تنازع المقاصد وقراءة القصيدة التقليدية

د/ شيتر رحيمة - جامعة بسكرة

يشكل التواصل الأدبي منطقة توتر، تتبادل أطرافها الأساسية، لعب الدور فقد "ظلت القراءات السياقية تراهن على سلطة المؤلف في الدراسات الأدبية والنقدية"[1]، وسلمته مفاتيح الطاعة والولاء فهو صاحب المعنى والمعنى نابع من حيثيات حياته وتفاصيلها الصغيرة"، وقد بالغت القراءة السياقية في الإعلاء من نبرة صاحب النص على حساب النص نفسه"[2]، وقد كان رد الفعل إزاء هذه المبالغة قاسيا، إذ قزمت البنيوية دور المؤلف وتجاهلته مولية عناية قصوى بالنسق ومعلنة موت المؤلف، ولكن" النسق المغلق وهم ضلل كثيرا من البنيويين وألقى بالبنيوية الصورية إلى الإنسداد"[3]، إن عزلة النص حنطته وجعلته جسدا بلا روح، مما حدا باللاهثين وراء المعنى إلى تحويل بؤرة الاهتمام إلى قطب آخر من أقطاب العملية التواصلية وهو القارئ الذي جاء دوره القيادي فأوكلت إليه مهمة إتمام المعنى وأصبح العزف شديدا على وتره، "فبدون القارئ لن تكون هناك نصوص أدبية على الإطلاق، **فهـــي** لا توجد على رفوف المكتبات، ولكنها عملية ترميز لا تتحقق، ولا تتجسد إلا من خلال القراءة"[4]

ولعل في كل هذا ضرب من الشطط الذي لا يخدم التواصل الفني، الذي يقوم على تبادل علاقات الود بين أطرافه، لا علـــى مبدأ الإقصاء والتهميش، إذ أن كل إقصاء، هو قتل لجانب تواصلي فني مهم.

وفي هذا الصدد تظهر التداولية* لا بوصفها سلة مهملات كما شاع نعتها ولكن بوصفها جامعا بين أقطاب العملية التواصلية، فقد أعادت المبدع للواجهة بتركيزها على قصديته، ومنحت النص فرصة إظهار هذه المـــقاصد، إذ جعلت فعل التلفظ يفضي إلى انجاز ما، ويحتاج هذا الانجاز لطاقة تأويلية لفهمه وإدراكه.

ولعل تلافي الشطط يذهب بنا إلى القول بأن طبيعة النص الأدبي هي التي تفرض نمط قراءته و تحدد طبيعة قارئه، وتمتاز النصوص الشعرية العربية القديمة بجملة من

المواصفات، نستشف بعضها من تحاليل المخاطبات داخل النص الشعري، والتي تفضي إلى أن تلك التخاطبات تخدم في الغالب منتج الخطاب، أو المقصود بالخطاب، وفي هذا الصدد علينا أن نراعي طبيعة النصوص القديمة التي اعتادت التوجه إلى شخص معين بانية آمالا على رد فعله، فكان المدح يفعل فعلته في الخليفة، فيدفعه لانجاز فعل العطاء، وكان الهجاء في المقابل يستدعي ردود أفعال معينة.

إذ احتفى الشعر العربي القديم بمراعاة قصد ما حتى أن اللفظ الدال على الإنجاز الشعري العربي يرتبط بالقصدية، فقد سمي الشاعر مقصدا، ولعل نص ابن قتيبة يوضح فكرة بناء الشاعر لنصه وفق سلسلة من المقاصد التي توظف أشكالا تعبيرية متباينة تخدم المقصد الأساسي الذي أنشئت لأجله القصيدة.

يقول **ابن قتيبة**:

"وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى، وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين إذ كان نازلة الحمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد، وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي إصغاء الأسماع لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون مغلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير، وانحناء الراحلة والبعير، فإذا اعلم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ المديح فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب،

وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيميل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد"[5].

إن الشاعر المجيد هو من يستطيع أن يركب بين التخاطب داخل النص وخارجه ،يهدف من خلال التخاطب داخل النص أن يصل إلى الذات المقصودة بالمدح (في هذا النموذج) فيبني نصه في شكل سلسلة من الأفعال يفضي أحدها إلى الآخر وصولا إلى الفعل المقصود من المدح وهو مثلا استدراج الممدوح للمكافأة أو هزه على السماح، وقد بني نص ابن قتيبة وفق طريقة حجاجية، إذ أن لكل جزء في البناء، حاجة معقودة به، وإلى جانب هذا، يعتمد جزء كبير من البناء على حدس المبدع، فمثلا كيف يستوثق الشاعر من الإصغاء إليه وكيف يعلم أنه أوجب الحقوق؟ ما هي العلامات الدالة على بلوغ هذا المستوى من التجاوب؟.

إن عبئا غير يسير في هذا الشأن يقع على عاتق المبدع، ويتحمل مسؤوليته فهو مطالب بعدم الإطالة لأنها تدخل المستمعين في الرتابة فيفقد العمل قيمته التواصلية والشيء نفسه بالنسبة إلى القطع المخل، الذي يمجه السامعون.

إذ يشير نص ابن قتيبة إلى أن الشاعر يتجاوز ذات الممدوح إلى ذوات أخرى يراعيها ولا يحددها.

إن ما يقدمه النقد القديم أو بالأحرى ما تحمله القصيدة العربية القديمة من صور تشي بقصدية المبدع، ولا تومىء إلى انغلاق النص أو نهايته عند حدوث ذلك القصد الأولي لأننا في الواقع إذا جردنا الشاعر من قصدية فعله نكون قد حكمنا على الفعل الشعري بالعبثية فيغدو لغوا أو هذرا وهذا موت للمبدع وعمله معا، ولعلى هذا يدعونا للتساؤل "هل فعلا قصد المؤلف غالبا ما يكون مجهولا لديـــنا أو يكون زائدا عن الحاجة أو يكـــون عديـــم الفائـــدة" [6].

إن التشبث بتلابيب قصدية المؤلف، لا يجب أن ينأى بعيدا، إذ لابد أن نضع في الحسبان أن للمبدع قصدا – قد يكشف ظاهره كما في النصوص القديمة – ولكن للنص أيضا قصوده، التي تباغت الشاعر وتظهر على السطح، فالنص حمال أوجه وعلى هذا يبدو أنه من الأفضل أن لا نلغي مقصدية المبدع، وفي نفس الآن يجب أن

لا نحرم القراء من الالتفاف حول القصود الإضافية التي تتحقق بفضل طبيعة النص إن القصود التي تطفو على سطح النص تشكل فضاء لتناسل إمكانية سوء الفهم ، التي قد يتحاشاها المتحاورون في الكلام العادي بفضل حضور المتخاطبين لحظة التكلم، مما يسمح لهم بتعديل مسار سوء الفهم، ولكن هذا مالا يتحقق في النصوص الشعرية بصفة عامة، والنصوص الشعرية القديمة بصفة خاصة وهنا يتحول سوء الفهم من منقصة في التواصل اليومي إلى محمدة في التواصل الفني، إذ تتضاعف عناصر التشويق في النص بفضل استدعاء المعاني غير الحرفية التي تستوجب حضور التخمين "الذي يشكل ظاهرة تداولية لها علاقة مباشرة بالفعل الذي ينجز القراءة"[7].

يقوم فعل التخمين على بناء فرضيات "مرتبطة بالقارئ. الذي يقوم بصياغتها بطريقة بسيطة على شكل أسئلة من نوع ماذا يريد النص قوله: تترجم في أجوبة من نوع ربما تعلق الأمر بالقضية الفلانية "[8].

إن فعل التخمين لا بد أن يتم في إطار تداولي يتوخى ربط التخمينات بالسياق الذي تمت فيه عملية الإبداع، وبهذا على قارئ النص الشعري القديم أن يراعي خصوصية القصيدة العـــربية، بقوامها الشـــكلي الخـــاص، وبنيتها اللغوية المعقدة، وأفعالها الإنجازية والتأثيرية التي كانت تدفع الخليفة مثلا أو الممدوح لإنجاز فعل العطاء تحت تأثير سحر الكلمات.

وبهذا تعيدنا طبيعة النص الشعري إلى استدعاء المؤلف، وزمنه بوصفهما عناصر تساهم في بناء التخمينات وتوجيهها.

إن فعل التخمين هو إقرار أولي بالتجاوب مع نمط معين من النصوص، وهو أول خطوة إجرائية حوارية قد تنطلق من النص لأن المبدع غائب عن القارئ لحظة القراءة كما غاب القارئ عن المبدع لحظة الكتابة، إن هذا الغياب الفعلي يعوض بحضور ضمني لكليهما، "فالعلاقة بين أطراف الخطاب قائمة في الغالب على لعبة الخفاء و ستر النوايا بالتمويه و تقمص أقنعة مختلفة"[9].

فالمبدع وإن وجه خطابه لشخص بعينه فإنه يراعي ذاتا أخرى غير محددة "عبر ما يقوم به من تحويرات شكلية ومضمونية إرضاء لميول مخاطبيه الغائبين بالفعل لا بالقوة"[10]، والقارئ يراعي ربط النص بصاحبه، وعصره لأجل بناء تخميناته.

فأن يعرف القارئ أن فلانا هو صاحب النص يكفي ليتعامل مع النص بهذه الصورة أو تلك، إنه (أي القارئ) في سعي حثيث لكشف النقاب عن المبدع أو بعضا من ملامحه فالقطعة الشعرية تدرك انطلاقا "مما نعرفه مسبقا عن مؤلفها، وعندما لا تكون هناك معرفة بهذا المؤلف فإنها تكون مفترضة بالرغم من ذلك إنها خانة شاغرة تنتظر الامتلاء"[11]

إن قصد القارئ من معاينة عمل فني ما، لا يقوم في الغالب على قتل المبدع وإحلال النص بديلا له "فالفن بوجه عام يقول لنا دائما أشياء ما، ينبغي أن نتعلم كيف ننصت إليها".[12]

وفي سبيل تحقيق الإنصات يباغتنا صوت المبدع فكل قراءة لنص من نصوصنا الشعرية القديمة، تراعي من جانب أو آخر قصد المؤلف، وعت ذلك أم لم تعه، فالشعر ليس خطابا عاديا، وهو لا يحقق مقاصده كالكلام العادي، ولا تنتهي هذه المقاصد بانتهاء التلفظ، فالشاعر مثلا قد يقصد في نصه إلى مدح فلان، أو هجوه أو رثائه، وكل قراءة هي تحقق لهذا القصد، فلا معنى لمدح يقف عند حدود الممدوح، أو رثاء ينتهي بتقادم العهد، وهكذا كلنا يمدح، ويهجو، ويرثي، غير أن مقاصدنا تذوي بانتهاء الموقف الذي استدعى ذلك السلوك، في حين الشاعر يمدح ليخلد، ويهجو ليشنع، ويبكي ليبكي.

إن تفاعل القراء وقبولهم بدور معين في العملية التواصلية الإبداعية، يقوم على تمثل الذات المبدعة، وفتح حوار معها، وفي هذا إقرار بمقصدية المؤلف الأولى على الأقل تلك التي تكشفها اللغة أو السياق، ويمكن أن تساهم إلى حد بعيد في الحوار الخلاق لاحقا بين القارئ والنص.

القارئ الذي يراعيه المبدع إلى أبعد الحدود، وتتجلى بعض هذه المراعاة من خلال بناء النص كما أشار إلى ذلك ابن قتيبة، إذ يقوم الشاعر بمخاطبة ذات معينة،

ومراعاة ذوات أخرى، بالإضافة إلى هذا يمكن أن تتم المراعاة عن طريق تزويد المخاطبات الداخلية، بمبدأ الإفادة الخارجية الذي يتحقق عن طريق مراعاة المقامات وفي هذا الصدد يقول ابن طباطبا على الشاعر "أن يحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها، أو أن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك، ويعد لكل معنى يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداعه ونظمه"[13].

يراعي مقصد القصيد الذوات المحتملة من خلال مبدأي النظم والإفادة وتعمل هذه الذوات على محاورة النص الشعري دون إغفال لقصد الشاعر المحتمل، ولا إقحام قسري له، وإنما عن طريق أثر النص الذي خلفه، والذي يبنى على أنظمة صممت خصيصا لخلق الفراغات التي تحتاج إلى افتراضات أو تخمينات "إذ يعد الافتراض من الوجهة البراجماتية الإطار المنظم لعملية التخاطب والأرضية التي يبنى عليها إن انتفى انتقص الحوار وتعطل التواصل"[14].

الهوامش:

[1] - أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية، ووهم المحايثة، منشورات الإختلاف، ط1/2003، ج1، ص: 177.

[2] - نفسه، ص:197.

[3] -نفسه، ص: 123.

[4] - عبد الحميد شيحة، القارئ والنص، مجلة علامات النادي الثقافي الأدبي، جدة /السعودية، سبتمبر /2002، ج45، م12، ص:66.

[*] إننا لا ندعي كمال المنهج، ولكن كل منهج جديد يبنى على محاولة ترميم النقص الذي ظهر في المناهج السابقة، وقد أثبتت التداولية كفاءة عالية في توزيع الأدوار بين أقطاب العملية التواصلية إذ عاملت المتخاطبين على قدم المساواة وبوأت السياق أهمية كبرى في فهم الخطاب وتحديد مقاصده.

[5] - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة بيروت /لبنان، ط2/1969، ص: 20،21.

[6] - بول ريكور، نظرية التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيـــضاء/ المغرب، ط1/ 2003، ص:123.

[7] - سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات، س، س بورس، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1/2005، ص:187.

[8] - نفسه، ص: 187.

[9] - محمد ناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، منشورات كلية الآداب تونس/سوسة، ط1/1998 ص:659.

[10] - محمد ولد سالم الأمين، حجاجية التأويل منشورات المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، طرابلس /ليبيا، ط1/2004، ص: 19.

[11]- عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربة، تر عبد السلام بن عبد العلي، دار توبقال للنشر والتوزيع الدار البضاء/المغرب، ط2/2008، ص: 47.

[12] - سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1/ 2002 ص:104.

[13]- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام منشأة المعارف الاسكندرية، مصر، ط3، دت، ص: 44.

[14] - محمد الناصر العجمي، النقد، ص: 659.