

قراءة الخطاب الشعري . أي منهج؟



أ. سعد مردف

جامعة الوادي

Résumé

Inutile de dire que l'adoption de la lecture basée sur le recherché est le plus multiple domaine de la critique, mais cette épreuve ne sera pas un obstacle face à cette tragi d'étude du texte . elle est l'aventure qui convoque le lecteur à analyser le texte et avoir le plaisir de la chasse ; brièvement cette étude s'est basée sur ses éléments combines :

– Le concept de la lecture et leurs déterminants ; la clarification des différences de cette dernière (la lecture) et la lecture.

– Les aspects de la différence de niveaux de la lecture et les formes les plus importantes de la lecture méthodologique destiné au texte littéraire .

– La clarification de ce que les écrits modernists ont degage d'ambiguïté touchant les aspects du sens poétique.

– Convoquant l'idée de l'accueil et la reception du texte en la considérant un aspects de l'approche faite au niveau de la lecture a la lumière d'ouverture des texte poétiques modernisés.

1. مقدمة

من نافلة القول أن تناول القراءة بالبحث من أكثر ميادين النقد تشعبا إذا تعلق الأمر بمحاولة الوصول إلى المنهج الكفيل باستجلاء النص الشعري ، والوقوف عند حدود المقاربة النقدية التي تنبثق عن القراءة الصحيحة المتكاملة لخصائصه الشعرية الكامنة وراء بناء اللغوية ، ويتجلى العنت في هذه العملية من خلال تعدد المساقات المفتحة على عملية القراءة في حد ذاتها من عدة وجوه بحسب المنزع النقدي ، والقرائي ذاته الخاضع للنسق الثقافي ، والمرجعية النظرية التي ينطلق منها صاحب المقاربة أو القراءة فضلا عن التباين الزمني ، وتنوعه لدى الناص والقارئ على حد سواء .

ولكن هذه المشقة لن تكون حائلا أما رحلة استشفاف النص إنها المغامرة التي تستحث الدارس لمناوشة النص ، والظفر بلذة المطاردة ، وبناء على ذلك فقد استوجب هذه

المدخلية الخوض في جملة من الجوانب المتعلقة برحلة القراءة ومنهجية المقاربة ، وقد تأسست الدراسة على هذه العناصر مجتمعة :

- المراد بالمنهج في سياق التعامل مع الخطاب الشعري وقراءته .
- مفهوم القراءة ، ومحدداتها ، وتوضيح المسافات الفارقة بينها ، وبين النقد باعتبار العمليتين كلتيهما مكاشفة للخطاب الشعري ، ومناورة في حقوله .
- مناهج الاختلاف في مستويات القراءة ، وأبرز أشكال القراءة المنهجية الموجهة للنص الأدبي مع الإشارة إلى القراءة العربية القديمة ، والحديثة وجملة ما كان من بدايات لعملية التواصل مع الخطاب .

-توضيح ما أفرزته الكتابات الحداثية من غموض مس جوانب المعنى الشعري الذي تنأى في الغياب مع تحديد أسباب ذلك لما له من أثر في نظام التلقي .

-إشارة فكرة الاستقبال ، والتلقي للنص باعتبارها وجهة من وجوه المقاربة المطروحة على صعيد القراءة في ظل انفتاح النصوص الشعرية المحدث ، وارتفاع الأصوات التي تنعى المؤلف ، وتنتصر للتأويل ، وتفكيك البنية النصية خارج حدود السياقات التحليلية له.

خاتمة بجملة من النتائج المحصل عليها في سياق استجلاء القراءة الأدبية الممتعة والمفيدة للمقاربة النصية .

2.المنهج :

جاء في لسان العرب: النهج « الطريق البين الواضح ، ونهج المرء منهاجاً أي أنه سلك طريقاً واضحاً » 1 ، وأما ما يراد به من هذه الكلمة في الاصطلاح فهو « الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيم على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة » 2. وتعد المنهجية متفرعة بصورة من صورها عن علم المعرفة الذي نضطر على تسميته بالايبيستمولوجيا لأنها ليست سابقة بحال عن العلم ، وإنما حادثة بعد تبلوره وتأسيسه فهي مختصة بدراسة الطرق والآليات التي تفضي إلى الإدراك الصحيح للظواهر والأشياء ، إنها مجموعة من الخطوات الإجرائية ، والعمليات الذهنية بغية الوقوف على الحقائق المغيبة في جواهر النصوص ، والخطابات المعرفية .

3.القراءة

يراد بالقراءة عمليات التحليل المختلفة التي تستغرق تطبيقاتها الخطاب الأدبي مشتغلة عليه وفق نمط إنتاجي مقابل لأشكال الممارسة التقليدية الكلاسيكية في القراءة التي

تنبني في بدائيتها على التوصيف ، و الشرح و التفسير ، إنها قراءة لإنتاجيته منفتحة كل مرة على أشكال من التحليل ومستجيبة في كل مقاربة لتقانة جديدة معنّية في التطبيق ، و المناوشتة المتذوّقة .

وقد ظل الخطاب الأدبي عبر العصور محل عناية منذ عرف لدى اليونان و العرب وغيرهم و إن اختلفت في بواعثها و آلياتها على ممر الحقب التاريخية لقد ظل خاضعا للقراءات المتلقية له من أطواره الشفاهية قبل ظهور التدوين حتى اجتمعت له حظوظ الكتابة غير أن مرحلة المشافهة في تلقي ذلك الخطاب كانت قد أخضعت له لضرب من التلقي قائما في مجمله على الأحكام الجاهزة السريعة ، و الانطباع المجرد المعتمد على الذوق فحسب ، و المسترشدة بلذ الإمتاع .

« كانت الفلذات التي حفل بها التراث النقدي العربي ، في مواجهته للإبداع تشكل صورة لما قرأته الشفوية العربية استناداً إلى عاملي الاستحسان ، والاستهجان الفطريين اللذين يواجهان المسموع ، فيفيضان إلى الحكم دون أن يسديا تعليلاً يبرره ، ويوثق عقده ، بل جاءت عفوية تصدر عن موافقة للطبع ، والعرف في شكل تعليق سريع ، يطوي نصاً برّمته في عبارة مقتضبة ، أو في شكل حركة فيزيولوجية تنتاب الجسد ، أو بعضه فتكون آية على هذا وذاك. »3

لقد كان الفعل القرائي القديم قائما على الانطباع أمام سيل النصوص الشعرية التي كانت تتلقاها فئة القراء من المتذوقين بالكاد تتجاوز حدّ الاعتراف بالميزية لنص على آخر إلى نوع من المفاضلة القائمة على التفسير البسيط ، و ربما خرجت إلى أوصاف شتى للانطباعية كالطرب ، و الترديد ، وقد تصل إلى حد الحركة ، و الإيماء تعبيرا عن الإعجاب فإن عداه فللشرح ، و التفسير البسيط من ذلك خبر امرئ القيس ، و علقمة الفضل مع أم جندب حين اختصما لديها « فقالت قولاً شعراً تصفان فيه الخيل على روي واحد و قافية واحدة ، فقال امرؤ القيس :

خليلي مرّا بي على أم جندب لنقضني حاجات الفؤاد المعذب

وقال علقمة :

ذهبت إلى الهجران في كل مذهب و لم يكُ حقاً كل هذا التجنب

ثم انشداها جميعاً ، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك ، قال و كيف ذلك ؟ قالت : لأنك قلت :

فالسوط الهوب ، و للساق درة و للزجر منه وقع أهوج متعب

فجهدت فرسك بسوطك ، و مريته بساقك ، وقال علقمة :

فأدر كهنً ثانياً من عنانه يمرُّ كمرِّ الرائح المتحلب

فأدرك طريده ، وهو ثان من عنان فرسه لم يضربه بسوط ، ولا مراه بساق ، ولا زجره «4
هذا ، ومن البين الجلي أن نزول القرآن قد رُفد القراءة العربية بشكل جديد من التعاطي مع النص المعجز فقد «كانت قراءة النص القرآني موضع عناية فائقة لدى العلماء حتى نشأ علم في الدراسات القرآنية هو علم القراءات ، وكان له ضوابطه وأحكامه وقواعده ، فجعلت القراءات القرآنية على مراتب بحسب تلك الضوابط ، والقواعد ، وظهر أيضاً تعدد قراءة القرآن في اختلاف تفسيره ، وتأويله خصوصاً في قراءته اللغوية ، والصوفية ، والمذهبية»5

أما النص الشعري فقد حظي منذ بدايات القرن الأول الهجرة بنصيب وافر من الرواية ، و القراءة له إذ برز الاهتمام بالشعر الجاهلي ثم ما أعقبه من عصور ، وبدا كلف الأقدمين بالتنظير للشعر عامة إلى الحد الذي صرفهم عن القصيدة في إطارها الخاص ، وحصر القراءة النقدية في أضيق موادها المنجزة « ممّا حدد الفاعلية النقدية في جماليات البيت المفرد غالباً »6 وبات التحليل النصي غائباً إلا فيما يستثنى من جهود الجرجاني ، والباقلاني الذي كان حريصاً على استصدار قضائه النقدي في النص ، أو الخطاب قبل الخوض في انعقاد المدارس .

« عمد الباقلااني إلى أبرز شاعر قديم (امرئ القيس) فحلل معلقته ، وإلى أشهر شاعر محدث (البحتري) فحلل لاميته في مدح محمد بن علي بن عيسى الكاتب قاصداً في اختيارهما أن يعمم ما يراه فيهما بالرغم من مكائنتهما من اختلال ، واضطراب ، وتقصير يظهره التحليل على ما دونهما من الشعر العربي كله »7

و لعبد القادر الجرجاني منطلقه في قراءة الخطاب الشعري هذا الموقف الذي يقصد إلى فكرة الإعجاز القرآني ، وللرجل موقفه الفني الذي جمع رؤيته في نظرية النظم ، وهو على أن الشعر إنما يقوم على « توخي معاني النحو ، وإحكام وجوهه ، وفروعه »8

بيد أن الفعل القرآني توجه فيما بعد إلى أنظمة الخطاب الشعري عامة ، وتنوعت أوجه التناول في عمليات القراءة تلك ، وانقسمت على القراءات اللغوية ، والشكل بأنماطه الصوتية ، وكذا ذاك اللون من القراءة البلاغية التي تستجلي المعنى ، وأوجه تصويره تحليلياً يستوقف البيت والقصيدة ناقداً لتصرفها من حيث حقل المعاني .

عرفت الساحة الأدبية تمثلاً واسع النطاق لتلك القراءات التي تقارب الخطاب الشعري رأيها فيما ظهر من شروح لدواوين الشعراء ، و شروح شعر القبائل مضافاً إليها مختلف الحماسات و المنتخبات الشعرية التي ظلت تغدو الذائقة العربية حتى عصرنا الحديث ، ولنا أن نشير هنا إلى أن ذلك الانتخاب ، و الاختيار هو في وجه من وجوهه شكل من أشكال القراءة الانتقائية .

إن إقبال أدونيس مثلاً على فرائد الشعر العربي في منتدياته يعبر عن طبيعة قراءاته ، و وجوه تمثله للجمال في الخطاب الشعري الذي يستقرئ التراث الشعري العربي ، و إلى هذا المعنى يذهب الجاحظ بقوله : « ولم أر غايةً النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، و لم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه الشاهد ، و المثل و رأيت عامتهم ، فقد طالت مشاهدتي لهم لا يقضون إلا على الألفاظ المتخيرة ، و المعاني المنتخبة ، و على الألفاظ العذبة ، و المخارج السهلة ، و الديباجة الكريمة ، و على الطبع المتمكن ، و على السبك الجيد ، و على كل كلام فيه ماء و روق ، و على المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها ، و أصلحتها من الفساد القديم و فتحت للسان باب البلاغة و دلت الأقلام على مدافن الألفاظ و أشارت إلى حسان المعاني و رأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم و على السنة حذاق الشعراء أظهر » 9

إن مثل هذه القراءات للشعر القائمة على الشرح كيفما كانت دوافعه من روائية ، أو بحث عن الشاهد النحوي تعضدها في مثل تلك الأزمنة أنماط من التلقي الصوفي التأويلي للنصوص القرآنية و الشعرية من لدن رواد التصوف الإسلامي الذين « وجدوا أنفسهم أمام مهمة وجودية مقدسة ، تتمثل في قراءتهم النص الديني الإسلامي وغيره ، على نحو يجعل منه تصديقاً لنمط عالمهم وحياتهم وصادقة عليه . في هذا وذاك ، تبرز القراءة التأويلية الصوفية ، بوصفها قراءة في باطن النص ، بعد تجاوز ظاهره ؛ وهي قراءة تُنتج عالم الحقيقة والسعادة لأولئك » 10.

وقد ظلت تلك الشروح ، و التعليقات تجوب أقطار النصوص حتى أذن عصر الإحياء بالانطلاق من الموروث الشعري و الانفتاح على الغرب في صلة أولية تتعاطى ما نظرات جديدة في النقد ساعد على تطويرها ما كان من طباعة و صحافة ، و تعليم الشيء الذي رقد الدرس النقدي بالكثير .

ويذكر ما كان لجماعة الديوان بحكم قراءاتها المتعددة في النص و النقد الأجنبي من نظرات جديدة للخطاب الشعري تميزت بتحليلاتها المستفيضة و القائمة على أساس من

النظرية واضحة المعالم ، على ما يؤخذ عليها من هجوم على شوقي و محاولة لتقويض صرحه الشعري .

3. تعدد القراءات

قراءة الشعر اشتغال على الخطاب في محاولة دائبة لتأويله إنها وظيفية قائمة على استدعاء الرؤيا الممكنة لمحمولاته إنها بوجه دائم حالات اتصال و انفصال مع النص الإبداعي تتقصاه و تستغوره لتنتهي إلى ماهيته و جوهره الذي تفرزه لغته الشاعرة ، ولن نجانف الصواب حتما إن نحن قلنا إن القراءة : « جزء من النص ، فهي منطبعة فيه محفورة عليه ، تعيد كتابته »¹¹ .

لقد اختلفت وجوه القراءة بين الدارسين بحسب منطلقاتهم النظرية في محاوره هذا الكائن اللغوي ، فوجدنا رؤى شتى تمايزت في استقبال الأثر وتحديد مميزاته ، فلا غرو أن تطل علينا جملة من القراءات المتأثرة بالنظريات الحداثية ، فثمة قراءة النسق التي تستشف البعد الثقافي خلف الخطاب الشعري ، كما نراها عند الغدامي و ثمة قراءة الإشارة حين تتجاوز اللغة حدها المعجمي وتنزاح عبر مفارقات المعنى ، و اكتساح المدلول الجديد ذلك ما نراه في قراة أحمد الطريسي للمعلقة الجاهلية.

و يطالعنا حميد الحميداني عبر كتابه : القراءة و توليد الدلالات¹² بقراءة السياق الذاتية التي تعتمد انتقاء اللفظ ، و المعنى بمقدار . و ثمة من بعد من وجوه التلقي قراءة التناص التي تفترض تعالفا دائما للنص المقروء ، و مزجا مستشرفا لأفق تشكيل جديد ذلك ما نلمسه في قراءة الناقد محمد مفتاح للخطاب عبر نوافذ التناص ، التي يشرعها في كل قراءاته ، ويراه بالنسبة للشاعر « بمثابة الهواء ، و الماء ، و الزمان ، و المكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ، و لا عيشة له خارجهما ، و عليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام »¹³

تتم القراءة الشعرية على مستويات تختلف أحيانا إلى حد التباين يبعث على تباينها لدى القراء اختلاف في ملكات الذوق ، و نسق المرحلة ، كما يتحكم فيها بشكل مطلق لدى الدارسين تنوع حاصل في مقاربات المنهج حيال الخطاب الشعري الإبداعي .

و يتناول الدارسون الخطاب بالنظر إلى لغته الشاعرة لكنهم يختلفون في استكناه ذلك الرمز اللغوي إذا علمنا بأن للشاعر نطاقاً من الحرية يتيح له توظيف اللغة بالصورة التي تستجيب لرؤيته الفنية ، و يتحدد معها طابعه الأسلوبي ، غير أنه يمكننا أن نستجلي أهم المستويات التي يمكن للدارس من خلالها أن ينظر إلى الخطاب أو يقرأه مفيدا من الدرس اللساني ، و نتائج الحديث .

أ - قراءة من منظورا للسانيات البنيوية :

ويتم الاشتغال هنا عبر قراءة تستجلي الخطاب الشعري بالبحث في بنياته المختلفة الصوتية ، و المعجمية ، و الصرفية ، و النحوية ، و الدلالية ، تلك هي مستويات المعنى التي تنظر القراءة في مجالات تفاعلها ، و تواشجها ومن الأمثلة على ذلك :

1. على مستوى المعجم :

نأخذ مقطعا من قصيدة أبي القاسم الشابي أيها الليل :

أياها الليل يا أبا البؤس و الأهوا	ل يا هيكل الحياة الرهيب
فيك تجثو عرائس الأمل العذ	ب ، تصلي بصوتها المحبوب
فيشير النشيد ذكرى حياة	حجبتها غيوم دهر كئيب
أنت يا ليل ذرة صعدت للكو	ن من موطن الجحيم الغضوب
أيها الليل أنت نغم شجي	في شفاء الدهور بين النحيب
يا ظلام الحياة يا روعة الحز	ن ويا معزف التعيس الغريب
إن وادي الظلام يطفح بالهو	ل فما أبعد ابتسام القلوب
يعصف الهول في جوانبه السو	د فيقضي على صدى العندليب ¹⁴

و المجالات الكائنة في النص هي كالآتي :

- مجال الطرب : دلت عليه الكلمات : صوت ، النشيد ، نغم ، شجي ، معزف ، صدى مجال الحزن : دلت عليه الكلمات : البؤس ، الأهوال ، كئيب ، التعيس ، السود . مجال الاغتراب : دلت عليه الكلمات : ذكرى ، حجبتها ، الغريب ، ما أبعد مجال التعبد : دلت عليه الكلمات : هيكل ، تجثو ، تصلي (بصوتها) ، صعدت .

2. على المستوى الصرفي و النحوي :

للكلمة في بنيتها و تصريفها ، و اشتقاقها ثم وظيفتها الإعرابية علاقة حميمة بالمعنى ، و للكلمة بعد ذلك من ظلال دلالة ما يتواشج مع الخصائص الصوتية ، و النحوية التي لها و عبر هذا المستوى يجري تحليل بعض الألفاظ ، و التراكيب و الوقوف على أصلها الاشتقاقي ، و موضعها من درس الصرف ، و يجري الاشتغال على المستوى الصوتي في القصيدة لأن « طبيعة اللغة تتخذ في المقام الأول صورة صوتية منطوقة مسموعة »¹⁵ ولهذا اللغة من المحمولات الفكرية ما يعتمد القارئ إلى استنطاقه مع جملة العناصر اللغوية التي تنبني عليها الجملة ، و إنما تخضع أجزاء من

الخطاب لهذه القراءة فيما يشكل من كلماتها بؤرة للدلالة و تكثيف المعنى و تجزئ بعض الكلمات عن الأخرى في قراءتنا للنصوص .

« قد لا يختلف تحليل النص الشعري بنيويا عن غيره من النصوص من حيث الخضوع للنظام البنيوي العام لكن يحفظ أصحاب هذا الاتجاه للقصيدة الشعرية طابعها المتميز فهي عندهم تتألف من مجموعة من الأنظمة منها النظام الصوتي ، و النظام العروضي ، و النظام التركيبي ، و النظام الدلالي و يحاول هذا النوع من التحليل تحديد الصلات التي تربط عناصر كل مستوى بالمستوى الذي يليه ، وعناصر كل نظام بالنظام الأشمل الذي يأتي بعده »¹⁶ .

ب. قراءة من منظور أسلوبى :

لغة طاقاتها الدلالية و هي تكتسب قدرتها على مناوشت أعماق المتلقي بانزياحها و عدولها عن نسقها فالشعر « لا يميل إلى التعبير باستخدام اللغة استخداماً مألوفاً تصبح فيه اللغة تعبيراً حرفياً عن الأفكار و المشاعر و إنما بالعدول المتواصل إلى الأساليب المجازية بمفهومها العام »¹⁷ .

يقول بدر شاكر السياب في " غريب على الخليج " :

الريح تلهث بالهجيرة ، كالجتاء على الأصيل
و على القلوع تظل تطوى أو تنشر للرحيل
زحم الخليج بهن مكتدحون جوابو بحار
من كل حاف نصف عار
و على الرمال ، على الخليج
جلس الغريب ، يسرح البصر المحير في الخليج
و يمد أعمدة الضياء بما يصعد من نشيج
أعلى من العباب يهدر رغو ، و من الضجيج
صوت تفجر في قرارة نفسي الشكلى : عراق
كالمد يصعد ، كالسحابة ، كالدروع إلى العيون .
الريح تعصف بي : عراق ، عراق ، ليس سوى عراق
البحر أوسع ما يكون و أنت أبعد ما تكون
و البحر دونك يا عراق .¹⁸

إن السياب في توصيفه لحالة الاغتراب ، و الحنين إلى العراق مع بعد الشقة ، و تعذر المسير يؤثر ما نراه تعارضاً مع طبيعة الريح التي أخذها لهاث المسافات ، وعطش الهجير ، فقصرت دون تحريك القلوع ، و الأشرعة فالجميع من حول الشاعر في كدحهم بعد أن جابوا البحار ، وهو هو رابض مكانه ينظر في أفق الوطن البعيد ، ويأسرنا خطاب الشاعر حين يرسم أعمدة الرؤية ممتدة عبر آفاق الوطن على امتداد النشيج الباكي .

إن هذه النفس التي تحولت كلى في النص إنما فقدت وطناً ترك أثراً غائراً في الأطواء ، ولكنها نفس متفجرة بصوت الحنين إلى العراق .

جـ. قراءة من منظور سيميائي :

إنها القراءة التي تعتمد مقارنة للنص الشعري من خلال البحث في العلاقات الدلالية الكامنة المحتملة خلف الواقع العلاماتي إذ الخطاب نفسه إنما ارتكز في تشكيل متوالياته الدلالية تلك عن طريق الكلمة العلامية .

إننا عبر هذه القراءة نستجلي الجملة الشعرية عبر مكوناتها الأساسية (المبتدأ و الخبر) ، أو الفعل و الفاعل و المفعول به ، مع افتراض مدلولات غائبة عن ظاهر الخطاب متأولة ، و حيال نص البردة للشاعر كعب بن زهير يمكننا أن نقف بهذه القراءة ، يقول كعب :

بانت سعاد قلبي اليوم متبول	متيم إثرها لم يقَدَ مكبول
و ما سعاد غداة البين إذ رحلوا	إلا أغنُ غضيض الطرف مكحول
تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت	كأنه منهـل بالروح معلول
أكرم بها خلئ لو أنها صدقت	موعودها ، أو لو أن النصح مقبول
لكنها خلئت قد سيط من دمها	فجع ، و وئع ، وإخلاف ، و تبديل ¹⁹

من الواضح الجلي أن الأبيات إنما قيلت في مدح النبي صلى الله عليه وسلم ، و الاعتذار إليه ، و إنما بدئت بالحديث عن سعاد على عادة ما دأب عليه الشعراء الأول من بدء بالنسيب ، ولكن كعباً تخير لمطلعه رمزاً اسمياً تجلى في لفظ : سعاد ، وهو رمز لغوي يشتمل على معنى السعادة التي ظل الشاعر يطلبها ، و ينشدها حتى بلغ الحضرة النبوية ، و عنده أدرك المني ، و الموعول ، و ربما كان من وراء هذا الاسم إشارة خفية إلى الدنيا ، و ما تحمله من مخايل السعادة المكذوبة التي طالما اكتشف طلابها أنها سحاب خلب ، و متاع زائل ، و حلية مستعارة ، إنها بعوارضها كالمتهل العذب ، ولكنها لا تكاد تحفظ للإنسان عهداً مؤملاً إنها أهل للإخلاف ، و التبديل .

إن كعب بن زهير قد أورد لفظ سعاد كعلامة على نشدائه السعادة بالعضو الذي جاء يطلبه ويسعى إليه ، وقد حققه بالبردة التي خلعت عليه إعجاباً بنصه الشعري ، وإشاراته المؤمنة . لا شك أن في أبيات القصيدة الكثير من العلامات الدالة على بناء الشخصيات ، و على الزمان ، و المكان ، و الأحداث مما يمكن لذي القراءة السيميائية أن يستجليه مع تشكل العلامة الاسميّة سعاد حدّاً فارقاً لحدوده.

د . قراءة الخطاب من منظور وظائفه :

وهنا تتعدد طرائق التناول بحسب غاية الوظيفة فإن كانت مرجعية جابت أقطار النص باحثاً عن دلالة أنساقه التعبيرية على المخاطب وبنائه الفكري و مرجعياته الثقافية ، وإن كانت تعبيرية انفعالية استغرقت عوالم المبدع عبر مذهبه في النطق وربما أدواته كالاستفهام ، و التعجب و سائر آلات الانفعال ، وقد تخرج القراءة إلى سائر الوظائف التي جاء بها جاكوبسن كالفهمية والانتباهية ، وعلى رأسها الوظيفة الشعرية التي تخص رأساً الشعر حين يكون الخطاب غاية في ذاته ومادة للدراسة .

4. مشكلة القراءة

ما من شك في أن توظيف اللغة على نحو خاص بالشاعر في خطابه ربما فتح باباً لتعدد القراءات لهذا الخطاب هذه المسألة التي ظلت تشغل ساحات النقد آماداً طويلة ، و رأينا ثمار تلك الاختلافات في موقف النقاد المتباين إزاء النصوص بين مناصر لانغلاق النص ، و تأبيه ، و بين ساخط على اللغة الموعلة في الانكفاء على صاحبها المنتج للنص . و لعل من أهم الأسباب الكامنة وراء تعدد وجوه القراءة ما يلي :

الغموض و التعقيد المعنوي :

قديمًا في تراثنا النقدي ، وقف كثير من النقاد بازدياد لكل خطاب شعري اكتنفته ظواهر التعقيد ، أو كان حافلاً بغريب الألفاظ ، أو ما اتسم بظاهرة الاشتراك اللفظي ، و اصطناع علائق في التركيب على غير ما جرت به عادة المتكلمين ، ولذا لقي أبو تمام هجوماً من لدن الأملدي صاحب الموازنة ذلك أنه إنما « كان يبتكر صلات جديدة بين عناصر الكلام ، وفي ذلك مخالفة واضحة للسنة المتبعة التي لا تتعدى في أكثرها المستوى الإخباري الحسي المباشر دون أن تذهب عن المتلقي تلك الصنعة المحكّمة في توظيف البديع »²⁰

و ثمة موقف للبعض ممن يستعذبون ما امتنع من الشعر ، و تأبى على القراءة الأولى ، و لم يمكن أن يبذل من معانيه ، ودلالته مع تلك القراءة ، وهذه من سمات شعر الحداثة الذي غدا وجهاً من الخطاب له حضوره الممعن في الغياب إلى الحد الذي فرض أشكالاً من القراءة ، و

التأويل فالتزم جملة من النقدة جانب الاستغراق إزاء نصوص من مثل شعر " رامبو " الرمزي حيث يرى تودوروف، انه من المستحيل فهمها. وهو لا يعتبر ذلك عيباً أو نقصاً وإنما قمت الشعر.

تعدد المناهج : لما كانت الأنساق الثقافية المحيطة بالنقاد كثيرة ، فقد تعددت مناهجهم في قراءة النص الواحد ، ومنذ القديم كان الدارسون يختلفون حيال القصيدة ، أو البيت من الشعر اختلافاً مثيراً للملاحظة ، ومن الشواهد القائمة على ذلك ما نسب إلى كثير عزة من قوله:

و لَمَّا قُضِينَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ وَ مَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ
وَشَدَّتْ عَلَى حُدُبِ الْمَهَارِيِّ رِحَالُنَا وَ لَا يَعْلَمُ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحٌ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَ سَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمُطَيِّ الْأَبَاطِحِ²¹

تميزت قراءة ابن قتيبة للأبيات بالإعجاب من الصورة اللفظية ، ورأى في جملة مثلها مثلاً « لضرب من الشعر حسن لفظه ، وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى »²² ، فابن قتيبة يحكم على المعنى بالبساطة ، والسذاجة ، ولكنه يرى في الألفاظ سلس العبارة ، وجودة المخارج ، أما ابن جني وعبد القاهر الجرجاني فقد ذهبوا إلى الإعجاب باللغة والصورة الشعرية ، وإصابتها للغرض مع حسن النظم حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع .

5. نظرية القراءة

لا يمكن بحال أن نفصل بين إنتاج النص ، واستهلاكه فهما متلازمان غير منفصلين عن عملية القراءة ، وقد أدى الاهتمام بطبيعة تقبل النص ، وما يكون من أسرار الفعل القرآني ، وتأثيره في نجاح النص إلى ظهور ما يسمى بنظريات التلقي ، والاستقبال ، التي كان لها الحظ الوافر في تفعيل ممارسة القارئ بالنظر إلى مرحلة ما بعد البنيوية .

لقد انهارت جملة المناهج النقدية التقليدية الموهلة في ربط الأدب بمجموعة من الاحالات التاريخية ، والاجتماعية ، كما بدا عوار تلك الدراسات التي جعلت قوام تخصصها في الاهتمام بالبنى الأدبية ، والبحث الشكلي و « أمام هذه الوضعية فكر يياوس في تجاوز كل التيارات النقدية التي حادت في نظره عن الجانب الأساسي في الأدب ، وهو وضعيته التاريخية ، وشروط تلقيه وقد تبين له أن تقويم الأدب من قبل القراء يعد المؤشر الرئيسي على الدور التاريخي الذي يقوم به في الواقع العملي لحياة المجتمعات المتعاقبة ، وهكذا فضل توجيه الاهتمام إلى موضوع تم إغفاله سابقاً في النقد الأدبي ، وهو موضوع العلاقة الجدلية بين الانتاج الأدبي ، والتلقي »²³

و يقدم ياكوس نظريته ، وفق جملة من المصطلحات كمفهوم " أفق التوقع " يريد به أن النصوص الأدبية ذات القيمة كفيلة بأن تثير أفق التوقع لدى القارئ لأنها تقوم على استدعاء جملة من الموضوعات التقليدية المحفورة في ذهنه مما يجعله إزاء نص جديد يختلف مسافة جمالية بين ما هو كائن ، وما مضى من محصلات الموروث القاري مخزونه القديم . ويربط ياكوس دائما بين عملية التلقي و أفق الانتظار إذ من خلال ذلك الأفق يتسنى قياس أكثر الأعمال مع ما يستتبعها من أثر جمالي .

أما " إيزر " فإنه يولي اهتماما للنص ، و الأثر كما يولي جانبا آخر منه للمتلقي على السواء ، ويحتل القارئ بالنسبة إليه دورا أساسيا في تشكيل المعنى الذي ينبض به النص عبر تجاوز فجواته ، وهو ينطلق من تساؤل مؤداه : كيف يصبح للنص معنى لدى القارئ ؟ وفي نظر " إيزر " فإن « جميع النصوص الأدبية تمر في بنائها عبر ثلاث مراحل هي : الانتقاء : أي اختيار العناصر الواقعية من أجل تحويلها إلى مواد بانية للنصوص . التركيب : أي خلق علاقات بين المواد من أجل تشكيل استراتيجيات دالة متعددة ، وذات طبيعة احتمالية .

الكشف الذاتي : وهو دور يقوم به النص لكن في امتداد إلى ما هو خارج النص إذ تقوم النصوص التخيلية بأدوار حيوية في أنشطة المعرفة ، و السلوك لدى القراء المتفاعلين معها ، و تقوم بهذه المهمة من خلال تحويل مواد الواقع إلى مدلولات احتمالية من خلال التركيبات التخيلية »²⁴.

تخلل هذه الطرائق ، و غيرها مناهج مختلفة ، و في أحيان كثيرة متباينة ، و لكنها تلتقي جميعا في رحلة استشفاف الخطاب الشعري ، و اكتناه زواياه ضمن قراءة تطارد أسرارها الخفية ، و رؤاه الممعنّة في الغياب « فاستشفاف النص - إذن - ليس موقفا توفيقيا ، أو تليفيا ، و لكن يعني عدم الاقتصار على جانب واحد ، بل سلوك الدروب الموصلة كلها ، كما أنه لا يقيم بناء منهج على أنقاض منهج آخر ، بل يستخدم كل أداة قد تسهم في استشفاف النص لقراءة ما وراءه ، و تأمل كل ما فيه ، وفائدة هذا المنهج أنه يفتح أمام النص كل فرصة من فرص القراءة الفعالة في سبيل الكشف عن أقصى قدر ممكن من الغطاء ، و إظهار أقصى قدر ممكن من الخفاء »²⁵ .

هوامش الدراسة:

1. ابن منظور . لسان العرب ج2. د.ط. بيروت ، دار الطباعة و النشر ، 1955 ص383.
2. عبد الرحمن بدوي . مناهج البحث العلمي ط3 و كالة المطبوعات الكويت 1977 ص3 نقلا عن أسئلة المنهجية العلمية في اللغة و الأدب . الأمل للطباعة ص21
3. حبيب مونس . القراءة و الحداث . مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية . من منشورات اتحاد الكتاب العرب . 2000 . ص11
4. ابن قتيبة . الشعر و الشعراء . دار إحياء العلوم . الطبعة الثانية . بيروت 1986
5. زهير غازي زاهد . قراءة النص . مقالة في مجلة ينابيع عدد 19 رجب شعبان 1428 . ص 83.

6. عز الدين اسماعيل . الأسس الجمالية في النقد العربي. ط. الثانية بغداد 1986 ص 367
7. حاتم الصكر. ترويض النص .دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ط 1998. ص 14
8. عبد القاهر . لجرجاني. دلائل الإعجاز. تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1
9. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر . البيان و التبیین . تحقيق محمد عبد السلام هارون . ط 4 مكتبة الخانجي مصر د ت ص 24
10. طيب تيزيني . التأويل الصوفي من البنية إلى القراءة . يوميات الثورة تصدر عن مؤسسة الوحدة 2007. 11. 27. دمشق سورية .
11. حاتم الصكر . ترويض النص . ص 16
12. حميد لحمداني . القراءة و توليد الدلالات . المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط1 ، 2003
13. محمد مفتاح . تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناس . المركز الثقافي العربي ص 125
14. أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . دار صادر بيروت لبنان 1999 ص 65
15. عبد السلام المسدي . اللسانيات من خلال النصوص . ط1 الدار التونسية للنشر تونس 1984 ص 34
16. محمود عباس عبد الواحد . قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي . دراسة مقارنة . دار الفكر العربي القاهرة 1996 الطبعة الأولى . ص 73
17. مسلم حسب حسين . جماليات النص الأدبي دراسات في البنية و الدلالات . دار السياب لندن الطبعة الأولى 2007 ص 81
18. طه وادي . جماليات القصيدة المعاصرة . الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان . 2000. ص 24
19. كعب بن زهير . ديوان كعب بن زهير . تحقيق درويش الجويدي . المكتبة العصرية . بيروت . لبنان . الطبعة الأولى . 2008 ص 123 و 124 .
20. مصطفى درواش . البديع . خطاب الطبع و الصنعة رؤية نقدية في المنهج و الأصول . منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005 ص 44
21. كثير عزة . ديوان كثير عزة . تحقيق إحسان عباس . دار الثقافة بيروت 1971 ص 525
22. ابن قتيبة . الشعر و الشعراء ص 8
23. حميد لحمداني . الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج و نظريات و مواقف . منشورات مشروع البحث النقدي و نظرية الترجمة الطبعة الأولى 2009 . فاس مطبعة آنفو – برانت ص 165
24. المرجع نفسه ص 171 و 172
25. يوسف حسن نوفل . استشفاف الشعر . دار نوبار للطباعة . القاهرة . الطبعة الأولى 2000. ص 7 .