع له، على طريق التشبيه، وتُعيره شيئًا من خصائص المشبَّه به." [2]

القول كفعل عند ريكور :

إن كلمة "رعد" في هذا السياق ليست مجرد وصف خارجي لصوت طبيعي ناتج عن الظواهر الجوية، بل تتجاوز ذلك لتُصبح إعلانًا موجّهًا للمتلقي بحدوث تغيير جوهري في الوضع القائم. فالرعد، الذي كان في الوعي الجمعي قرينًا للفزع والخراب والاضطراب، يتحوّل في القصيدة إلى بشارة سارة توعد بالخلاص والانفراج. ومن ثمّ، لا تبقى الكلمة محصورة في نطاق الوصف الحسي، بل تُصبح فعلًا رمزيًّا، يعلن عن بداية التحول، وبزوغ الآمال، وعودة الحياة إلى نسقها الإيجابي.

---

[1] ينظر : من البحث هذا ، الفصل الأول ، ص52

[2] الجرجاني عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، تح : السيد أحمد صقر، دار المعارف ، القاهرة ، ط 3 ص 54

وبهذا، تتحقّق وظيفة "القول كفعل" كما صاغها ريكور، حيث تنتقل الكلمة من مستوى التوصيف إلى مستوى الفعل التأويلي، أي أنها تفعل شيئًا بالقارئ، وتُحدث أثرًا يتجاوز معناها المعجمي، لتُنتج واقعًا دلاليًا جديدًا[1]. فـ"رعد البشائر" ليس مجرد عنوان، بل هو حدث لغوي يحفّز فعل القراءة، ويُحدث التوتر بين الدال والمدلول، ما يجعل من الخطاب الشعري حدثًا تأويليًّا بامتياز.

التأويل الرمزي الريكوري :

" رعد البشائر" لا يفهم كظاهرة طبيعية و الصوت القوي بل كرمز يحمل دلالات القوة ، الإنذار ، أو التحول ، أو ولادة جيدة ، أو النهضة يبشر بالفوز و إعادة الاستقلال أو بداية التحول ، و قدوم الأفراح إذن آل خليفة يدعون إلى دخول عالم رمزي كما سماه ريكور حيث صرح في هذين اللفظين عن الخير الذي يأتي بعد الجهل و الاستبداد و الحالة المزرية التي يعيشها المجتمع الجزائري و التغير الذي يحصل عبر التعليم و الإيمان فيعكس التفاؤل و الأمل بمستقبل مشرق للأجيل القادمة إذن ليس مجرد عنوان بل مفتاح تأويلي للدخول عالم التوقعات

إذن حسب التأويل الرمزي عند ريكور يشكل العنوان "رعد البشائر" بنية رمزية تُفعل فعل التأويل لاستنطاق الدلالة الخفية .

الرمز السياسي و الديني :

ربما يقرأ الرمز "رعد " كإشارة إلى أو القوة و الانفجار، استقلال الجزائر أو تمهيد لتغير جديد محتمل

"البشائر" ربما قد يحيل إلى لغة نبوية قرآنية دعويا يشبه دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم في تبليغ رسالة الإسلام و منه نرى أن رعد البشائر حسب ريكور ليس مجرد وصف

[1] ينظر : من البحث هذا ، الفصل الأول ، صص 20 21

بل خطاب سياسي و ديني رمزي لا يدرك بوصفه للواقع بل ككلمة رمزية تُفهم من خلال استمرارية التأويل .

إذن عنوان رعد البشائر ، هو قول يحمل أهم مبادئ التأويل عند ريكور كالاستعارة و الرمز و القول كفعل .....

1 . 2 المعنى الظاهر :

كما أشرنا سابقا المعنى الظاهر أو المعنى الحرفي أو ما يبدو مباشرا و مفهوما من القراءة الأولى هو المستوى الأول في الفهم لدى ريكور حيث تُستخلص الدلالة المباشرة من سطح الخطاب و بنيته اللغوية الظاهرة و منه ينفتح على دلالات موسعة و من هنا نقف عند المعنى الظاهري لبعض من مقاطع قصيدة "رعد البشائر" :

بباتنة رعد البشائر لعلعا فأطرب أوراسا بها و شلعلعا[1]

هنا يبدأ الشاعر الحديث عن باتنة و هي مدينة من مدن الجزائر حيث يحدث فيها رعد البشائر الذي يشير إلى حدث هام أو تغير قادم يجلب الأمل يُحدث صوتا قويا لعلعا مما يعكس عظمة الحدث

الأوراسا و شلعلعا هي أسماء جبال أو منطق جبلية في الجزائر تأثرت بالحدث إذ أن الشاعر يصور كيف أن رعد البشائر يثير الفرح و البهجة في هذه المناطق الجبلية

و جادت غيوث البر كلَ رحابها فجادت و عادت للمبرات مرتعا[2]

غيوث البر تعني الأمطار التي تحمل الخير ، رحابها أراضيها الواسعة المبرا و هي الخير و البر و الإحسان و مرتعا يقصد به مكانا خصبا للنماء

يتحدث الشاعر عن قدوم الغيوث إلى البر فملأت كل رحابه و كانت سببا في العطاء والأجود و عادت الأرض مكانا للخير و المبرات

وأخصبت الآمال فيها و أينعت كما أخصب الروض الجديب و أينعا

[1] محمد العيد بن محمد ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ، د ط ، 2010 ، ص 130

[2] محمد العيد بن محمد ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ، د ط ، 2010 ، ص 130

الآمال في باتنة أزهرت و امتلأت حياة كما تُزهر المروج اليابسة حين تُسقى بالماء

فلا غرو أن تزهى بعهد مبارك و تهز الرأس فيه و ترفعا

بمدرسة دينية عربية أعادت لإرواء المدارك منبعا

بمدرسة دينية عربية أعادت لإرواء المدارك منبعا

و شبت فأمست للشباب كقلعة محصنة فيها الشباب تمنعا

إلى جامع لاذ الهداة بظله وفاؤوا إليه قانتين و خاشعا [1]

ليس من الغريب أن تعتز و تفتخر باتنة بنفسها في هذا العصر و المدرسة التي أسست لتكون مصدرا للعلم و الدين كما نشأ الأطفال على الهداية و تعلموا داخلها و أصبحت حصنا للشباب يحصنون بالعلم و الأخلاق و قصد المصلحون الجامع للعبادة و الخشوع

بباتنة استدعى الضيوف فأمتعا و عن محسن في المسلمين بداره

على العلماء المسلمين تبرعا و عن أي حر كان من أي فرقة

أعان على نشر العلوم و شجعا و ما نحن إلا أمة ذات نسبة

و ما نحن إلا أمة ذات نسبة سماوية الأسباب لن تتقاطع

وذرية للأطلس الفخم لو به تصدت لنا ذرية ما تصدعا

إذا ما دعا توقر ابن أجابه بجرجرة ابن ليس يخذل من دعا [2]

تصرح هذه المقاطع أن مدينة باتنة استدعت الضيوف و استقبلتهم و أمتعتهم بكرمها ويشير إلى وجود رجل ، محسن في المدينة استضافهم كما بين آل خليفة أن هذا الرجل وأهل باتنة قدموا تبرعا للعلماء المسلمين بعدها انتقل للتحدث عن كل حر بغض النظر أي جماعة أو مذهب ينتمي إليه و بدء مدحهم لأنهم شجعوا نشر العلم ثم أكد أن هذه الأمة ذات نسب شريف و مرتبطة بأسباب سموية ذات روابط لا تنقطع إذ ربط نسب هذه الأمة بجبل الأطلس حتى و إن جاءت جماعة ذات قوت لا ينهاروا

[1] محمد العيد بن محمد ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ، د ط ، 2010 ، ص 130

[2] المرجع نفسه ، ص ن

و أجدر خلق الله بالفوز مؤمن إلى الله أدى فرضه و تطوعا

و يا أيها الوفد الموفق رحلة أراك من الجوزاء أبهج مطلعا

وأقم في حمانا باللطائف مكرما و غادر حمانا بالقلوب مشيعا[1]

صرح الشاعر في هذه المقاطع أن أحق الناس بالفوز هم المؤمن بالله و أدى فروضه و واجباته التي أمره بها الله تعالى و لم يقصر في ذلك ، بل تطوع في سبيل الله

ثم نادى الشاعر هذا الوفد المؤمن و شبههم بمطلع الجوزاء و دعاهم إلى الإقامة في منازلنا و يشير إلى أنهم يبقون مكرمين و ختم بأنهم سيغادرون الديار محبوبين مكرمين من أهل المكان .

آل خليفة في البنية الشعرية الظاهرة يرى أن المؤمن هو الذي يستحق النصر و الفوز لأنه أتم واجباته الدينية و شبه الوفد السعيد بالجوزاء إذا غادر يكون القلوب و إذا ضل يكون مكرما

1 . 3 الخطاب كحدث تأويلي :

بعد المعنى الظاهري للقصيدة ننتقل إلى تحليل هذه الأبيات بوصفها حدثا تأويليا حيث أن الخطاب حسب ريكور كما أشرنا سابقا ليس مجرد بنية لغوية إنما حدث يحصل في الزمان فيُحدث أثرا يجعله يتجاوز الصيغة النصية :

بباتنة رعد البشائر لعلعا فأطرب أوراسا بها و شلعلعا

هنا آل خليفة لا يقدم خطاب شعري بل يقدم حدثا و هو البشارة أو قدوم البشير إبراهيمي إلى باتنة الذي يجعله يحدث تحولا حضاريا يبدأ من باتنة و يكون له صدى صوتيا و معنويا في أعماق الشعب فيصبح رعد الكلمة التي جاء به الشاعر مبشر لا مدمر كما هو معروف عن الرعد فأحدث انزياحا دلاليا ، هنا الخطاب الشعري أو البيت أصبح حدثا زمانيا و مكانيا تتجلى فيه الذات الجماعية و نعود إلى تأويله كل مرة نقرؤه .

[1] محمد العيد بن محمد ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، مرجع سابق ، ص 133

و جادت غيوث البر كلَ رحابها فجادت و عادت للمبرات مرتعا

في هذا البيت المطر ليس مجرد ظاهرة طبيعية بل حدث محمل بالرمزية فقد تكون باتنة مرت الجفاف و القحط ربما حقيقي أو رمزي فجاءت غيوث البر لتمطر فتكون النتيجة انبعاث الخير و العطاء و البركة و الإحسان و النبرات و كأن الطبيعة استجابت للدعوة والنهضة

وأخصبت الآمال فيها و أينعت كما أخصب الروض الجديب و أينعا

الانبعاث و التجدد في هذا البيت يتجلى كحدث لغوي حيث يشبه آل خليفة الآمال والازدهار و النمو في الأرض بالنبات الذي ينمو في الأرض و الخصب هن تحول من القحط والجفاف إلى الخصب و هو دليل و رمز إلى القوة و النهضة من جديد

إذن هذه الأبيات الشعرية من القصيدة لا تعتبر بنية خطابية فقط ك المطر ، أو البشائر ، أو الآمال ، أو الجديب ..... ، بل يصنع حدثا تأويليا عن طريق الرموز والاستعارات فعندما تُقرأ هذه الأبيات و يُعاد تأويلها تُصبح نصا آخر يتجاوز المعنى الظاهر و هذا ما فعَل خاصية الفهم فكل بيت من هذه القصيدة ليست وصف إنما إعادة إنشاء معنى من الرموز و الاستعارات داخل هذه الأبيات لتصبح هذه الأبيات حدثا تأويليا ، حيث ينتج القارئ معنى جديد في كل قراءة جديدة و هذا ما وجدناه في فكر ريكور

فلا غورو أن تزهى بعهد مبارك و تهز الرأس فيه و ترفعا

بمدرسة دينية عربية أعادت لإرواء المدارك منبعا

و شبت فأمست للشباب كقلعة محصنة فيها الشباب تمنعا

إلى جامع لاذ الهداة بظله وفاؤوا إليه قانتين و خاشعا

باتنة رمز النهضة تصبح ذات وعي و فخر فتخرج من إطار المكان و الجغرافيا إلى فاعل رمزي للقوة و النهضة و هذا ما سماه ريكور بالحدث التأويلي وهو تحول مكان أو زمان إلى ذات متكلمة و هنا جاءت المدرسة كمنبع من الماء يروي و هي تروي العقول وليست مجرد بناء كلما نمى الإنسان نمى العلم معه هنا شبه آل خليفة المدرسة بالقلعة

وشباب هم جنودها و سلاحهم العلم و هنا يظهر نمط من المقاومة الشعبية عن الهوية والقيم ثم تحول المدرسة إلى قلعت و من القلعة إلى الجامع فيمثل صيرورة رمزية .

و هذه التنقلات الرمزية تفتح إمكانات التأويل حيث لا يعود التعليم مجرد بناء بل حصن ومقاومة

بباتنة استدعى الضيوف فأمتعا و عن محسن في المسلمين بداره

على العلماء المسلمين تبرعا و عن أي حر كان من أي فرقة

أعان على نشر العلوم و شجعا و ما نحن إلا أمة ذات نسبة

و ما نحن إلا أمة ذات نسبة سماوية الأسباب لن تتقاطع

وذرية للأطلس الفخم لو به تصدت لنا ذرية ما تصدعا

إذا ما دعا توقر ابن أجابه بجرجرة ابن ليس يخذل من دعا[1]

آل خليفة استهل هذه البيت بمدينة باتنة ليس كمكان أو منطقة جغرافية فقط ، إنما حدث يستدعي الضيوف و يقصد فأمتعا رمز أو دلالة الكرم و الجود وحسن الاستضافة الجماعية كما استخدم "محسن" كإنسان أو شخصية صالحة في المجتمع الإسلامي ن لكنه لم يبقى فردا إنما أصبح رمزا للتضمن الفرد مع الجماعة .

أما العلماء لا يقصد بهم الشاعر مجرد فئة بل كرمز للقوة و التغير و المعرفة فمن منظور ريكور الخطاب الشعري لا يصف العلماء فقط إنما يستخدم موقعهم في المجتمع والحضارات عن أي حر كان من أي فرقة آل خليفة هنا جسد حدثا لتوحيد الأمة حيث يجمعه حدث الحرية و الانتماء للأمة و الأخلاق.

كما استخدم "حر" كرمز لأي شخص حرر تفكيره عن الانتماءات المذهبية أو الفرق والجماعات فكل من يشجع العلم و يساعد على نشره و التحرر من القيود و الجهل والاستبداد مهما كان مذهبه ، أو فرقته يُفتخر به ، و أعان على نشر العلم و شجعا فهو

[1] محمد العيد بن محمد ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، مرجع سابق ، ص 130

ليس فقط مساعدة عابرة أو وصف إنما فعل يؤسس للهوية الجماعية التي هي داعمة للعلم والعلماء و الثقافة أي حدث نشر العلم .

و ما نحن إلا أمة ذات نسب سماوية الأسباب لا تنقطع وهذا الخطاب يعرف الأمة انطلاقا من من جذورها و عروقها الإسلامية أي انتسابها إلى بعد إلهي إسلامي ما جعل وجودها دائم و قوي لا ينهار و ينقطع ، وذرية الأطلس الفخم لو به تصدعت لنا ذرية ما تصدعا.

هذا الخطاب رمز جغرافي "الأطلس " الذي يوحي إلى القوة و الاستمرارية و الثبات .

إذ ما دعا توقر ابن أجابه بجرجرة ابن ليس يخذل من دعا استخدم آل خليفة رمز توقر وجرجرة للشعب الذي لا يخون من ناده و هذا ما يعكس روح التضامن .

في هذه الأبيات يتحقق الخطاب حسب ريكور كحدث تأويلي من خلال تشكيل واقع اجتماعي و ثقافي فيصبح الكرم فعل اجتماعي رمزي و العلم جامع الأمة و توظيف الرموز كالأطلس ، جرجرة ، توقر .

و أجدر خلق الله بالفوز مؤمن إلى الله أدى فرضه و تطوعا

هذا الخطاب لا يصف شخصا مؤمن فقط إنما ينشىء صورة الإيمان و الأخلاق وجمعها في فرد مؤمن لا يغفل عن واجباته الدينية لا يقف عندها بل يضيف نوافل و وفق ريكور هذه بنية رمزية جعلت القارئ ينتج دلالات متعددة .

و يا أيها الوفد الموفق رحلة أراك من الجوزاء أبهج مطلعا

آل خليفة يتوجه بالنداء إلى الوفد و هو الكائن الزائر أو الضيوف فتحول حضور هذا الوفد إلى حدث مشرقا إذ شبهه بالجوزاء و هو كوكب سموي .

وأقم في حمانا باللطائف مكرما و غادر حمانا بالقلوب مشيعا

في هذا المقطع الخطاب ليس أمر أو رجاء فقط بل هو تجسيد لعلاقة إنسانية فتتحول الإقامة و المغادرة من مجرد حركات إلى أفعال و أحداث تحمل معنى فالإقامة باللطف والمغادرة لا تترك فراغا و أحزانا إنما تحدث أثرا في القلوب .

إذن في هذه الأبيات لا توصف الأشياء فقط بل هي أحداث تأويلية تُولد المعنى من خلال التفاعل بين الرموز كالجوزاء و الفوز ....

1 . 4 القول كفعل :

بباتنة رعدُ البشائرِ لعلعا / فأطرب أوراسًا بها والشلعلعا

إن الفعل "لعلعا" لا يُقدَّم هنا كوصف لحدث صوتي، بل كإعلان شعري عن قدوم حدثٍ تاريخي مميز. فـ"رعد البشائر" ليس مجرد صوت في السماء، بل هو خطاب يدوّي معلنًا مرحلة من التغيير، الأمر الذي يجعل من الكلمة ذاتها فعلًا دلاليًا يحوّل السياق، ويُعيد تشكيل فهمنا للواقع، كما يقترح بول ريكور في فكرة القول كفعل.

ويتابع الشاعر تصوير التحول البنيوي الذي أحدثه هذا الرعد/الحدث في مختلف مستويات الواقع

وجادت غيوثُ البرِّ كلَّ رحابِها / فجادتْ، وعادتْ للمبرّاتِ مرتعَا

وأخصبتِ الآمالُ فيها وأينعتْ / كما أخصبَ الروضُ الجديبُ وأينعَا

هذه الأفعال (جادت، عادت، أخصبت، أينعت) لا تؤدي وظيفة توصيفية فقط، بل تفعل شيئًا بالقارئ: تَعِد بالخصب والعودة والانبعاث. إنها ليست مجرد صور شعرية، بل أقوالٌ تُنتج أفعالًا، أي أنها تحدث أثرًا واقعيًا في المخيال الجماعي ، تُحيي الأمل، وتُبشّر بالنهضة، وتُعيد للمدينة والمجتمع نشاطه ومكانته.

ويتابع الشاعر توسيع الفعل الدلالي:

وشعبٌ إلى صوتِ البشيرِ تطلّعَا / فأهلاً وسهلاً بالبشيرِ متوَّجَا

هنا، يتحول "الصوت" إلى نداء رمزي، يُعيد توجيه إرادة الجماعة، ويجعل من الاستقبال نفسه فعلًا رمزيًّا جماعيًّا. فالتطلع ليس حالة شعورية فقط، بل هو موقف رمزي يعكس انتظارًا فعليًّا للتحول.

وهكذا، تتحول كل من الطبيعة (الشمس، الثلج، النبات)، والمكان (المدرسة، الجامع)، والناس (الشعب، النشء، الشباب) إلى فاعلين دلاليين يشاركون في الفعل الشعري التأويلي. فهم لا يُوصَفون وحسب، بل ينفعلون ويتفاعلون مع حدث "الرعد" بوصفه خطابًا تغييريًّا.

بهذا المعنى، فإن المقاطع لا تُحكى كوقائع، بل تُؤدى كخطاب حواري مع الزمن، يفعل بالقارئ ما لا تفعله الخطابات السردية التقليدية، وهذا هو جوهر مفهوم "القول كفعل" كما صاغه ريكور: أن تكون الكلمة بداية لفعل دلالي حقيقي يُغيّر الوعي ويستدعي تأويلاً مستمرًّا للمعنى[1].

بباتنة استدعى الضيوفَ فأمتعا وعن محسنٍ في المسلمين بداره

على العلماءِ المسلمين تبرَّعا وعن أيّ حرٍّ كان من أيّ فرقةٍ

أعان على نشر العلوم وشجَّعا و ما نحن إلا أمة ذات نسبة

في هذه الأبيات، يُقدّم آل خليفة أفعالًا ليست مجرد أخبار عن وقائع، بل هي أفعال رمزية محملة بالقيم. فـ"استدعى الضيوف فأمتعا" ليس فعل ضيافة مادي فقط، بل هو إعلان رمزي عن انفتاح المدينة وأهلها على الآخر، واحتفاء بالعلم والتضامن. وهذا ما يجعل من الفعل "استدعى" قولًا مُنجزًا: أي أن فعل الضيافة يتحول إلى خطاب أخلاقي حضاري يُنتج موقفًا ويتجاوز الزمان والمكان.

أما التبرع للعلماء وتشجيع نشر العلوم، فهي ليست مجرد أخبار، بل إعادة تأسيس للهوية الجماعية على أساس القيم المعرفية والتكافل العلمي، ما يحوّل هذه الأقوال إلى أفعال رمزية، تُعيد تشكيل صورة الجماعة.

[1] ينظر : من البحث هذا ، الفصل الأول ، ص 21

هنا يرتقي القول الشعري من الإخبار إلى الإنجاز الوجودي. فالشاعر لا يقول فقط ما نحن عليه، بل يصنع الهوية من خلال القول. هذه الجملة تؤدي وظيفة إنجازية واضحة: تبني الأمة بالكلمة، وتستحضر نسبًا سماويًّا يربط بين الماضي والمصير. وهذا من صميم ما يسميه ريكور بنتاج الهوية السردية عبر الخطاب[1]

إذن في هذه الأبيات في هذه الأبيات، القول لا يكتفي بالإخبار، بل يفعل، كما يؤكد بول ريكور ، يبني الهوية الجماعية (نحن أمة ذات نسب سماوي) ، يُعيد صياغة الذاكرة التاريخية (الأطلس كرمز فخر)، يُنجز أفعالًا رمزية (الضيافة، التبرع، الاستجابة) ، و هذا ما يُحدث تحولًا في الفهم، من اللغة كأداة وصف، إلى اللغة كقوة تغيير وتأويل.

وأجدر خلق الله بالفوز مؤمن إلى الله أدى فرضه وتطوعا

في هذا البيت، يتجاوز القول الإخبار عن الإيمان إلى إنجاز نظام قيمي. فالشاعر لا يكتفي بوصف المؤمن، بل يُرتب على إيمانه أحقية الفوز، أي أن الفوز ليس نتيجة عشوائية، بل فعلٌ مشروط بفعل آخر هو الالتزام القول هنا يُنتج قانونًا أخلاقيًّا رمزيًّا: حيث أن المؤمن هو الأجدر لأنه يُنجز الفرض ويتطوع، أي يجمع بين الواجب والفضل. وبهذا، يتحول القول إلى حكم تأويلي قيمي يُسهم في تأسيس تصور معين للجدارة والمصير.

بحسب ريكور، هذا شكل من القول الإنجازي الذي ينتج المعنى من خلال النطق لا من خلال الإحالة على وقائع خارجية[2].

ويا أيها الوفد الموفق رحلة أراك من الجوزاء أبهج مطلعا

هذا البيت يُمارس فعل الترحيب والتكريم لا كفعل عابر، بل كإنتاج لشرعية رمزية ومكانة اجتماعية. نداء آل خليفة للوفد ليس مجرد تحية، بل فعل لغوي يُضفي على الضيف مكانة كونية عبر تشبيهه بـ"الجوزاء" كوكبة لامعة في السماء

[1] ينظر :من البحث هذا الفصل الأول ، ص 26 27

[2] المرجع نفسه ، ص ن

القول لا يصف الوفد، بل يرفعه رمزيًّا إلى مرتبة نجمية. إنه قولٌ يُؤسس مرتبة رمزية داخل الوعي الجماعي، ويمنح الضيف كرامة أدبية وسماوية، وهذا ما يُسميه ريكور بـ"إعادة تشكيل العالم من خلال الصورة الشعرية"[1].

وأقم في حمانا باللطائف مكرما و غادر حمانا بالقلوب مشيعا

هذا القول يتحوّل إلى دعوة إنجازية. إنه لا يُعبّر عن أمنية فقط، بل يُنجز عبر اللغة فعل الضيافة والتكريم. فالفعل "أقم" يُؤسس علاقة غير مشروطة بين المكان والضيف، والعلاقة تُبنى عبر قوة الكلمة

القول هنا يُنتج الضيافة لا يُبلّغ عنها، و"باللطائف مكرمًا" ليس وصفًا للوضع القائم، بل تأسيس له على مستوى الرؤية والقيم. وبهذا يُصبح البيت تجسيدًا دقيقًا لما يقصده ريكور عندما يتحدث عن الفعل الرمزي الذي تُنجزه اللغة عند تجاوزها لوظيفة التوصيل البسيط[2].

الرمز الريكوري :

بباتنة رعد البشائر لعلعا فأطرب أوراسا بها و شلعلعا

و جادت غيوث البر كلَ رحابها فجادت و عادت للمبرات مرتعا

آل خليفة في هذا البيت بباتنة و هو لا يقصد بها المدينة الجغرافية إنما هي رمز للثورة والقوة و المقاومة و البطولة لأنها تمثل انطلاق الكفاح المسلح سنة 1954

أما "رعد" لا يقصد بها الظاهر الطبيعية المصاحبة للمطر ، إنما هي رمز للقوة والتغير ، أو قدوم جديد مبشر بالخير فهو مجرد صوت في السماء ، بل إشارة إلى حدث تاريخي أو سياسي يهز العالم كما يهز الاستعمار و العالم كما يهز الرعد السماء .

أوراسا و شلعلعا هي سلسلة الجبال الجزائرية يرمز بها آل خليفة لقوة و صلابة الثورة الوطن الجزائري .

[1] ينظر :من البحث هذا الفصل الأول ، ص 28

[2] المرجع نفسه ، ص 29

غيوث البر ، المبرات ، الآمال ، الروض الجذيب كلها ألفاظ استخدمها آل خليفة من الطبيعة تدل على المطر ، العطاء الزهور لكنها ترمز ظهور الأمل و عودة الحياة للبلاد بعد معاناة و طول انتظار .

كما أخصب الروض الجديد و أينع هنا الشاعر يقصد بالروض الأرض الخضراء والجذيب الأرض اليابسة التي لم تُسقى ثم أخصبت و أزهرت لكنه لم يقصد الوصف بل هي يقصد بها رموز إذ أن الروض الجديب ترمز للجزائر تحت الاستعمار الفرنسي المحروم من السيادة و الكرامة ، و حين يخصب الروض فيرمز بها لعودة الوعي و السيادة و قيام ثورة فكرية .

بمدرسة دينية عربية أعادت لإرواء المدارك منبعا

بمدرسة دينية عربية أعادت لإرواء المدارك منبعا

و شبت فأمست للشباب كقلعة محصنة فيها الشباب تمنعا

إلى جامع لاذ الهداة بظله وفاؤوا إليه قانتين و خاشعا

المدرسة الدينية في المعنى الظاهر و المباشر و كما هو معروف أنها فضاء للمعرفة الدينية العربية ، لكن الشاعر يستخدمها كرمز للحفاظ على الهوية الوطنية العربية الإسلامية و المقاومة و بناء شعب مقاوم حيث ليست فقط فضاء ثقافي إنما رمز لتحصين المجتمع الجزائري و مكان ولادة للوعي الوطني و الديني ضد الاحتلال .

منبع لإرواء المدارك: هنا الشاعر يرمز للينبوع المعرفي الثقافي الذي يُعيد بناء العقل الجماعي حيث أن الإرواء ترمز أو تدل على العطش المعرفي و الوعي بعد القمع الاستماعي للجزائر و المدارك ترمز إلى القدرة على التميز و الوعي .

قلعة محصنة يرمز بها الشاعر لتحصين و المقاومة و المناعة الفكرية الثقافية و لدينية و الجامع لا يقصد به فقط فضاء و مكان للعبادة إنما رمز لروح الأمة و المجتمع الجزائري و مركز إيمانهم و توجيههم و مركز اجتماعهم و الخشوع استخدمه آل خليفة كرمز للقبم والارتباط بالله .

نرى في هذه المقاطع تشكل وحدة رمزية تعبر عن تاريخ تأويلي للنهضة الجزائرية من البدايات الفكرية و الدينية إلى الوعي السياسي و تحول الأمة الجزائرية من الانكسار والذل و الجفاف المعرفي و الثقافي إلى البناء و النهوض ، فكل رمز ينفتح على ما هو تاريخي ذاتي ديني ، فالمدرسة تمثل ذاكرة جماعية و الجامع الروح الدينية أما القلعة دفاع عن الذات و بذلك فإن هذه المقاطع عبارة عن خطاب رمزي مركب يُمارس وظيفة الخطاب التأويلي الذي ينتقل من المعنى الظاهر المباشر إلى بنية معنى تعيد صياغة العالم .

وناد بديع لو ينادى شبابه إلى المثل العليا للبى وأسرعا

الرمز: "نادى شبابه" : الشاعر هنا لا يقصد نداء الشباب حرفيًا، بل يرمز إلى حيوية الأمّة أو المدينة أو الوطن في أوج نشاطه وازدهاره. فـ"ناد الشباب" هنا صورة رمزية للنهضة والتجدد ، أن كما الدلالة الرمزية للشباب هي الأمل، القوة، المستقبل .

آل خليفة جعل المدينة أو الوطن في صورة شاب نُودي لينهض إلى المجد، رمزٌ للبعث والانبعاث الحضاري .

وجو عجيب ينثر الثلج ناصعا كذوب لجين أو يرى منه أنصعا

المثل العليا ليست مفهوماً مجرداً، بل رمزٌ للقيم الوطنية أو الأخلاقية العليا (كالحرية، العدالة، النهضة...). و"أسرع الشباب إليها" يعني أن الرمزية تُعبّر عن تحرك جماعي نحو أهداف سامية ، و هذا ما يدل على قيم الأمة الجامعة التي تحرك الأفراد .

ومنه هذا البيت يُكمّل الرمز السابق، حيث تتجه "نهضة الشباب" نحو معاني عليا، لا نحو مصالح دنيوية.

وشمس خلال السحب تبدو وتختفي حياء ويرجوها النبات لتسطعا

المشهد الطبيعي ليس بريئًا، بل يحمل رمزًا لـ الطهارة والصفاء والانبعاث الجديد. الثلج الناصع يرمز إلى التجدد والبراءة والبداية البيضاء.

"العجيب" يوحي بظرف استثنائي، ربما سياسي أو تاريخي، يتمثل في هذا "الثلج الرمزي".

ودور لإكرام الضيوف تفتحت وشعب إلى صوت (البشير) تطلعا

البيوت هنا رمز للكرم الاجتماعي والانفتاح الوطني، وربما أيضًا تشير إلى انفتاح سياسي أو ثقافي. كما أن الدور المفتوحة العمق التأويلي: صورة رمزية للمجتمع الجزائري في لحظة نهوض، يعيد استضافة القيم والتقاليد بعد زمن إغلاق أو استعمار.

"البشير" رمزٌ للقائد/الزعيم/النهضة/الاستقلال. وتطلع الشعب إليه رمزٌ للانتظار الجماعي والتعلّق بالوعد القادم.

إذن وفق بول ريكور، فإن هذه الأبيات تحمل تكاثفًا رمزيًا عاليًا، حيث تنتقل من الرمز الحيوي (الشباب، المثل العليا)، إلى الرمز الطبيعي (الثلج، الشمس، النبات)، ثم إلى الرمز الاجتماعي والسياسي (الدور، البشير) وكلها تسير ضمن جدلية الظاهر و الباطن، وتدفع المتلقي إلى تأويل يتجاوز ما يُقال إلى ما يُراد.

و أجدر خلق الله بالفوز مؤمن إلى الله أدى فرضه و تطوعا

المؤمن لفظة استخدمها آل خليفة كرمز لحالة وجودية ذات أخلاق أي نموذج الإنسان الكامل الذي يحمل وعي فكري و أخلاقي .

و يا أيها الوفد الموفق رحلة أراك من الجوزاء أبهج مطلعا

هنا آل خليفة استخدم الوفد كرمز لحامل الرسالة أو العلم ، و الجوزاء كرمز فلكي يشير إلى العلو و الصفاء و النور و هنا يجعل من الضيف رمزا للرسالة الإيجابية أو نعمة من عند الله .

وأقم في حمانا باللطائف مكرما و غادر حمانا بالقلوب مشيعا

في حمانا يرمز للوطن و التشيع بالقلوب و هي رمز لاعتراف المجتمع بالأثر الذي تركته الرسالة أو الضيف.

نرى أن هذه الأبيات تشكل حوارا رمزيا بين الجماعة أي المجتمع و الضيف أو حامل الرسالة إذ تحول الضيف إلى رمز للنعمة و الخير و الحكمة و الثورة الفكرية للنهوض ومواجهة الاستعمار .

الاستعارة الحية :

بباتنة رعد البشائر لعلعا فأطرب أوراسا بها و شلعلعا [1]

رعد البشائر ، استعارة مركبة تجمع بين صوت الطبيعة المصاحب للمطر و بين وعد تاريخي بالنهضة و استعادة السيادة فهو ليس مجرد رعد طبيعي بل صوت القوة و النهضة ولعلعته تصنع معنى جديد يتجاوز المعجم اللغوي ، كما أن الشاعر فتح عالما يفتح عالما تحليليا يُعيد فيه آل خليفة المناطق الجغرافية باتنة ، الأوراس كفضاء لانبعاث الآمال والنهضة لا مجرد أماكن و هذا ما يجعل القارئ يعيد تشكيل الواقع من خلال خلق المعنى جيد ، فباتنة تمثل مهد الثورة و الأوراس تمثل الهوية و المقاومة و الزيارة هنا ليست زيارة عادية أو زيارة واعظة بل نداء و توعية توقظ الفكر الجماعي .

فأطرب أوراسا آل خليفة استعار و استخدم صفة الإنسان هي الغناء أو الطرب ووضعها على الجماد "جبال الأوراس" فجعل الجبال تستقبل الرعد كلحن موسيقي .

كل هذه ليست مجرد إشارات ، بل رموز كثيفة تتطلب من القارئ أن ينتقل من الظاهر إلى الباطن كما نرى أن آل خليفة الأماكن الجغرافية إلى رمز للثورة و صوت إلى إعلان ميلاد الأمة من جديد إذن الاستعارة التي استخدمها الشاعر تُعيد تشكيل الواقع الجزائري من خلال ربط أصوات الطبيعة بالثورة .

و جادت غيوث البر كلَ رحابها فجادت و عادت للمبرات مرتعا [2]

الغيث ليس ماديا، بل رمز العطاء كالحرية و الاستقلال فقد استعاره الشاعر من الطبيعة ليدل على الخير الذي سيعم الأرض و يسقيها بالقيم فجعل هنا الطبيعة تشارك البشر والمجتمع الجزائري فرحتهم ، أما جادت و عادت للمبرات مرتعا فقد استعار أو شبه البلاد أو الوطن بكائن حي يتصف بالعطاء دلالة على البر و الإحسان و القيم و الأخلاق وهذا

[1] محمد العيد بن محمد ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ، د ط ، 2010 ، ص 130

[2] المرجع نفسه ، ص ن

يتجاوز المجاز البلاغي العربي إلى أنتاج و إحداث تحولا حسب ريكور في المعنى ما أحدث دلالة متعددة عند القراءة .

وأخصبت الآمال فيها و أينعت كما أخصب الروض الجديب و أينعا [1]

شبه الشاعر الآمال بشيء مادي "النبات " التي تنمو و تتفتح ، و هذا ما جعلها تولد معنى و لا تبقى مجرد أفكار أو أمنيات فالعقل لا يتوقف على أن الآمال تخصب كالروض إنما دلالة على انتعاش و عودت الروح الجماعية للجزائر لاستعادة البلاد والسيادة بعد زمن الحزن و الدمار و اليأس ، أما الجديب جعله كالأمة أو الأرض التي كانت جافة وقاحلة ثم عادت الحياة لها وهذا الاستعارة جعلت أعادة تشكيل تصور القارئ للآمال والنهضة ، من خلال نقل السمات النباتية إلى الحياة البشرية النفسية و المعنوية ونلاحظ أن الاستعارة تحل في باطنها أكثر مما تقوله كلماتها المباشرة فتفتح عالما حيث الآمال تتحول إلى كائنات حية نامية .

فلا غورو أن تزهى بعهد مبارك و تهز الرأس فيه و ترفعا [2]

تزهو بعهد مبارك : الزهو فعل من أفعال الإنسان أو الكائن الحي لكن آل خليفة شبه المدينة باتنة التي تزهو وتفتخر أي أنها تتصف بمشاعر الإنسان والإنسانية ، آل خليفة جعل الأمة أو الوطن الجزائري ككائن بشري يحس بالفخر والاعتزاز والزهو والفرح بالعهد الجديد عصر الحرية والاستقلال وهذا التحول من مدينة جغرافية إلى ذات تفتخر هذا ما وسع أفق المعنى وجعله متعدد .

وتهز الرأس فيه وترفعا :هز الرأس ورفعه هذه أفعال الإنسان تدل على الفخر والاعتزاز والوطن أو باتنة جعله آل خليفة كإنسان يهز ويرفع رأسه حيث نقل معنى و دلالة تصرفات الإنسان إلى منطقة ومكان جغرافي شكرا .

بمدرسة دينية عربية أعادت لإرواء المدارك منبعا[1]

[1] محمد العيد بن محمد ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ، د ط ، 2010 ، ص 130

[2] المرجع نفسه ، ص ن

آل خليفة هنا يقدم تصويرًا استعاريًا حيًّا حيث يشبّه المدرسة بالمنبع، إذ تتحول المدرسة من مجرّد فضاء تعليمي إلى مصدر يروي و يغدي المدارك أي العقول. هذه الاستعارة ليست مجرد تزيين بل تحمل توترًا دلاليًا عميقًا، كما يسميه بول ريكور، لأنها تستبدل المجال الحسي الملموس (المنبع الذي يروي الأرض) بمجال ذهني رمزي (المعرفة التي تروي العقول). وهنا تصبح "المعرفة" هي "الماء"، و"العقول" هي الأرض الجافة التي تحتاج إلى الري.

هذا التبادل بين الحسي والمجرد يُنتج معنى موسّعًا بحسب ريكور يتجاوز ما هو لغوي إلى ما هو وجودي وثقافي، فتصبح المدرسة مركزًا للعطاء الثقافي وفاعلًا في تشكيل وعي الأمة. إن المدرسة في هذا التصوير لا تكتفي بنقل المعارف، بل تساهم في "إعادة و بناء تشكيل الوعي"، ما يمنح التعليم بعدًا وجوديًا واستراتيجيًا في بناء المستقبل

منت و نمى النشء الصغير على الهدى بها ووعى فيها من العلم ما وعى [2]

الشاعر هنا يشبّه المدرسة بالتربة الخصبة، وهي استعارة حيّة تربط النمو البيولوجي العادي بالنمو الثقافي والأخلاقي، فاستعار آل خليفة بمفردات الطبيعة لتصوير عمليات تربوية ذهنية. ووفقًا لبول ريكور، فإن هذا النوع من الاستعارات يولد توتّرًا دلاليًا يفتح المعنى ويوسّعه، إذ ننتقل من الحقل الزراعي إلى حقل التربية و الثقافة والوعي .

لا يُقدّم النشء في هذا السياق كمجرد متلقٍّ سلبي للعلم، بل يُصوَّر ككائن واعي ، يتفاعل مع المعرفة كما تتفاعل البذرة مع التربة. وهذا التفاعل لا يقتصر على التلقّي، بل ينتقل إلى الإنتاج والتحوّل فالعلم هنا ليس معلومة، بل عملية بناء فكري وسلوكي

و منه يمكن القول إن هذه الاستعارة تُمثّل رؤية آل خليفة لمستقبل الأمة، حيث لا ينمو الجيل جسديًا فقط، بل ينمو فكريًا، بما يجعل من المدرسة فضاءً لتكوين الشخصية لا تلقي

---

[1] محمد العيد بن محمد ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، مرجع سابق ، ص 130

[2] المرجع نفسه ، ص ن

المعلومات فقط. إنها بذلك تُستعاد بوصفها فاعلًا تاريخيًا في صناعة الوعي و القيم والأخلاق .

و شبت فأمست للشباب كقلعة حصنة فيها الشباب تمنعا [1]

يصوّر الشاعر المدرسة كقلعة، ويقدّم الشباب بوصفهم جنودًا يتحصّنون داخلها. هذه الاستعارة تفتح المجال لتأويل يتجاوز المعنى الظاهري نحو دلالات رمزية، إذ يتحوّل التعليم من مجرد بناء معرفي إلى تحصين أخلاقي وسلوكي. وفقًا لبول ريكور، فإن هذا التوتّر بين مدلون: المجال الحربي (القلعة/التحصين) والمجال التربوي (المدرسة/المعرفة) يُنتج دلالة موسعة تربط بين المعرفة والمناعة الأخلاقية .

ليست المدرسة هنا مجرد مكان للتعلّم، بل فضاء للتثقيف والمقاومة في وجه الانحراف والفساد. فالمعرفة تُفهم بوصفها دفاعًا ذاتيًا ضد الضعف و الانحطاط، والتحصين المعرفي يصبح مرادفًا للوقاية الاجتماعية والروحية. من هذا المنظور، يتحول المتعلّم إلى ذات فاعلة، والمدرسة إلى حصن يحمي القيم ويوجه الوعي

إن هذا التأويل يكشف أفقًا أوسع لفعل التعليم، إذ لا يُختزل في وظيفة معرفية، بل يُفهم في سياقه الاجتماعي ، باعتباره فعل مقاومة للجهل والانحراف، وسعيًا لنشر الوعي في المجتمع

إلى جامع لاذ الهداة بظله وفاؤوا إليه قانتين و خاشعا [2]

يقدّم آل خليفة صورة الجامع كمرجع، وهي استعارة تنقل الجامع من كونه مجرد بناء ديني إلى فضاء رمزي يؤوي الساعين إلى الهداية والحق. ووفقًا لريكور، فإن هذه الاستعارة الحيّة تُحدث توتّرًا دلاليًا بين "المرجع" بوصفه مركزًا معرفيًا، و"الجامع" بوصفه مركزًا دينيا، مما يُنتج دلالة موسعة تجعل من الجامع مركزًا للتنوير والعودة إلى الأصول.

[1] محمد العيد بن محمد ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ، د ط ، 2010 ، ص 130

[2] المرجع نفسه ، ص 133

إن الجامع هنا لا يُمثّل مكانًا للعبادة فحسب، بل يُفهم بوصفه مرجعًا للقيم و الأخلاق ، ومنبعًا للنور الديني والأخلاقي. وتصبح العودة إليه رمزًا للعودة إلى الحق،و النور ، وإلى الجذور الدينية التي تربط المجتمع .

تبرز هذه الأبيات وظيفة الاستعارة الحيّة كما يفهمها بول ريكور، فهي لا تشرح الواقع بل تُعيد تشكيله. فالشاعر لا يصف المدرسة أو الجامع كما هما، بل يمنحهما أسماء رمزية جديدة: المدرسة تصبح "المنبع" و"التربة" و"القلعة"، والجامع يتحول إلى "مرجع" وإلى "نور" ، والأمة شبهها ب "الرأس المرفوع"، و هذا ما خلق تشابكًا بين الاستعارات والرموز مما يُنتج خطابًا جديد.

إن هذا التداخل لا يعمل فقط على مستوى الجمال اللغوي ، بل على مستوى بناء رؤية جديدة للواقع، حيث يُعاد تخيل المؤسسات التربوية والدينية بوصفها مقوّمات المجتمع. وبهذا تحقق هذه المقاطع ما يسميه ريكور بـ"إعادة وصف الواقع بواسطة الخيال"، وهي عملية تأويلية تنقل اللغة من الحرفي إلى المجازي ، ومن الوصف إلى الإبداع.

إن الخطاب الشعري هنا لا يقدّم العالم كما هو، بل كما ينبغي أن يكون: فضاءً للتربية، والتحصين، والهداية، وتشكيل وعي الأمة ، فالاستعارة أداة لكشف الواقع وتجاوزه في نفس الوقت وهذا ما وجدناه في فكر ريكور.

وناد بديع لو ينادى شباب إلى المثل العليا للبى وأسرعا
وجو عجيب ينثر الثلج ناصعا كذوب لجين أو يرى منه أنصعا
وشمس خلال السحب تبدو وتختفي حياء ويرجوها النبات لتسطعا
ودور لإكرام الضيوف تفتحت وشعب إلى صوت (البشير) تطلعا
فأهلا وسهلا بالبشير متوجا بتاج تحلى بالنهى وترصعا [1]

[1] محمد العيد محمد بن محمد ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، مرجع سابق ، ص 133

يُجسّد الشاعر محمد العيد آل خليفة، في عدد من أبيات قصيدته "رعد البشائر"، تصوّره للنهضة الفكرية من خلال توظيف منظومة من الصور الاستعارية والرمزية التي تتجاوز البُعد البلاغي الكلاسيكي، لتنخرط في أفق تأويلي يتماشى مع ما يسميه بول ريكور الاستعارة الحيّة. ففي قوله:

وجوٌّ عجيبٌ ينثُر الثلجَ ناصعًا / كذَوبِ لجينٍ أو يُرى منه أنصَعَا

نلحظ كيف تتحول عناصر الطبيعة (الثلج، الشمس، النبات...) إلى كيانات فاعلة في المشهد الشعري، تتفاعل مع الحدث (قدوم البشير) وكأنها تشاركه وتُمجّده. ففي تشبيه الثلج بالفضة الذائبة، ثم بوصفه "أنصع" من ذلك، تنشأ دلالة على النقاء المتجدد، لا بوصفه فقط مظهراً جمالياً، بل كتحوّل رمزي يؤسس لمعنى روحي ومعرفي.

أما إضفاء صفة "الحياء" على الشمس، فهو شكل من الانزياح الدلالي الذي يفرض على القارئ إعادة التفكير في العلاقة بين الإنسان والطبيعة والحدث. فالشمس هنا لا تخجل فيزيائيًّا، بل تخجل مجازًا من عظمة المناسبة، وهو توتر دلالي جوهري يجعل هذه الاستعارة "حيّة" بالمعنى الذي قصده ريكور، أي أنها تنتج دلالة غير متوقعة، لا توجد في قاموس الكلمات، بل تُخلق في فعل القراءة ذاته.

ويتجلى هذا التأويل أكثر في قوله:

وشعبٌ إلى صوتِ البشيرِ تطلّعَا / فأهلاً وسهلاً بالبشيرِ مُتوَّجًا / بتاجٍ تحلّى بالنهى وتُرصِّعَا

حيث يتجاوز الشاعر التمجيد الخطابي إلى بناء رمزية القيادة الفكرية، فالتتويج ليس مادّيًا، بل رمزي قيمي، يرصع التاج بـ"النهى" (العقل والحكمة).

هذا الشكل من الاستعارة لا يُدرَك في ضوء البلاغة التقليدية فحسب، التي تعتبر الاستعارة، كما عرّفها الجرجاني، "أن يكون لاسمٍ ظاهرٍ معنًى، فتدع ذلك المعنى إلى

غيره... وتُعيره شيئًا من خصائص المشبَّه به" [1]، بل يتطلب قراءة تأويلية ديناميكية تتعامل مع اللغة بوصفها حدثًا دلاليًّا منتجًا للمعنى.

وهكذا، تُظهر هذه الأبيات كيف تُستخدم الاستعارة في النص لا لتزيين المعنى، بل لتوسيع أفقه، وفق رؤية ريكور [2]، مما يضع القارئ أمام تجربة تأويلية تدمج بين اللغة والحدث والمعنى.

و أجدر خلق الله بالفوز مؤمن إلى الله أدى فرضه و تطوعا

و يا أيها الوفد الموفق رحلة أراك من الجوزاء أبهج مطلعا [3]

الشاعر شبه الوفد كأنه قاد من كوكب الجوزاء فهي استعارة فلكية تمنح للوفد صفة فلكية وكأنه قادم من عالم النور وهذا ما جعلنا لتأويل أن الشخصية المخاطبة تتحول إلى رمز للخير والوفد من عند الله للبركة أو رسالة يجب على الشعب استيعابها، فالجوزاء، بوصفها كوكبًا لامعًا في السماء، ليست مجرّد مرجع فلكي، بل رمز تقليدي للنور، والهداية، والسمو.

وهذا ما يضفي على الوفد طابعًا رساليًا، فيتحوّل من مجرد زائر إلى رسول للخير أو البركة، وربما يُقرأ على أنه مرسل من عند الله، ما يدفعنا إلى تأويل الشخصية المخاطبة بوصفها حاملة لرسالة سماوية أو خلاص وطني ينبغي على الشعب أن يتنبّه له ويستوعبه .

إن هذه الاستعارة لا تُجمّل الواقع، بل تُعيد وصفه عبر الاستعارات و الرموز ، حيث تتحوّل السياسة إلى قدر، والزيارة إلى إشراق، والشخصية إلى رمز، ما يؤكّد وظيفة الاستعارة الحيّة في إنتاج معنى يتجاوز المباشر إلى تأويل معنى جديد .

وأقم في حمانا باللطائف مكرما و غادر حمانا بالقلوب مشيعا [4]

---

[1] الجرجاني عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، تح : السيد أحمد صقر، دار المعارف ، القاهرة ، ط 3 ص 54

[2] ينظر : من البحث هذا الفصل الأول ' ص52

[3] محمد العيد محمد بن محمد ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، مرجع سابق ، ص 133

[4] محمد العيد بن محمد ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، مرجع سابق ص 133

آل خليفة يشير بـ"حمانا" إلى ديار الجماعة، لكنه لا يتعامل معها كمكان مادي فحسب، بل يسند إليها صفات إنسانية مثل الكرم والاستقبال والمشاعر. وتظهر "اللطائف" هنا ليست فقط مظاهر الإحسان و اللين و الرقة، بل تُستعَار من حقل القيم الأخلاقية لتصبح أداة إقامة، أي شرطًا معنويًا للضيافة. كذلك يُستعار "القلب" من حقل البيولوجيا أي عضو من الأعضاء ليتحول إلى فضاء شعوري أخلاقي يُشيّع الضيف فيه عند المغادرة

بهذا تتحول العلاقة بين الضيف والمضيف إلى علاقة رمزية تعبّر عن الهوية الجماعية وقيمها، حيث يُعاد بناء العلاقة بين الفرد والجماعة ضمن إطار أخلاقي يتجاوز الاستعمال المألوف للغة. إن الضيف يُعامل في هذا السياق كما لو كان كائنًا حي

تُعد هذه المقاطع نموذجًا للاستعارة الحية بوصفها أداة تأويلية تُحرّك اللغة من مستواها العادي التداولي إلى فضاء دلالي ، يعيد فيه القارئ كل مرة بناء العالم من خلال قراءة رمزية جديدة. فـ"اللطائف" و"القلوب" و"الضيف" تتحول كلها إلى رموز حية تُعيد تشكيل الفهم لا على أساس ظاهرها اللغوي، بل على أساس طاقتها التأويلية. وهكذا تتجسد رؤية ريكور التي ترى في الاستعارة الحية قوة لإعادة تشكيل المعنى لا فقط جمال و تزين الخطاب .

بعد الانتهاء من المقاربة التأويلية لقصيدة " رعد البشائر" التي كشفت عن تحول المعنى المباشر إلى حدث تأويلي عبر الاستعارات الحية و الرموز فإننا الآن ننتقل إلى نص مسرحي و هو "إنها الحرب" لحسين العراقي لنتعرف كيف تتجلى آليات التحويل في السياق المسرحي الدرامي .

2 . مسرحية " إنها الحرب" :

2 . 1 تأويلية العنوان :

يتكون عنوان هذه المسرحية من لفظتين :

إنها : أداة توكيد وضمير يعود على شيء حاضر، يُعطيها قوة تقريرية أما

الحرب : فهي كلمة تحمل دلالات العنف و الصراع و الموت و الخراب، لكنها أيضًا قد تحمل معاني المقاومة أو التحول التاريخي .

الرمز و الاستعارة الريكوري :

لا يحمل العنوان مجرد تسمية، بل يحتوي على كثافة دلالية، وهو بمثابة استعارة مكثفة و رموز في هذا السياق ، يمكننا اعتبار "الحرب" رمزًا مركبًا، لا يقتصر على القتال العسكري، بل يرمز إلى صراع سياسي ، انهيار القيم الأخلاقية ضياع المجتمع و الدمار الشامل ، حيث العنوان "إنها الحرب" يُعدّ توجيهًا تأويليًا للمتلقي مما يجعله يستعد للقراءة .

الحدث التأويلي :

إنها الحرب ليس مجرد عنوان للإشارة إلى مضمون سياسي أو عسكري، إنما هو تأويلي مكثف يختزل صراعًا داخليًا وخارجيًا، فرديًا وجماعيًا، آنيا وتاريخيًا ، يفتح النص، يوجه القارئ إلى الفهم، ويهيئه لخوض تجربة تأويلية .

2 . 2 المعنى الظاهري:

هذه المسرحية المعنى الظاهر أو المباشر يظهر من خلال الحوار بين الرجل والمرأة ونلخصه كما يلي المرأة تعلن أنها تكره الحرب وتريد أن تنتهي لأنها السبب في موت طفلها وتسبب الدمار والفوضى في كل مكان أما الرجل الذي يؤكد على بشاعة الحرب وفظاعتها التي واجهها بنفسه لكنه رفض الاستسلام .

المرأة : تعلن أنها تكره الحرب وتريد أن تنتهي لأنها السبب في موت بطفلها وتسبب الدمار والفوضى في كل مكان و تحول الكل شيء إلى رماد .

الرجل: رغم إعاقته الجسدية (الكرسي المدلول)، إلا أنه يمثل صوت المقاومة والصلابة. يحمل في داخله جرحًا عميقًا، لكنه لم يسمح لهذا الجرح بأن يتحوّل إلى استسلام، بل على

العكس، يتشبث بفكرة أن العار ليس في وقوع الحرب بل في هروب العدو دون عقاب، مما يُحمّله معنى وطنيًا ومسؤولية أخلاقية .[1]

تتكرّر في المسرحية مشاهد الحزن والبؤس والموت، كأنها خلفية ثابتة لكل الحوار، لتصوّر مجتمعًا ممزقًا ومجروحًا، يُصارع للبقاء في وجه الاستعمار و في الأخير تأتي كدعوة من الكاتب حسين العراقي إلى السلام والأمل،كأنه يقول:مرغم كل ما حدث، لا بد من أن تبقى الإنسانية قادرة على استعادة ذاتها، والعودة إلى الحياة[2] .

في النهاية المرأة تطرح رغبة في إنهاء الحروب وبدء حياة هادئة وغسل آثار دماء و الدمار التي خلفتها الحرب لكن الرجل يؤكد انتماءه للأرض حتى النهاية حتى لو عادت الحرب من جديد المعنى الظاهري لهذا النص المسرحي يتمثل في حوار بين المرأة والرجل حول بشاعة و فظاعة الحرب وألم الفقدان والكراهية والعنف والصراع بين الهروب والنجاة من هذه الحرب والرغبة بالعيش بسلام وبين التمسك بالأرض والمحاربة [3].

2 . 3 الخطاب كحدث تأويلي :

الحوار بين المرأة والرجل يتحول إلى حدث يتجاوز تبادل الكلمات والأفكار بل يكشف الظلم والمأساة التي تنتجها وتخلفها الحرب وما تخلفه من دمار وجرائم فالمرأة تقول أكرهها لأنها تعني ذهاب الأولاد دون عودة فهو ليس مجرد رأي شخصي بل حدث تأويلي يثري معنى الحرب كما أن قول الرجل من لم يعيش الحرب لم يشعر بمدى فظاعتها يشير زمن مليء بالآلام والحزن والدمار وكأثر أو رمز لا ينسى وهو ما يجعل الخطاب المسرحي حدثا يستدعي الماضي ليشكل الحاضر .

---

[1] ينظر : نص المسرحية إنها الحرب ، حسين العراقي ، https://www.alfurja.com/?p=3163 0 ، أطلع عليه 20 / 5 / 2025

[2] المرجع نفسه

[3] ينظر : نص المسرحية إنها الحرب ، حسين العراقي ، https://www.alfurja.com/?p=3163 ، أطلع عليه 20 / 5 / 2025

وفي قول المرأة ليس لدي متسع آخر الخسارة في الكلام هنا ينتقل إلى رمز للهزيمة والضعف والحزن ولفظ الخسارة تشير إلى الآلام المتكررة ومخلفات الحرب السيئة وهذا الرمز الذي وضعه حسين العراقي يجعل الخطاب يتعدد في دلالته كل حسب تجربته وأفكاره

أنا قوي في داخلي لم تصدع روحي في هذه الجملة خطاباً كشف فيه حسين العراقي عن ذات الرجل المتألمة المتحطمة التي تريد استعادة هويتها وقوتها السابقة فرغم أنه بدى منهكاً ومتضرراً إلا أنه قال هذه الجملة وهذا ما جعل الخطاب يكشف عن ذات قادرة قوية ارتداء البذلة العسكرية، وضع الخوذة ، تحريك كرسي ، ليس فقط أفعال مسرحية بل أفعال خطابية رمزية تشير إلى أن الرجل يتحرك نحو مسار مجهول وأرضه في هلاك ومارد وربما سيموت أو ربما تنتهي هذه الحرب وهذا تمثيل للمقاومة والارتباط بالأرض و حبها.

إذن مسرحية "إنها الحرب" لا تُختزل في كونها حوارًا بين رجل وزوجته، بل تتحول إلى حدث تأويلي متكامل، يُجسّد زمن الحرب لا بوصفه خلفية ظرفية، بل كزمن وجودي يحكم التجربة الإنسانية للذات المجروحة فالحوار بين الشخصيتين يتضمن أصواتًا متعددة تتناوب بين الأمل واليأس، الهروب والصمود، الحياة والموت ويقوم على رموز كثيفة مثل: الخسارة ، الكرسي المتحرك، البذلة العسكرية، الأرض، الصمت، الحزن... وهي ليست فقط أحداث لغوية، بل أوعية لتجارب إنسانية مشتركة تتجاوز حدود النص

هذا ما يجعل من المسرحية حدثًا تأويليًا وفق ريكور ، لأنها لا تنقل معنى جاهزًا، بل تفتح المجال أمام القارئ لإعادة بناء المعنى من خلال تجربته الشخصية فالقارئ، من خلال الرموز والتوترات والمشاهد، لا يفهم الحرب فقط، بل يعيشها رمزيًا، ويدخل في علاقة تأويلية مع الزمن، حيث يستحضر الماضي ويتأمله في الحاضر و منه، تتحقق خاصية "الانفتاح الدلالي" في النص المسرحي، حيث لا يُفهم المعنى إلا عبر التأويل، ولا يتكوّن المعنى إلى بالفعل القارئ مع الرمز .

2 . 4 القول كفعل دلالي :

تمثّل مسرحية "إنها الحرب" فضاءً دراميًّا يتجاوز البعد الوصفي للغة إلى مستوى الفعل الإنجازي، وفق ما يصطلح عليه بول ريكور بمفهوم "القول كفعل"[1] فالخطاب المسرحي هنا لا يكتفي بنقل الواقع أو التعبير عنه، بل يُنجز أفعالًا رمزية تؤثّر في المتلقي وتعيد تشكيل العالم من خلال اللغة.

ففي المشهد الافتتاحي، تهيمن الإشارات البصرية (الدخان، الكرسي المدولب، صورة الشهيد) بوصفها أقوالًا صامتة، تؤدي وظيفة رمزية تتجاوز التلفظ إلى التأثير. أما في قول الرجل: "كي لا توجعني الحرب أحاول إغاضتها"، فإن القول يتحول إلى فعل مقاومة لغوية، حيث تحتل السخرية موقعًا احتجاجيًّا في وجه العنف، فيكون القول فعلًا يعيد للذات كرامتها.

وفي المقابل، حين تصرخ المرأة: "أوجعتنا حتى أصبحت جلودنا قصائد ثورية"، تتحول اللغة الشعرية إلى وسيلة تعري الخطابات الثورية الفارغة، في فعل احتجاج يحمل بعدًا تأويليًّا يمس جوهر التجربة الجمعية.

كما يشكل استرجاع الذكريات الزوجية نوعًا من الفعل التأويلي المضاد للنسيان، حيث لا يكتفي القول بوصف الماضي، بل يستحضره ليصوغ هوية مقاومة في وجه التشظي. ويتعمق هذا البعد الإنجازي في المقاطع الأخيرة، لاسيما في قول الرجل: "الحرب تتاجر بأجسادنا"، حيث يغدو القول فعل إدانة رمزيًّا، ينزع عن الحرب أي مشروعية أخلاقية.

ويبلغ القول ذروته في المشهد الختامي حين يرتدي الرجل بزته العسكرية قائلاً: "قررت أن لا أتخلى عن هذه الأرض"، ليُحوّل الخطاب إلى قسم رمزيّ يجسد الالتزام بالوطن كهوية وجودية. هكذا يتجلى القول المسرحي، كفعل إنشائي وتأثيري، يمارس دورًا تأويليًّا في بناء الذات والذاكرة والكرامة الجمعية، بما ينسجم مع ما يؤكده ريكور من أن اللغة لا تكتفي بوصف الواقع، بل تُحدث فيه تغييرًا رمزيًّا وتؤسس المعنى من جديد[2].

---

[1] ينظر : من البحث هذا الفصل الأول ' ص 29

[2] ينظر : من البحث هذا الفصل الأول ' ص 29

2 . 5 الاستعارة الحية و الرمز الريكوري :

أنا سفينة متعبة من الإبحار[1]

شبه حسين العراقي الذات بالسفينة ضائعة في خطر تبحث عن الأمان وهي ليست فقط وصف الإرهاق إنما تُعيد تشكيل النفس البشرية المحملة بالهموم والخسارة التي أخذتها من الحرب و الفقدان أما السفينة فيرمز بها عن الكيان الذي يُبحر في محيط غير مستقر مليء بالمخاطر باحثا ميناء آمن متعبة هي رمز ودلالة عن الضياع الداخلي من خلال رحلة غير معروف مصيرها .

أخاف من قلبي أن يغافلني مرة ويتوقف عن النبض جعل حسين العراقي هذا الخطاب وكأنه يقول أن القلب إنسان و ذات مخادعة غدارة حيث جعل ما هو عضوي بيولوجي ذات فاعلة فحول الذات و الجسد غير آمن و كأن الإنسان في حرب ليس مع الحرب و حسب بل حتى داخله أيضا .

اكرهها لأنها تعني ذهاب الأطفال دون عودة وهنا الحرب لا تعني فوضى وصراع سياسي بل استعارة للفقد والغياب الأحبة نهائيا فتصبح الحرب قاتلة تدل على الموت الدائم وقتل الأطفال و هم رمز للبراءة و المستقبل

الأطفال وهم زرع الله في الأرض فاستعارة الأطفال وزرع الله [2]

شبه حسين العراقي الأطفال بزرع و هو يوحي الحياة و النماء و الاستمرارية و هي مفردات الطبيعة و الله يشير إلى الإله فجعل الأطفال كائن منبثق من عند الله و قتلهم جريمة و في المقابل تظهر الحرب كفعل شيطاني بشع و هو قتل هذه الكائنات البريئة وهذا التصادم بين الزرع والنمو والحرب والدمار والموت خلق توترا دلاليا جعلنا نذهب لتأويل معنى جديد للحرب .

---

[1] ينظر : نص المسرحية إنها الحرب ، حسين العراقي ، https://www.alfurja.com/?p=3163 ، أطلع عليه 20 / 5 / 2025

[2] المرجع نفسه

أتكئ على جراحي[1]

الاتكاء هو فعل يمارس على شيء صلب كالعصا أو الجدار وغيرها أما الجرح وهي طبيعتها مصدر الآلام والانكسار ولا تعد سندا لكن حسين العراقي جعل من الجراح بدلا من أن تكون عبأ إنما حولها إلى داعمة وهذا ما خلق معنى جديد للقارئ أو المتلقي وهو أن هذا الرجل يستمد قوته وصلابته وثباته من آلامه ومعاناته من جروحه وهي التي تبقيه واقفا رغم السقوط إذن هذه الاستعارة لا تقول شيئا مألوفا ، بل تجعل القارئ وتدعوه يعيد فهم علاقة الرجل بجراحه .

الملامح التي تشبعت بها لحديد الألم الملامح عادة تشير إلى سمات الوجه الخارجي أو الشخصية والحديد عنصر صلب قاسي يوحي بالقوة و حديد الألم استعارة مركبة تجسد الألم وكأنه معدن صلب يخترق الجسد والهوية تتشبع به الملامح .

الملامح لا تتشبع بالحديد فما بالك بحديد الألم مما يولد صدمة مجازية تضطر المتلقي إلى إعادة تأويل المعنى أن الألم عضو مكون من مكونات الإنسان و هو جزء من ملامح هوية الرجل.

أكاد أن أكون سفينة متعبة من الإبحار تحتاج إلى شاطئ ترمي عليه كل أحزانها [2]

حسين العراقي جسد الذات في هيئة سفينة، في صورة تعبّر عن الضياع و التيه والرغبة في الأمان فجمع بين الإنسان و السفينة يكشف عن رحلة داخلية شاقة لا تبحث فقط عن الراحة، بل عن معنى .

لم تصدأ روحي و صوتي مازال يصدح ولم تترهل حبالي الصوتية:

---

[1] ينظر : نص المسرحية إنها الحرب ، حسين العراقي ، https://www.alfurja.com/?p=3163 ، أطلع عليه 20 / 5 / 2025

[2] المرجع نفسه

شبه حسين الروح معدناً يمكن أن يصدأ، والصوت عضلة يمكن أن تترهل، لكن الرجل يحتفظ بصلابته و بهذا نشأ توتر دلالي يُجدد المعنى الروحي للمقاومة، فالرجل لا يقاوم بجسده فقط بل بروحه وصوته .

حفرت الألم الذي عشش في روحي هنا حسين صور أو جسد الألم ككائن حي (عصفور أو طير) اتخذ من الروح عشًا ، يصبح الألم ساكنًا دائمًا في النفس، لا يغادرها، مما يعمق دلالة المعاناة ويدعو إلى قراءة أعمق للانكسار النفسي .

قارب يلاطمه موت الهزيمة عرض البحر، الهروب لا يقود إلى النجاة، بل إلى موت آخر، فجعل الكاتب القارب هنا هو الذات المهزومة وسط أمواج القدر ، حيث أن البحر والموت والهزيمة يندمجون في بنية مجازية استعارية واحدة، تجعل من النجاة فعلًا من دون نتيجة .

الأحزان أكلت من جرفنا الكثير : إذ أن الجرف يُمثل الحافة، وحسين الحزن قوى تنهش منه ، و منه يظهر كيف أن الحزن لا يكتفي بإيذاء النفس بل يفتك بالأسس التي يقوم عليها الإنسان .

أنا رجل رضع من حليب هذه الأرض و أكل من تراب هذه الأرض: حسين جعل الأرض تُجسّد أمًا مرضعة ومصدرًا للغذاء الروحي والجسدي، حيث أن الانتماء يتحول إلى رابطة جسدية ونفسية قوية تمد الوطن صفات الأمومة.

الحروب مرت من بوابة ذاكرة: جعل حسين الذاكرة تصبح مكانًا له باب، تمرّ منه الأحداث كضيوف، و منه يُعاد تشكيل العلاقة بين الماضي والهوية، بحيث تُصور الذاكرة كحيّز أو مكان قابل للاختراق والتجريب.

بعد الانتهاء من تحليل قصيدة "رعد البشائر" لمحمد العيد آل خليفة و نص مسرحية "إنها الحرب " لحسين العراقي ، في ضوء فكر بول ريكور التأويلي معتمدين على بعض المفاهيم الريكورية الأساسية : مثل الرمز الاستعارة الحية المعنى الظهري و الحدث التأويل و في ما يلي نخلص إلى النتائج التالية :

رعد البشائر خطاب شعري آل خليفة هو المتحدث يفتخر و يعتز بالنهضة لاسترجاع سيادة الوطن وهو خطاب رمزي و فعل تعبيري ذو طابع تمجيدي و الحدث فيه يتجلى في ظهور المعنى من الاستعارات و الرموز ، أما مسرحية إنها الحرب فهي خطاب حواري بين رجل و امرأة لكل وجهة نظر مختلفة و متناقضة ، و هو فعل لفظي حواري تداولي يعكس توتر درامي و مواقف متغيرة و يتجلى فيه الحدث في تطور المواقف و الصراع بين الشخصيات.

رعد البشائر أساس بناء المعنى فيها هي الاستعارات التي تعكس الأمل و النهوض والثورة الوطنية وهذا ما يولد معنى جديد لدى القارئ ، في حين إنها الحرب نرى الاستعارات تتحل في بنية الحوار و الواقع و يُنتج المعنى عبر الصراع بين الشخصيات .

رعد البشائر يحمل العديد من الرموز الشعرية التي تحيل النهضة و الحرية و الاستقلال أما في المسرحية فهي كذلك تحمل العديد من الرموز لكنها تتحول مواقف و شخصيات كالأطفال و هو رمز البراءة العدو رمز للذل....

في الأخير نجد أن هناك تمايز بين النص الشعري و الدرامي فالنص الشعري خطاب ذو طابع رمزي مكثف أما النص المسرحي فهو خطاب تداوليا فبينما يُبنى الخطاب الشعري على الاستعارات و الرموز يُبنى المسرح على الحوار و الصراع و هذا ما يجعل التأويل في كل من المسرح و الشعر مختلفا طبيعة و في المسار التأويلي و يتفقان أو يتقاطعان في كونهما يُنتجا معني تتجاوز المعنى الظاهر.

خاتمة الفصل الثاني :

تُظهر الدراسة التأويلية لنصي رعد البشائر وإنها الحرب أن الخطاب الأدبي العربي يمتلك قابلية عميقة للتأويل وفق آليات ريكور، خصوصًا عبر تفعيل الاستعارة والرمز وتحويل النص إلى حدث لغوي مفتوح. ومن ثم، فإن آفاق الهرمنيوطيقا الغربية لا تتناقض مع النص العربي، بل تتيح إعادة قراءته بعمق فلسفي جديد .

خاتمة

خاتمة :

بعد هذا البسط المعرفي حول إشكالية الخطاب الأدبي المقروء و المكتوب في ضوء فكر بول ريكور التأويلي يمكن استخلاص جملة من النتائج نراها مهمة من بين نتائج كثيرة و المتمثلة في ما يلي:

يعد التميز بين اللغة والخطاب محورا أساسيا في فكر بول ريكور، إذ لا يُختزل الخطاب في بنيته اللغوية فقط، بل يُنظر إليه كفعل تواصلي يحمل طابعًا حدثيًا ودلاليًا، يمنحه بعدًا زمانيًا ووجوديًا يرتبط بالذات المتكلمة والسياق الثقافي والاجتماعي .

الخطاب الأدبي، سواء أكان مقروءًا أم مكتوبًا يمثل ، فضاءً تأويليًا مفتوحًا، لا يُنقل فيه المعنى بشكل مباشر أو ظاهر، إنما يُعاد تشكيله عبر القراءة، ما يجعل من النص كيانًا حيًا تتعدد دلالاته بتعدد المتلقين .

الخطاب الأدبي، سواء أكان مقروءًا أم مكتوبًا يمثل ، فضاءً تأويليًا مفتوحًا، لا يُنقل فيه المعنى بشكل مباشر أو ظاهر، إنما يُعاد تشكيله عبر القراءة، ما يجعل من النص كيانًا حيًا تتعدد دلالاته بتعدد المتلقين .

تحليل ريكور لأفعال الكلام (الافتراضي، اللاتعبيري، التعبيري المولِّد) يبين أن الخطاب الأدبي يتجاوز المعنى المباشر إلى مقاصد خفية ، ما يجعل من التأويل أداة لا غنى عنها لفهم العمق الدلالي للنصوص .

الخطاب الأدبي في بعده التطبيقي يبرز كفعل لغوي حيوي، يتجاوز الصيغة التركيبية إلى فعل إنجازي، حيث يحمل الخطاب أثراً في المتلقي ناتجاً عن تفاعله مع بنية النص وظروفه التداولية .

تطبيق نماذج أفعال الكلام عند ريكور (الفعل الافتراضي، القوة اللاتعبيرية، والفعل التعبيري المولد) يُظهر أن الخطاب الأدبي لا يكتفي بنقل المعنى، بل يسعى للتأثير والتوجيه والإقناع، مما يحوّله إلى حدث تواصلي يفتح أفقاً دلالياً واسعاً .

الفهم الحقيقي للنصوص الأدبية عند ريكور لا يتم عبر البنية الظاهرة المباشرة فحسب، إنما من خلال قراءة تأويلية تستدعي خلفية القارئ، وسياق النص، وبناه الرمزية، مما يجعل من كل نص مجالًا حيويًا لتوليد دلالات جديدة و متجددة .

قدّم ريكور مفهوم الخطاب كحدث والقول كفعل، مما سمح بقراءة النصوص العربية كأفعال دلالية، لا مجرد تراكيب لغوية.

عزز حضور المتلقي في بناء المعنى، فالمعنى لا يُستخرج فقط من النص بل يُعاد إنتاجه من خلال أفق القارئ.

من خلال مفهومي الاستعارة الحية والرمز، أصبح بالإمكان قراءة النصوص العربية انطلاقًا من طاقتها الدلالية المتعددة، وليس تفسيرًا مغلقًا.

أظهر أن الكتابة ليست نسخة من الكلام، بل تُنتج نصًا مستقلاً له أثره الخاص في التأويل، مما يساعد في فهم خصوصية الأدب العربي المكتوب.

من خلال إدماج الفلسفة التأويلية مع التحليل الأدبي، فتح ريكور مجالًا للتفكير في النصوص العربية من زوايا معرفية وفكرية جديدة.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

* القرآن الكريم برواية ورش

1 . الأسطة، عادل. أسئلة الرواية العربية: ولاد الغيتو... إسمي آدم إلياس خوري نموذجا. دار الآداب، لبنان، د.ط، 2017 .

2 . الأصفهاني، الراغب (أبي القاسم الحسين بن محمد). المفردات في غريب القرآن. مكتبة نزار مصطفى الباز، ج1، 2009.

3 . بنفست، إيميل. مشكلات في اللسانيات العامة. ترجمة: أحمد محمد قدور، دار طلاس، دمشق، د.ط، 1993.

4 . بلحاج، يحي الجيلالي وآخرون. القاموس الجديد الألباني. مطبع توب للطباعة، تونس، د.ط، 2003.

5 . تودوروف، تزفيطان. اللغة والأدب في الخطاب الأدبي. ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط، 1993.

6 . تيرس حبيبة : الخطاب و مفهوم النص في تأويلية بول ريكور ، مجلة حسور المعرفة ، جامعة حسيبة بن بو علي ، الشلف ، الجزائر ، ع 2 ، م 5 ، 2019

7 . الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط3 .

8 . عدلان رويدي ، قضايا التأويل و القراءة عند بول ريكور ، مجلة الساورة للدراسات الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة محمد الصديق بن يحي ، جيجل ، الجزائر ، ع 2 ، م 9 ، 2023

9 . ريكور، بول. من النص إلى الفعل: أبحاث التأويل. ترجمة: محمد برادة، حسان بورقية، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1986.

10 . ريكور بول ، الزمن و السرد الحبكة و السرد التاريخي ، تر : سعيد الغانمي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ج 1 ، ط 1 ، 2006

11. بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب فائض المعنى،تر:سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص46

12 . صحراوي، إبراهيم. تحليل الخطاب الأدبي: دراسة تطبيقية. دار الآفاق، الجزائر، ط1، 2003.

14 . عبد الجليل منقور ، علم الدلالة : أصوله و مباحثه في التراث العربي ، منشورات اتحاد العرب ، دمشق ،، ط 1 ، 2001

15 . عكاشة، محمد. تحليل الخطاب في ضوء نظرية أفعال اللغة: دراسة تطبيقية لأساليب التأثير والإقناع الحجاجي في الخطاب النسوي في القرآن الكريم. دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2013.

16 . مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. مجموعة من المؤلفين، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

17 . فضل، صلاح. نظرية البنائية في النقد الأدبي. دار الشروق، القاهرة، ط1،

18. فوكو، ميشال. حفريات المعرفة. ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1968.

19. محمد، محمد العيد بن. ديوان محمد العيد آل خليفة. دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2010.

20 . منظور، محمد بن مكرم بن علي (أبو الفضل جمال الدين). لسان العرب. دار المعارف، القاهرة، م1، د.ط، 2016.

21 . واحك، مراد. نظرية الخطاب عند بول ريكور. مجلة الفكر المتوسطي، جامعة خميس مليانة، الجزائر، عدد 2، مجلد 11.

23 . يقطين، سعيد. تحليل الخطاب الروائي: زمن السرد. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989.

24 . ابن كثير، إسماعيل. تفسير القرآن الكريم. بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ج4.

25 العراقي، حسين. نص المسرحية: إنها الحرب، على موقع الفُرجَة: https://www.alfurja.com/?p=3163، اطلع عليه بتاريخ: 20 / 5 / 2025.

ملحق

ملحق:

نص مسرحية إنها الحرب :

تُعدّ مسرحية "إنها الحرب" نموذجًا دراميًّا مكثفًا يعكس المأساة الإنسانية التي تخلفها الحروب، من خلال معالجة ثنائية الضحية والذاكرة. تتكوّن المسرحية من شخصيتين فقط: "الرجل" المقعد جراء الحرب، و"المرأة" التي ترافقه، في فضاء درامي موحش يتمثل في بيت أبادته الحرب وغمره الدمار والغياب[1].

ينطلق النص من مشهد يهيمن عليه الدخان والصمت والرماد، ليخلق مدخلًا بصريًا ونفسيًا إلى ذاكرة الحرب. تتصاعد الأحداث من خلال حوار متوتر تتداخل فيه مشاعر الألم والرفض والحنين. يتبادل الطرفان سلسلة من الأقوال التي تنوء بثقل الفقد والخذلان، لا سيما بعد استشهاد الابن الذي يظهر حضوره الغائب من خلال صورته المعلقة وشريط الحداد. الرجل، رغم إعاقته الجسدية، يرفض الهزيمة، ويعاند الألم بسخرية مرة، بينما المرأة، المتشبعة بالحنين والخيبة، تطرح خيار الرحيل باعتباره مخرجًا من عبثية الوجود في وطن مدمر[2].

يتطور البناء الدرامي ليكشف التناقض بين التشبث بالأرض بوصفها هوية ومصيرًا، وبين الرغبة في النجاة بأي ثمن. تتكرر إشارات الحرب لا بوصفها حدثًا ماديًّا فقط، بل كقوة غاشمة غيّرت ملامح الإنسان وأفرغت الحياة من معناها. في لحظة ذروة مأساوية، يرتدي الرجل بزته العسكرية ويضع خوذته، في فعل رمزي يعكس رفضه الاستسلام واستمراره في المقاومة حتى النهايـــة [3]

قصيدة رعد البشائر :

---

[1] ينظر : نص المسرحية إنها الحرب ، حسين العراقي ، https://www.alfurja.com/?p=3163 ، أطلع عليه 20 / 5 / 2025

[2] المرجع نفسه

[3] ينظر : نص المسرحية إنها الحرب ، حسين العراقي ، https://www.alfurja.com/?p=3163 ، أطلع عليه 20 / 5 / 2025

بباتنة رعد البشائر لعلعا فأطرب (أوراسا) بها (والشلعلعا)

وجادت غيوث البر كل رحابها فجادت وعادت للمبرات مرتعا

وأخصبت الآمال فيها وأينعت كما أخصب الروض الجديب وأينعا

فلا غرو أن تزهى بعهد مبارك لها وتهز الرأس فيه وترفعا

بمدرسة دينية عربية أعدت لإرواء المدارك منبعا

نمت ونمى النشئ الصغير على الهدى بها ووعى فيها من العلم ما وعى

وشبت فأمست للشباب كقلعة محصنة فيها الشباب تمنعا

إلى جامع لاذ الهداة بظله وفاؤوا إليه قانتين وخشعا

.....

.....

وأجدر خلق الله بالفوز مؤمن إلى الله أدى فرضه وتطوعا

ويا أيها الوفد الموفق رحلة أراك من الجوزاء أبهج مطلعا

وأقم في حمانا باللطائف مكرما وغادر حمانا بالقلوب مشيعا [1]

[1] محمد، محمد العيد بن. ديوان محمد العيد آل خليفة. دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2010 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

شكر و تقدير .....

إهداء .....

مقدمة .....(أ – د)

مدخل مفاهيمي .....(5)

1- المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للخطاب .....(6 – 11)

2- الخطاب و النص .....(11 – 13)

3- الخطاب الأدبي المقروء .....(13 – 14)

4- الخطاب الأدبي المكتوب .....(14 – 16)

الفصل الثاني المسار الفكري لبول ريكور بين المقروء و المكتوب .....

1-الخطاب و اللغة عند بول ريكور.....(18-23)

2-لكلام الشفهي و المكتوب عند ريكور.....(24 -34)

3-الهيرمونوطيقا عند ريكور.....(35-42)

4-النص عند ريكور.....(43-44)

5-بين الكتابة و النص و القراءة عند ريكور.....(45-52)

6- الاستعارة و الرمز عند بول ريكور.....(53-62)

الفصل الثاني :دراسة تحليلية لقصيدة "رعد البشائر" لمحمد العيد آل خليفة و مسرحية "إنها الحرب لحسين العراقي .....

1-رعد البشائر.....(66 -91)

2-إنها الحرب .....(92-100)

خاتمة ..... (102-103)

قائمة المصادر و المراجع .....(105-107)

ملحق .....(108)

فهرس الموضوعات .....

ملخص :

تناولنا في هذه الدراسة للكشف عن طبيعة الخطاب الأدبي في بعديه المقروء والمكتوب في منظور فكر بول ريكور، عبر مقاربة تأويلية تجمع بين التحليل اللساني والفلسفي والتطبيقي .

حيث بدأنا هذه المقاربة من التأسيس المفاهيم للتميز بين النص و الخطاب فانتقلنا إلى التحليل النظري حث بيّنا أن الخطاب ليس مجرد بناء لغوي، بل فعل دلالي تواصلي يخضع للتأويل، ويتحقق من خلال جدلية الحدث والمعنى و الرموز و الاستعارة ، مما يجعل القارئ ينتج المعنى داخل النص الأدبي ثم انتقلنا التطبيق العلمي على نماذج أبيات من قصيدة رعد البشائر و نص مسرحية إنها الحرب لحسين العراقي حيث بينت الدراسة أن الخطاب ليس مجرد بنية لغوية إنما حدث دلالي يُنتج المعنى من خلال علاقة القارئ بالنص من خلال الفعل الاجازي المولد فيحول القراءة ممارسة تأويلية تخلق المعنى .

This study explores the nature of literary discourse in its written and read dimensions through the lens of Paul Ricoeur’s thought, employing a hermeneutic approach that integrates linguistic, philosophical, and applied analysis. We began by establishing key concepts, particularly the distinction between text and discourse. The theoretical analysis revealed that discourse is not merely a linguistic structure, but a communicative and meaningful act subject to interpretation. It unfolds through the dialectic of event and meaning, metaphor and symbol—enabling the reader to generate meaning within the literary text. The study then moved to practical application, analyzing selected verses from the poem "Ra‘d al-Bashā’ir" and the dramatic text "Innaha al-Ḥarb" by Hussein Al-‘Iraqi. The findings demonstrate that discourse is not merely composed of linguistic structures, but rather a semantic event shaped through the reader’s interaction with the text via the generative illocutionary act, thus transforming reading into a hermeneutic practice that creates meaning.