غموض المعنى الشّعري وتوجيه فعل القراءة
The Ambiguity of Poetic Meaning and the Control of the Act of Reading

أ.د إبراهيم عبد النور جامعة طاهري محمد بشار
بوبكر بن عامر جامعة طاهري محمد بشار
brahimtiout@gmail.com
Boubakar_08@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2017/12/27	تاريخ المراجعة:2017/12/28	تاريخ القبول:2018/04/03

مُلخّص البحث

مازالت إشكالية المعنى في النّصوص الشّعرية تشغل المهتمين بالأدب ونقده منذ القديم ومازالت هذه الإشكالية قائمة للوصول إلى حقيقة المعاني المخبوءة خلف مصطلحاتٍ تأبى الكشف عن مقاصد الشعراء في قصائد عديدة صُنِّفت مئات الكتب وأُلِّفت مقالات عديدة في تحليلها ونقدها، لأنّ استنتاج المعنى من أكبر الصعوبات التي تواجه القارئ، فهو بصدد نصوص مفتوحة ومعانٍ غامضة قد يؤثّر فيها تغيّر المحيط والفكر والزمن.

الكلمات المفتاحية: الشّعر، المعنى، القارئ، القراءة، الغموض

Abstract:

The problematic of meaning in poetical texts has been the major interest of those who concern in literature and critics long time ago. Such a problematic issue is still persisting so as to unfold the reality of the hidden meanings behind concepts that refuse to display the intention of the poets in a number of poems about which hundreds of books and articles have written in order to be analyzed because deducing the meaning is the major problem which faces the reader. He is facing open texts and ambiguous meanings which are liable to be influenced by the environment, thoughts and time.

Keywords: poetry, meaning, reader, reading

تطرّق دارسو الأدب ونقاده إلى إشكالية المعنى في كثير من مصنفاتهم نظرا للأهمية العظيمة التي تشغلها في كثير من حقول المعرفة الإنسانية والبلاغة العربية، إذْ كان لها حضور في الفكر العربي واليوناني منذ القديم.

و للمعنى علاقة وطيدة باللفظ، ولقد ظُنَّ بالجاحظ الانتصار للألفاظ على حساب المعاني لقوله:"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني وإنّما الشّأن في إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ..."[1]

و لكن الحقيقة أنّ الجاحظ لم ينتصر للألفاظ على حساب المعاني بل شاكل وطابق بينهما حيث جعل اللفظ والمعنى في مقابل الجسد والروح"الأسماء في معنى الأبدان والمعاني في معنى الأرواح، اللفظ للمعنى بدن، والمعنى للفظ روح، ومن أعطاه الأسماء بلا معانٍ كمن وهب شيئا جامدا لا حركة له، وشيئا لا حسّ فيه، وشيئا لا منفعة عنده"[2]

و لم يخرج عنه قدامة بن جعفر حين قال بالمساواة بينهما"أن يكون اللفظ مساويا للمعنى، حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا، فقال:كانت ألفاظه قوالبَ لمعانيه، أي هي مساوية لها لا يفضُلُ أحدهما على الآخر"[3]

و محاولات تشريح النّصوص الأدبية والشّعرية منها موضوع الدّراسة للوصول إلى حقيقة المعاني المضمرة خلف أبنية النّصّ مرتبطة بكثير من النّصوص الضّاربة في جذور الأدب، وهي لا تزال قائمة في ظلّ استمرار النتاج الأدبيّ والخطابات النّقدية.

وهذا البحث يحاول الوقوف عند إشكالية المعنى والهدف الدلالي من توجيه فعل القراءة من خلال دراسة بعض النّماذج الشّعرية

كما يطرح جملة من الأسئلة تتمحور حول إشكالية المعنى والأسرار الكامنة وراء تعدّده وانفتاحه، وهل للتّأويل حدود؟هل يمكننا دائما أن نلتقي مع معنى المؤلِّف؟ وما هي العوامل المتحكّمة في إنتاج المعنى الشّعري، وفي المقابل ما هي الآليات

التي يلجأ إليها الشّعراء للتّأثير على قرّائهم وفرض توجيه معيّن لقراءة نصوصهم الشّعرية؟

و لمحاولة الإجابة عن إشكالات البحث يمكن الاستشهاد بكثير من القصائد والأبيات التي انفتحت معانيها على تأويلات عديدة في ظلّ الجهل بالمناسبات التي قيلت فيها، أو عدم التوثيق لتلكم المناسبات، أو لانقطاع المتلقّي وجهله بتلك النّصوص، أو لغموض فيها، أو لعدم التّوافق في التّأويل بين الذّات القارئة والذّات الشّاعرة المبدعة.

و لنفترض قارئا متصفّحا لديوان "أبي الطّيّب" لم يقرأ سابقا قوله:

وَزَائِرَتي كَأَنّ بهَا حَيَاءً***فَلَيسَ تَزُورُ إلاّ فــي الظّلامِ
بَذَلْتُ لهَا المَطَارِفَ وَالحَشَايَا***فَعَافَتْهَا وَبَاتَتْ في عِظامي
يَضِيقُ الجِلْدُ عَنْ نَفَسي وَعَنها***فَتُوسِعُهُ بِأَنْوَاعِ السّقَامِ
إذا ما فارَقَتنــي غَسَّلَتني***كَأَنّا عاكِفانِ عَلى حَــرامِ
كأنّ الصّبْحَ يَطرُدُها فتَجرِي***مَدامِعُهَا بأَرْبَعَةٍ سِجَامِ
أُرَاقِبُ وَقْتَهَا مِنْ غَيرِ شَوْقٍ***مُرَاقَبَةَ المَشُوقِ المُسْتَهَامِ[4]

فمطلع القصيدة يُوهمُ أنّ الزّائرة امرأة، ولكنّه أراد بزائرته الحمّى، فجعلها كامرأة تزوره ليلا في استحياء وتعاف المبيت في الفراش وتؤثر عليه المبيت في عظامه، والشّاعر يعرق عند فراقها لما يكون من أسباب الحمّى، لكن لم يشر إلى معنى التّعرّق وأشار إلى الغسل الذي يوجبه معنى الاجتماع مع الحبيب، وفي البيت الذي يليه يظهر معنى البكاء الذي يوجبه فراق المتحابين زمن الإصباح–هذا في ظاهر المعنى–و لكن الشّاعر أراد التّعبير عن معنى كثرة عرق الحمّى لا كثرة مدامع الزّائرة.

هذا مع ما في النّصّ من جلاء في المعنى في بعض مواطنه، أي أنّ الزّائرة هي الحمّى لا امرأة بدلالة الألفاظ(باتت في عظامي، السّقام، من غير شوق...)

و قد ورد النّصّ في شرح الدّيوان مشفوعا بتقديم تظهر فيه المناسبة، يُذكَر فيها أنّ المتنبّي قال القصيدة في حمّى كانت تغشاه بمصرَ ويعرض بالرّحيل عن مصرَ وذلك في ذي الحجة سنة 342هـ، إلا أنّ انفتاحه على قراءات ومعانٍ متعدّدة غير التي يبغي الشّاعر ممّا لا يمكن إنكاره في ظلّ افتراض قارئ منقطع عن مناسبة النّصّ وعن سياقه.

تتعدّد الشّواهد الشّعرية التي تكشف عن إشكالية المعنى وانفتاح فعل القراءة، والنّموذج الثاني الذي يمكن الاستشهاد به من الشّعر الحديث قصيدة"أغنية في ليل استوائيّ"لغازي عبد الرحمن القصيبي، والتي يقول فيها[5]:

..فقولي إنّه القمر !
أو البحر الذي ما انفك بالأمواج...
و الرغبات يستعر
أو الرمل الذي تلمع
في حباته الدرر
لجوز الهند رائحة
كما لا يعرف الثمر
...فقولي إنه الشجر !

كانت هذه القصيدة موضع قراءة من الدكتور "عبد الله الغذامي" في دراسته"نماذج المرأة في الفعل الشعري المعاصر"، توصّل إلى أنّ القمر "دالّ مركزيّ يحيل على الرّجل وليس بديلا له أو عنه، وكذلك البحر والقمر والرّمل فهي كلّها في موضع(الخبر) صياغة أو حكما، حيث الرجل هو المبتدأ المحال عليه بضمير الغياب إنّه"[6]، فضمير الغياب في (إنّه)يحيل إلى الرجل، وهذا هو ملخّص قراءة الغذامي، وفي اللّغة يُعرَّف الخبرُ على أنّه ما أُسند إلى المبتدأ ليتمِّمَ معناه، والإسناد هنا كان لضمير" الهاء" والذي هو مبتدأ في الأصل قبل دخولِ النّاسخ.

اعترض القصيبي على قراءة الغذامي وقدّم تفسيرا آخر لنصّه[7]"مفتاح القصيدة هو السؤال الذي يجيء جوابه(...فقولي إنه القمر)، تصور الناقد السؤال

هو(إذا سألوك من هذا الرجل؟فقولي إنّه(الرجل القمر))، ويزعم صاحبنا(أي القصيبي)–لا بل إنّه يجزم– أنّ الذي كان بذهنه وهو يكتب هذه القصيدة هذا السّؤال(إذا سألوك ما السّبب فيما حدث بينكما من انجذاب)فقولي إنّه(السّبب القمر)، هذا الفرق الأساسي في فهم دلالة القمر أدّى إلى كلّ الفروق الأخرى بين ما كان في بال الشّاعر وما انعكس على مرآة النّاقد"[8]

من هنا تجلّى الاختلاف في القراءة بين مقاصد الشّاعر ومقاصد ناقد بحجم الدكتور عبد الله الغذامي"حيث رأى الغذّامي أنّ القمر والرّمل والبحر رمز للرّجل، إذ تحوّلت هذه الرّموز إلى أشياء حقيقية تمّ استدعاؤها للدّلالة على شيء معيّن هو سبب انجذاب المرأة إلى الشّاعر"[9]

و هذا ما يدلّ على أنّ التّوافق بين القراءتين لا يشترط أن تكون قراءة المتلقي صادرة عن ذاتٍ ناقدة متمرّسة إذ كان يمكن أن يكون التّوافق بين الشّاعر وقارئ عادي رغم غموض النّصّ.

العوامل المأثّرة في إنتاج المعنى الشّعري:

إنّ إشكالية تعدّد المعاني ذات علاقة بموجودات عديدة فهناك"النّصّ باعتباره ظاهرة دينامية تتشكّل في شبكة من التّعالقات والنّصيات والبنيات المتداخلة، بمعنى أنّ أنطولوجية النّص لا تحيل على بنية متجانسة أحادية، بل على أنساق وشفرات متعدّدة، ومستويات مختلفة ظاهرة ومضمرة، ثمّ هناك القراءة باعتبارها أيضا ممارسة دينامية تتخلّلها شفرات وأنساق متعدّدة وسياقات مختلفة"[10]

بالإضافة إلى النّصّ والقراءة المرتبطة في الأساس بالقارئ لما له من فعالية في إنتاج المعنى وتحقيق وجود النّصّ، توجد عوامل أخرى تسهم وتؤثر في إنتاج المعنى الشّعري وهي:

1–الإيقاع:

الإيقاع الذي يخضع له النّصّ الشّعريّ ويحدّ من حريّة الشّاعر وهو يصوغ قصيدته، ففي الشّعر العموديّ مثلا يخضع النّصّ لنظام الوزن والقافيّة الموحّدين، ما يجعل المعنى خاضعا في صياغته لهذا النّظام الذي لا ينبغي الخروج عنه...

2- اللّغة:

لغة الشّعر تتجاوز اللّغة العاديّة ووظيفة الشّعر لا تقتصر على وظيفة التّوصيل بل تتعدّاها إلى توليد شعور ما لدى المتلقّي [11]لأنّ لغة الشّعر مليئة بالمجاز والانزياحات المعجمية والدّلالية .

3. -الرّمز:

و هو من أهمّ العوامل التي تعزّزُ الاختلاف بين مقصد الشّاعر وما يقوله نصّه، فالرّمز باعتباره وسيلة تقنيّة يختارها الشّاعر للتّعبير عن أفكاره بشكل غير مباشر، تكون سببا في التباس النّصّ على القارئ الذي يجد نفسه بإزاء مجموعة من التّأويلات التي يمكن أن تُفهم من النّص[12]

و كثيرا ما يدفع تكثيف الرّموز الشّعريّة في النّصّ الواحد إلى تغييب مقاصد الشّاعر فيقرأ كلّ قارئ حسب إمكانيّاته في توليد الدّلالات، وهنا يأتي دور المقدّمات النّثرية في توجيه فعل القراءة.

4-القارئ أو المتلقّي:

يُشكّل القارئ عنصرا هامّا في عمليّة التّوصيل الشّعريّ(الشّاعر-النّصّ-القارئ)[13]، وتظهر أهميّته في كونه «الذي يمنح النّصّ وجوده الفعليّ إذ لا يتحقّقُ هذا الوجود دون قارئ»[14]، واختلاف القُرّاء وسعةُ اطّلاعهم وظروف تكوينهم عواملٌ كفيلةٌ بإنتاج قراءاتٍ مختلفةٍ للنّصّ الواحد وقد لا تتّفقُ جميعُها مع مقاصد الشّاعر.

توجيه فعل القراءة(المُقدّمات النّثريّة):

و لأنّ الشّعر يُبنى في الأساس على المجاز والمعاني غير المباشرة بعيدا عن التّصريح والسّطحية التي تذهب بمائه ورونقه وتجعله قريبا من الكلام المنثور"لجأ كثير من الشّعراء في أدبنا المعاصر إلى التّقديم لنصوصهم الشّعرية بمقدّماتٍ نثرية سعيا منهم عند ممارسة فعل الكتابة إلى توجيه قرّائهم إلى فهم معيّن للنّصّ، ولعلّه يمكننا أن نربط هذا بما سمّاه"فولفغانغ آيزر"بـِ"القارئ المضمر" ويقصد به « ذلك القارئ الذي يخلقه النّصّ لنفسه ويعادل شبكة من أبنية الاستجابة تغرينا على القراءة بطريقة معيّنة»[15]

و قد لا تخرجُ هذه المقدّمات عن كونها مجرّد تسجيل لمناسبة النّصّ، لكن هناكَ مقدّماتٌ تتجاوزُ الوظيفةَ التّسجيليّة إلى أن تكون ذات وظيفةٍ فنّيّة تقوم بتوجيه القارئ إلى المعنى الذي قصده الشّاعر بكتابة النّصّ، إذْ تُصبحُ مفتاحا لفهمه وفقا لرؤية منتجه[16]، ففي الحالة الأخيرة لا يمكن فهم معاني النّصّ دون الاستعانة بهذه المقدّمات.

يُمكن التّفريق بين هذين النوعين من المقدّمات في كثير ممّا يقدّم به الشّاعر الجزائري"محمد جربوعة" في نصوصه الشّعرية، فمن نماذج المقدّمات التي لا تعدو أن تكون مجرّد تسجيل لمناسبة النّصّ، مقدّمة نثرية أوردها تحت عنوان قصيدة"الأسودُ يليقُ بنا(اعتراف مطرود من مدينة النبيّ)" والقارئُ للعنوان دون مقدّمة يفهم أنّ "نون الجماعة" فيها تعبير عن الانتماء والمشاركة وبما أنّ الشّاعر عربيّ، فالانتماء عربيٌّ والمشاركة مخصوصةٌ بالجُرم والجناية عن النّفس بدلالة ما تقدّمها من قول"الأسود يليقُ..."فالعنوان يُترجم نفسه ويفصحُ عن سخط ورضا الشّاعر في آنٍ بما يحدثُ للوطن العربيّ بسبب ما جناهُ أهله عن أنفسهم، وتذييلُ العنوان يكشفُ عن عدم رضا النبيّ (ص)عن أمّته من بعده، ومع ذلك نجدُ الشّاعر يُوردُ مقدّمة نثريّة قبل النّصّ الشّعريّ، يقول فيها:

و لئن يمّمْتُ وجهي نحو مدينته مُوفَدا من شعوب الزّقّوم..فعلامَ أبايعهُ؟ على ما عمّ وطمّ في ديارنا من الخمور وقد لعن اللهُ في الخمر عشرا؟أم على الرّشوة، وقد لعن اللهُ الرّاشي والمرتشي؟أم على الظّلم والقتل و...؟

أنا من الشّعوب التي تسبُّ ربّها بدل التّسبيح..أنا من أمّة المطرودين من المدينة المنوّرة.. فعلا..الأسودُ يليقُ بنا[17]

كان هذا التّقديمُ النّثريُّ قبل قصيدة مُبَاشرة بعيدة عن التّلميح والرّمز، يمكن فهم مقاصد الشّاعر من خلالها دون اللّجوء إلى توجيه فعل القراءة بمقدّمة نثريّة بزعم الخوف على القارئ من عدم التّوافق في قراءته مع ما يرمي إليه الشّاعر، مادامَ هذا التّقديم لا يتطرّقُ إلى مناسبة النّص، وباعتبار أنّ هذا النّصَّ الشّعريَ منفتحٌ على جميع أنواع القُرّاء، يقول الشّاعر في قصيدته:

جِئتُ المدِينَةَ، كَالسَّفيرِ المُوفَدِ***و سَأَلْتُ عن بيتِ النّبيِّ مُحَمَّدِ
فَـكَـأَنَّهُ لـمَّـا طَـرَقْـتُ أَجابَـنِـي***مُـتَـأَدِّبـا جِـدًّا..أَشَـارَ لِمَقْعَدِ
أَصْلَحْتُ ثَوْبِي واقْتَرَبْتُ بِرَهْبَةٍ***–وأنَا أُسَبِّحُ–نَحْوَ ضَوْءِ الفَرْقَدِ
وَ نَوَيْتُ أنْ أَحْكِي لَهُ، لَكِنَّنِي***مَا كُنْتُ أَعْرِفُ مَا أَقُولُ لِسَيِّدِي
فَـأَنَا غَـرِيـبٌ مِـنْ بِـلَادٍ ذِكْـرُهَا***سَـبُّ الإلـهِ بِجُزْأَةِ المُتَمَرِّدِ
فَـكَـأَنَّ أَحْـمَـدَ قَـدْ أَحَسَّ بِقَلْبِـهِ***شَـيْئا يُـمَـزِّقُهُ كَـنَارِ المَوْقِدِ
وَ كَأَنَّهُ نَفَضَ العَبَاءَةَ دَامِعًا***و مَـضَى يُـتَمْـتِمُ مُطْرِقًا لِلْمَسْجِدِ
طَأْطَأْتُ رَأْسِي ثُمَّ قُلْتُ: يَلِيقُ بِي***و بِأُمَّتِي لَوْنُ الظَّلامِ الأَسْوَدِ[18]

فالقصيدة تتضمّنُ معاني زيارة الشّاعر للنّبيّ محمّد(ص)، واستقبال النّبيّ له استقبالا كريما، لكنّ الشّاعر استحى من محاكاة النبيّ بما يحدثُ في أمّته بسبب كثرة المنكرات والمعاصي، ثمّ حزن النّبيّ بعد إحساس قلبه بما في جعبة الشّاعر، ثمّ انصراف النّبيّ باكيا على وهن أمّته، وأخيرا اعترافُ الشّاعر بأنّ الظّلام الأسود المرسوم على الأمّة لائقٌ بها بما جنته على نفسها.

و قراءةٌ بسيطةٌ كهذه تكشفُ نفسَها للقارئ دونما حاجة إلى مقدّمات نثريّة وعناوين تجعل القارئ يفهم مقاصد الشّاعر قبلَ الولوج إلى النّص

أمّا عن نموذج المقدّمات النّثرية والتي تُعدُّ مفتاحا لفهم النّصّ الشّعريّ وفقا لرؤية منتجه ما كتبه الشّاعر الجزائريّ "محمّد جربوعة" عندما غادر أرض الوطن إلى تركيا بعد أن قدّم لنصوصه بمقدّمات نثريّة كثيرة يكشف من خلالها لقرّائه أنّه ضاقَ ذرعا بمن لا يعرفون قيمة الشّعراء، يُوردُ نصّا شعريّا جديدا من المهجر بعنوان"حوار عن الشّعر مع تيس شعير"، يُؤرّخُ لهُ أسفل النّص بـ" إسطنبول 15 أيلول – سبتمبر 2015 م"، يقولُ في مقدّمته النّثريّة:

«في التّاريخ كلّه، لا توجد أمّة بنت حضارة محترمة، دون الانطلاق من الكلمة لبناء الإنسان الحضاريّ الجميل .. ويا بؤس شعوب تظنّ أنّ عزّها في غير الكلمة، وأنّ حضارتها قد يبنيها إنسانها المتأزم.. »[19]

و لفهم مضمون النّص لا بدّ من إيراده كاملا، يقولُ الشّاعر في نصّه:

1-

جَمِيلُ شِعْرِكَ قَالَتْ : أَيْنَ يَنْصَرِفُ ؟*** وَمَنْ بِهِ مِنْ بُنُـوكِ الأَرْضِ يَـعْتَـرِفُ؟
و لا يُسَاوِي قَـصِيـدُ الشِّعْرِ أسْـورَتِي*** ولا يُفِيـدُ ..سَـرَابٌ خَـادِعٌ..تَـرِفُ
ومَـنْ تَـهِـيمُ بِـهِ حُـبًّا وتَـقْـرَأُهُ ***كَـمَـنْ يُـوَشْـوِشُهَا فِـي شَاطِئٍ صَـدَفُ
هَلْ تَشْبُكُ (البَاءُ) شَعْرِي، لَوْ شَبَكْتُ بِهَا ***وَهَلْ يُحَمِّرُ حِنّا فِي يَدِي (الألِفُ) ؟

في المقطع الأوّل يكشفُ الشّاعر عن رأي المرأة في شعره فهي لا تفهم في الشّعر وتحتقرُ صاحبَهُ حيثُ ترى أنّه لا جدوى من شعره وأنّه لا يعترفُ به أحدٌ، كما أنّه لا يُساوي إسورتها وهو غيرُ مفيدٍ، وهو مجرّدُ سرابٍ خادعٍ...

2-

فَـقُـلْـتُ: مَـنْ فَـقَـدَتْ ذَوْقَ القَصَائِدِ لَمْ ***تَدْرِ الجَمَالَ..وَلَمْ يَحْصُلْ لَهَا الشَّرَفُ
والشِّـعْرُ سَكْـرَةُ رُوحٍ لَا حُـدُودَ لَـهَا ***بِـطَـبْـعِـهِ جَـاهِـلِـيُّ الطَّـبْعِ .. مُنْحَرِفُ
يَـكُـونُ فِـي الـرُّوحِ رُبْـعًا فِـي بُرُودَتـهِ*** وحِـينَ يَـسْـخُـنُ يَعْلُو ..ثُمَّ يَنْتَصِفُ
و مَـنْ غَـلَى بِـجُـنُـونٍ فِـي رُؤُوسِـهِمُو*** شَـدُّوا الرُّؤُوسَ مِـنَ الآلَامِ أَوْ رَعَفُوا
و مَـنْ أُصِـيبَـتْ بِـبَـلْـوَاهُ مُـرَاهِـقَـةً ***تَـعِـيشُ، إِنْ سَـمِـعَتْ بَيْتَيْنِ تَرْتَجِفُ
يُـثِيرُ غَيْرَةَ كُـلِّ الغِيْدِ مَلْبَسُهَا*** طَرِيقَةُ المَشْيِ، نَصْبُ القَدِّ إِذْ تَقِفُ
وَ حِينَ تَلْبَسُ ثَوْبًا فِي بَسَاطَتِهِ ***يَسْأَلْنَ: (مِنْ أَيْنَ؟جَذَّابٌ ..ومُخْتَلِفُ)
فَهَلْ حَبِيبُكِ مِثْلِي فِي جَزَائِمِهِ ***فِي الحُبِّ، يَعْرِفُ مِثْلِي كَيْفَ يَقْتَرِفُ ؟
وهَـلْ تَـعَـلَّـمَ مِـثْـلِـي مَـا يَـقُـولُ إِذَا ***هَـزَّتْـهُ فَـاتِنَةٌ بِالحُسْنِ تَلْتَحِفُ؟
وكَيْـفَ يَـقْرَأُ أَحْدَاقًا مُكَحَّلَةً*** وكَيْفَ تُؤْكَلُ فِي (عِشْقِ النِّسَا) الكَتِفُ ؟
وهَـلْ تُـلَـحِّنُ فِي ثَـوْب أَصَـابِعُهُ ***نُـوتَـاتِ (جِنِّ لَيَالِي الثَّلْجِ) إِنْ عَزَفُوا
وهَـلْ يُـتَـمْـتِمُ زَهْـوًا إِنْ مَرَرْتِ بِهِ*** ويَلْعَبُ الحُبُّ فِي عَيْنَيْهِ والشَّغَفُ ؟
وهَـلْ يَـدُقُّ عَـلَى الفِنْـجَانِ فِـي أَلَمٍ*** إِذَا مَرِضْـتِ وَيَبْكِي وَهوَ يَرْتَشِفُ؟
وهَـلْ يَـغُـضُّ حَـيَـاءً فِـي تَـغَزُّلِهِ ***كَـمَـنْ يَـجِيءُ إِلَى الجِيرَانِ يَسْتَلِفُ؟

إذَا غَضِبْتِ..تُرَى يَحْكِي لِزَنْبَقَةٍ ***–لِكَيْ تَغَارِي – بَلَاوِيهِ، ويَعْتَرِفُ؟
ذَوْقُ الأَنَـاقَةِ فِـي الأَرْوَاحِ لَمْـسَتُهَا*** ورَوْعَـةُ الـوَرْدِ بِالإِحْسَاسِ تَكْتَشِفُ

_____

في المقطع الثّاني يَرُدُّ الشّاعرُ بالقول أنّ العيبَ في هذه المرأة لأنّها لا تتذوّقُ جمالَ الشِّعرِ ثمّ يأخذُ في التّعريفِ بالشّعر والتّباهي به

–3–

وأَنْـتِ سَـيِّـدَتِـي تَـيْـسٌ بِـمَزْرَعَةٍ *** بِـهِ بِـطَرِيقِ الشَّـاعِـرِ الصُّـدَفُ
وبَـعْضُ نِسْوَةِ (سَفِّ التِّبْنِ) مَعْذِرَةً*** حَاشَاكِ يَنْقُصُهَا الإِصْطَبْلُ والعَلَفُ
هَـذِي حَـقِـيقَـتُكِ السَّـوْدَاءُ سَـيِّدَتِي ***ومَـا لِـتَيْسٍ عَلَى مِثْلِي أنَا حَلَفُ(20)[20]

_____

و في المقطوعة الثّالثة يُعَيِّرُ الشّاعر المرأةَ التي انتقدتْ شعرَهُ ولم تفهمْ في جمالِهِ ولم تتذوّقْ حلاوتَه بالنّقص مُشيرا إلى أنّ الخللَ فيها وهو بعيدٌ عن قصائده

إذًا يكشفُ النّصّ عن حوار الشّاعر مع امرأةٍ لا تفهم في الشّعر بل وتزدريه وصاحبَهُ... ولكن الذي يريده الشّاعر كما يبدو هو تعييرُ مَن تركهم خلفه من أولئك الذين لا يُقيمون وزنا للكلمة ولا لصاحبها في المساهمة في بناء الأوطان والشّعوب، وهذا المعنى يُفهمُ بتوجيهٍ من المقدّمة النّثريّة التي قدّم بها الشّاعر لنصّه، ومثل هذه المقدّمات النّثريّة تُضفِي جماليّةً خلّاقةً على النّصوص وتُسهِمُ في فهم مضامينها إذْ صارت ميزةً في نصوص الشّاعر الرّقميّة خاصّة.

النتائج والتوصيات:

يُمكنُ القول أنّ النّصوص الشّعرية تبقى مفتوحة على قراءات متعدّدة في ظلّ الغموض الذي يطبع كثيرا من النّصوص المعاصرة خاصّة عند أولئك الشّعراء الذين عُرفوا بالظّاهرة –الغموض–من أعلام الشّعر المعاصر كأدونيس ومن ساروا على دربهم من الشّعراء.

قضية غموض المعنى ذاتُ علاقة بعوامل عديدة تكثر عندما يتعلّق الأمر بكتابة الشّعر لِتعمِّقَ ضياع المعنى عند القارئ يأتي في مقدّمتها الرّمز وبقيّة القيود العَروضية واللّغوية.

لا حدود للتّأويل بدليل تعدّد قراءات النّصّ الواحد بتغيّر الأعصر والأزمنة.

الاختلاف مع معنى المؤلّف ومقاصده ضرورة لا يمكن الهروب منها وهي ليست رهينة الفوارق بين المستوى الثّقافي والزّاد المعرفي بين الذّات المبدعة والذّات القارئة.

المقدّمات النثرية لمسة إبداعية أضحت بمثابة الكلمات المفتاحية التي تشدّ القارئ للنّصّ وتبعده عن الغوص في معالمَ مجهولة للكشف عن معان هلامية تجعله يمقت النّصّ المقروء، لأنّ الغموض ممّا يمجّه المتلقّي.

هوامش:

1- الجاحظ، البيان والتبيين، تح:عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، 2003م، 145/1.

2- الجاحظ، رسائل الجاحظ، تح:عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1384هـ-1964م، 262/1

3- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1 ، 1302هـ، ص55.

4- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبّي ، مكتبة نزار مصطفى الباز، الرياض، 1422هـ-2002م، ج1161/2-1162

5- غازي عبد الرحمن القصيبي، ديوان عقد من الحجارة، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 1991م، ص40.

6- عبد الله محمد الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991م، ص78

7- عبد الله محمد العضيبي، النّصّ وإشكالية المعنى، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1430هـ-2009م، ص29

8- عبد الله محمد الغذامي، الكتابة ضدّ الكتابة، ص87

9- عبد الله محمد العضيبي، النّصّ وإشكالية المعنى، ص30

10- محمد بوعزة، استراتيجية التّأويل من النّصّيّة إلى التّفكيكية، دار الأمان، الرّباط، ط1، 1432هـ-2011م، ص9-10.

11- انظر:النّصّ وإشكالية المعنى، عبد الله محمّد العضيبي، ص 11-12.

12- المرجع السابق، ص12-13

13- المرجع نفسه، ص 13.

14- قاسم المومني، في قراءة النّصّ، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1 1999م، ص28.

15-عبد النّاصر حسن محمّد، نظرية التّوصيل وقراءة النّصّ الأدبيّ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999م، ص132.

16- عبد الله محمد العضيبي، النّصّ وإشكالية المعنى، ص18

17- محمد جربوعة، الأسودُ يليقُ بنا(اعتراف مطرود من مدينة النبيّ)، جويلية2015، https://www.facebook.com/albabeligroup#!/mdjarboua

18- المرجع السابق.

19- المرجع نفسه

20- المرجع نفسه