النّصّ المفتوح والنّصّ المغلق قراءة في القصيدة الجاهلية

The Open Text and the Closed Text
a study of the Pre-Islamic Poem

م. م غفران علي مفتن
وزارة التربية- المديرية العامة لتربية واسط
ghofranali64@gmail.com

الملخص

يدرس هذا البحث مفهوماً جديداً ظهر في النقد الحديث وأسس له الناقد الإيطالي (أمبرتو ايكو)، إذ حاول أن يضع الاساس الذي يتوجه من خلاله انفتاح النّصّ وانغلاقه، وحاولنا توجيه هذه الدارسة إلى النّصّ الجاهلي على الرغم من صعوبة تطبيق هذا المفهوم الحديث الذي ولد ليخدم جانباً أدبيّاً قد يكون بعيدا عن النّصّ الجاهليّ، وانغلاق النص يكون من خلال عدم امكانية احتماله إلى تأويلات تحيل النّصّ إلى دلالات متعددة، على العكس من النّصّ المفتوح الذي يحمل في طياته العديد من التأويلات التي تمكنه من تعدد القراءات في النص الواحد.

الكلمات المفتاحية: (النص المفتوح، النص المغلق، القصيدة الجاهلية، أمبرتو ايكو)

The Open Text and the Closed Text a study of the Pre-Islamic Poem
Ghufran Ali Meften

Abstract

This research examines a new concept that emerged in modern criticism and was founded by the Italian critic Umbertoico, as he tried to lay the basis through which the text becomes open and closed, and direct this study to the texts Pre-Islamic, despite the difficulty of applying this modern concept, which was born to serve a literary side that may be far from the Pre-Islamic text, the closure of the text is through its intolerance to interpretations that refer the text to multiple implications, as opposed to open text, which carries with it many interpretations that activate .multiple readings in the text

Keywords: (open text, closed text, pre-Islamic poem, Umberto Eco)

-مفهوم النص المفتوح والنص المغلق:

ردد الكثير من الباحثين في مراحل الحداثة التي رافقت الأدب الغربيّ الحديث مفهوم النّصّ المفتوح والنّصّ المغلق، وهذا المفهوم الجديد أسس له الناقد الايطالي (أمبرتو ايكو)، فالنّصّ المغلق والنّصّ المفتوح لكل منهما أثر على العمل الأدبيّ وسرعان ما تلقفه الأدب وكتبت فيه الكثير من الدراسات، وسنحاول الوقوف على معنى هذين المفهومين.

في البدء سنتحدث عن دلالة النّصّ المغلق، إذ تنبع دلالة هذا المفهوم من النّصّ نفسه، فالنّصّ المغلق لا يسمح بمرور أيّ تأويلات أو تطور لوجهات النظر حول العمل الأدبيّ، وهو نصّ قائم بذاته لا يتحمل أيّ تفسيرات أو دلالات إضافية، فهو يحاول أن يكون ذات رسالة دلالية محدودة ودقيقة وينبغي أن تنقل كما هي، وأن هذا الانغلاق في ذاته يجعله مغلقاً على موضوعاته أيضا، إذ يمكن القول إنّ ظاهره وباطنه متطابقان، فهما لا ينتجان سوى معنى واحد متفق عليه، ذلك أن الدال فيه مرتبط بالمدلول، فضلاً عن أنه لا يتأثر بالعوامل الطارئة[١].

ويتمثل النّصّ المغلق في الشعر، من خلال الفكرة التي يحددها الشاعر وهي فكرة واحدة ثابتة، وهو بهذا يكاد يكون نصّاً عاكساً لثقافة سائدة؛ لأنّه يسعى لإنتاج نصّ يُبعث ضمن هذه الثقافة ويتواصل معها، ممّا يؤدي إلى سجن القارئ ضمن مدلول معين، وهذا ما يجعله نصّاً أشبه بالنّصّ المكتمل؛ لأنّ مؤلفه اعتمد فكرة واحدة، فضلاً عن أنّ النّصّ المغلق لا يتوقع منه أيّ مفاجئة ممكن أن تصدم أفق المتلقي، ممّا يجعل المتلقي يكتفي بقراءة واحدة له، فهو يحمل معنى واحداً يريد المتلقي أن يكتشفه، وهذا ما جعله نصاً ذا سلطة استبدادية كونه يفرض معنى وقراءة واحدة[٢].

أما الجانب المعاكس للنص المغلق هو النّصّ المفتوح، فهذا الجانب يشكّل سمات تكون ذات دلالات تسمح للتأويل والتأمل، إذ إنه نصّ ينفتح على كلّ الاحتمالات في التفسير فهو كما يقول (أمبرتو ايكو) "هو النّصّ الذي يسعى مؤلفه إلى تمثيل دور القارئ أثناء عملية بناء النّصّ، وهو نصّ يبيح التأويل والتفسير ضمن حدود نصيّة معينة ومفروضة"[٣]، ذلك أنّه يخفي الكثير من الدلالات التي تحتاج إلى أكثر من قراءة فهو يسمح بتقليب النّصّ على جوانب مختلفة لاكتشاف ما فيه من كنوز دلالية، وهذا ما يجعله نصّاً منفتحاً على مجمل التأويلات وبمختلف المستويات خلافاً للنصّ المغلق بوصفه نصاً مكتفياً بذاته على المستوى الدلاليّ، ويفترض بالنّصّ المفتوح توافر منظومة من الفجوات والسياقات، تشكّل مساحات متروكة أو متاحة إلى المتلقي الذي هو أحد اطراف إحياء النّصّ المفتوح[٤].

إذن قضيّة الانفتاح تقوم بشكل أساس على قابليّة التأويل التي يكون عليها النّصّ، وهو أيضا قائم كما يشير (امبرتو ايكو) على الدعوة إلى ازدواج وتشابك الدلالات، وهذا ما يجعل من النّصّ المفتوح حاملاً لمقصديات متعددة[٥]، وهذا يعني أنه مقترن بالقدرة على تمثيل بؤرة استفزاز تتيح للنص تعدد القراءات، وبذات الوقت اختلاف

التأويل ولكن بشرط عدم التنازل عن جوهرها، حيث يتمثّل الأثر الفنيّ فيها بانفتاح النّصّ على التأويلات بطرائق مختلفة من غير أنّ تتأثر خصوصيّة النّصّ[٦].

مميزات النّصّ المفتوح:

١. تعدد القراءات والانفتاح على التفسير، يحمل النّصّ المفتوح الإمكانيّة؛ لوجود العديد من التفسيرات والتأويلات، ولا يتوقف على معنى واحد والذي يولد معنى ناتج عن تعدد القراءات يسمح لقراءات صحيحة يتحملها النّصّ، مما يمنحه تجدده دائم، على حدّ قول (أمبرتو ايكو) "وعندما نعيد قراءته يمكن أن نبدأ القراءة من أيّ مكان في النّصّ وكأننا أمام كلّ شيء متجانس"[٧] ممّا يشكل بالنسبة إلى القارئ عالما دائم التجدد والانصهار في لا نهائية واضحة لهذا الانفتاح، وهذه التأويلات تجعل المتلقي ينظر إلى العمل من خلال واحد من مظاهره الخاصة، وأن كلّ التأويلات هي نهائيّة بهذا المعنى الذي يكون فيه كلّ تأويل مؤقتاً؛ لأنّ المؤول يعرف أنّه يجب أن يعمق –ومن دون انقطاع– تأويله الخاصّ، وهذه التأويلات هي متوازيّة على نحو يستبعد أحد هذه التأويلات الأخرى من غير أن ينقصها[٨].

٢. القابلية على التحول، ثمة ميزة أخرى في النّصّ المفتوح، هي القدرة والقابلية على التحول، فقد قدّم (أمبرتو ايكو) مفهوم الآثار المتحولة على النصوص غير المكتملة ماديا، التي تكون في مستواها الأولي متحركة، وهي عبارة عن بنيات تملك سلطة التحرك في الهواء والظهور بأشكال مختلفة، خالقة باستمرار فضاءها الخاصّ، وأبعادها الخاصة[٩].

٣. الارتباط بالمتلقي يرى (أمبرتو ايكو) أنّ النّصّ المفتوح عبارة عن آلة كسولة تتطلب من القارئ عملاً تعاضدياً قوياً، كي يملأ فضاءات المسكوت عنه أو غير المصرح به، الذي بقي في البياض، وهذه الرؤية تعطي القارئ وظيفة مهمّة في تأكيد الانفتاح، ومنحه تأويلاته وقراءاته الناجحة، فالنّصّ الأدبيّ "يكون عالماً مفتوحاً حين يستطيع المسؤول اكتشاف ما لا يحصى من الترابطات"[١٠]. وهنا صارت قيمة العمل الأدبيّ مرتبطة بمستوى التفاعل مع القارئ وقدرته على حسن محاورته ومجاراته له، ذلك أنّ شعريّة الأثر المفتوح تحاول أن تعطي الأهميّة لأفعال الحرية الواعية عند السؤال.

٤. الغموض، إنَّ النّصّ المفتوح لا يمكن أن يكون نصّاً متعدد المستويات والمعاني، ويتطلب مشاركة القارئ في إنتاجه فقط، بل هو نصّ لا نستطيع النفاذ إليه بسهولة، ولا يمكن أن ندركه من مرة واحدة، بكلّ قراءة يخيل للقارئ بأنّه يقرأه لأولى مرة[١١]، فجميع التأويلات وبكلّ أنواعها لا تستنفذ إلّا جزءاً من امكانيّات العمل، ويظل هذا الأخير غير مستنفذ ومفتوح بسبب غموضه، وهذا الغموض ليس نقصاً في الوعي أو الوجود بل هو تجديد لهما، وأنَّ هذا الاتجاه نحو الغموض أو اللا محدد، يعكسان حالة أزمة العصر وطبيعته[١٢].

–آليات الانفتاح:

١. التناص:

مفهوم التناص له ارتباط بالتنظير لنقاد ما بعد الحداثة، ومثّلت (جوليا كرستينا) صاحبة التوضيح المنهجيّ الأوّل لمفهوم التناص، في أبحاثها، ومعلوم أنّ البنيويّة وأحد أبرز مواطن الضعف فيها هو ميلها إلى التعامل مع النّصّوص، بوصفها كيانات تتميّز بعوالمها المغلقة على نفسها، وإلى التركيز على البنى الداخليّة للنصوص، وعدّها بنى شاملة بالإجمال محصورة بصرامة، ممّا ولّد إشكاليّة على المستوى الوجوديّ، كانت البنيويّة احدى المناهج التي عملت بالضد منه، وقد يكون التناص من آليات التفكيك، لكنه ليس حكراً على هذا المنهج، بل هو من المرونة والميوعة بالمستوى الذي يجعله قابلا للانتماء إلى حقل منهجيّ جديد[١٣].

وعمل التناص على خدمة مفهوم الانفتاح عن طريق ما يكتنفه من ميزة الاختفاء، إذ "يكتسب التناص شكلاً أكثر خفاءً في النّصّ الحديث، وبهذا يتحول إلى مصدر للغموض الفني وانفتاح على النّصّوص الأخرى"[١٤]، هذا فضلاً عن أنّه مفهوم يوفر إمكانات التحليل التي يفتحها، ولا تنفصل عن فكرة الانتاجيّة الأدبيّة فالتناص يمنح فرصة التعدد للنصّ، وهذا لا ينطوي على معانٍ عدّة فحسب وإنّما يتحقق فيه تعدد المعنى ذاته، ممّا يجعل منه نصاً خاضعاً للتأويل[١٥].

٢. التجريب:

نادت الحداثة بعدم ثبات المعنى وعدم جوهريته، فلا شيء تحت السطح سوى السطح ولا شيء تحت التجربة إلّا التجربة، واهتمّت كذلك بأشكال التعدديّة اهتماماً كبيراً بوصفها أقوى وسائل الانفتاح من القيود الماورائيّة[١٦]، وقد واجهت حركة التجريب معارضة، وهذا منطقيّ لكن هذا التوجه استقر وانتهى التجريب بظهور الصيغ المفتوحة وصار دعاة التجريب هم عمالقة الإدارة الأدبيّة، ووظفت هذه الصيغ المفتوحة في النّصّ المفتوح عبر السعي إلى إحداث مضادات وتداخلات تتيح للنصّ خلق قراءات متعددة[١٧].

٣. الاستعارة وطريقة توظيفها:

الاستعارة أخذت تتطور في النّصّ الشعريّ وهي حاملة في دلالتها معانٍ متعددة إذ وصفها (بول ريكو) بأنّها "تمثّل فائض معنى، وظيفته انفتاح النّصّ على عوالم جديدة وطرق جديدة للوجود في العالم"[١٨] ممّا يعني الدعوة إلى قراءة متعددة تشتغل على تأويل النّصّ، فالعمل الأدبيّ لم يعدّ قائماً على جمالية البناء فقط، بل صار نصّا يجب أن يحتوي على سرّ نسعى إلى اكتشافه، ولا توجد الاستعارة في ذاتها بل في التأويل ومن خلالها يفترض التأويل الاستعاري، وبذلك تكون الاستعارة أحدى وسائل التي ينفتح، من خلال التوظيف الخاصّ لها (النّصّ على التأويل والقراءة المتعددة)[١٩].

النّصّ المفتوح والنّصّ المغلق عند العرب:

إنّ الحديث عن (النّصّ المفتوح والنّصّ المغلق) في الأدب الغربي يكاد يلخص أغلب المقدمات للنظرية الحديثة ، ولكنه لم يتجاوزها إلى الإجراءات التطبيقية؛ وذلك لأنّ تطبيقاتها كانت على نصوص غير عربية من ناحية، والجانب الآخر أن معظمها كان على نصوص سردية، والقليل منها كان على نصوص شعريّة، واعتمدنا التنظير الغربي، وتوقفنا على التطبيق

في النص الشعري؛ لكي نخلص إلى تقديم الرؤية العربية لمفهومي الانفتاح والانغلاق، وهو مفهوم فيه كثير من التوافقات مع الوافد الحداثي، لكنه يضم قدراً غير قليل من المغايرة، ولعل الممارسة التطبيقيّة تمثّل أوسع مساحة لهذه المغايرة، إذ إن الممارسة العربية لمفهومي الانفتاح والانغلاق قد تعلقت –أساسا– بالخطاب الشعريّ بوصفه (ديوان العرب) اللافت في ذلك أنّ استغلاق النّصّ يساوي عدم الكلام؛ لأنّ نواتجه ممتنعة وواضح أن المواضعة اللغوية قد أتاحت للفتح والإغلاق أن يتحركا من معنيهما المادي المباشر في فتح الباب وإغلاقه، إلى السياق الفني في إنتاج الكلام، ولم يقتصر الأمر على هذه المواضعة اللُّغويّة بل أن التراث قد ضمّ عدّة جمل ثقافيّة تتعلق بظاهرة (انفتاح النّصّ)، على معنى تجدد دلالته مع القراءات المتعددة، وربما كانت أكثر هذه الجمل دورانا، جملة (والله أعلم) تلك الجملة التي لاحقت جموع المفسرين للقرآن الكريم، فكلّ منهم يلحق تفسيره للآية أو السورة بقوله: (والله أعلم)، إشارة إلى أن الناتج الذي توصل إليه ليس ناتجا نهائياً[٢٠].

ومن الواضح أن الجملة قد أخذت من لسان المفسرين إلى لسان شراح النّصّوص الشعريّة، فالزوزنيّ عندما قام بشرح المعلقات، يحللّ بيت امرئ القيس، الذي يقول:

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي
بسهميك في أعشار قلب مقتل[٢١]

ويستنتج منه عدّة أوجه دلاليّة، بعد ذلك يختم تحليله بقول (والله أعلم)، هنالك من سبق الزوزنيّ وصنع ذلك وهو صاحب (الجمهرة) إذ حاول أن يقدّم مجموعة نصوصه الشعريّة المختارة من المعلقات والمجمهرات والمذهبات والمراثي، واستعمل فيها مفهومه للتفسير، وانتهت قرأته بقوله: (والله أعلم)، الجملة التراثيّة الأخرى التي تشير إلى ظاهرة انفتاح النّصّ هي تلك المنسوبة لعلي بن أبي طالب وهو يوجه أصحابه لأسلوب الحوار مع الخصوم: "لا تناظروهم بالقرآن، فإنَّ القرآن حمال ذو وجوه، أي يحمل عليه كلّ تأويل فيحتمله، وذو وجوه: أيّ ذو تباين"[٢٢] فابن منظور بعد ذكر جملة علي (عليه السلام) أتبعها بما يربطها بانفتاح النّصّ على القراءة عامة. والقراءة التأويلية خاصّة، وأنّ الانفتاح يعني تعدد المعنى مع تعدد القراءة[٢٣]، والجملة التراثيّة الأخيرة التي تؤكّد الفهم الكبير والقديم بأهميّة انفتاح النّصّ ذكرتها الكثير من الكتب التراثية التي تحدثت عن الخطاب الشعريّ بالشرح والتفسير هي (المعنى في بطن الشاعر)، إذ كانت تلحق الجملة ببعض التفسيرات التي تدل على أن المفسر يعلم أنّها مجرد احتمال لا يغلق الطريق على أيّ تفسير آخر ، وأهميّة الجملة في ركيزتها الصياغية (بطن)، إذ إن (البطن) – في بعض معاني ما احتيج إلى تفسيره، كالباطن خلاف الظاهر وإذا كانت هذه الجمل تؤكّد انفتاح النّصّ عموما، فإنّها تكاد تحصره في النّصّ الشعريّ، حتى أنّ كثيرا من الشعراء كانوا يتفننون بانفتاح نصوصهم على أفاق دلاليّة متعاقبة، فأبو تمام يقول:

ولو كان يفني الشعر أفتنه ما قرت
حياضك منه في العصور الذواهب
ولكن فيض العقول إذا انجلت

سحائب منه أعقبت بسحائب[٢٤]

ويبلغ المتنبي ذروة الوعي بانفتاح النّصّ في قوله:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم
أنام ملء جفوني عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصموا[٢٥]

والحق أنّ قدماء العرب قد تنبهوا إلى ظاهرتي الانفتاح والانغلاق، وبخاصّة في الدراسات التي دارت حول الخطاب القرآني، لكن المؤكد أنّ هذا التنبيه كان سابقاً على نزول القرآن، فقد ارتبط مصطلح (التأويل) – ثقافيا – بتأويل الأحلام، وتأويل الأحاديث، ثم تلازم التأويل مع التفسير في الدراسات القرآنيّة، إذ حاول بعضهم حصر مفهوم التفسير في الألفاظ، وربط التأويل بالمعنى، ذلك أن التأويل هو كشف ما انغلق من المعنى[٢٦].

نماذج تحليلية:

إنَّ النظر في القصيدة الجاهلية ومحاولة دراستها على وفق نظرية الانغلاق والانفتاح بكلّ ما تحمله هذهِ النظريّة من مرتكزات يعدّ أمراً صعبا، كون هذه النظريّة غربيّة المصدر أولاً وتفاعلها مع النّصّ السرديّ ثانياً أكثر من تفاعلها مع القصيدة وخصوصاً القصيدة العمودية؛ لذلك سنحاول في هذه المقاربة النقديّة أن نسعى إلى تتبع المفهومين (الانغلاق، والانفتاح) في ضيق معانيهما داخل القصيدة الجاهلية، وتحت إشارات يمكن تقسيمها على:

أوّلاً: الانغلاق الايقاعي: فجميع القصائد تحمل إيقاعاً واحداً لا تفارقه على طيلة بنائها العموديّ الذي يأتي من الانسجام الصوتيّ وما تحدثه الموسيقى داخل القصيدة الجاهليّة من أثر في نفس متلقيها، وقد يكون هذا الانغلاق الايقاعيّ (داخلي) تحكمه الأحرف والكلمات كقول الشاعر:

مكر مفر مقبل مدبرٍ معاً كجلمود
صخر حطه السيل من علِ[٢٧]

إمّا الايقاع المغلق (الخارجي) هو ما تقدمه الأوزان والقوافي إذ يجعل من الصعب أن يتخلل هذا الوزن والقافيّة أيّ دخيل ايقاعيّ آخر، إذ يمكن ملاحظته بأنّه ذلك الغريب في جسم القصيدة تكشفه الذائقة الأدبيّة للمتلقي، كقول الشاعر:

أَقفَرَ مِن أَهلِهِ مَلحوبُ
فَالقُطَبِيّاتُ فَالذَنوبُ[٢٨]

فيسير الشاعر على مدى قصيدته على هذا الأداء العروضيّ الذي لا يحيد عنه ممّا يجعل القصيدة بنية مغلقة يصعب اختراقها.

ثانياً: الانغلاق في البناء الفني، فجميع القصائد الجاهليّة كانت تسير على بناء متبع لا يحيد عنه الشاعر كالمقدمات التي تبدأ بها القصائد سواء كانت تلك المقدمات طلليّة أم غزليّة أم غيرها، فهذا البناء المقدماتيّ جعل من القصيدة مغلقة البناء لا يمكن لأي شيء إفساد هذا البناء:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ[٢٩]

وهذا تقليد سار عليه الشعراء تبايناً في تلك المقدمات من طللية إلى غزلية إلى غيرها، من ذلك لوحة الرحلة وتأتي بعد لوحة المقدمة وهي أحد الأجزاء البنائية داخل القصيدة الجاهلية.

إذن نلحظ من هنا مدى الانغلاق داخل البناء الفني للقصيدة الجاهلية، إمّا إذا انتقلنا إلى الانغلاق آخر بعيداً عن انغلاق البناء إلى انغلاق دلاليّ آخر يعتمد على الانغلاق في الرؤية داخل القصيدة، ومن ذلك ذكر الموت أو الفناء فقد يشكل الموت هاجساً قويا لدى الشاعر ممّا يحول النّصّ إلى رؤية مغلقة، كون الشاعر يجهل المصير الذي ينتظره هذا المصير الذي يغلق عليه الحياة وبه تنتهي حياته ولذاته من ذلك قول الشاعر:

أيعجزُ أن يردَّ الموت عني
وينشرني إذا بليت عِظامي
ألا من مبلغ الرحمن عني
بأني تارك شهر الصيام[٣٠]

فقد أحالت فكرة الموت هنا النّصّ إلى الانغلاق فلا شيء بعده إلّا الهلاك، وفي ذات المعنى يقول أمرؤ القيس:

أَرانا موضِعينَ لِأَمرِ غَيبٍ ... وَنُسحَرُ بِالطَعامِ وَبِالشَرابِ
عَصافيرٌ وَذِبّانٌ وَدودٌ ... وَأَجرَأُ مِن مُجَلَّحَةِ الذِئابِ
فَبَعضَ اللومِ عاذِلَتي فَإِنّي ... سَتَكفيني التَجارِبُ وَانتِسابي
إِلى عِرقِ الثَرى وَشَجَت عُروقي ... وَهَذا المَوتُ يَسلِبُني شَبابي
وَنَفسي سَوفَ يَسلِبُها وَجِرمي ... فَيُلحِقَني وَشيكاً بِالتُرابِ[٣١]

فالنّصّ هنا مغلق على فكرة الموت التي يبدو أنّها لم تفارق الشاعر فحياته مغلقة إلى مصير يجره ليس قادر على رده أو دفعه وإن تنعم بطعامه وشرابه. وفي النّصّ الآتي يبدو مفهوم الانغلاق واضح الرؤية لدى الشاعر الجاهلي وهو ينظر إلى مصيره المحتوم (الموت الفناء) فلا يسعفه شيء آخر ممّا يجعل النّصّ وحدة مغلقة المفهوم: قال ابن ام حزنه (ثعلبه بن عمرو العبدي):

قِتالَ اِمرِئٍ قَد أَيقَنَ الدَهرَ أَنَّهُ ... مِنَ المَوتِ لا ينَجو وَلا المَوتُ جانِفُ
وَلَو كُنتُ في غُمدانَ يَحرُسُ بابَهُ ... أَراجيلُ أُحبوشٍ وَأَسودُ آلِفُ
إِذاً لَأَتَتني حَيثُ كُنتُ مَنِيَّتي ... يَخُبُّ بِها هادٍ لِإِثرِيَ قائِفُ
أَمِن حَذَرٍ آتي المَهالِكَ سادِراً ... وَأَيَّةُ أَرضٍ لَيسَ فيها مَتالِفُ[٣٢]

فالنّصّ مغلق تماماً لا انفتاح فيه حتى لو حاولنا تأويله أو قراءته قراءة أخرى، ومهما تعددت القراءات تعود جميعها إلى حقيقة واحدة وهي نظرة الشاعر المغلقة لنهاية عمره الذي لا يدوم طويلاً حتى ينتهي.

ولكن يقابل هذه النظرة أو الرؤية رؤية أخرى مغايرة، قد تمثّل معنى الانفتاح داخل النّصّ الجاهلي، من ذلك رؤية بعض الشعراء بأنّ الموت ما هو إلا انتهاء لحياتهم هنا لتبدأ معها حياة أخرى وإن كانت مجهولة

المعالم لديه، من ذلك قول جريبة بن الأشيم الفقعسى يوصي ابنه:

يا سعد! اما اهلكن فإنني اوصيك إن أخا الوصية الأقرب
لا تتركن اباك يعثر راجلا في الحشر يصرع لليدين وينكب
واحمل اباك على بعير صالح وتق الخطيئة ان ذلك اصوب
ولعل مالي ما تركت مطية في اليم أركبها إذا قيل اركبوا[٣٣]

فهذه الرؤية لنهاية الدنيا لا تغلق النّصّ بل تحيله إلى انفتاح جديد يبدأ مع انفتاح بداية جديد تتمثّل له وإن كان هذا الجديد مجهول المعالم. ومن معالم الانفتاح في القصيدة الجاهلية ما تحمله مقدمة قصيدة أمرؤ القيس حين يقف على تلك الاطلال:

قفا نبك من ذِكرى حبيب ومنزل بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ
فتوضح فالمقراة لم يَعفُ رسمهاَ لما نسجتْها من جَنُوب وَشَمْأَلِ
ترى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصاتِها وقيعانها كأنه حبَّ فلفل[٣٤]

فالمقدمة توحي عند النظر إليها وكأنها نصّ مغلق يتحدث عن الفناء والخراب لتلك المنازل التي يقف عليها ويبكيها لما حلّ بها من موت وانتهاء بعد رحيل من فيها حتى تحولت إلى خراب دائم، لكن مع تعدد القراءات نجد أن هذه النظرة تحدّ من فكرة القصيدة ومضمونها العامّ الذي قد يكون إرادة الشاعر فالوقوف هنا لا يعني (التوقف) بل يعني التأمل والتفكير لما سيكون فقد يكون الشاعر يعني بها مازال من مُلك أبيه بعد مقتله الذي ظل هاجساً يلاحقه فهو يصف تلك الديار التي قد يكون كنى بها الزمن بأنّها ستظل عامرة فاثارها مازالت في مخيلته لم تنتهِ ولم تزول مهما عصفت بها رياح الدهر والسنين .

فهو هنا طالب ثأر لا يمكن له أن ينساه أو يتغاضى عنه فلطالما كانت تلك الديار تزهو وتزهر بالحياة والحركة الدائمتين أو أن الشاعر فعلاً يقف على رسوم الديار يبكيها لا لأجل البكاء بل لأجل شحذ الهمّة في نفسه فلا يقعد عن أخذ الثأر لأبيه، وهذه من القراءة التي تفتح الافق للتأويل والتحليل وهو ما ذكره (أمبرتو ايكو) وأشرنا إليه في مقدمة بحثنا.

إن ما ذكرناه من انفتاح المقدمة من خلال تأويلها وكون الشاعر يعيش في حالة نفسية تجره

إلى الكشف عنها بصوره تستحيل على القارئ العادي حلّ شفراتها، وأن ما ذكرناه سابقاً يؤكّد قوله الشاعر في هذه الأبيات إذ يقول:

ولِيل كموج البحر أرخى سدولهُ عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي
فَقُلْتُ لَهُ لما تَمَطّى بصلبه وأردَف أعجازاً وناءَ بكلْكلِ
ألا أيّها اللّيْلُ الطّويلُ ألا انْجَلي بصُبْحٍ وما الإصْباحَ مِنك بأمثَلِ[٣٥]

في الليل هنا لا يعني تعاقب الساعات بين الليل والنهار بل، ما يمر به الشاعر من حالة نفسيّة متأزمة لأخذ الثأر إذ يعيش ليل الفجيعة، وليل الحسرة على مقتل أبيه حتى يدفعه ذلك الثأر الى استعجال الصباح لأخذ الثأر والذي قد لا يساوي شيئا لديه. هذا التأزم النفسيّ تبينه لنا اللوحة الأخرى داخل القصيدة وهو يصف حصانه وهو يجوب الصحاري بحثاً عن مبتغاه (الثأر):

وَقَد أَغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتِها بِمُنجَرِدٍ قَيدِ الأَوابِدِ هَيكَلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعاً كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ
كُمَيتٍ يَزِلُّ اللِبدُ عَن حالِ مَتنِهِ كَما زَلَّتِ الصَفواءُ بِالمُتَنَزَّلِ[٣٦]

فليس من المعقول أن تكون كلّ هذه المعاناة وتحمل الأهوال لشيء بسيط أو من أجل البحث عن اللذة التي كان بإمكانه أن يحصل عليها في أي مكان يريده لكنه يبحث عن شيء أكبر من تلك اللذة شيئاً أرقه وجعله يترك حياة اللهو والمجون ليعيش حياة البحث عن الثأر والقتال والسيوف وهو على متن ذلك (الكُميَت) حصانه الذي يمتطيه وكأنه في سباق مع الزمن الذي يريد اللحاق به فيختار له ذلك الحصان السريع، وهي كناية عن سرعة التحرك لأخذ الثأر واستعادة الملك.

وتبعاً لما تقدّم فإنّ هذه القراءات هي التي تضفي على النّصّ سمة الانفتاح وتجعله نصاً قابلاً لعدّة تحليلات وتوليد المعاني الجديدة، كما أشار إلى ذلك (أمبرتو ايكو) وظهرت بصورة جليّة في النصوص المحللة.

الخاتمة

نلخص ممّا تقدم إلى الآتي:

١- أنَّ مفهوم النصّ المغلق والنص المفتوح هو مفهوم أسس له الايطالي (أمبرتو ايكو) وتلقفه النقاد والأدباء العرب والغرب على حدٍ سواء.

٢- أن العرب كانت لهم تلميحات بسيطة عن هذا المصطلح من غير أن يكون لهم علم عن آليات هذا المفهوم الجديد، مما أسس لمحات قليلة عن وجود هذا المصطلح في التراث العربي، وهذا لا يعني عدم وجود المفهوم تماما بل ثمة إشارات إلى معنى الانفتاح قابلية النص لأكثر من تأويل خصوصا ما ظهر عند أهل التفسير، وما وجدنا في بعض النماذج الشعرية.

٣- اعتمدنا على التطبيق، لكي نخلص إلى تقديم الرؤية العربية لمفهومي الانفتاح والانغلاق، وهو مفهوم فيه كثير من التوافقات مع الوافد الحداثي، لكنه يضم قدراً غير قليل من المغايرة، ولعل الممارسة التطبيقيّة تمثّل أوسع مساحة لهذه المغايرة، إذ إن الممارسة العربية لمفهومي الانفتاح والانغلاق قد تعلقت – أساسا – بالخطاب الشعريّ بوصفه (ديوان العرب).

٤- صعوبة تطبيق مفهوم النص المفتوح والنص المغلق في الأدب الجاهلي؛ وذلك لأن هذا المفهوم حديث يخدم النصوص الأدبية ذات البنى الجديدة.

الهوامش:

(١) ينظر آليات اشتغال المغلق والمفتوح في بنية النّصّ المسرحي، جميد علي حسون، رقية دهان، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد ١٧، ٢٠١٨م، ص ٢٩٧.

(٢) ينظر جماليات النّصّ المفتوح في قصيدة المتنبي، خليل الموسى، مجلة التراث العربي، ١يناير، ٢٠٠٧م، ص ٦٨.

(٣) القارئ في الحكاية، امبرتو ايكو، ترجمة انطوان ابو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط١، ١٩٩٦، ص ١٨١.

(٤) ينظر آليات اشتغال المغلق والمفتوح في بنية النّصّ المسرحي، ص ٢٩٨

(٥) ينظر الأثر المفتوح، امبرتو ايكو، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط٢، ٢٠٠١، ص٦٥.

(٦) ينظر انفتاح النّصّ الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة، عبد القادر عباس، رسالة ماجستير، كلية الأداب، جامعة لخضر، جزائر، ٢٠٠٧، ص٢٢

(٧) ينظر الأثر المفتوح، ص ٢٤

(٨) المصدر نفسه، ص ٤١

(٩) ينظر حدود التأويل قراءة في مشروع امبرتو ايكو النقدي وحيد بن بوعزيز، منشورات الاختلاف، الجزائر وبيروت، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٨

(١٠) التأويل وتأويل المفرط، امبيرتو ايكو، ترجمة ناصر الحلواني، مركز الانماء الحضاري، سوريا، ط١، ١٩٩٢، ص٤٩

(١١) نظرية التوصيل في الخطاب الروائي، اسماء معيكل، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠١٠، ص ٣٢٣

(١٢) ينظر الاثر المفتوح، ص ٢٣

(١٣) ينظر النّصّ المفتوح في النقد الغربي الحديث، عبد الله حبيب، عزيز حسين علي، مجلة القادسية في الأداب والعلوم التربوية، المجلد ١١، العدد ٣،٤، سنة ٢٠١٢، ص٧٣

(١٤) الحداثة السلطة النّصّ، كمال ابو ديب، مجلة فصول، العدد ٣، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٤٩

(١٥) المصدر نفسه، ص ٧٤

(١٦) دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥ ص ٢٢٧.

(١٧) ينظر النّصّ المفتوح في النقد الغربي الحديث، عبد الله حبيب، عزيز حسين علي، مجلة القادسية في الأداب والعلوم التربوية، المجلد ١١، العدد ٣،٤، سنة ٢٠١٢، ص٧٤

(١٨) نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، بول ريكو، ترجمة سعيد الغانمي،

المركز الثقافي العالمي، ط١، ٢٠٠٣، ص١٦

(١٩) ينظر الاثر المفتوح، ص ٢١

(٢٠) ينظر النّصّ المفتوح والنّصّ المغلق، د. محمد عبد المطلب، مجلة الادباء، العدد ٢، يوليو ٢٠٠٦، ص ١٠.

(٢١) ديوان أمرئ القيس، دار الصادر، بيروت، لبنان ط١، ٢٠٠٠، ص٧٧

(٢٢) المصدر نفسه، ص ١٣

(٢٣) ينظر لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري (٧١١)، ط٣، دار صادر – بيروت، لبنان، ج١١ ص١٧٥.

(٢٤) شرح ديوان ابو تمام الخطيب التبريزي، قدم له راجي الاسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٢ ،١٩٩٤، ٨٥

(٢٥) ديوان المتنبي: الناشر دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ص ٦٨

(٢٦) ينظر النّصّ المفتوح والنّصّ المغلق، د. محمد عبد المطلب، ص ١٧

(٢٧) ديوان أمرئ القيس، ص٥٢

(٢٨) ديوان الشاعر عبيد بن الابرص: شرح أشرف احمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤: ص ١٩

(٢٩) ديوان أمرئ القيس، ص ٢٩

(٣٠) ديوان الأسود بن يعفر النهشلي، د، نوري حمودي القيسي، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، وزارة الثقافة والاعلام العراقية، ط١، ١٩٧٠، ص ٦٠.

(٣١) ديوان أمرئ القيس،٩٤

(٣٢) شرح المفضليات لابن الانباري، شرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة ط٦، ص ٥٥٩

(٣٣) الملل والنحل، ابو الفتح محمد الشهرستاني، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ت، ج٣، ص ٨٩

(٣٤) ديوان أمرئ القيس، ص ٢٩، ٣٠

(٣٥) المصدر نفسه، ص ٤٨

(٣٦) المصدر نفسه، ص ٥٢

المصادر والمراجع

• الأثر المفتوح، (أمبرتو ايكو)، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط٢، ٢٠٠١.

• آليات اشتغال المغلق والمفتوح في بنية النّصّ المسرحي، جميد علي حسون، رقية دهان، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد ١٧، ٢٠١٨م.

• انفتاح النّصّ الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة، عبد القادر عباس، رسالة ماجستير، كلية الأداب، جامعة لخضر، جزائر، ٢٠٠٧

• التأويل وتأويل المفرط، امبيرتو ايكو، ترجمة ناصر الحلواني، مركز الانماء الحضاري، سوريا، ط١، ١٩٩٢م.

• جماليات النّصّ المفتوح في قصيدة المتنبي، خليل الموسي، مجلة التراث العربي، ١يناير، ٢٠٠٧م.

١- الحداثة السلطة النّصّ، كمال أبو ديب، مجلة فصول، العدد ٣، القاهرة ،١٩٨٤م.

• حدود التأويل قراءة في مشروع (أمبرتو ايكو) النقدي، وحيد بن بوعزيز، منشورات الاختلاف، الجزائر وبيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

• دليل الناقد الادبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥

• ديوان الأسود بن يعفر النهشلي، د. نوري حمودي القيسي، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، وزارة الثقافة والاعلام العراقية، ط١، ١٩٧٠م.

• ديوان الشاعر عبيد بن الابرص: شرح أشرف احمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

• ديوان المتنبي: الناشر دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط١، (د.ت)

• ديوان أمرئ القيس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.

• شرح المفضليات لابن الانباري، شرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة ط٦، (د. ت).

• شرح ديوان أبو تمام الخطيب التبريزي، قدم له راجي الاسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.

• القارئ في الحكاية، (أمبرتو ايكو)، ترجمة انطوان ابو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط١، ١٩٩٦م.

• لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري (٧١١)، ط٣، دار صادر – بيروت، لبنان، ١٤١٤هـ.

• الملل والنحل، أبو الفتح محمد الشهرستاني، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ت).

• النّصّ المفتوح في النقد الغربي الحديث، عبد الله حبيب، عزيز حسين علي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد ١١، العدد ٣،٤، ٢٠١٢م.

• النّصّ المفتوح والنّصّ المغلق، د. محمد عبد المطلب، مجلة الادباء، العدد ٢، يوليو ٢٠٠٦.

- نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، بول ريكو، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العالمي، ط١، ٢٠٠٣م.
- نظرية التوصيل في الخطاب الروائي، اسماء معيكل، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠١٠م.