

دور القراءة في إثراء النصوص الشعرية

د/ مليكة خديري

جامعة باتنة

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على المغزى من قراءة النصوص الشعرية، والعمل على استنطاقها لتقريبها من ذهن القارئ، ومحاولة كشف أسرار هذا الابداع أو ذاك، والتعمق في فهم الرموز والمكونات والخبايا، والعمل على الاستعانة بما نملكه من وسائل تساعدنا على التوغل في أعماق النصوص، ورصد الأرضية الخصبة التي نعتمدها كمنطلق لخوض غمار ما وصلنا من ابتكارات أنتجت قرائح العظام والتمكّن، والتجروء على مجابته، وفك رموزها المشفرة، طمعا في تجديد اللغة وإثرائها، للوصول إلى إنتاج معاجم لغوية تطويرية.

Résumé :

Cette étude tend à mettre à jour le rôle de la lecture dans le texte poétique en essayant de l'interroger et de percer ses secrets afin de le rendre plus accessible pour le lecteur. Dans cette mesure, il faudra essayer de décoder les symboles du texte, parfois délicats et incompréhensibles, en usant de tous les moyens et outils d'analyse possibles. Tout cela dans l'ambition de parvenir à enrichir la langue et produire un lexique évolutif.

مقدمة:

لكل منا طريقته الخاصة في الاقبال على قراءة النصوص الشعرية ولكل منا دوافعه الخاصة للتعاطي مع الفن والابداع، وقراءة هذه النصوص تختلف من شخص إلى آخر، وكل واحد منا ينظر إليها من زاوية مختلفة تضيق أو تتسع حسب الهدف الذي يرجوه، فهناك من يقرأ للمتعة وملء الفراغ، وهناك من يقرأ ليبعد قليلاً عن الواقع الذي أصبح مستعصياً، حيث أصبحت متطلبات الحياة قاهرة تجعل صاحبها يعيش توتراً مزمناً، فيعتمد للهروب من الواقع المشحوذ بالمشقات يبحث عن الراحة والاسترخاء ولو لوهلة حيث تستريح الروح والجسد، وهناك قراءة أخرى أعمق وأدق هدفها اكتشاف العديد من المعاني الجديدة، والعمل على التمهيص والتدقيق للوصول إلى عمق الدلالات وكشف الأسرار والرموز والخبائيا، ويصبح الهدف من خلال هذا النوع من القراءة أكبر أهمية، يعود على صاحبه وعلى الكل بالمنفعة العلمية، حيث أصبحت الأولوية في هذه القراءة، استنطاق النصوص، واستنباط المعاني، التي لا نراها للوهلة الأولى بالعين المجردة، والعمل على غربلتها والتدقيق فيها، نتيجة لطريقة الابداع التي يعتمد عليها صاحب النص وما يشوبها من جماليات تستوقف القارئ المتبصر، وتجعله ينجذب بطريقة أو بأخرى، ليستفسر ويتحرى، ويقارن، ويؤول حتى يصل إلى برّ الأمان، ويصبح بعد ذلك بدوره مبدعاً ثانياً.

مشكلة الدراسة:

ولقد تأسست إشكالية الدراسة في طرح الأسئلة الآتية:

لماذا نقرأ النصوص الشعرية؟

وكيف نعمل قراءتها؟

وما هي الوسائل المستعملة لخوض غمار القراءة؟

وعلى أي نوع من النصوص نتكلم؟

الهدف من الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة إيجاد الفرق بين القراءة التي بنيت أركانها على روح النقد والاستنباط والتحليل والتمهيص، تشوبها روح علمية منطقية، أسسها الثقافة الواسعة، والخبرة الكبيرة، والمنهاج الصحيح، وإتقان كيفية التعامل بموضوعية مع الابداعات، وإعطائها حقها عندما نعمل على تفسيرها وتأويلها.

أهمية الدراسة:

وتكمن أهمية الدراسة في التركيز على النصوص التي فيها درجة عالية من الابداعات والتفنن، تجعل القارئ ينجذب إليها ويبدل جهداً كبيراً محاولاً الوصول بالفعل إلى ما يقصده المبدع من خلال القراءة بين الأسطر، والتخمين والتمحيص، وخاصة إذا كانت النصوص جادت بها قرائح عظام متمكّنين، ومتمرسين، تستحق بالفعل المجازفة والمغامرة عندما تستتطق.

منهجية الدراسة:

اتبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي معتمدة على العديد من أمهات المراجع سواء أكانت باللغة العربية أو الأجنبية محاولة غربلتها والاستفادة منها.

القراءة عبر التاريخ:

إنّ عملية قراءة النصوص قديمة حديثة، عرفها النقاد عبر التاريخ حيث تقوم على النقاط مضمون الرسالة من النص، بطريقة أو بأخرى ولقد ساهم محاولة فهم النصوص الدينية، في تثبيت هذا التصور، وانتقال التعامل به إلى النصوص الأدبية البشرية، إلا أنّ هذه القراءة في بدايتها كانت تدلّ على مضمون ثابت، على الكل أن ينهج نفس المنهج، للوصول دائماً إلى عين الحقيقة في كل الظروف والأحوال، وهذا ما يخلق جوّ النقاش الحادّ من طرف النقاد حول النصوص، سواء أكانت شعرية أو أدبية، وكان هذا يحدث دون أن يتخلّى أحد من النقاد، أو الشراح، عن الاعتقاد بأنّ هناك مضامين ثابتة، وحقائق نهائية بخصوص المعاني النصية.

ومن أهم النقاط التي كانت تثار حولها النقاشات، والنزاعات، هي إمكانية توصل الإنسان إلى كامل الحقيقة واستفادها، فما كان له قيمة أدبية ومضمونية في عصر من العصور، لا يستطيع أن يحافظ عليها في كل العصور والأزمان، فالكلام على النصوص البشرية الخالدة هو أمر قابل للنقاش، فبعض الأشكال الأدبية مثلاً كانت مضامينها في سبات عميق، ولكنها استفاقت واكتسبت عافية جمالية لاحقاً كقصة ألف ليلة وليلة، التي احتلت الآن منزلة مرموقة على المستوى العالمي في حضان عالم الأدب والنقد¹. ويدل هذا على أنّ عملية القراءة أصبحت مسؤولية إلى حدّ قريب عن إعطاء القيمة الأدبية والمضمونية للنصوص، أو سحبها عنها حسب الظروف والمقتضيات، والمراحل، ولا يعني هذا مساواة مكانة ودور النص والمؤلف، بمكانة ودور القراءة والقراء، لأنّ

الأدب هو في الواقع سيرورة إنتاجية تفاعلية غير مقتصرة بجانب دون الآخر، تساهم فيها عدة أطراف، وهذه الأطراف هي المؤلف والنص والقارئ.

ولا يعني أن حلَّ إشكالية قراءة النصوص الأدبية، متعلق بإلغاء كل اتفاق نسبي حول الدلالات النصية في عصر من العصور، أو لدى قاعدة كبيرة من القُراء، فالعمل على جعل القراءة تأويلاً فردياً لا غير، ينفى تماماً كل حضور لسلطة النص باعتباره يمارس دوره، وتوجيهه أحياناً نحو الاحتمالات الدلالية النسبية، فالسياقات النصية الدّاخلية، هي المسؤولة في أغلب الأحيان عن التقارب بين القراءات المختلفة، وحتى السياقات الاجتماعية، والحضارية، تسمح دائماً بتأويلات مُحَدَّدة تشترك فيها، وتلتقي عندها شرائح كاملة من القُراء، في عصر ما دون أن يغيب الاختلاف.

فالاهتمام بالبيئة النصية الأدبية، ومكوّناتها المتفاعلة، هو السبيل إلى إبراز الخاصية الاحتمالية، للتدليل فيها، ويعتبر مبحث L'intertextualité من أهم المباحث التي لقيت اهتماماً بالغاً في الفكر النقدي الحديث، من أجل توضيح تقنيات العملية الإبداعية، وما ينتج عنها من تبعات على مستوى عملية القراءة والتأويل.

مفهوم التناص:

ذهبت الكثير من الآراء، إلى أنّ التناص كان معروفاً منذ القرن السابع عشر في الشعر الغربي، حيث كان الشعراء ينظمون أقوال المسيح، أو عبارات من الكتاب المقدس، ويقال أن أعظم من استخدم التناص بكثافة، هو الشاعر الانجليزي "ت-س-أليوت Ilyaut" في قصيدته "الأرض اليباب" حيث تناصت مع خمسة وثلاثين كتاباً، وبست لغات، أورد الشاعر تخميناتها أو تناصاتها غير مترجمة.²

وأجمعت الكثير من الآراء كذلك أن هذه النظرية ترعرعت في ظل البحوث المستفيضة التي كتبها النُقّاد الغربيون المعاصرون حول مفهوم النص، والخطاب، بتعدد مشاربهم من لسانيين، وبنويين شعريين أو سرديين. فاللسانيات مثلاً لعبت دوراً كبيراً في إثراء مفهوم النص، حيث نادى "دي سوسير، De Saussure باعتبارية العلامة اللغوية، وثنائية الدال والمدلول، وللتناص كذلك جذور عنده وعند "بيرس Pirs" وإن لم يذكر المصطلح صراحة في كتابه يقول محمد عناني: "وكان معنى التناص، مقصوراً في أول الأمر على تعدد الأصوات"

"poly-phony" في الشعر ببسط معنى اشتقاقي له وهو الازدواج في النظم بين الإيقاع المجرد "rhythm" سواء أكان يتمثل في النبر "accent"، أو في توالي الحركات والسكنات، وبين أصوات الحروف نفسها، ثم تطور معناه، ليدل على تشابك المعاني الدّاخلية للكلمات مع معانيها أو نظائرها أو أقربائها في نصوص أخرى خارج القصيدة، ثم اتساع معناه أخيرا في دراسة السيميوطيقا، ليدل على التشابك بين الأصوات على أي مستوى صوتيا كان، أو دلاليا، أو تركيبيا³.

ويعود الفضل كذلك للاتجاه الشكلائي الروسي في البدء بالاعتراف بهذه الظاهرة التعبيرية، ويُعدّ أول من فتح الطريق أمام سميائيات النصوص الأدبية، إذ كتب "تشيكوفسكي، Chiclofeski": "إنّ العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، وبلاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، وليس النصّ المعارض وحده الذي يبدع في توازن، ونقابل مع نموذج معين، بل إنّ كل عمل فني يبدع على هذا النحو"⁴.

ولقد ارتبط مفهوم التناص أساسا بمفهوم الحوارية عند "باختين Bakhtine"، كما ارتبط بفكرة منح النصّ استقلالية واضحة عن قيود الخطاب التواصلية العادي، ولذلك كان هدف البحث في المفهوم، هو إضفاء صفة الطابع الإنتاجي الدائم للنصوص الأدبية، واعتبار النص نقطة تقاطع نصوص كثيرة، تدخل بشتى الطرق إلى بنيته.

والتناص عبارة عن مجموعة من النصوص تدخل في علاقة مع نص معطى⁵، وفي هذا الصدد يقول "مارلو، Marlot": "إنّ العمل الفني لا يتخلق ابتداء من روية الفنان، وإنما من أعمال أخرى تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد على الواقع، وعلى وجود نظم إشارية مستقلة لكنها في طبيعتها إعادة بناء نماذج منظمة بشكل أو بآخر مهما كانت التحولات التي تجري عليها"⁶.

ويتضح مما سبق ذكره أن أفكار "باختين" كانت حاسمة في ميلاد مفهوم التناص، دون أن يكون هو الذي وضع المصطلح ذاته، أما التناص كتقنية منهجية فإنّه لم يتحدد، إلا في أواخر عقد الستينات على يد الناقدة البلغارية "كريستيفا، Kristeva"⁷، وذلك في أبحاثها الشهيرة التي أحدثت ضجة في عالم الأدب، والنقد، بأبحاثها من جرأة، وثورة على مفاهيم البنيوية، والشكلية الروسية، ومما زاد في تمكينها في هذه الثورة نشرها لكتابتها "Le texte du roman و" Semiotik"⁸ وكانت ترى النصّ ترحالاً للنصوص، وتداخلًا نصيًا،

حيث تتقاطع ملحوظات متعددة متجزئة من نصوص أخرى، وحيث تتفاعل هذه النصوص وتتصارع، وتتشابك لتكون فضاءً دلاليًا جديدًا، يُجسده النص الجديد⁹، فالنص عندها هو نقل بطريقة جديدة أو إعادة كتابته بأنظمة مختلفة¹⁰ والقارئ عندها هو الذي يبتكر معاني جديدة، حتى لو كانت غير مقصودة من المنتج، فالممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما، إنما تقوم بزحزحة ذات الخطاب عن مركزها لتبنى هي¹¹.

التناص عند العرب:

عُرفَ التناص عند العرب، ولم يُعرَف بوصفه أخذ معناه من النص، وإن كان ذلك أيضًا يدل على أنه ليس مبتكرًا أو جديدًا، وإنما قد اشتق من النص ذاته، ولقد عنى النُّقاد والدارسون لأدبنا العربي بهذا المفهوم، وتوسَّعوا فيه اتساعًا يفوق الحصر، ولكنهم لم يذكروا المصطلح صراحة، وإنما تناولوه تحت مسميات متعددة حيث يقول "يوسف عوض": "لا يخالجنا شك في أن "محمد بن سلام" كان يدرك جوهر فكرة التناص والتي نقول بها في وقتنا الحالي، والتي تعني في مفهومها المبسط الابداع الأدبي، وإنما يستند على الخبرة الأدبية السابقة، ذلك أن الأدب الجديد انزياح عن الأدب القديم¹²، ولو تفحصنا ثرائنا لتمكَّنَّا من الوقوف على الكثير من الأمثلة الدالة على معنى التناص بمصطلح أو بآخر بخاصة عند الشعراء الذين أقرُّوا بأنهم يأخذون عن بعضهم البعض، ويكرِّرون ما قاله السابقون لهم مثل قول زهير بن أبي سلمى".

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا مَعَارًا أَوْ مَعَادًا مِنْ لَفْظِنَا مَكْرَر¹³

وأثارت هذه القضية ظاهرة تداخل النصوص، وخاصة في الخطاب الشعري، سواء أكانت عن وعي أو غير وعي، واعتبروا الاقتباس شكلًا من أشكال التناص، كأن يقوم المبدع بانزياح محدود في خطابه، بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته، بتضمينه شيئًا من القرآن أو الحديث النبوي عن قصد.

ولقد رصد القدماء بعض الظواهر، حيث يقوم المبدع أحيانًا ببناء خطابه الشعري جملة، بالاستناد إلى خطاب آخر غير دائرته أي من خطاب نثري، إلى خطاب شعري، عن طريق إضافة الجانب الإيقاعي، مثل قول أبي العتاهية:

مَا بَالُ مَنْ أَوَّلَهُ نَظْفَةً وَجِيفَةً آخِرَهُ يَفْخَرُ¹⁴

ويلاحظ أنه أخذ عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه لقوله: " ما لابن آدم والفخر، وإنما أوله نظفة وآخره جيفه " ولا بد من توفر دوافع فنية تستدعي هذا التحول من النثر إلى الشعر.¹⁵

وقد يتمدد تداخل مثل هذه النصوص، إلى المستوى الدلالي الخالص عن طريق التوليد حين يتحرك الوعي إلى النص الغائب، ويستولد دلالاته في حدودها الأولى، وينقلنا على النحو إلى منطقة وسطية بين الاختراع، والسرقة، ولهذا السبب ألقت العديد من الكتب تحت اسم السرقات.

والسرقة هي أن يقتبس الشاعر نصوص غيره من الشعراء، ويحاكيها بظاهر من اللفظ والمعنى وأن تكون العملية خفية، تعتمد على إعادة صيغة اللفظ، بطريقة جديدة دون تكراره هو بعينه¹⁶، ويعتبر " ابن خلدون " من المدعين للجانب الإيجابي من مسألة السرقات الأدبية التي فهمت بجانبها السلمي عند أغلب النقاد القدامى، إذ تطرق إليها حيث أثار قضية فاعلية النصوص في الجزء المتعلق بعلوم اللسان العربي في كتابه " المقدمة "، حيث ركز على وجود التداخل بين النص القديم والنص الجديد على مرّ العصور، كون النص لا يعرف السكون، وكان يدرك عمل النص وتفاعله بصياغة خاصة، واستشعر القارئ الملم بالفكر النقدي المعاصر، فإنه يقرأ لغة، وفكر ناقد معاصر يتحدث عن فاعلية النص، وبناء الحاضر منه على القديم الغائب، فينسب بذلك الإنتاجية الشعرية إلى الصورة الذهنية التي تُولف بين التراكيب المتراكمة في قاموس المبدع عن طريق التعامل مع أشعار العرب وحفظها، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالمنوال¹⁷، هذا فيما يخص موقف علماء اللغة العرب من ظاهرة التناص، وهي عبارة عن عملية كيميائية عفوية، تلقائية تتحلل فيها العديد من الأفكار والنصوص، وتذوب لتنتج إبداعاً جديداً، لا بد أن يأخذ حقّه من الدراسة والتحليل والتأويل، ووحده القارئ النافذ المتمكن، يستطيع أن يفك رموزه المتشابكة، والمشفرة، للوصول إلى الدلالات الجديدة التي نتجت عنه.

كيف نقرأ النص الشعري:

إنَّ قراءة النصّ الشعري هي بمثابة الكشف عن عالم صعب عصي على الإدراك بمعنى نوع من المغامرة.

ويقول كولر Coler، إنَّ النَّصَّ يعد تشكيل لغوي، ينم من غير ما يقول ويبطن أكثر ما يظهر، وقراءة هذا النَّصَّ دخول في تشكيلاته وتفكيك لخيوط نسيجه للتعرف إلى ترابطاته، وحلّ عقد نظامه، وتباين أسس العلاقات التي تُولف شبكته¹⁸ وقال البون في هذا المجال: " إن قراءة الشعر تجربة حيّة مثلما كتابته تجربة حية سواء، بسواء ".¹⁹

ولقراءة نص شعري، نستطيع أن نستفيد من تجربتنا السابقة في القراءة ومن تصوُّرنا للمعنى المفترض، لأن المدلولات التي سيصل إليها القارئ مزيج من تصوراتهِ وخياله، وتبيّن بنیان النص التي استعملها المبدع، ليحملها ما يريد من أفكار وأحاسيس ومعاني، تنصهر مع بعضها البعض، وتتداخل وتساهم بقدر كبير في مساعدتنا على التأويل، وتقضي الحقائق.

ولقد عُدَّت القراءة الناجحة للنص الشعري في عصرنا، مساوية في مجال إبداعها للقيمة الفنية المتوخاة من الشعر ذاته، بل إن الجهد الذي تتطلبه تلك القراءة الناجحة، لا يقل عن الجهد المبذول في إنتاج الشاعر لنصّه²⁰، وأصبح قارئ النَّصَّ في أيامنا هذه منتجا لا مستهلكا²¹، إلا أن عالم اللغة امبيرطو إيكو، كان قد تعامل مع ظاهرة تأويل النصوص بذكاء كبير، حيث تشبَّث بضرورة إقصاء جميع التأويلات الخاطئة، التي يبتعد أصحابها عن المنطق والروح النقدية والعلمية، وبالرغم من ذلك نجد أنفسنا أمام العديد من الدلالات الاحتمالية وليست إلزامية للنصوص.²²

كما أنه لا نستطيع أن نمنع خضوع النَّصَّ الأدبي إلى قراءات أخرى ذات تبصُّر وذكاء تلفت انتباهنا إلى ما لم يلتفت إليه القراء السابقون، وتكون معززة بأدلة نصية كافية ولكل من أراد أن يفهم اللغة يجب عليه أن يفهم أكثر من اللغة، لأن النَّصَّ الأدبي هو نتاج لمؤلف ما يظهر موقفا يوجه من خلاله نفسه نحو العالم، وهذا الموقف لا يوجد في العالم المعطي الذي يشير إليه المؤلف، فإنه لا يمكن لهذا المؤلف أن يتخذ شكلا من الأشكال إلا إذا تم إدماجه حرفيا في العالم الواقعي، وهذا الإدماج لا يحدث من خلال المحاكاة البسيطة للبنىات الموجودة بل من خلال عملية إعادة هذه البنيات.²³

واستطيع أن أستنتج مما سبق أن عملية تأويل النَّصَّ الشعري عملية معقدة تخضع إلى عدة ظروف تخص القارئ، وما يحيط به من عوامل ثقافية وتاريخية، وسياسية، واجتماعية، ونفسية، وما يعتريه من تناقضات يعيشها،

ومصاعب يتعرّض لها، وتجاذبات، تجعله ينظر إلى النص الموجود أمامه من زاوية ربّما تضيق أو تتسع، حسب اختلاف الرؤى والظروف، فتأويل النصوص تعتبر عملاً نسبياً تتغيّر بتغيّر الموازين التي تحكمه.

ولهذا السبب وضع امبيرتو إيكو كتاباً بعنوان " النص المفتوح " يُعبّر فيه عن حيرته بين المعنى الواحد، وبين فتح إمكانيات التأويل التي قد لا تعرف الحدود²⁴ فلا بد للقارئ أن يعمل فهمه لبلوغ ما يقصده المبدع، لأن المبدع قد تصوّر سلفاً هذه المعاني في ذهنه، وجسّدّها داخل ألفاظ وتراكيب.²⁵

ولقد ركز الجرجاني في نظريته، على الاجتهاد في الوصول إلى المعاني حيث قال: " قد فرغنا الآن من الكلام عن جنس المزيّة، وأنّها من حيز المعاني دون الألفاظ، وأنها ليست لك حيث تسمع بأذنك، وتعمل رؤيتك، وتنتظر بقلبك وتستغيب بفكرك، وتراجع عقلك وتستجد في الجملة فهمك.²⁶

فبالنسبة للجرجاني حتى لو استطاع القارئ أن يستعمل أقصى جهده ليصل إلى المعنى الذي يقصده المتكلّم، فهو لا يضيف شيئاً جديداً لما قاله صاحب النص ولكنه يحاول فقط أن يصل إلى إبراز القصد الذي أخفاه المبدع وراء ألفاظه الظاهرة.

ولقد قسم الجرجاني الكلام إلى ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل.²⁷

ومن هنا نلاحظ أن الجرجاني يقف ضيقاً أولئك القراء الذين يؤولون الكلام عدّة مرّات ليقعوا في المزلّة، ويدل هذا على نقصان حاصل في قدرات القراء وعدم كفاية عملهم.²⁸

فالجرجاني لا يجعل القارئ طرفاً في العملية الإبداعية، فأفضل التفسير لا يمكن أن يبلغ بأي حال فضل الكلام التخبيّل (استعارة، كناية، تمثيل، مجاز).²⁹

أما فولفغانغ ايزر فيقول: " أنَّ عملية تأويل نص من مجال الوهم فكما اقترحت قراءة منسجمة ذاتها أصبح الوهم سائداً " ³⁰، والوهم الموجود هنا له طابع نسبي، لأن القارئ في جميع الأحوال مجبر على الانطلاق من معطيات النص لبناء تأويله الذي تمَّ انتقاء عناصره، وسيعتمد الانتقاء على الاستعداد الفردي للقارئ وعلى تجربته. ³¹

وما يحدث في الواقع هو أنَّ الفرَّاء يفكرون أثناء القراءة بمادة أفكار النص، لا برصيدهم الفكري الخاص وحده، وهذا ما يؤكد أن العلاقة بين النص والقارئ هي من النوع التفاعلي الذي ينتج في نهاية الأمر شيئاً مخالفاً لأفكار النص، ولأفكار القارئ دون قطع الصلة بهما معاً بشكل تام. ³²

وعلى هذا الأساس، فإنَّ قراءة النص وتأويله ومحاولة فهم ما يجري بين الأسطر، والتغلغل في كيانه، وبين طيَّاته، وإزاحة الحواجز بينه وبين القارئ، هو ابداع ثان، وخلق مميز، وفنُّ راق، لا يتسنى إلا لصاحب الخبرة الكبيرة الذي يمتاز بالتصبر في الأمور، وحسن ربط العلاقات، ومعرفة كيفية الاستفادة من الحدس، والتفطن لما بين السطور من معاني عميقة، خفية عن الأعين العادية.

ولقد سمَّى عبد القاهر الجرجاني هذا المعنى العميق الذي يريد القارئ أن يصل إليه، ويستخلصه، ويجسده في فكره سماه " معنى المعنى " ³³.

وضمن هذا الإطار وفي نفس الموضوع وضع الكاتبان ريدشاردز وأوجدنا (Ritchards and Ogden) كتابهما المشهور " معنى المعنى " أي The meaning of meaning إذ أشار فيه إلى أن قيمة المعنى النصي الشعري أصبحت مرتبطة به بصفة الأشمل والأجمل، فيه يتكامل خطاب القراءة مع خطاب النص الشعري لأنه يصبح غايتها المشتركة. ³⁴

فحياة النص ممتدة بالقراءة الواعية المتنامية مع تناسي الأجيال والحضارات والثقافات المتجددة. ³⁵

ولكي يحدث هذا لابد أن يتوقَّر للفرَّاء ملكات فهم عالية لأنَّ استخدام التخيل في الكتابة الابداعية على الأقصى يستدعي من القارئ أن يكون على قدر كبير من الفهم النافذ والتأويل الصحيح، لبلوغ المقاصد العميقة، وتجاوز كل ما هو في حكم المعاني السطحية، لأنَّ المعاني الجديدة كالجواهر في الأصداف وللحصول عليها لابد من المعرفة والتأمل. ³⁶

أما فولفغانغ ايزر فقد قسّم القُرّاء إلى نوعين منهم القارئ الذي يتمتع بذاكرة جيدة تساعد على أخذ كل التفاصيل بعين الاعتبار على عكس صاحب الذاكرة الضعيفة، كما أن الأشخاص المحمّلين بأفكار مسبقة قد يندفعون سريعا للخروج بنتيجة ترضي ميولهم، بينما القارئ المتشبع بالثقافة الحوارية فيكون أكثر قدرة على تتبع مسار التأويل بطريقة إبداعية ناجحة.³⁷

ولقد أجمع بارت Barthes، وغريماس Greimas، ودي سوسير De Saussure، على أنه لكي نصل إلى الدلالة التي نصبو إليها، لابد من التركيز على مجموع الوحدات التي تولّد النصّ الكامل، وعليه فإن تلك الوحدات بما يوجد بينها من علاقات هي التي تشكل سياق تلك الوحدة، وبالتالي تعطيها معناها الخاص داخل النصّ³⁸، لأن الوحدة الأسلوبية توجد في النصّ الأدبي سواء كانت تعبيراً شعبياً، أو لغة راقية أو مهنية، لابد أن يكون لها بالإضافة إلى مظهرها التعبيري الخاص، مظهر دلالي يرتبط بتوعية التفكير الاجتماعي الذي ينتسب إليه.³⁹

فلابد للدارس، وللقارئ، أن ينظر إلى النصّ الأدبي من جميع جوانبه مركزاً على العلاقات بين الوحدات، وبهذه الطريقة يستطيع الوصول إلى ما يريد ضمن إطار علمي إبداعي خلاق.

واقترح ضمن هذه الدراسة، نصوصاً شعرية محاولة تأويلها على قدر الإمكان أخذة بعين الاعتبار المعنى الذي ورد في السياق، ومركزة على الوحدات الدلالية واندماجها مع بعضها البعض للوصول إلى تأويل احتمالي للنص. وما هو إلا اجتهد محكوم بنسبية القراءة وبالإمكانات المعرفية المتاحة، وبميول القراءة الخاصة، وما تعترّيه من ظروف العصر المحيطة، ومدى تداخل النواحي الاجتماعية، والسياسية، والنفسية، والتاريخية، لأنه من الصعب تجاوزها.

ولقد وقع اختياري على شاعر معاصر جليل مبدع مثاق هو نزار قباني الذي كان ينعت بشاعر المرأة، وأنا اعتبرته إجحافاً في حقه، فلقد تطرق إلى العديد من المواضيع التي تمس الوطن، والمواطن، والأحداث التي تحيط بنا، ففي قصيدة بعنوان: إليه في يوم ميلاده ألقاها في كانون الثاني (يناير) سنة 1971، بمناسبة ذكرى ميلاد القائد الكبير جمال عبد الناصر الرئيس المصري الأسبق حيث قال:

زمانك بستان، وعصرك أخضر
 وذكرك عصفور من القلب ينقُرُ
 ملأنا لك الأقداح.... يا من بحبه
 سكرنا، كما الصوفي بالله يسكّر
 دخلت تاريخنا ذات ليلة
 فرائحة التاريخ مسك وعنبر
 وكنت..... فكانت في الحقول سنابل
 وكانت عصافير... وكان صنوبر⁴⁰

إنّ المتأمل في هذه الأبيات يلاحظ أن الشاعر الكبير نزار قباني، استعمل ألفاظاً، وعبارات، وصيغ مثل: زمانك بستان، وعصرك أخضر، وعصفور من القلب ينقُرُ، عبارة عن صيغ اسمية في أغلبها، لا يقصد من خلالها المعنى الحقيقي للأشياء، ضمنها الكناية والمجاز، ليخرج بدلالات جديدة عملت على إثراء لغته، فالبستان بمعنى الحديقة، وكذلك باقي الألفاظ معروفة ومألوفة، رثى من خلالها القائد الكبير جمال عبد الناصر، وتغنى بالبطولات العظام التي سجلها له التاريخ، فزمانه كان مليئاً بالانتصارات والتحديات، وفرض النفس، وإعادة هبة الأمة، وهناك نبرة حنين وشوق إلى مثل ذاك الزمن القريب البعيد، الذي عرفت به الأمة الشموخ والتفوق والربيع الحقيقي، الذي أسس أركانه أمثال عبد الناصر، وزرع بذوره بين الشعوب العربية، فأينعت وأعطت ثماراً يتباهى بها العربي أينما كان على مرّ العصور والأزمان وهي عبارة كذلك عن تلك الأفكار النيرة، التي اتسم بها عبد الناصر وعرسها في أذهان الشباب ركيزة الأمة الذي استثمر فيه وعمل على صقله لأنه هو رمز المستقبل وهو فخرها واعتزازها، فأفكار عبد الناصر ومواقفه البطولية، عبارة عن قلب نابض بالحياة، ينم عن القوة والانفعال، ورباطة الجأش، وحسن التصرف، واستعمال الذكاء والفطنة والحكمة في مسامرة الأمور، فالمجتمع كله يستمد قوته من نبضات قلب عبد الناصر ومن دمائه المتدفقة ضمن نبضات منتظمة، تدل على الثقة بالنفس والتبصر في الأمور.

فذكرى عبد الناصر جعلت الجميع يقيم الولائم، ويملاً الأقداح، احتفاءً بهذه المناسبة، فالشاعر استعمل العبارتين

الآتيتين: يَا مَنْ حَبَّبَهُ سكرنا، وكما الصوفي بالله يَسْكُرُ صَيِّغٌ فعلية مسندة تارة إلى المتكلم الجمع، وأخرى إلى الغائب المذكر، وسكر بمعنى ذهب عقله، وفي التنزيل العزيز: "ومن ثمرات النخيل والأعناب تتخذون منه سكرًا ورزقًا حسنًا"⁴¹ وتوظيف هذا اللفظ جاء في غير موضعه للدلالة مجازًا على عدم تمالك النفس أمام ذكرى حبّ عبد الناصر الذي طغى على الجميع، وطفى على السطح، والشعور بالبهجة والفرحة الكبيرة، والاندفاع للتعبير عما يجيش في الخاطر وتحتويه الأضلع، والبوح دون حدود بالوفاء والإخلاص، لأن المقام يتطلب الوقوف، خشوعًا وإجلالًا، واحترامًا أمام ذكرى هذه الفلّة من فلتات الزمان، فالوزن الكبير والمقام الأكبر الذي يحظى به الرجل فريد من نوعه، فالأرواح ثملت، وفسحت المجال للفرحة والسرور والاحتفال، فالعواطف جياشة، والانحناء ضروري، ووازي بين هذا الأمر وما يقوم به المتصوف الذي يتخلى عن ملذات الدنيا، ليقترّب من الله سبحانه وتعالى، ومن هنا يشعر براحة ونشوة، فتسمو روحه، وتخلق في الأفق عاليًا لتظهر من شوائب الدنيا، وهذه دلالات جديدة استنتجتها من خلال ما قاله نزار قباني، ضمنها صورًا بلاغية، نتجت عنها معاني جديدة فريدة من نوعها، أفهم من خلالها مدى قدرة نزار قباني على الخلق والتقنن والرققي.

أما دخلت على تاريخنا، وفرائحة التاريخ مسكٌ وعنبرٌ، عبارة عن صيغ اسمية مضافة، والتاريخ عبارة عن جملة من الأحوال والأحداث التي يمرُّ بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعية، ويقال: فلان تاريخ قومه: إليه ينتهي شرفهم ورياستهم⁴²، فكأن تاريخ الشاعر وأمثاله يعاني من الركود والجمود قبل أن يطل تاريخ عبد الناصر بأمجاده التي كتبها بأحرف من ذهب على صفحات التاريخ، فالأحداث زاخرة تنبعث منها روائح المسك والعنبر، روائح عبقة تتعش الروح، وترخي الأعصاب المتشنجة، اختلطت فيها دماء الشهداء العبيقة، بمواقف عبد الناصر، فامتزجت، وتشابكت، وتمخّضت، وأصبحت نقطة فخر واعتزاز، فكلمًا ذكر عبد الناصر، ارتسم في أذهاننا تلك الحقبة المليئة بالفخر والاعتزاز والمواجهة والمجابهة، فيكيّفه فخرًا أنه أمم قناة السويس، وافتكها من برائن الأعداء، وبسط نفوذ الدولة، واعتبر القضية الفلسطينية جرح العرب، ووقف معها قلبًا وقلبا.

ووظف نزار قباني كذلك، كنت... فكانت في الحُقول سَنابل، ما يزال يستعمل صيغ الماضي، ليهرب من الحاضر الأليم، وليحدِّثنا عن تلك الحقبة الزمنية الغنية في جميع المجالات، فحتى الطبيعة أيدته ووقفت إلى جانبه، وشدَّت على يديه لتباركه لأنه على حقٍّ وصواب، فالحقول أثمرت، مثمنا أثمرت مجهودات عبد الناصر، ولم تبخل الأرض بعطائها، مادام الرجل موجودا فوقها لأنه كادح مناضل مخلص، تقفن في الدفاع عن الأرض والوطن، فأهدته في المقابل ما لديها من خيرات، فالطبيعة بأشجارها، وعصافيرها ترقص فرحا، وتتحني لعظمة القائد المغوار.

ويستخلص من هذه الأبيات الشعرية:

استعمل الشاعر المجاز والكناية، ليولدَ العديدَ من الأفكار الجديدة التي استقرَّأتها من خلال السياقات التي وردت فيها، عملت على إثراء لغة معجمه اللغوي التطوُّري.

الخاتمة:

من خلال ما ذكر استطيع القول أن عملية قراءة النصوص الأدبية تبقى دائما مفتوحة، ونسبية، وتتطلب العديد من التقنيات المعقَّدة والمهارات الفريدة التي لا يتمتع بها أي كان، فالاقتراب من هذا المجال، والغوص فيه، يتطلب القدرة الفائقة والصبر الكبير والتحمل الشديد للمضي قدما.

وقراءة النصوص في حدِّ ذاتها تعتبر إبداع ثان، ومغامرة كبيرة لأنها تبقى تنسم بالكثير من الاحتمالات، ولأنها تختلف من قارئ إلى آخر، ومن زاوية إلى أخرى، هدفها كشف الستار، والغوص في أعماق الابداع، ومحاولة غربلة الوقائع، والتمحيص والتدقيق في تلك النصوص التي تشابكت فيها العديد من الأفكار والخلفيات، وتفاعلت مع بعضها البعض لتصلنا على شكل فنون راقية.

ويلعب التناسل دورا كبيرا في إثراء هذه العملية، حيث تتشابك النصوص بغض النظر عن أصلها وتاريخها، ومعتقداتها، والمراحل التي مرَّت بها، وعملية الذوبان التي حدثت بعدما تَخَمَّرت كل المواد، نتج عنها في الأخير إبداع وخلق يتسم بالعفوية والتلقائية لا يرقى إليه إلا أولئك العباقرة من المبدعين، ولتأويل مثل هذه

الابداعات، وفكّ رموزها المشفرة لابد من توفر الطاقة اللازمة، والكفاءة والقـدرة.

ومهما تكون المحاولات التي يقوم بها القراء للنصوص الشعرية، إلا أنها تبقى الأبواب مفتوحة على مصراعـيها، ولأنّ النسبية هي البطاقة الرَّابحة والمهيمنة مهما تعدّت الأفكار والمشارب والنقافات.

الهوامش:

- ¹ - د/ حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي/ 6.
- ² - د/ عبد الواحد لؤلؤة، من قضايا الشعر العربي المعاصر، التناس مع الشعر الغربي/ 14-15.
- ³ - المصطلحات العربية الحديثة، الشركة المصرية، القاهرة، 1997/ 87-179 وجوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار طوبقال، الدار البيضاء، ط2، 1997/ 19.
- ⁴ - تريفان تودوروف، الشعرية ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار طوبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987/ 41.
- ⁵ - محمد كعوان، حادثة الخطاب الشعري، مجلة آمال، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، عدد 64، 1996/ 63.
- ⁶ - عبد العاطي كيوان، التناس القرآني في شعر أمل دنقل/ 16.
- ⁷ - جوليا كريستيفا، خريجة جامعة السربون، نشرت أبحاثها في مجلتي " critique et telquel " سنة 1966-1967.
- ⁸ - حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية/ 23.
- ⁹ - أنظر المرجع السابق/ 24.
- ¹⁰ - Nataly Peigny- Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996/ 7.
- ¹¹ - جوليا كريستيفا، علم النص/ 12.
- ¹² - عبد العاطي كيوان، التناس في شعر أمل دنقل/ 38.
- ¹³ - د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر/ 226، ولم أجد هذا البيت في ديوان زهير، لكن صادفني في ديوان كعب بن زهير على هذا النحو ما أرانا نقول إلا رجيعاً ومعاد من قولنا مكروراً.
- ¹⁴ - د. محمد عبد المطلب، التناس عند عبد القاهر الجرجاني/ 66.
- ¹⁵ - المرجع ذاته.
- ¹⁶ - عبد العزيز جرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ط3/ 214.
- ¹⁷ - عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تحقيق درويش الجودي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1996/ 529.
- ¹⁸ - عبد الله الغدامي، الخطبة والتكفير، (جدة، النادي الأدبي الثقافي، 1985)،/ 60.
- ¹⁹ - TS, Eliot, *The use of poetry the use of criticism*, (London, 1970),/ 126.
- ²⁰ - أ.د. عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، ط1، عمان الأردن، دار جرير للنشر والتوزيع، 1420هـ - 2009م/ 102-103.
- ²¹ - TS, Eliot, *The frontiers of criticism*, (in English critical essays twentieth century, London, oxford university, 1985)/48.
- ²² - د. حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، 2003)/ 34.
- ²³ - د. حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، 2003)/ 34.
- ²⁴ - المرجع السابق/ 35.

- ²⁵ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، (بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر، 1978) / 23.
- ²⁶ - أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني وبلاغته ونقده، ط1 (الكويت، وكالة المطبوعات، 1973) / 29-32.
- ²⁷ - عبد القاهر جرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، (بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر، 1978) / 230.
- ²⁸ - المرجع ذاته / 276-294.
- ²⁹ - د. حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، 2003) / 112.
- ³⁰ - فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ترجمة حميد الحمداني، الجلال الكدية (فاس، منشورات مكتبة المناهل) / 77.
- ³¹ - د. حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، 2003) / 113-115.
- ³² - المرجع السابق / 11.
- ³³ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق أحمد مصطفى المراغي، القاهرة، دار المكتبة العربية، 1995 / 171.
- ³⁴ - Ritchards and Ogden, *The meaning of meaning*, London, 1953. ود. عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل (عمان الأردن، 1430 هـ - 2009 م) / 103.
- ³⁵ - عبد القاهر الرباعي، جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل (عمان الأردن، 1430 هـ - 2009 م) / 103.
- ³⁶ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، (بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر، 1978) / 119.
- ³⁷ - د. حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي (الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي) / 116-117.
- ³⁸ - المرجع السابق / 116.
- ³⁹ - Michail Bakhtine, *Esthétique et théorie de roman*, Gallimard, 1978 / 87- 88.
- ⁴⁰ - الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني ج 2 / 83.
- ⁴¹ - سورة النحل / 67.
- ⁴² - المعجم الوسيط (أرخ) / 13.