استراتيجيات القراءة و بناء المعنى
في ديوان أنطق عن الهوى لـ "عبد الله حمادي"

أ/ المسعود قاسم

جامعة قاصدي مرباح ورقلة–الجزائر

الملخص:

مما لا ريب فيه أن القراءة المنتجة ليست تلك الممارسة البسيطة التي يمرر فيها بصر القارئ على سطور النص الأدبي، إنما هي ممارسة خاصة تتطلب جهازا مفاهيميا واستراتيجيات محددة لقراءته، إذ لا وجود للنص ما لم تتم قراءته؛لأن القارئ يضمن حياة النص حين يرقى بعملية القراءة إلى مدارج المعايشة الحميمة لفسيفسائه، والتمثل العميق لجمالياته،فتصير علاقة القارئ بالنص علاقة رغبة متبادلة،يتم من خلالها بناء المعنى.

Summary:

There is no doubt that profitable reading is not that simple exercise which passes the sight of the reader on the lines of the literary text, but it is a private exercise requires device and specific strategies to read it, since there is no text unless is read; because the reader ensures the life of the text while tant amount reading process to intimate homeliness degrees for its mosaic and deep assimilation of aesthetics, and the relationship between the reader and the text becomes mutual desire a relationship, through the construction of meaning.

تمهيد:

اهتمت النظريات النقدية المعاصرة بالقارئ نظرا لدوره في تحقيق النص وبناء المعنى، وذلك من خلال استراتيجيات عامة ،و لعل أبرز هذه النظريات (نظرية التلقي) التي كان لها فضل الاهتمام بقضايا القراءة والتلقي والتنظير لذلك، والتي حولت مجرى الدراسات الأدبية والنقدية؛ وذلك أنها أعادت بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية، وطرق فعالية القراءة، حيث أعادت النّظر في العلاقة بين النّص و القارئ حيث يكون المعنى هو الأثر النّاتج عن الفعل المتبادل بينهما، وليس

المنارة للاستشارات

بالإمكان تصور تلك العلاقة إلا على تلك الصورة، إذ لا يمكن الفصل بينهما، وقد شكّلت هذه الخطوة نقلة نوعية في تاريخ النّقد الأدبي، إثر تركيزها على القارئ و تفاعله مع النّص.

يعد "فو لفغانغ ايزر"(Wolf gang Izer*) أحد أقطاب هذه النظرية والذي "ناقش المفاهيم التقليدية التي تجعل الفهم والمعنى من خواص النص والقارئ،و أن الذات القارئة لها دور أساس في إنتاج المعنى"[1]،لا يقتصر دور القارئ في بناء المعنى داخل النص،وإنما يتجاوز ذلك إلى البحث عن المتعة الجمالية والذوق الفني؛ لأن بين النص والقارئ "تواصل و تفاعل فني ينتج عنهما تأثر نفسي، ودهشة انفعالية، ثم تفسير وتأويل، فحكم جمالي"[2]و يتحقق هذا من خلال فعل القراءة.

فعل القراءة وبناء المعنى عند "ايزر":

اعتمد "ايزر" في فهمه لعملية القراءة و بناء المعنى على مفهوم آخر مختلف عن التيارات النّقدية التي سبقته متأثرا بالظّاهراتية ونظرتها للعمل الأدبي التي أكدت على أنه «لا يجب أن نصب اهتمامنا على النص الأدبي فقط بل أيضا بمعيار مساو بالأفعال المتضمّنة داخل الاستجابة الجمالية لهذا النّص»[3] تم تبني هذا المشروع النقدي الذي يبحث في الآليات الإجرائية التي من شأنها تحقيق التفاعل بين النص والقارئ، فهذه القضية من أهم المفاهيم التي ركز عليها، لأنها « نقطة البدء في نظرية "فولفانغ إيزر" الجمالية، وهي تلك العلاقة الدياليكتية التي تجمع بين النّص و القارئ و تقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدة »[4]،فالنص يقدم للقارئ فضاءات تمكنه من المشاركة في بناء المعنى النصي،والقارئ هو الآخر مزود بكفاءته ومرجعياته الخاصة، ويكون هذا بفعل القراءة التي في جوهرها تفاعل ديناميكي بين طرفي العملية الإبداعية،و بها يتم إخراج النّص من حيّزه المجرّد إلى حيّزه الملموس (العمل الأدبي)، لأنّ العمل الأدبي عند " إيزر" لا يقصد به النّص إلاّ بعد أن يتحقق ويتجسّد عن طريق التّفاعل مع القارئ؛و التفاعل هو أنّ القراءة لا تسير في اتجاه واحد كما هو متعارف عليه في التيارات النّقدية السّابقة و لكنّها تسير في اتّجاهين متبادلين من النّص إلى القارئ و من القارئ إلى النّص.

لكن كيف يتم التفاعل بين النص والقارئ؟ وكيف يتم تحديد المعنى من خلال فعل القراءة؟ يرى "ايزر" النص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطاطية، يطلق عليها اسم (مواقع اللاتحديد) أخذ هذا المفهوم من "رومان إنجاردن"(Roman Ingarden**) الذي ينظر إلى النّص على أنّه جوانب تخطيطية مصحوبة بفراغات، يسميها بالفجوات ، بفضلها يستطيع أن يدخل كل من القارئ و

المنارة للاستشارات

النّص في علاقة حوارية تفاعلية لبناء المعنى «تحدث اضطرابا في ذهن القارئ الذي يفجر نشاطه المكوّن، هذا النشاط الذي لا يمكن أن يهدأ إلا بفعل إنتاج الموضوع الجمالي»[5] عناصر اللاتحديد هي التي تمكّن النّص من التّواصل مع القارئ بمعنى أنّها لا تحثّه على المشاركة في الإنتاج؛ «يعتبر "ايزر" القيمة الجمالية في حدّ ذاتها نتاجا لعملية التّحقيق و سد أماكن اللاتحديد النّصية »[6] حيث إن القارئ هو من يتكفّل بإعطاء دلالات متعدّدة للنّص عبر عملية ملء الفراغات، لأنّها العنصر الأساس والمسؤول عن إحداث الاستجابة الجمالية، كما أنّها الطريقة التي تمكن النّص الأدبي من ممارسة نوع من الإغراء الجمالي، يجعل القارئ يقبل على قراءة النّص.

ويتطلب تكوين القارئ للمعنى تعامله مع معطيات التركيب النصي، فالمظهر التركيبي للنص هو معطى حاضر ثابت، بينما المظهر المعنوي يكتسب وجوده من خلال وجود القارئ،إذ يتعامل القارئ مع تركيب النص بواسطة استراتيجيات معينة، فاستراتيجيات القراءة هي وسائل بواسطتها يوظف القارئ معطيات التركيب النصي من أجل تكوين المعنى.[7]

هناك مجموعة من الاستراتجيات يجب على كل من القارئ و النص التحلي بها من أجل توليد أكبر قدر من المعاني التي تزيد من متعة القارئ و لذته و من ثراء النص و جودته.

يمكننا أن نستثمر هذا المفهوم في قراءتنا لديوان" أنطق عن الهوى"، والمتمثل في التفاعل بين النص والقارئ، الذي لا يتحدد المعنى إلاّ من خلاله.

والتّفاعل يُعدّ مساهمة خفيّة لأنّه لا يستطيع أن يُحدث تغييرات في بنية النّص، ولكن ما يحدث هو إضفاء القارئ لخبراته وثقافته على هذا النّص، ويكون التّفاعل في ضوء استراتيجيات تنشئ حوارا دائما بينهما:

1- استراتيجية العنوان:

يعد العنوان من أهم العناصر الرئيسية في العمل الإبداعي، وهو «جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى الناص لاصطياد القارئ، وإشراكه في لعبة القراءة، وكذلك بُعدا من أبعاد استراتيجية القراءة لدى القارئ في محاولة فهم النّص وتفسيره وتأويله»[8]،حيث هو حلقة وصل بين القارئ والنّص، ممّا ينتج جسرا مفروضا على القارئ، لا يمكن له أن يمر إلاّ من خلاله، وهو علامة لغوية تعلو النّص لتسمه وتحدده، وتغري القارئ بقراءته[9]، ويجسّد أعلى « اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية قلق ممكنة»[10].

المنارة للاستشارات

العنوان ينفتح على أكثر من قراءة، حيث يفتح الأفق التّخيّلي للقارئ ليستشف معانيه الخفية متكئا على مخزونه المعرفي، ممّا يدفعه إلى استثمار التأويل لبناء المعنى.

الدّيوان الذي بين أيدينا اشتغل فيه الشّاعر على الاختلاف والمغايرة بدءا من العنوان "أنطق عن الهوى" الموجود على الغلاف الأمامي، حيث يستثمر أوجه التركيب المكاني لينتج إرغامات جديدة في التّلقي، ممّا يدفع القارئ إلى القيام بدور جوهري في إنتاج المعنى، الذي يعتمد على قدرته التّأويلية في اكتشاف جماليات هذا الانتقال من عملية الإلقاء إلى عملية القراءة البصرية.

حيث يرى القارئ خرقا لما جرت عليه العادة في كتابة العنوان، حلّ الخط اليدوي محل الطّباعي، ومسبوقا بثلاث نقاط، وبخط مغربي يفسّر تشبث الشاعر بمغربيته، والجزائر جزء منها، كما اعتلى اسمه صدر الغلاف ليتعرف القارئ إلى المؤلف، وهي وظيفة تعيينية وإشهارية، فالمؤلف معروف بأبحاثه الوصفية والإبداعية، يكوّن أفق خاص كلّما أصدر "عبد الله حمادي" عملا آخر.

كما تلا العنوان مباشرة التحديد الأجناسي: (شعر)، والتجنيس يساعد القارئ على استحضار أفق توقّعه كما يهيئه لتفعيل أفق العمل الشّعري،حيث تنفتح العبارة (شعر) على تأويلات مختلفة منها: الشّعر ديوان العرب، الشعر كلام موزون مقفى.

أسهم العنوان في تدعيم الدّيوان جماليا وتواصليا باعتباره أوّل مكوّنات خطابية تظهر للقارئ.

نجد إلى جانب هذا عناوين القصائد التي هي بنى تأويلية، ومفتاحا للنّص أو متفاعلا نصّيا يسهم مساهمة فعّالة في كشف أسرار النّص، حيث سعت إلى تحريض القارئ وإثارة انتباهه، مما يضطر إلى التأويل.

من أمثلة ذلك نأخذ عنوان قصيدة "جوهرة الماء"، هذا العنوان يمكننا حمله على تأويلات متعددة تعضدها لغة النّص:

سَادِنَة الأَفْلَاكِ ... وَغَاشِيَة الغُفْرَان
تَمْشِي فِي وَلَهِ المجْذُوب
تُسْرِجُ باليُمْنَى جَذْوَة نَار
تَحْمِل بِاليُسْرَى شَرْبَة مَاء
تَرْحَل فِي الزَّمَن المأْهُول...[11]

المنارة للاستشارات

ندرك أنّ "جوهرة الماء" هي امرأة شبهها الشّاعر بجوهرة الماء، ومن هنا يمكن أن نشير إلى أنّ تأويل العنوان قبل قراءة النّص قد يكون أمر غير مجد، لأنّه يعني الدّخول إلى النّص بفكرة جاهزة قد لا يستجيب لها.

كذلك عنوان قصيدة "أندلس الأشواق" الذي من خلاله نلتقي بالرّمز التّاريخي وهو "الأندلس" الذي يفتح أفق القارئ ويضعه أمام العديد من الذّكريات التي يحملها هذا العنوان، يأتي التّأويل هنا ليحوّل العبارة من أداة إيضاحية في اللغة العادية إلى أداة في اللغة الشّعرية، لعنوان مشحون بالضّخامة التّاريخية، لأنّه يحمل عبئا تاريخيا عظيما، وينطوي على تأملات فكرية وإنسانية، ترسبت في ذاكرة القارئ.

كَمَا يَتَجَلَّى مِن خِلَال النَّص:

مَاذَا أقُول عن أَنْدَلُسِ الأَعْمَاق

وبِدَايَات المَوَاعِيد القَادِمَة مِن النَّارِنج والزَّيْتُون

أَهِيَ لَا تَزَال تَحْمِل عِطْرَ سَيْف طَارِق؟ [12]

ولّدت هذه الأسطر الشّعرية إيقاعا من الألم والحسرة.

استطاع العنوان أن يحفز في ذاكرة النّص وذاكرة قارئه، وما يحمله من مأساة من خلال الارتباط بالأندلس "الفردوس المفقود".

يأخذ هذا شكل الرّثاء في الموروث الشّعري العربي ولكن بأسلوب جديد، ليتم كسر توقع القارئ، والقضاء على أفق رسمه من وهم التاريخ وبريق الأمل حول "الأندلس".

2 – استراتيجية المفارقة:

هذه الاستراتيجية يغذيها تشكل مضمونها بطريقة تستفز القارئ الذي يحاول بقراءته أن يعايش التجربة المحركة للمفارقة، ولا يمكن للقراءة أن تتجاوز حدود ظاهر التراكيب إلا من خلال المشاركة الفعالة بين القارئ ولغة النص «لأن تواصل القارئ مع النص يبدأ عندما يقتحم البنية النصية مستخدما رصيده المعرفي وملكاته الخاصة [...] ليس كل متلق يهتدي إلى الكشف عن إدراك العلاقات الموجودة بين أجزاء النص» [13].

المنارة للاستشارات

كما هي « لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين:صانع المفارقة وقارئها،تدعوه إلى رفض معناه الحرفي،وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد»[14] يمكن الكشف عن عناصر المفارقة كالآتي:

المرسل ⟵ صانع المفارقة

المستقبل ⟵ متلق واع

الرسالة ⟵ البنية المفارقة / تخضع لإعادة التفسير.

كون المفارقة بنية فنّية تحقّق هدفا جماليا، فهي تكسر أفق توقّع القارئ، بإقامتها علاقات مفاجئة على مستوى المقطع الشّعري، هذا ما يضفي إلى عدد كبير من التّأويلات، الأمر الذي يمنحه متعة القراءة.

نجد في هذا الديوان أنماط من المفارقة وهي كالآتي:

2-1- مفارقة التضاد:

يجمع هذا التضاد بين متناقضين في الدلالة اللغوية، باعتماده على خاصية التضاد(الثنائيات الضدية)، هي الجمع بين المتضادات عبر حضورها في سياق واحد، وتسمى كذلك مفارقة التجاور حيث يعمد الشاعر فيها إلى مجاورة الأضداد بطريقة تستفز القارئ، وتسقطه في الهوة التي بين النقيضين، ما يجعلها تصدم القارئ، وتجعله متحيّرا إزاءها.

هذا ما يظهر في عنوان القصيدة:

نَارُ الجَنَّة [15]

هي ثنائية ضدية؛ الجنّة وعد الله بها عباده المتّقين ﴿ مثل الجنة التي وعد المتقون﴾[16]، أمّا النّار هي جزاء المجرمين قوله تعالى: ﴿وترى المجرمين يومئذ مقرنين في الأصفاد، سرابيلهم من قطران وتغشى وجوههم النار ﴾[17]

هناك تضاد بين الجنّة والنّار وهو تنافر صارخ بين النّقيضين، ممّا يجعل القارئ يؤوّل هذه الرّؤية الشّعرية، فعند الشّاعر الصّوفي تختلف عن الإنسان العادي، فهو يعاني من نار الوجد، فهذا التّضاد المثير للتّبصّر في المعنى من أجل استكشاف باطن المضمون، وهو الحب الحقيقي الذي يعيشه الصّوفي في سموّه الرّوحي.

تبقى الثّنائيات الضّدية ممتدة في العديد من قصائد الدّيوان:

المنارة للاستشارات

ومن أمثلة ذلك قول الشّاعر:

أَن أَحْكُم البِدَايَة
أَنْ أَشْطُبَ النِّهَاية
مِنْ غَابَة شَتْوِيَة [18]
تشكّل المفارقة الضّدية هنا أَنْ أَحْكُمَ البِدَايَة
أَنْ أَشْطُبَ النِّهَايَة.

تبرز هنا نبرة التّحدي، فالشّاعر يريد أن يمسك البداية، والبداية عنده الطفولة التي تمثل مرحلة البراءة وعدم التّكليف، وكل شيء في هذه المرحلة مباح، ومرحلة عدم التّكليف يصل إليها المتصوّف (المريد) بعد اجتهادات كبيرة يصل إلى هذه الدرجة.

يستمر الشّاعر في استفزاز حالته ضمن مفارقة التّضاد، فيقول:

ماذا بِوسْعِيَ أَن أَكُون لَوْ أَكُون
وأَنْتِ يَا سَيِّدَتِي بِكَفِّك الجَبَّار
الجَهْر والمِكْنُون؟؟... [19]

الشّاعر يخاطب الذّات الافتراضية التي يعشقها، ويساوي هنا بين متضادين (الجهر والمكنون) والجهر يختلف أصلا عن المكنون، لكن عند المتصوّف المريد متساويين، وهي دلالة على شدة شوقه.

وقوله أيضا:

تُسْرِجُ باليُمْنى جَذْوَة نَار
تَحْمِل باليُسْرى شَرْبَة مَاء
تُشْعِل بالنَّار الجَنَّة
تُطْفِئ بالماء النَّار
تَرْحَل فِي الزَّمَن المأْهُول... [20]

تفيض هذه الأسطر الشّعرية بالمفارقات الضّدية، إذ تعتمد على ثنائيات ضدية (يمنى/يسرى، تشعل/تطفئ، نار/ماء، نار/جنة) حيث تشكل لوحة عميقة الدلالة تومئ بحالة الشاعر المليئة بالاضطراب والقلق وانفطار القلب جعله يجمع بين هذه المتناقضات.

المنارة للاستشارات

ويستمر الشاعر في استقراء نفسيته ضمن مفارقة الأضداد كل مرة يقدم ثنائيات متميزة، إذ يقول:

كَيْفَ يُطِيق العِشْق
مَنْ يَتَوَسَّد
ذَاكِرَة النِّسْيَان؟؟...[21]

تُظهر هذه الأسطر التّضاد (ذاكرة النسيان) فهي تعكس نفسية الشّاعر وإظهار رؤيته في العشق، وجاءت لتثير إحساس القارئ، ليتعاطف معه، فهو لا يطيق ما دام يتذكر عشيقته.

ينتقل الشّاعر إلى قضية أخرى إلاّ وهي "الأندلس"، فيقول:

الشِّعْر فِي رُبُوعِ الأَنْدَلُس
شَرِيك لَدُود فِي حَيَاةِ النَّاس
يَتَدَفَّقُ مِنْ عُيُون الأَنْدَلُسِيَات
شَلاّلاً وَهْمِيا[22]

تظهر ثنائية (شريك، لدود) لتدعو القارئ أن يستحضر تاريخ الأندلس ويتصور كيف كانت حياة الناس هناك، فكان الشعر شريكهم، انتشر الشعر والشعراء في كل ربوع الأندلس، وكان الشعراء يتوافدون إليها، بسبب انتشار الطرب هناك، و اشتغل الأمراء بالشعر والسمر، وامتلأت مجالسهم بالشعراء والمغنيات، حتى أضحى الشعر عدو لدود حيث شغلهم عن إدارة البلاد، مما سبب ضعف الأندلس وأصبحت لقمة صائغة في فم الأعداء.

مفارقة التضاد تجمع نقيضين (ضدين) في لوحة فيها من التجانس ما يجعل المتضادين شيء واحد في روح القصيدة، أي روح مبدعها ونسج ما هو غريب ومثير للاندهاش، وهذه الغرابة تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر المألوف والخروج عليه، مما يثير وعيه وتحريك إدراكه، لإظهار حالة التضاد النفسية والفكرية التي يعيشها الشاعر في شعره.

3 – استراتيجية التّناص Interextualité:

تعد هذه الاستراتيجية تقنية إجرائية في فهم النّصوص، وآلية منهجية في تحليلها ، وبهذا تبرز القيمة الفنية التي تحقق من خلال (التّناص)، فهو يثير داخل القارئ رغبة في الولوج إلى عالم

المنارة للاستشارات

النصوص المستحضرة لاستكشاف دوافعه ومكنوناتها وإعادة استكشافها في فضائها الجديد ، و تمكينه من طرح مجموعة متعددة من التّوقّعات، "فالقارئ يمارس واعيا أو لا واعيا من خلال ذاكرته محفوظاته في قراءة الخطاب، فإذا كان الخطاب الشعري شبكة تلقى فيها جملة النصوص، فإن قراءاته لهذا النص تمر هي الأخرى خلال النصوص التي دخلت في الذاكرة، فإذا كانت الذاكرة الشعرية تتدخل في تشكيل القصيدة عند الشاعر، فإن الذاكرة القرائية تتدخل في تشريح القصيدة عند القارئ" [23] .

تتم صناعة النّصوص الشّعرية الحداثية عبر امتصاص النّصوص الأخرى في فضاء التّداخل النّصي، ورأت أنّ المدلول الشعري يحيل القارئ إلى مدلولات خطابية مغايرة، إذ يمكن قراءة خطابات عديدة داخل النّص الشّعري.[24]

ينبغي للقارئ أن يكون على معرفة بالنصوص التي تتداخل حتى يتحقق تفاعله مع النص المدروس، وهذه هي ركيزة تأويل النص.

استقبال ⟵ استجابة ⟵ قراءة أولى ⟵ قراءة ثانية ⟵ تأويل التّناص[25]

- ✓ الاستقبال: قبول النص واستقباله للقراءة
- ✓ الاستجابة: التفاعل مع النص
- ✓ القراءة الأولى: وهي القراءة الاستكشافية
- ✓ القراءة الثانية: وهي القراءة الاسترجاعية
- ✓ تأويل التّناص

ينفتح النص بفضل القارئ على فضاءات – خارج نصّية – تحيل إلى معان عدة وتستقطب فوق هذا شبكة معقدة من النصوص التي سكنت في النّص وذاكرة القارئ، قد يكون النّص الغائب شعريا، أو دينيا، أو تاريخيا أومن التراث الشعبي.

فالشاعر هنا يضع قارئه نصب عينيه، يحاول إقناعه، أو بالأحرى توجيه وعيه التأويلي باتجاه ما يراه مشتركا ثقافيا بينهما من نصوص وقراءات تتأرجح بين المدخرات التراثية.

كانت مصادر التّناص في هذا الديوان تنبع من منابع متعددة دينية تاريخية، أدبية، ويمكن تقسيم التّناص في هذا الديوان بحسب مصادره إلى:

3 – 1 – التّناص الديني:

المنارة للاستشارات

نعني بالتّناص الديني تداخل نصوص دينية عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف.

3 – 1 – 1 – الّتناص من القرآن الكريم:

يُعَد القرآن الكريم رافدا مهما من روافد التجربة الشعرية لدى الشاعر حيث يتّكئ على مفرداته ومعانيه، ويُكشف من خلال هذا الاتّكاء عن رؤية شعرية تتجاوز معطياتها المعروفة، وإيصال دلالات متعددة يأخذها القارئ ويمعن التفكير فيها وفي مغزاها، إذ يقول الشاعر:

مَرْحَبًا بِالفَنَى
بِقَاصِرَاتِ الطَّرْفِ[26]

إن النص القرآني يندمج في بنية النص الحاضر محتفظا ببعض العناصر اللغوية التي تحيل إلى قوله تعالى:

﴿ فيهن قاصرات الطرف لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان ﴾[27] (قاصرات الطرف): نساء الجنة، يستحضرها بلذة الاستئناس بها، وإبراز صورة المرأة المتغزّل بها، من خلال دلالة العبارة وإيحاء المعنى، والذي يعبرّ عن طهارة المرأة وعفتها.

يقول الشاعر:

إلَهِي لَا تَكْسِر جَبَرُوتِي
بِسِيَاجِ الرَّحْمَة والقبلات
أنت المُفْلقُ للحَبِّ
والوَاهْب إن شِئْت بَنَاتا (...)
صَعِّر خَدَّ المِحْبُوب[28]

يبدو من هذه الأسطر الشعرية أن الشاعر يحيل القارئ إلى آيتين كريمتين تضمنتا صفات الله سبحانه وتعالى، وذلك من خلال التّناص التي تكشف عنه عبارات هذا المقطع (فالق الحب) ، (الواهب إن شئت بناتا).

تتمثل العبارة الأولى في قوله تعالى: ﴿ إن الله فالق الحب والنوى ﴾[29] والعبارة الثانية في قوله تعالى: ﴿ لله ملك السموات والأرض يخلق ما يشاء يهب ما يشاء لمن يشاء إناثا ويهب لمن يشاء الذكور﴾[30]

المنارة للاستشارات

تدل الآيتان على وحدانية الله تعالى وقدرته، ولطفه ورحمته، فالشّاعر يناجي الله تعالى بصفاته.

ويقول أيضا:

رَاحَت تُشْعِلُ نَارَ الجَنَّة
تُطْفِئ مَا حَقَّ القَوْلُ عَلَى أَكْثَرِهم
تَنْدبُ مِن طَلَلِ المَاضِيين
كِتَابا[31]

حيث نلاحظ الشاعر في هذا المقطع قد استحضر قوله تعالى: ﴿**لقد حق القول على أكثرهم فهم لا يؤمنون** ﴾[32]، وتعني هذه الآية الكفّار وقد حق القول عليهم أن يكونوا كفارًا، ومآلهم النّار، فالشاعر هنا يخاطب تلك الذات التي لها القدرة على إشعال الجنة وإطفاء النار.

أما في قوله:

يَتَدَفَقُ مِن عُيُون الأَنْدَلُسِيَات
شَلاّلا وَهْمِيًا
يَتَطَايَرَ مِن جِرَاحَاتِ القِيثَار
هَبَاء مَنثورًا[33]

من الواضح أن المقطع الشعري جاء متناصا مع النص القرآني في قوله تعالى: : ﴿**وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباء منثورا** ﴾[34].

عن علي رضي الله عنه في قوله: « **هباء منثورا** » قال: شعاع الشمس إذا دخل الكوة، وقال ابن عباس: « **هباء منثورا** » هو الماء المهراق[35]

الشاعر يصف عيون الأندلسيات بشعاع الشمس أو الماء المهراق فهو يتغنى بجمالهن.

وفي قصيدة (السؤال ...) يستحضر قوله تعالى:﴿**مسلمات مؤمنات قانتات تائبات عابدات سائحات ثيبات وأبكارا** ﴾[36]

وذلك في قوله:

وتَفَتَّقَت دُرَر المَثَاني

المنارة للاستشارات

مُثْقَلات

ثَيِّبَات

سَائِحَات

رَاكِعَات فِي المدَى

دُون القُيُود ...[37]

حيث استدعى الشّاعر صفات المسلمات المؤمنات التي ذكرها الله سبحانه وتعالى ليصف بها حبيبته باعتبارها فضاء جماليا يشهد فيه كالصّوفيّ تجليات وآثار الجمال الإلهي المطلق.

– 3 – 1 – 2 – التّناص مع الحديث الشريف:

يعد الحديث النبوي المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي،حيث استحضر الشّاعر في ديوانه هذا وفق تجربته الشعورية منطلقا ثقافته الروحية، إذ يقول:

فَقَبْرُك حَبِيبَتِي رِيَاضُه

الهَجِير[38]

إنّ أوّل ما يصادفنا كلمة (قبر)، (رياض)، (الهجير) التي هي النّار، بحيث تدل دلالة واضحة على إعادة الشّاعر لكتابة النّص الغائب وتوظيفه توظيفا فنيا بطريقة الامتصاص، ما جاء به قول الرسول صلى الله عليه وسلم: « الْقَبْرُ رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْجَنَّةِ ، أَوْ حُفْرَةٌ مِنْ حُفَرِ النَّارِ»[39]

الشاعر يصف قبر حبيبته بالرّياض و يبشّرها به لكن رياضه الهجير ممّا يكسر أفق التّوقّع وهذا يرجع إلى ما سببته له حبيبته من عذاب وفراق بعد وصال ممّا جعلها يُبَشِّرها ثم يَفْجَعُهَا.

وفي قصيدته (القصيد الانتحاري) يقول:

كَتَب الوُجُود بِأنّ عَصرًا زَاحفًا تَتَرَاءى فِيه للسُّيُوف ظِلَالا

وتَصِير فِيه الرُّوح لُغْمًا ناسفًا ويُكُون فِيه الانْتِحَار حَلَالا [40]

يستحضر الشاعر من خلال البيتين قول الرسول صلى الله عليه وسلم:« وَاعْلَمُوا أَنَّ الْجَنَّةَ تَحْتَ ظِلَالِ السُّيُوفِ»[41]

جاء التوظيف هنا لإظهار الجائزة العظيمة التي سوف ينالها الشهيد؛ إذا ما قدّم الخُطا وسار نحو الوغى، فالشاعر يمارس سلطته لإقناع القارئ بأنّ الطريق نحو العزّة، هو ركوب الأمواج العاتية، لتخط مرحلة الضعف والهوان، ولوكلّف ذلك أرواحًا.

المنارة للاستشارات

3- 3- التناص التاريخي:

يعني التّناص التّاريخي تداخل نصوص تاريخية منتقاة من النّص الأصلي مؤدّية غرضا فنيا أو فكريا أو كليهما معا، لقد كثر استخدام التناص التاريخي، استخداما اختلفت فيه دلالته الأصلية عمّا يلقيه الشّاعر عليه من الظّلال، ممّا يبدّل تلك النصوص الغائبة، ويحوّل القصيدة إلى عالم جديد، يأخذ القارئ بمدلولاته[42]

يقول الشاعر:

إيه بَرَامِكَة الزَّمَان تَقَدَّمُوا

هَذَا الفُرَات .. وذَاكَ النِّيل الأَزْرَق[43]

استحضر الشّاعر "برامكة" في نصه الشعري ما يثير تساؤل القارئ، والبرامكة هم عائلة ترجع أصولها إلى "برمك المجوسي" استحوذوا على الكثير من المناصب في الدولة العباسية.

هذا الاستدعاء يعطي تأويلا للقارئ (برامكة الزمان) بأنهم اليهود الذين استحوذوا مناصب عليا لكثير من الدول،وأحرزوا نجاحات كبيرة على الصعيد السياسي والاقتصادي والعسكري، وهذا لتحقيق حلمهم وهو إقامة دولة إسرائيل الكبرى من الفرات إلى النيل.

يقول الشاعر:

مَاذَا أَقُول عَن أَنَدَلُس الأَعْمَاق

وبِدَايَات المَوَاعِيد القَادِمة مِن النَّارِنج

والزَّيْتُون

أهِيَ لا تَزَال تَعْمَل عِطْر سَيْف طَارِق[44]

استحضر الشاعر شخصية تاريخية ألا وهي شخصية "طارق بن زياد" وهذا الاسم له وقع في أذن القارئ بما قدّم للإسلام؛ من فتح لبلاد الأندلس، والشاعر استعمل هذه الشخصية ليلقي بظلالها في جوّ مشحون بالقلق وحيث تميل نفسه للتقهقر للوراء والتباكي على الماض المحاط بالانتصارات والفتوحات، وهذا التّوظيف يعكس ضيق الشّاعر ويهز القارئ ليفيق.

ويستمر الشاعر ويقول:

إنَّهَا مَمْلَكَة العُشَّاق المتَصَنِّتَة عَلى هَمَسِ

المنارة للاستشارات

الأَمَاسِي

المخْبُوءَة وَرَاء الأَسْوَار

المطِلة مِن وَرَاء الجلال المرْخِي سُدُوله عَلَى

أَبْرَاج "اشبيلية"

وَهِي تَتَأَهَّب لافْتِرَاش مَنَادِيل الرُّمَيْكِية[45]

من خلال هذه الأسطر الشعرية يستحضر مقتطفا من تاريخ الأندلس، لأنّ سفره الشعري ساكن في ذاكرة التاريخ، فاشبيلية الإمارة الأندلسية يصفها بمملكة العشاق، فأمير اشبيلية "المعتمد بن عباد" عشق "الرّميكية" والتي كانت جارية وتزوجها هام بها عشقا، غيّر لقبه واشتقه من حروف اسمها وجعله "المعتمد" وزوجته" اعتماد"، وهذا قد جاء معبرا عن حالته النفسية التي تتأرجح بين اليأس والإصرار، انطلاقا من أنّ الوصل إلى "اشبيلية" التاريخ الغابر عاد حلمًا.

3 – 4 – التّناص الأدبي:

التّناص الأدبي له دور مهم في إثراء لغة النص الشعري، ونقل رؤية الشاعر ومبتغاه إلى القارئ، لذلك كان يعود إلى التراث ويستثمره ليمنح نصه قيمة جمالية.

حيث يقول الشاعر:

أَحْبَبْتُ يَا حَبِيبَة مَدَارِج

القُرْبَان

ونَكْهَة العُرُوج لِعَالِم الكِتْمَانل

أَهَبَ الجُنُونَ وخُضْرَة العِصْيَان

أو أَسْتَعِيدَ رَسَائِل الغُفْرَان[46]

استحضر الشاعر في نصه الشعري (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري وهي رسالة خيالية، يتصور فيها "المعري" رحلة إلى العالم الآخر، استحضرها الشاعر ليصوّر للقارئ شوقه للعروج لعالم الأسرار مع حبيبته لعالم الجنون، فالشاعر يتصور عالم آخر حاله كحال الصوفي الذي يتوق شوقا إليه. وبما فيه من نعيم مقيم ومقام الخلد.

من التناص الشعري نجده يقول في قصيدة "أندلس الأشواق":

وَهَوَى الوَصْلُ الذي جَاءَه الغَيْثُ فَأَضْحَى

المنارة للاستشارات

وَزَكَا[47]

القارئ لهذا السطر الشعري يتبادر إلى ذهنه قول ابن الخطيب:

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيث هَمَى .·. يَا زَمَان الوَصْلِ بِالأَنْدَلُسِ[48]

هذا التداخل النّصي بينهما واضح وغرض الشّاعرين واحد وهو التغني بالأندلس.

حيث يقول الشاعر:

ذَهَبَ الذِين تَوَاتَرَت أَوْتَارُهم

وتَنَاثَرَت أَوْزَارُهم

فِي صُحُفِ الرِّيَاح

فَوَشَى بِه غَرِدٌ عَلَى غُصْن النَّقَا

فَبَكَى الغُمَام فَأَضْحَك الأَزْهَار[49]

حيث يتناص مع قول الشاعر الغرناطي:

لما أسرّ الماء فِي أُذنِ الحَصَى وَقَفَ النَّسِيم لِيَسْمع الأَخْبَـارا

فَوَشَى بِه غردٌ فَخَافَ فَضِيحـةً فَبَكى الغَمَامُ فأَضَحَك الأَزْهَارا[50]

فالشاعران اتفقا لفظا ومعنى، حيث ضمن شاعرنا قول الشاعر الغرناطي "فبكى الغمام فأضحك الأزهار" استحضر بما يلائم أبعاده الفكرية ويجعل من هذا التناص دلالات متجددة من خلال إضفاء مواقفه الشعورية عليه.

من هنا يمكننا القول أن التناص نوع من التأويل يتحرك فيه القارئ بحرية وتلقائية، وذلك بإرجاع ذاكرته إلى ما وراء الحاضر بغية الوصول إلى فك شفرات النص المتكونة من ثقافة المبدع، وهذا يسهم في دمج الذات المتلقية ضمن عملية بناء المعنى.

جُماع القول: أن عملية بناء المعنى تتم من خلال التفاعل بين النص والقارئ؛ويكون هذا وفق استراتيجيات القراءة التي يلج من خلالها القارئ أغوار النص واستكناه دلالاته والبحث عن المعاني الخفية؛لأن النص وحده بعيدا عن القارئ و عن ردود فعله لا ينتج عنه شيء،و يظل جامدا.

المنارة للاستشارات

الهوامش:

*فولفغانغ آيز (1926،2007) أستاذ اللغة الانجليزية، والفلسفة واللغة الألمانية اشتغل بالتدريس بعدة جامعات داخل ألمانيا وخارجها، منها جامعة كونستانس. ينظر:ar.wikipedia.org

1 أحمد بوحسن: نظرية الأدب- القراءة. الفهم. التأويل- دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1،2004، ص6.

2 حميد سمير:النص وتفاعل المتلقي في الخطاب النقدي عند المعري ،اتحاد كتاب العرب، دمشق، [دط]، 2005، ص14

3 سامي إسماعيل:جماليات التلقي،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، مصر،ط1، 2002، ص 111.

4 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

** رومان إنجاردن (1893-1970) درس الرياضيات والفلسفة على يد "هوسرل" على الرغم من اختلافه معه فإنه كان يحظى لديه بتقدير كبير، حصل على رسالة الدكتوراه سنة 1918، وحصل على الأستاذية في الفلسفة سنة 1933 ينظر: عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة المفهوم والإجراء، ص58.

5 المرجع نفسه، ص 108.

6 عبد الكريم شرفي:من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم،بيروت، لبنان، ط1،2007.ص223.

7 ينظر:شبكة فصيح لعلوم اللغة العربية، مفهوم المعنى وفعاليات قراءة النص الأدبي،www.alfaseeh.com

8 خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين للتأليف، دمشق، سوريا، [دط]، 2007، ص15.

9 ينظر:عبد القادر رحيم، علم العنونة، دراسة تطبيقية، دارالتكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص31.

10 بسام قطوس: سيماء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص32.

11 عبد الله حمادي: ديوان انطق عن الهوى، ص44.

12 المصدر نفسه، ص109.

13 بوقرومة حكيمة: تشكيل القارئ الضمني في رواية "نهاية الأمس" لـ:"عبد الحميد بن هدوقة"، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية ، دار الثقافة، برج بوعريريج، الجزائر ،[دط]، 2009، ص 52.

14 خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشرق، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص46.

15 الديوان، ص51.

16 سورة: محمد، الآية 15.

17 سورة: ابراهيم، الآية 50.

المنارة للاستشارات

18 الديوان، ص26.
19 المصدر نفسه، ص27
20 المصدر نفسه، ص44.
21 المصدر نفسه، ص51.
22 المصدر نفسه، ص105.
23 خليل الموسى: آليات القراءة في الشعر المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا،2010، ص182.
24 ينظر: المرجع نفسه، ص79..
25 أحمد فاهم: التناص في شعر الروّاد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2004، ص9.
26 الديوان، ص21.
27 سورة الرحمان ، الآية: 56.
28 الديوان، ص49.
29 سورة الأنعام ، الآية: 95.
30 سورة الشورى ، الآية: 49.
31 الديوان ، ص45.
32 سورة يس: الآية 7
33 الديوان ، ص 105.
34 سورة الفرقان ، الآية: 23.
35 إسماعيل بن كثير: تفسير القرآن العظيم، تحقيق: علي أبو الخير، دار الخير، بيروت، لبنان، مج:3، ط1، 2006، ص403.
36 سورة التحريم، الآية: 5.
37 الديوان، ص 105.
38 المصدر نفسه، ص 103.
39 أبو عيسى محمد الترمذي: سنن الترمذي، أبواب صفة القيامة،رقم:2578، تح: عبد الرحمان عثمان، دار الفكر، بيروت، لبنان، مج: 4، [دط]، 1980، ص55 .
40 الديوان، ص 121.
41 .مسلم نيسابوري: صحيح مسلم، كتاب الجهاد والسير، رقم: 4433، تح: أبو قتيبة نظر بن محمد الفاريابي، دار طيبة، الرياض، السعودية، ط1 ،2006، ص146.
42 ينظر: ابتسام موسى عبد الكريم: التناص الديني والتاريخي في شعر "محمود درويش"، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستير في قسم اللغة العربية، الخليل، فلسطين، 1428 هـ - 2007م ، ص183.
43 الديوان ، ص 39..
44 المصدر نفسه، ص 110.
45 المصدر نفسه، ص111.
46 المصدر نفسه ، ص 25.
47 المصدر نفسه، ص114.

المنارة للاستشارات

48 محمد عبد الله غنان: لسان الدين بن الخطيب حياته وتراثه الفكري، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر، ط1 ،1986، ص 349.
49 الديوان، ص 117.
50 المصدر نفسه، ص 117.

المنارة للاستشارات