العدد الواحد والعشرون - الجزء الاول - نوفمبر - 2024 - السنة الرابعة مجلة علمية فصلية محكمة

المجلة الأمريكية الدولية المحكّمة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

International American Journal of Peer-Reviewed Humanities and Social Sciences

ISSN - 2710 - 4834 / رقم الايداع في دار الكتب والوثائق العراقي : 2735

تصدر عن الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب

ISSUED BY AMERICAN INTERNATIONAL ACADEMY OF HIGHER EDUCATION AND TRAINING

الموقع الرسمي للمجلة / www.aijhssa.us

أبعاد التأويل والتلقي في قصيدة وصف الجبل
لإبن خفاجة الأندلسي

م.م. بيداء محسن والي جازع الابراهيمي
جامعة ذي قار ـ كلية الآداب – العراق
m.m.baydaa.muhsen.wali@utq.edu
+9647800063070

أ.د .صادق جعفر عبد الحسين السعيدي
جامعة ذي قار ـ كلية الآداب – العراق
iqsadiqjafar@utq.edu.iq
+9647808496048

الملخص:

يركز البحث على أبعاد التأويل والتلقي لنص قصيدة أبن خفاجة الشاعر الأندلسي في وصف الجبل والتي اسماها في الاعتبار وذاع صيتها بين النقاد والدارسين وقُدمت لها الكثير من القراءات النقدية التي التقت في جوانب ، واختلفت في جوانب أخرى ، وهذا الاختلاف راجع بالتأكيد إلى التلقي وأثره في تأويل النص الأدبي عامة شعراً كان أم نثراً .

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى استكشاف أثر عملية التلقي في تأويل النصوص الشعرية، إذ يمثل النص الشعري فضاءً متعدد الأبعاد يفتح أمام المتلقي أبواباً واسعة للتأويل. يعتمد هذا التأويل على رؤية الشاعر للحياة والوجود ومصير الإنسان، حيث قد يشكل الشعور بالوحدة وتوترات الحياة عناصر أساسية تدفع الشاعر إلى بناء نص يعتمد على مفارقات وتناقضات تعكس تفسيراته الخاصة لما يدور حوله، وتظهر هذه التوترات بشكل جلي في بنيته الشعرية.

أهمية البحث:

يقدم هذا البحث نوعاً من القراءة النقدية التفاعلية التي تواجه قراءات أخرى، سواء جاءت في صياغات معرفية مكتملة أو شبه مكتملة. هذه المواجهة النقدية تتيح التنوع في الآراء والتأويلات للنصوص الأدبية التي تتسم بقدرتها على استيعاب قراءات متعددة. من هنا، يهدف البحث إلى الكشف عن مستويات أعمق في النصوص الأدبية وتحليل الخطابات النقدية المتضمنة فيها، بما يبرز الدلالات الخفية والمسكوت عنها. يعد هذا الأسلوب النقدي محاولة لإعادة بناء النصوص واستكشاف المعاني الباطنية التي تحملها، مما يعزز فهمنا العميق للعمل الأدبي.

منهجية البحث:

يعتمد البحث على تقديم الآراء النقدية وتحليل الرؤية النقدية الكامنة فيها، بالإضافة إلى استعراض الآليات التي يستخدمها النقاد في تحليلهم للنصوص الشعرية. بعد عرض هذه الآراء، يقوم البحث بمناقشتها ونقدها، مما يتيح فهماً أوسع للأبعاد التأويلية للنصوص الشعرية ويعزز من عمق الحوار النقدي حولها.

الكلمات المفتاحية :التأويل ، التلقي ، القراءة ، النص الشعري ، الرؤية النقدية .

Dimensions of interpretation and reception in the poem describing the mountain by Ibn Khafajah Al-Andalusi

Badaa Mohsen Wali Jazea Al-Ibrahimi

Prof. Dr. Sadiq Jaafar Abdul Hussein Al-Saeedi University of Thi Qar - College of Arts - Iraq

Abstract

The research paper focuses on the dimensions of interpretation and reception of the text of the poem “In Consideration” written by the . Andalusian poet IbnKhafajah in which he describes the mountain. The poem became famous among critics and scholars. Many critical readings were presented to it, readings which met in some aspects and differed in others. This difference in critical vision is certainly due to reception and its effect on the interpretation of the literary text in general, whether poetry or prose.

Research Aims :

This study aims to explore the impact of the reception process on the interpretation of poetic texts, as the poetic text represents a multidimensional space that offers readers extensive opportunities for interpretation. This interpretation is based on the poet's perspective on life, existence, and the human condition, where feelings of solitude and the tensions of life may serve as fundamental elements that drive the poet to construct a text reliant on paradoxes and contradictions that reflect his unique interpretations of his surroundings. These tensions are prominently manifested in the structure of his poetry.

Research Significance :

This study presents a form of interactive critical reading that engages with other interpretations, whether these are fully or partially developed intellectual frameworks. Such critical engagement enables a variety of perspectives and interpretations of literary texts, which are inherently able to accommodate multiple readings. Thus, this research aims to uncover deeper levels within literary texts and analyze the embedded critical discourses to reveal hidden and unspoken meanings. This critical approach serves as an attempt to reconstruct texts and explore the underlying meanings they convey, thereby enhancing our deep understanding of literary works.

Keywords: Interpretation, Reception, Reading, Poetic text, Critical vision.

المقدمة :

يعد نص ابن خفاجة من النصوص الشعرية التي تمنح القارئ والمتلقي القدرة على التأويل واستجلاب الدلالات ، وحين يسمو النص الشعري بالأحاسيس وينتشي بها تتفتق العديد من الهواجس التي تجعل المتلقي/ الناقد يكشف الاشارات غير المألوفة في النص الشعري ، والتأويل يعد استنطاق للنص واظهار لدلالاته وايحاءاته ورموزه وجماله التعبيري والفني ، وتكشف القراءة التأويلية احتمالات النص الشعري ، والنص الأدبي عامة مفتوح على اتجاهات متعددة لا يحددها السياق النصي فحسب بل سياقات متعددة بما فيها شخصية المبدع وثقافته ورؤيته ، والنص الشعري الاندلسي يضمر بين ثناياه اشارات عميقة تخص فلسفة الشعراء ورؤاهم تجاه الأنسان والحياة والكون والطبيعة ، والكشف عن هذه الإشارات يتطلب فهماً عميقاً ، وتدفع قراءة النقد إلى العودة إلى النص الأدبي والنقد الذي كتب حوله لكي يتُوصل إلى تصور منصف للنص الشعري ونقده .

المبحث الأول

التأويل والتلقي

يعد التأويل ممارسة يتوقف عليها بناء المعرفة الإنسانية إذ لا تخلو منه أي ثقافة ولا ينفلت من أسره أي تفكير ، ذلك أن بناء المعرفة وانتاج الثقافة وممارسة التفكير تقوم على التواصل ، تواصل الذات مع الآخر ، وتواصلها مع العالم بأشيائه ووقائعه ، ولما كان التواصل يطرد على طريقة التجاوز في التدليل والاستدلال ، فقد لزم التأويل كآلية لإقامة هذا التواصل وبالتالي لبناء المعرفة فضلاً عن أن التأويل ليس ظاهرة مستحدثة في تأريخ المعرفة الإنسانية ، بل يمتد إلى زمن أرسطو القائل بأن في كل كلام تأويلاً ، وهو راسخ على مراحل تجربة التفكير الإنساني ، فقد مورس التأويل في الثقافة الإغريقية على نهج التقليد الأرسطي ، بالمنطق القائم على وحدانية المعنى ، إذ مهما تعددت الأغراض واختلفت يبقى موضوع المعرفة ذا ماهية وجوهر وحقيقة ثابتة.(علوي 2011م)، وبما أن التجربة الإبداعية في الكتابة الأدبية هي نتاج عطاء انساني في مستوى ، ولغوي في مستوى آخر ، ينهض ـ نصياً ـ على بناء نسيج خصب في اطار هذا العطاء بانموذجيه ، فإن المعنى لا يمكن أن يوجد وتصاغ حدوده بشكل مرئي إلا في حدود انبثاق عن عمليات تخص بناء النص وأشكال تلقيه وتداوله ، ومن ناقلة القول إن عمليات التنصيص (بناء النص) متنوعة تنوع الممارسة الإنسانية وغناها ، وعلى هذا الأساس فإن الكشف عن الترابط الموجود بين هذه المادة المضمونية غير المرئية وبين أشكال التحقق هو السبيل إلى تحديد بؤرة التدليل واشكال التأويل المرتبط به .(بنكراد 2005 ، ص222) .

والتأويل فعل قرائي يروم بناء المعنى (بازي 2010،ص21)، أن تحليل النص هو بلوغ جوهره ، أو عناصره الأولى المكونة لجماليته إنه عملية فك لرموزه ومصطلحاته المتعددة للوصول إلى هذه الغاية الأولى ، ذلك أن إبداعية النص ليست معطى مباشرا ولا غالباً على الأقل بسيطاً وإلا انتفى أي دور لأي عمل أو كلام يتجاوزه .(سويدان 1989).

ويعد التأويل وجهاً آخر من وجوه تلقي النصوص الأدبية وعادة ما يوصف التأويل بأنه قائم على الاختلاف والتعدد.(عزام 2007، ص205)،كما إنه يحتفظ بخاصية امتلاك فهم متجدد للنص من طرف الذات المؤولة ذلك أن التأويل يعني تجاوز التفسير التقليدي إلى تبين المعاني المتعددة التي يحملها النص ، وذلك عن طريق تقصي البنيات التحتية الكامنة في النص ، وانما يبقى منه على مسافة من أجل الاصغاء إلى ما يقوله وما لا يقوله وقراءة المكتوب والمكبوت إذ قد يتمرد النص على كاتبه ويعني غير مقاصد صاحبه

وفاعلية التأويل تحتمل التعددية والاختلاف ، لأنها ذات بعد فردي حيث يكون النص هو منطلق المؤول الذي يخرج من النص ويعود إليه ويقحم فيه ما ليس منه ، كالمسكوت عنه ولهذا قال التأويليون أن كل قراءة هي إساءة قراءة .(عزام 2007، ص 203.)، ونظرية التأويل نظرية حديثة في النقد الفني تركز على القارئ بصفته محور عملية القراءة للنص الأدبي، وتعتمد في إنجاز مهمتها على ثلاثة أسس الفهم والتفسير والتطبيق، ولكن من منطلق التفاعل الحيوي بين هذه الأسس المشتركة في إنتاج المعنى .(الرباعي2003 ، ص 327).

ونظراً لانفتاح العرب على النظريات الأدبية المعاصرة في الغرب ظهرت مفاهيم نقدية مثل قراءة ودراسة نصية وشهدت هذه المفاهيم انتشاراً واضحاً في طروحات النقاد العرب .

ويقدم محمد أبو الانوار مفهوم للقراءة بانها التأمل الجاد والنظرة الفاحصة طلباً للفهم والإحساس بمعطيات النص ، والفهم والإحساس معاً محاولة التقدير والكشف عن العلاقات المتعددة خلال لغة جمالية خاصة . (أبو الأنوار 1976، ص 5)، يقول الدكتور حسين خمري القراءة نشاط تأويلي من طراز خاص ، وهذا النشاط يتطلب إمكانات ومواهب لا تتوفر عند كل الناس ، وأن هناك من يحاول محاكاة القراءة ، ولكنه لا ينتجها ولا ينجز أفعالها لأنها تبقفوق كل مجهود غير صادق للتكفل بها .(خمري 2011،ص 8)،والقراءة التأويلية تمثل القراءة المنتجة ، فهي تستثمر ما أنتجته القراءة الاستنطاقية بمستوياتها البنيوي والتفكيكي ، وعليه يمكن أن توصف بالقراءة الكلّية التي أنتجت نصاً آخر متكئاً على النص المكتوب ، أو القراءة الاستنباطية ، وفي هذه الحالة تكون القراءة قد تجسدت عبر مراحلها في صيرورات أو استحالات متتالية لتوثير المعنى المرجو من وراء عملية الكتابة ، اي تأكيد جدوى الكتابة كعملية بنائية ذات بعد دلالي يسهم في المشاركة في تدوين الوعي ، إذ يمكن تعريفها من حيث هي عملية استكشافية تنويرية تأويلية ذات بعد دلالي مقصود ... كما أنها القراءة فعل ذهني منتج يؤدي إلى استنباط نص جديد يعتمد في شكله على آليات القراءة كعملية ذهنية ذات بعد مستقل.(بن الدين 2019)،ويرى أحد الباحثين أن قراءة التأويل لا تضع على عاتقها الوفاء لمنهج دون آخر فهي تنفتح على النص بدون فرضيات قرائية ، أو مقدمات نظرية فلا تجعل من أولوياتها الانتصار لهذه القراءة المنهجية أو تلك بقدر ما تجعل همها المركزي هو الانتصار للنص وليس لسواه ، هكذا يتبين ان قراءة التأويل هي مغامرة استكشافية لعوالم النص السرية وغير المعلنة قوامها الدخول إلى النص رواياه المختلفة والمتعددة ، لكن هاجسها الاساسي في هذه الرحلة المكلفة هو فهم النص .(شميعة 2013، ص 1)

و لن تكون القراءة التأويلية ممكنة ما لم يظهر في النص ما يستوجبها وينتظرها ، وإذا كانت القراءة التأويلية ممكنة فلأن النص ليس مغلقاً على ذاته بل هو مفتوح على دلالاته وأن نقرأ تأويلياً يعني أننا ننتج خطاباً جديداً وان نربطه بالنص المقروء ، وهذا الارتباط بين الخطاب والقارئ يكشف قدرة القارئ على استعادة الخطاب بشكل محدد .(عزام 2007)

والغاية من كل قراءة تأويلية هي الوصول تدريجياً إلى المعنى العميق الذي قد لا يتحقق لدى كل قارئ إلا بالقدرة على انتظار المؤجل وفهم الملتبس وقبول المحتمل ، ولكون طبيعة النصوص القابلة لاحتضان هذه المواصفات تفرض على قارئها الانطلاق اولاً من استراتيجية الفهم ومثال ذلك مفهوم القراءة عند التوسير الذي يعني الوصول إلى ما لا يصرح فالنص لا يبوح بكل ما في جوفه فالقراءة إذن هي إعادة فهم للنص في سياقات غير معلنة ناتجها اكتشاف لمدلولات ومواقف اضافية أو أصلية مسكوت عنها(شميعة 2013) يدركها المتلقي من خلال الرمز، فهو عملية متواصلة دائمة ، وما يتغير هو وعي المجتمع به

بينما الأثر الأدبي خالد ، لا بمعنى أن يفرض رؤية وحيدة على أجيال عديدة ، وإنما لأنه يوحي بمعان متعددة للقارئ نفسه في أوقات مختلفة .(عزام 2007،ص212)

ويمكن لنا القول أن التأسيسات الأنطولوجية لعالم النص لا تستدعي تجهيز وضعية استباقية للفهم بل تستدعي وضعية جديدة للوعي تتشكل مع تضمين المعنى استجابة أنطولوجية دون أن يكون هناك هدف معرفي يصاحب رمزية الدلالة فكل فهم للعالم يتضمن فهماً للوجود والعكس والوجود بصفته القاعدة التي تحمل الموجود ، وهذه الصيغة تجعلنا نعتقد مع غادمير أنه يمكننا الشك في وجود تقنية للفهم ، لأن تضميناته ليست موضوعاً لتقدير ابستمولوجي بل إنها محايثة لأصالة الوجود ، الفهم وضعية معطاة وليست استدعاء لوضعية سابقة وإلا كيف نفسر حالة اللافهم ؟ لأن هناك من يقول أن نفهم يعني أن تكون قادراً على الشرح .(ناصر 2007، ص 34– 35.)

وأثناء التفاعل بين المعارف القرائية والنص، لا يتم التفكير في مقاصد الكاتب، ولكن في مقصدية النص أو قصد الكاتب النموذجي الذي تحاول معرفته انطلاقا من الاستراتيجية النصية، وهي ليست دائما كافية للوصول إلى ما يمكن اعتباره قصد النص الأدبي، فقد لا نهتدي من خلال البنية أو المؤشرات الداخلية المعنى، فتظل مواطن اللا تحديد أو الشك حاضرة فيه، وتظل ثغراته في حاجة إلى ملء. (بازي 2011)، والمهمة التي تصاحب الجهد التأويلي ترمي إلى تغيير هدف الفكر كلياً من خلال العمل على تحويل الكثافة اللغوية ، المرتبطة إساساً بانتماءات التواصل وحوار الذات لتمرير الوجود بما هو التفاف للحقيقة في رمزيتها بنشاط التفكير .(ناصر 2007، ص 161.)،وهكذا ويبدو أن الهدف الأساس للجهد التأويلي هو تغيير الغاية الرئيسية للفكر من خلال تحويل الكثافة اللغوية المرتبطة بالتواصل وحوار الذات إلى تجربة تفكيرية نشطة تقود إلى فهم اعمق للحقيقة ورمزيتها.

وتشير القراءة التأويلية الى مساحة عقلية وثقافية حيث لا وجود للحقيقة لأن كل شيء يمكن أن يكون خاضعاً للتأويل بحكم أن النص عبارة عن مجموعة من القراءات والتأويلات ولاوجود لنص حقيقي أو نهائي(غروندان2016)، فالعمل الأدبي قطبين ، قطب فني وآخر جمالي ، فالقطب الفني هو نص المؤلف ، والقطب الجمالي هو التحقق الذي ينجزه القارئ ، وبالنظر إلى هذه القطبية يتضح أن العمل نفسه لا يمكن أن يتطابق مع النص ، أو مع وجوده الفعلي ، ولكن يجب أن يقع في مكان بين الأثنين ، لذلك يرى آيزر أن من بين الإعتراضات على نظرية التجاوب الجمالي ، كونها تضحي بالنص من أجل الاعتباطية الذاتية للفهم .(مقبول ، رمضان2013،ص 127)،ويرى آيزر أن النص لا يتموقع بالنسبة إلى واقعة الخارجي الخام ، بل يتموقع بالنسبة إلى الأنساق الدلالية السائدة في عصره باعتبارها نماذج فكرية لفهم وتأويل هذا الواقع ، فكل حقبة لها نسقها الفكري ونسقها الاجتماعية ، ويؤدي كل نسق إلى تثبيت بعض التوقعات وتتخذ صبغة المعيارية ن المستمرة ، وتعتبر تفسيراً اختزالياً وانتقائياً لتجربة العالم وبالتالي ينبغي أن يفهم النص صدى للمنظومات الفكرية التي اخترها وجسّدها في رصيده الخاص .(شميعة 2014، ص 44).

وتختلف الخبرات الجمالية لقارئ النص باختلاف قوة الادراك الحسي أولاً واختلاف خصائص النص التركيبية ثانياً ، التي تعطي للخبرة الجمالية مساحة ، فضلاً عن فضاءات التأويل التي تحملها البنى العميقة للنص وتبقى الخبرة الجمالية أحد السبل للوصول إلى رؤى النص وعوالمه .(الحسن 2014) .

لا تكتمل حياة العمل الادبي وحركته الإبداعية بما فيه النص الشعري إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد إذ تتضح العملية الإبداعية من خلال المشاركة التواصلية الفعّالة بين المؤلف والجمهور / القارئ

فالنص الأدبي يتكون من عنصرين أساسيين : النص الذي قوامه المعنى ؛ أي تجربة الكاتب الواقعية والخيالية ، والقارئ الذي يتقبل آثار النص سواء أكانت إيجابية أم سلبية والقراءة تنطلق من خطين مزدوجين متبادلين : من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص، ولا تنفك الدراسات النقدية وهي تبحث عن العلاقة بين النص ومبدعه ومتلقيه والنص الشعري بنية لغوية فنية تتشابك فيه العلاقات شكلاً ومضموناً وتتضافر لتقدم نصاً عميقا ، تتنوع في القراءات وتكثر التأويلات وبما أن الابداع يتنافى مع البساطة والسطحية ويسعى إلى العمق والثراء فيكون بذلك فعالاً في القارئ محركاً له، ومن هنا فقد تعامل ريكور مع المعنى عبر رمزيته ، هذه الرمزية هي ما يجعل التاريخ يلتحم باللغة كفعل ، وما يحافظ على استمرار الكينونة المؤسسة على الفرق الأدنى بين الفهم كفعل للذات لا يتمكن من استعادة شروطه ومواقعه إلا بتأويل يكون هو محل اختلاف وبين الواقع بوصفه وجود لا يقدم إلا ما هو صامت فيه على إنه صوت تنمحي فيه مركبات اللغة قبل أن تنمحي محاوره في استيعابية الفهم.(ناصر 2007)

يحقق التقارب الحاصل بين النص والقارئ وجود العمل الأدبي ، ولا يمكن تسليط الضوء بدقة على هذا التقارب ، ولكن يجب أن يبقى فعلي دوماً ، طالما أنه لا يتطابق مع واقع النص أو الميل الفردي للقارئ ، فواقعية العمل هي التي تسبب ظهور طبيعته الديناميكية ، ويكون هذا بالمقابل ، شرطاً مسبقاً للتأثيرات التي حدثها العمل ، ويضع القارئ العمل في حالة حركة نظراً لاستعماله منظورات يمنحها النص له لربط النماذج والصور المخططة مع بعضها البعض وينتج عن هذه السيرورة الحقيقية تنبيه الأجوبة داخل نفسه (منبه ــ استجابة) ، وبناء على ذلك تدفع القراءة العمل الأدبي إلى كشف طابعه الديناميكي الموروث.(هولب 2000)،وتباينت اشتغالات النظريات النقدية في تأويل النص الشعري فمنها ما اهتم بكاتب النص وظروفه ، ومنها ما اهتمت بمرجعيات النص الشعري المختلفة ومنها ما اهتمت بدراسة بنية النص الداخلية واكدت على دور المتلقي كمبدع ينتج نصاً جديداً ويكون شريكاً في العملية النقدية ، وتتعلق نظريةُ التلقي بما يُحدثه النص في مُتلقٍّ ما من أثرٍ فاهتمامها يتجهُ إلى القارئ، فالتلقي والتأويل توجهان نقديان يساهمان في قراءة النص، كما أن التأويل يحتفظ بخاصية امتلاك فهم متجدد للنص من طرف الذات المؤولة ذلك أن التأويل يعني تجاوز التفسير التقليدي إلى تبين المعاني المتعددة التي يحملها النص ، وذلك عن طريق تقصي البنيات التحتية الكامنة في النص ، وانما يبقى منه على مسافة من أجل الاصغاء إلى ما يقوله وما لا يقوله وقراءة المكتوب والمكبوت إذ قد يتمرد النص على كاتبه ويعني غير مقاصد صاحبه وفاعلية التأويل تحتمل التعددية والاختلاف ، لأنها ذات بعد فردي حيث يكون النص هو منطلق المؤول الذي يخرج من النص ويعود إليه ويقحم فيه ما ليس منه ، كالمسكوت عنه ولهذا قال التأويليون أن كل قراءة هي إساءة قراءة .(عزام 2007) ، ويقول هولب :إن نظريّة التلقي تشير على الأجمال إلى تحولٍ عامٍ من الاهتمام بالمؤلف والعمل إلى النص والقارئ ، ومن ثمّ فإنها تستخدمُ بوصفها مُصطلحاً شاملاً .(أيزر 2001، ص 128ــ 129)، وقد أرتبط النص الشعري منذ ولادته ارتباطاً وثيقاً بمؤثرات داخلية ، وعوامل خارجية فهو لا ينظم عبثاً ، ولا يأتي من فراغ ، فالمبدع يقع بين تأثير وتأثر في شتى ضروب الحياة المختلفة من معارف عامة وثقافة ومفاهيم ، ولا يمكن اعتبار النص الشعري بمعزل عن الفعالية والحركة والتأثير في المتلقي لأن عدم التأثير يعد خللاً ونقصاً ظاهراً وتأثيراً سلبياً على اداء الفاعلية فيه، والنص الأدبي هو بصمات يسعى القارئ جاهداً لإعادة تمثلها وتمثيلها ، ليس فقط على وجه واحد ، بل على أوْجهٍ عدَّة يتحملها النص الابداعي الذي يتسم بانفتاحه دون أن يكون منغلقاً متقوقعاً على نفسه ، أن المتلقي إذن يرتبط بردود الأفعال والمواقف التي تكيف استجابات القارئ كما يقول ايزر أن النص الأدبي لا يستطيع أن يمارس وجوده قبل أن يُقرأ ، فمن المستحيل وصف أثره دون تحليل عملية القراءة .(الدسوقي2008، ص7)،ومن موصفات النص الجيد كما يرى الناقد محمد عزام أن يكون قادراً دوماً على العطاء المستمر

لقراءات متعددة ، ومن هنا يظل النص منفصلاً عن القارئ ومتصلاً به في آن ؛ كما يظل فاعلاً ومنفعلاً ، ومؤثراً ومتأثراً ، وتصبح عملية (انتاج) النص (الماثل) ، باعتبار القارئ هو : الأداة الثانية في

(تفسير) النص و (تأويله) ، وتظل عملية القراءة هي عملية أخذ وعطاء ، أخذ من النص ، وعطاء له من قبل المخزون الأدبي والثقافي للقارئ(عزام 2001، ص 12)، ويتبين دور القارئ وحضوره المنتج بعد اطلاق النص من سلطة المنشئ / الشاعر وإعطاء الحرية للقارئ لإعادة بناء نصه ، ويبرز أثر القارئ في إيجاد أمرٍ جديد قد يكون غير ظاهر فيما يقرؤه من نصوص ،يقول أيزر : إن الشيء المفقود في المشاهد التي تبدو تافهةُ ثم الفراغات التي تنبثقُ من الحوار ، هو ما يحثّ القارئ على ملء البيضات بواسطة الإسقاطاتِ ، حيثُ يجذبُ القارئ داخل الأحداثِ ويلزمُ بإضافة ما يُلمحُ إليه فيها من معنى من خلال مالم يذكر.(أيزر 2001، ص 128ــ 129) ، وتتوقف قراءة العمل الفني على درجة دراية القارئ بالفن والقيم البنائية العامة للعمل الفني ، وكذا المقومات البنائية الداخلة لهذا العمل ، أيضا معرفته بتاريخ الفنون وبالحركات والمدراس الفنية المعاصرة ، وكذا وعيه بالبيئة وبالتراث ، كما أن مستوى ثقافة القارئ ومعرفته بالمناخ السائد والقيم الدينية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية داخل المجتمع هام لمعرفة الرموز التي يحتويها العمل الفني وفك طلاسمها ، وأن قراءة تتطلب من القارئ أن يدرك طبيعة العمل الفني ومعرفته بأن الفن من الناحية الوجدانية أكثر تعبيراً عن الواقع الأصلي بالإضافة إلى الوعي الثقافي تجاه الأعمال الفنية .(رفقي علي 1998، ص45) ، وضمن المحدد الذي اقترحه امبرتو ايكو والداعي إلى أن التمتع بالأثر الفني يرجع إلى كوننا نعطيه تأويلاً ، ونمنحه تنفيذاً ، ونعيد إحياءه في إطار أصيل.(ايكو 2001، ص 16.)، وهو لا يبعد كثيراً عما اقره ياوس حين عد المتعة الجمالية معتمدة على لحظتين : اللحظة الأولى يحدث استسلام مباشر من الذات إلى للموضوع ، أما اللحظة الثانية التي تخص المتعة الجمالية فتشتمل على اتخاذ موقع يحصر وجود الموضوع.(هولب2000) ، والمهمة المترتبة على تأويل المعنى هي تغيير استقبالية الوعي للظواهر اللغوية والاجتماعية وتعديل منظور القراءة وتحريك زاوية الرؤية للوجود واستعادة البنية الظاهراتية ـ الوجودية لكل معنى موضوع لمراهنة اللغة .(ناصر 2007، ص 168).

والنص الشعري يُشكل فائضاً دلالياً يحتاج إلى وعي يستقبله ويمنحه شكلاً هو أساس وجوده ، فهو شبكة من العلاقات التي تنتظم فيما بينها استناداً إلى قوانين بنيويَّة خاصَّة يُعد التعرُّف عليها مطلباً رئيسياً لتحديد المعنى أو المعاني التي يحيل عليها، ولا شك أنالشاعر والناقد شخصان يمارسان عمليتين مختلفتين ، فالأوّل يلقي ما تجود به قريحته من أشعار ، والآخر يضع هذه الأشعار تحت المجهر النقدي ؛ ليميز محاسنها من مساوئها ، فالأدب يأتي أولاً ثم يأتي بعد ذلك النقد ، وتلك علاقة وثيقة الارتباط ، وفي اطار هذه الصلة يكون النتاج الأدبي مادة النقد الأساسية التي يعمل الناقد فيها ، ويصدر احكامه عليها .(محمود 2015، ص27.) ، وهو ما يتم التركيز معه على قضايا التفاعل بين النص والقارئ في جانب ملء الفراغات ، والكشف عن خلق النص بمعطياته المتعددة على الرغم من اعتراض ياوس على هذا المنحى ، لأنه لا يفهم الجمالية بوصفها توحد متعة المتلقي للموضوع المؤلف عبر الوسيط اللساني ، وإنما في الطريقة التي يؤول فيها المتلقي العمل الادبي .(خضر 1997)، والنص الأدبي نص متجدد يحيى مع كل قراءة حياة جديدة ، وليس من حق أحد أن يفرض على النص الأدبي قراءة واحدة زاعماً أنها جمعت كل ما في النص ، وكل ما يمكن أن يُقال فيه ، لأن مثل هذا الاتجاه في النقد الأدبي لا يعني سوى شيء واحد هو (موت النص) ولو صح مثل هذا الاتجاه ـ وهو بالتأكيد لا يصح لماتت نصوص العقد الماضي من هذا القرن ، وبعض نصوص هذا العقد الذي نشهد أواخره ... ولكن الذي حدث ـــ ويحدث دائماً ـــ أن الدراسات هي التي تموت ، وتبقى النصوص حية لا تعرف الموت. (رومية 1978، ص29)

ولاريب أن هناك وشيجة كبيرة وفاعلة متواصلة ما بين آلية التلقي وعملية التأويل لا يمكن فك أحداهما عن الأخرى ، لاسيما ارتباط كل منهما بالعملية الإبداعية ، فالتلقي آلية كشف البنى الظاهرة للنص الأدبي ، ومن ثم يأخذ التأويل مساحته في القراءة المغايرة لذلك العمل لا سيما في البنى العميقة له بوصفه خطاب القارئ من حيث ثنائية الفهم والتفسير، إذ طرح العديد من الدارسين مفاهيماً متنوعة مفادها أن التأويل يشتغل على الفهم بوصفه عملية أنتاج ليس بإزاء ما يمدنا النص من معنى بل هو معنى يتعذر وصولنا إليه ، وبعد أن كان المتلقي مهمشاً في الدراسات النقدية الحداثية والمعاصرة جاءت هذه النظرية لتؤسس شأناً للقارئ فوضعته محور العملية النقدية ، لذا اصبحت المشاركة بين المبدع والمتلقي فاعلة وأصبح تفسير النص منوطاً بالمتلقي بوصفه المستقبل أو القارئ الأهم.(محسن 2022)

وحين نعاين بعض الدراسات النقدية للنص الشعري الاندلسي في هذا المضمار تبدو جدلية القارئ أكثر جلاء في جانب الدور الذي يقدمه للنص ؛ وذلك لأنها مبنية على بعض الجوانب النظرية التي قدمتها الاتجاهات النقدية ؛ إذ يبرز على السطح التداخل الجمالي والتأويلي وتصنيفات القراء ومحاولة الدخول في عالمهم ، والزاوية التي يعاين النقاد منها القراء بوصفهم متلقين ، وهي زاوية متعددة النظرة ومتباينة الإجراء ، فهي تراوح بين حدود الممارسة الأولية التي لا تحدد نوع القراءة ومستواها وطبيعة التلقي وأفقه ، وأُخرى تفعل المنهج وتستقصي حدوده ، وتؤكد د. سناء ساجت هدابأن معظم صور التلقي وأدراك جمالياته ناتجة من تفاعل بين المتلقي والنص ، أي حين ينهمك القارئ بتلقي النص ، الذي يكون مكتملاً من حيث الانتاج.(هداب 2013، ص21)، وتضيف الناقدة بأن بنية الشعر العربي ومنه الشعر الاندلسي تنطوي على حضور المتلقي النصي أو المتلقي الداخلي على نحو اساسي، لا تكاد تخلو منه أيه قصيدة ، وهو ما يشكل خصوصية قد لا نجدها في تطبيقات نظرية التلقي وجمالياته ، التي كان الكثير من نماذجها المحللة متجها إلى الرواية. (هداب 2013، ص22)، فضلاً عن أن تمنع النص يضع المتلقي في حالة بحث دائم ومستمر أشبه بحالة إغراء (يغيرينا) بالبحث عن سر تمنعه ، وكشف مغاليقه ، وعندما تصل بعد طول عناء ،وإعمال للفكر إلى فك شيفرته نشعر بلذة اقتناص المعنى ، وهنا يتحول الإغراء الذي مارسه النص علينا إلى حالة إغواء دائم تجعلنا نهيم بهذا النص ، فنراوده عن نفسه بغية الوصول إلى لحظة الكشف أو المكاشفة ، والمكاشفة هنا تعني تلك اللحظة التي يستطيع فيها القارئ الناقد كشف ما تقنّع وراء أو في الما وراء من النص أو فيما خفي منها في الأقاصي البعيدة ، وفيما اندس فيه انسراباً حيناً واجتياحاً حيناً آخر بحثاً عن طرائق اشتغاله وتشكله ، وكشفاً لماهيته وما يتستر عليه من إيماءات وايحاءات شكلت الحدث الشعري الأصيل. (قطوس 2003، ص 34ـــ 35).

ولا شك أن اللغة عندما تتشكّل في نص ادبي شعراً كان أم نثراً على يد مبدع تخرج من إطارها المعجمي إلى إطارها التشكيلي فيصير لها اشتغالها الدلائلي الخاص الذي يصبح من حصّة المتلقي ولا يعود ملكاً لقصد المبدع أو لما فكّر به ، وصحيح أن رمزية اللغة تنبع من رؤية الكاتب واختياره تتحدّد شعرية اللغة أو جمالياتها فيتميّز بالاختيار شاعر من شاعر ، ويتقدّم إبداع على أبداع ، ولكنه صحيح أيضاً أن اللغة نفسها قد تتجاوز المبدع وتفسيراته وتتفوق على طروحاته وحدود فهمه ، بمعنى أنه لا يعود مسؤولاً عن تفسيرها ، فقد يكون في نيّته شيء ولكن اللغة نفسها تحتمل غير ما في نيّته ، وبخاصة عندما تغدو في متناول متلقين ثقفين عارفين يكدّون الفكر والذهن للتحصّل على لذة البحث عن دلائل ممكنة لهذا النص المبدع (قطوس 2003 : ص 107).

وتحتم طبيعة الدراسة في هذا الموضع أن تنهج نهجاً جديداً مغاير ، فإذا كانت قد اعتمدت في المواضع الأخرى على القراءة الفردية للنموذج الواحد ، أو نصوص متعددة وقراءات متعددة ، فإنها تعتمد

هنا على نماذج مزدوجة القراءة ليتسنى لنا الكشف عن أوجه الاختلاف في قراءة النص الواحد لدى اكثر من ناقد ، وايضاً إفادة هذا الناقد أو ذاك من جماليات التلقي ، فضلاً عن إن اختلاف الخبرات الجمالية لقارئ النص ، تختلف باختلاف قوة الإدراك الحسي أولاً ، وخصائص النص التركيبية ثانياً ، التي تعطيه مساحة للخبرة الجمالية ، فضلاً عن فضاءات التأويل التي تحملها البنى العميقة للنص وتأسيساً عما سلف تبقى الخبرة الجمالية احدى السبل للوصول إلى رؤى النص وعوالمه.(الحسن 2014، ص54)، إذا تتعدد القراءات للنص الواحد وتختلف الرؤى بين ناقد وآخر ولاشك أن النص الأدبي شعراً كان أو نثراً يمنح القارئ والمتلقي أوجه متعددة يمكن أن يختلف تلقيها بين ناقد وآخر .

المبحث الثاني

الرؤية النقدية و بعد التلقي في قراءة النص الشعري

النص الشعري (ابن خفاجة 2006،ص 47) (من الطويل)

بَعَيشِكَ هَل تَدري أَهوجُ الجَنائِبِ تَخُبُّ بِرَحلي أَم ظُهورُ النَجائِبِ

فَما لُحتُ في أولى المَشارِقِ كَوكَبٍ فَأَشرَقتُ حَتّى جِئتُ أُخرى المَغارِبِ

وَحيداً تَهاداني الفَيافي فَأَجتَلي وَجوهَ المَنايا في قِناعِ الغَياهِبِ

وَلا جارَ إِلّا مِن حُسامٍ مُصَمَّمٍ وَلا دارَ إِلّا في قُتودِ الرَكائِبِ

وَلا أَنسَ إِلّا أَن أَضاحِكَ ساعَةً ثُغورَ الأَماني في وُجوهِ المَطالِبِ

وَلَيلٍ إِذا ماقُلتُ قَد بادَ فَانقَضى تَكَشَّفَ عَن وَعدٍ مِنَ الظَنِّ كاذِبِ

سَحَبتُ الدَياجي فيهِ سودَ ذَوائِبٍ لِأَعتَنِقَ الآمالَ بيضَ تَرائِبِ

فَمَزَّقتُ جَيبَ اللَيلِ عَن شَخصِ أَطلَسٍ تَطَلَّعَ وَضّاحَ المَضاحِكِ قاطِبِ

رَأَيتُ بِهِ قِطعاً مِنَ الفَجرِ أَغبَشاً تَأَمَّلَ عَن نَجمٍ تَوَقَّدَ ثاقِبِ

وَأَرعَنَ طَمّاحِ الذُؤابَةِ باذِخٍ يُطاوِلُ أَعنانَ السَماءِ بِغارِبِ

يَسُدُّ مَهَبَّ الريحِ عَن كُلِّ وُجهَةٍ وَيَزحَمُ لَيلاً شُهبَهُ بِالمَناكِبِ

وَقورٍ عَلى ظَهرِ الفَلاةِ كَأَنَّهُ طِوالَ اللَيالي مُفكِّرٌ في العَواقِبِ

يَلوثُ عَلَيهِ الغَيمُ سودَ عَمائِمٍ لَها مِن وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ

أَصَختُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِبِ

وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ قاتِلٍ وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ

وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ

وَلاطَمَ مِن نُكبِ الرِياحِ مَعاطِفي ... وَزاحَمَ مِن خُضرِ البِحارِ غَوارِبي

فَما كانَ إِلّا أَن طَوَتهُم يَدُ الرَدى ... وَطارَت بِهِم ريحُ النَوى وَالنَوائِبِ

فَما خَفقُ أَيكي غَيرَ رَجفَةِ أَضلُعٍ ... وَلا نَوحُ وُرقي غَيرَ صَرخَةِ نادِبِ

وَما غَيَّضَ السُلوانَ دَمعي وَإِنَّما ... نزَفتُ دُموعي في فِراقِ الصَواحِبِ

فَحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صاحِبٌ ... أَوَدِّعُ مِنهُ راحِلاً غَيرَ آيِبِ

وَحَتّى مَتى أَرعى الكَواكِبَ ساهِراً ... فَمِن طالِعٍ أُخرى اللَيالي وَغارِبِ

فَرُحماكَ يا مَولايَ دِعوَةَ ضارِعٍ ... يَمُدُّ إِلى نُعماكَ راحَةَ راغِبِ

فَأَسمَعَني مِن وَعظِهِ كُلَّ عِبرَةٍ ... يُتَرجِمُها عَنهُ لِسانُ التَجارِبِ

فَسَلّى بِما أَبكى وَسَرّى بِما شَجا ... كانَ عَلى عَهدِ السُرى خَيرَ صاحِبِ

وَقُلتُ وَقَد نَكَّبتُ عَنهُ لِطِيَّةٍ ... سَلامٌ فَإِنّا مِن مُقيمٍ وَذاهِبِ

لم يتوقف الشعراء الذين تعرضوا للجبل عند ظواهره وتضاريسه فليس فيه ما يفيد النظر ويملك الحواس ، لكنهم اعجبوا بعظمته وشموخه وصموده أمام الدهر وتقلباته ، فكان بذلك رمزاً للخلود والقوة في مجال المدح ،وعظة وعِبرة في آفاق التفكير والتأمل ، فأبن خفاجة عندما وقف أمام الجبل في أحد رحلاته حس بإجلال وخشوع وكأنه أمام شيخ وقور خبر الأيام عمراً وتجربة ، وعاصر الدهور ، حلوها ومرها حتى كلّ المقام وسأم البقاء وكأن لسان حاله ينطق بالكثير ويهمس بالعجيب(السعيد 1985)، فضلا عن أن أبن خفاجة في هذه النص ـ موضع الدراسة ـ يناجي الجبل ويصوره من خلال همومه وأفكاره على نحو غير معهود في كثير من الشعر العربي ، فهو يستهل قصيدته ، بتصوير كآبة نفسه ووحشتها .(الدقاق 1974: ص245.)فالنص الشعري مغاير لمألوف شعر العرب في الوصف ، بما فيه من نغم شجي وطريف في شعر ابن خفاجة نفسه ، وما ذلك إلا لابتعاده المنحى التسجيلي والنظرة التجزيئية ، ولاتسامها بالنجوى النفسية الأخاذة والاندماج الشديد الذي بلغ حد الاستغراق ، وهي بطولها النسبي تنم عن مغايرتها من جهة أخرى لأكثر شعر ابن خفاجة الذي بدا في شكل مقطعات أو نحوها وتجلت في لوحات أو شرائح مزركشة منمقة من مشاهد الطبيعة .(الدقاق 1974،ص248.)، وسوف يكون الاعتماد في هذا الموضع من الدراسة على قراءتين نقديتين لنص ابن خفاجة أحداهما للناقد عمر الدقاق ، والاخرى للناقدة الدكتورة (سناء ساجت هداب)، والقراءات تتعدد وتتقاطع دون أن تلغي الواحدة منها الأخرى وتعلن كل قراءة للنص الشعري عن قدرات ناقديه ولون استجابة قارئيه .

ونبدأ مع دراسة الدكتور عمر الدقاق في كتابه (ملامح الشعر الاندلسي) ، ويستهل الناقد دراسته للنص الشعري ببيان استهلال الشاعر في وصف الجبل ، فيقول :يستهل ابن خفاجة قوله في الجبل ، واصفاً هيئته وكبر حجمه وعلو غاربه ، ونجده بعد أن أورد باقتضاب معالم هذه الصورة المادية الظاهرة ينعطف إلى تصوير ملامح هذا الجبل من خلال صفاته المعنوية وسماته النفسية دون أن يخرج من اتساق التصوير في الحالين ، فالجبل بكتلته المادية الضخمة من سماته أيضاً الوقار والاتزان ، وهو ايضاً في جثومه وركونه

يطيل التفكير ويجيل النظر ، وهنا تكتمل لدى ابن خفاجة عناصر الصورة ببراعة حين يخلع على هذا الجبل الوقور الدائب في التأمل زي الشيخ الحكيم المجرب ، ويجعل له من السحاب الداكن عمامة ومن البرق الخاطف ذوائب تداعبها الريح .(الدقاق 1974 ، ص 248ــ 249)، وتشكل هذا المقدمة النقدية إضاءة تبين ما يكمن في النص من افكار ورؤى تحمل بين طياتها هواجس الشاعر واحاسيسه وعمق اساه وألمه حيث اختار الجبل طرفاً لحواره وبث شكواه رغم صمته ، ولكن ما ابلغه من حكيم على صمته ، وما انصحه من متحدث برغم سكونه ، كلمات شجية تلامس نفس الشاعر المستغرقة وهي تعبر بأسى عميق عن ستة الكون وطبيعة الحياة ، حيث يتغير كل شيء ويحول كل شيء ، فلا ثبات ولا قرار ، تلك هي المأساة ، فكم تلتقي الأضداد من البشر على صعيد واحد ثم لا تلبث أن تغيب في طيات الزمان ، وكم يجتمع شمل الأحبة حقبة من السنين ثم لا يلبث الموت أن يتخطفهم حتى كأنهم ما كانوا.(الدقاق 1974، ص 249.)، فالنص في تأويل الناقد بتشكيله وتخييله يضمر الكثير من زوايا النظر الأخرى لو تم تناوله بعمق وذلك ما جعله أقرب إلى البوح الذاتي الأقرب للخضوع منه في قراءة النص في سياقه ، وشكل دال الحزن وبشكل فعال في رسم فضاء النص وحقق حضوراً استثنائياً بوصفه علامة ضمت اشكال الهم الإنساني المتجاوز لأفق النص إلى ما هو إنساني كوني من خلال امتداده إلى منطقة الهم المشترك التي تتجاذب أطراف الإنسان أينما كان ، وهي في ذلك تستدعي كلاً من المؤلف والقارئ على مائدة الاتصال والتواصل معاً.

ويضيف الناقد بأن هذا هو ناموس الكون ، وكل حال يزول ، وهذه ايضاً مأساة ذلك الجبل الوقور الصامت ، فلا يغتر أحد بصلادة مظهره وجمود هيئته فأن بين جنبيه نفساً جائشة وقلباً خافقاً ، وما اهتزاز أغصانه سوى ارتجافة اضلاعه ، وما هديل أطياره إلا صدى آهاته ونواحه ، وهكذا امتلأت نفسه الصابرة حسرات على أولئك الراحلين ، حتى لقد يبس العود وجف الضرع ونضب الدمع .(الدقاق 1974، ص 249)، وهذا ايضاً ما كشف عن الناقد حسين خريوش عندما ربط بين رحلة النبي إبراهيم ــ عليه السلام ـورحلة أبن خفاجة في البحث عن الحقيقة الإلهية في مظاهر الكون حيث يقول:إن الموقف الأيماني الذي نحن بصدده ، لا يمكن أن يؤخذ ببساطة على أنه محاولة أصيلة من أبن خفاجة ، بوضعها في اطار الوعي الذاتي ، فالانشغال الذهني بالموت والفناء ، ليس إلا واحداً من التزام أعمق وأكثر جدية تجاه الصورة القرآنية التي بحثها إبراهيم النبي عليه الصلاة والسلام .(خريوش 1996،ص34)، وهذه الاشارات اعطت الناقد مفاتيح النص ومكنته من قراءته وتأويل دلالاته وما يرتبط بهذه الدلالات من معان ، إذ تجد الدوال تتفتح وتسمح بالتأويل وتجاوز المعنى المباشر بحيث تلامس مسائل وجود الأنسان وحياته وفناءه ، وتجسد الميلاد والموت ، فلا أمان ومأمن في الحياة فما أن يسطع نجم الأنسان ويظن انه اقترب من احلامه الكبرى حتى يخبو ويتوقف كل شيء أمام سطوة الموت الذي يترصّده ويتهدد وجوده ويقضي على طموحاته (عيسى 2016) .

يلحظ الناقد إن فكرة الفناء لا تنفك تحوم في أجواء النص القاتمة ، ويستشف من بُعد نفسية الشاعر المتهدمة ومدى ما كانت ترزح تحته من وطأة الشعور بدنو الأجل وتجلت مأساته في مأساة هذا الجبل ، رغم وجود التباين بين ما يتسم به الجبل من صمود وبقاء وما يؤول اليه الانسان من زوال وفناء ، وقد حرص الشاعر على تصوير معاناته بطرق غير مباشر واتخذ من الجبل معرضاً لحياته وحياة غيره ، واتكئ على التشخيص بوصفه وسيلة فنية فاعلة لتوليد عنصر الخيال الذي هيمن على النص الشعري ، وغدا عنصر الايهام الذي يؤرجح نفس القارئ بين حال الشاعر وحال الجبل من مقومات الجودة في النص الشعري .(السعيد 1985)، وهذا ما أكده ايضاً الدكتور محمد مجيد السعيد بقوله: وهذا أسلوب يمعن فيه أبن خفاجة بالتشخيص وخلع سمات انسانية على الطبيعة التي يمثلها هنا الجبل ، فليس أمامنا سوى

رجل محنك مجرب ، يعي ويعظ ، ويتضرع شاكياً وباكياً فيثير بشكواه وبكائه الحزن والشجو في نفس الشاعر ، لكنه حزن مسر وشجو مسل ، يبعثان على الراحة والاطمئنان والسلوى ، وحين نتأمل النص نلمس فيه نظرة الشاعر نفسه تجاه الحياة ، واحساسه بثقل الوجود بعد ذهاب اخوانه وخلانه ، فهي قصيدة يمكن الاستدلال من جوها العام على غنها قيلت في سن متقدمة لما فيها من نظرات تأملية حزينة واستخلاص للحكم والعبر .(السعيد 1985،ص138) ، فالناقد يبين أن الشاعر أحس بوطأة الزمن ، وفقد كل من حوله من الأهل والأصدقاء ، وبقي وحيداً وبكى وخفف عنه آلامه وهمومه ، وودع الجبل بالتحية والسلام ، وفي النص دلالة واضحة على أن الشاعر مستسلم لقضاء الله وقدره ، ومؤمن به إيماناً مطلقاً ، فهو راحل أما الجبل فباقي والسلام في النص يجسد استجابة إيمانية دون الشك في المسائل التي شغلته ، فالسلام هنا لا يعني بقاء الحالة الإنسانية المضطربة ، وإنما يعني تغير الكيفية ، وكان وعي الشاعر حاضراً .

ومن الوقفات النقدية التي تنبه لها الناقد فيما يخص وصف الجبل لدى الشاعر إنه لم يصف جبله وصفاً تقليدياً قائماً على الرؤية الحسية ورصد الصفات المادية ، وشأنه في ذلك مثل لامارتين في وصفه للبحيرة ، حين انبثت مشاعره وأفكاره في اعطاف الطبيعة الآسرة وحين سرت ملامح الطبيعة الجميلة في نفسه فيما يشبه الحلول الصوفي الذي لا انفصام له ، ولا غرابة في ذلك لكون ابن خفاجة حين شرع في نظم قصيدته هذه إنما كان تحت وطأة أسى عميق لما انطوت عليه نفسه ومشاعره من إحساس حاد بالهرم ودنو الأجل ، ولا شك أن ما زاد شعوره هذا حدة هو ما كان يراه من انفراط عقد اصحابه وانفضاضهم من حوله ، بعد أن غيبهم الزمان واحداً في أثر واحد.(عمر الدقاق 1974) .

وتبتعد القصيدة عن فلك الوصف التقليدي أن الشاعر نفسه آثر أن يجعل عنوان قصيدته (في الاعتبار) وكأنه يخرجها بذلك من غرض الوصف الذي عالجه أغلب الشعراء وفق مفهومهم لهذا الوصف الذي يقوم على عناصر من الدقة والإحاطة والعناية بالشكل الخارجي الذي تنبهر به الحواس ، وابن خفاجة هنا لا يحرص على إظهار اقتداره على الوصف وبراعته فيه بقدر ما يحرص على استبطان نفسه الآسية واستغراقه في عالمه الذاتي ، ومن هنا لم يبادر الشاعر إلى وصف جبله ، بل إنه لم يبلغه إلا بعد أن صور في خمسة أبيات وحشته ومنازع نفسه وقطعه الفيافي ، وبعد أن وصف أيضاً خلال أربعة أبيات أخرى ذلك الليل البهيم وما كان يعتلج في نفسه خلاله من مشاعر شجية وأفكار مضطربة . (الدقاق 1974)

وقد عرض الجبل للشاعر في جو نفسي خاص فرآه من خلال ذاته وحاله لا كما تراه عيون الآخرين ، وخلع عليه مشاعره وأعاره افكاره وأنطقه بما يود هو أن ينطق به ، وبدا الجبل هو الشاعر نفسه في خبرته بالحياة خلال عمره المديد ومعاناته لحدثان الدهر ، وكأن روحه وقلبه وشعوره قد حلت في هيكل هذا الجبل الجاثم منذ الأزل ، وهكذا كان الاتساق والاندماج بين الشاعر وبين الجبل ، فكلامها بلغ من الكبر عتيا وتعاقبت عليه السنون وتوالت أمامه الأحداث ، فاذا هو آخر الأمر وحيد مكتئب يعتبر بالماضي ويأسى على ما فات من سالف الأيام ، فيستعيد الذكرى وينطق بالعظات وينحو منحى الحكمة والاعتبار .(عمر الدقاق1974)، وقد عبر الشاعر عن تلك الفكرة بأسلوب شعري فريد حيث اتخذ الحوار وسيلة للتعبير ، وراح يجريه مع الجبل الصامت الذي يتحول إلى أنسان طاعن في السن مجرب في الحياة يفكر في مصيره ومصير غيره ، وكان الشاعر بارعاً في توظيف مفردات اللغة وطاقاتها الإيحائية معتمداً على موهبته الشعرية، فضلاً عن أن موضوع النص الشعري هو داعي القول الذي كان سبباً لإنتاج النَّص ، فهو يسكن كل زوايا النص ، كما هي ذات الشاعر العميقة وعقله الخلاق وهو يؤطر الفكر واعياً ،إذ لم يعد الجبل سوى منطلق لأفكار الشاعر الذي راح يجنح من خلاله إلى التعبير عن دفين مشاعره ومكنون

عاطفته ، ومن هنا لم يفيض أبن خفاجة في وصف هيئة الجبل ومظهره ، لأنه أراد أن ينفذ إلى داخله ليستكنه أسراره و يستنطقه ، فاذا هو إنسان حي آخر يزيد حياته حياة وانسانيته انسانية ،وتزداد إنسانية الجبل تدريجياً في نص ابن خفاجة فإذا هو يمثل الشاعر نفسه ، وهو لا يعبر عن طول الصمود ولذة الخلود ، وإنما يعبر عن استثقاله للحياة ، ووحدته بعد غياب إخوانه ، وكان بذلك يعبر عن (قيمة الموت) أي يهون وقعه على نفس الشاعر التي تفرق من الموت وتحاول الهرب من شبحه المخيف ، وارتاح حين بكى ، ووجد في (أخيه) ـ أو صنوه الجبل عزاء، وودعه وهو أقوى نفساً على مواجهة مصيره .(عباس 1978)، وتبقى العاطفة الرابطة بين تكوينات النص والقارئ فهي جزء من التواصل بينهما ، ولأن وجودها يعطي معنى للنص من ارساء دعائم التواصل كضرورة في تركيبته .

وفي ختام النص يخرج الشاعر بالقارئ من غمرة الاستغراق الذي هو في حقيقة الأمر اندماج بلغ حد الاتحاد بين الشاعر وبين جبله ، وكأن أبن خفاجة قد حرص على أن يجعل لقصيدته خاتمة يضمها فكرة الاعتبار ، ولكن هذا الحرص من الشاعر على المغزى أوقعه في المباشرة ، وأي طائل في أن يبلغنا الشاعر بعد انتهاء تلك النجوى الأخاذة أن الجبل قد اسمعه من وعظه كل عبرة ؟ ومن هنا قد يكون في ذلك أمر ناقل أو تحصيل حاصل ، وهو من هذه الزاوية يذكرنا بلون من القصص والأخبار التي عرف بها أبن المقفع ومن نحا نحوه ، والتي تتسم بالمنحى المباشر و النزعة التعليمية (الدقاق 1974، ص252.). ولا يخفى على الناقد عمر الدقاق أن الشاعر في نصه الشعري لم يكن يقصد إلى وصف الأشياء بقدر كان يجهد في تصوير ما تثيره هذه الأشياء في النفس فهو عندما صور الليل إنما كان يرمي إلى تصوير الرهبة الناجمة عن ظلال الليل وليس الليل نفسه ، وعندما انعطف إلى وصف الجبل إنما كان يحرص على تصوير الجلال قبل الجمال أي ما يوحيه مرأى هذا الجبل وليس الجبل نفسه .(الدقاق 1974)، اذ يقول :

بليلٍ إذا ما قلتُ قد باد فانقضى — تكشّف عن وعدٍ من الظنّ كاذبِ
سحبتُ الدياجي فيه سود ذؤائب — لأعتنق الآمال بيضَ ترائب
فمزقتُ جيبَ الليل عن شخصِ أطلسٍ — تطلعَ وضّاح المضاحك قاطب
رأيتُ به قطع من الليلِ أغبَشاً — تأمل عن نجمٍ توقد ثاقب

وفي تأويل ناقد آخر لوصف الليل في هذا النص الشعري يرى أن الذات تبدو في هذه اللوحة التصويرية محاصرة بالظلام والوحشة ، وقد اشتبكت في صراع حاد مع واقعها ، وكلما توهجت أنها خرجت من هذا الحصار الليلي تكشف لها الواقع عن وعود وظنون كاذبة ، وترتكز هذه اللوحة التي تستغرق اربعة أبيات على عنصر المقابلة لتكشف عن الصراع المحتدم بين الذات الطامحة إلى الآمال وواقع الظلام الكثيف ، وتتحدد المواجهة بين طرفين متضادين هما (سود الذوائب) و(بيض الترائب) ، وقد تشخص طرفا الصراع ، فاتخذت الدياجي السود شكل الذوائب في طولها وكثافتها وامتدادها بينما اتخذت الآمال شكل النحور بلآلائها فضلاً عن وضعية أحد الطرفين (الذوائب) في الخلف ، والآخر (النحور) في الأمام مما يضيف أبعاداً أخرى إلى الصراع والمواجهة .(عيسى 2016، ص218.)

ففي هذا النص الشعري يظهر الاحساس العميق بالطبيعة ، والارتباط الشعوري والوجداني بها فقد شكلت لدى ابن خفاجة الصديق والنديم متمثلةً بالجبل و كما يرى عمر الدقاق إن من أبرز القسمات في قصيدة ابن خفاجة ـ التي أسماها (في الاعتبار) وذاع شأنها بين المتأدبين باسم (وصف الجبل) ، هو ما

امتازت به من وحدة الرؤية وشمولها لدى الشاعر ، ثم التجاوب الفكري والتآلف الشعوري بينه وبين الجبل ، في اجواء شجية من الكآبة والتشاؤم تلفعت به أوصال هذه القصيدة المتآلفة الأجزاء المتلاحمة الأعضاء ، هذه السمات المميزة خليقة بأن تحفز الناقد على أن يصنف هذه القصيدة في عداد أجود الشعر ويجعلها من أجمل ما أبدعته قرائح الرومانسيين من أدب.(الدقاق 1974، ص 252)، فوحدة الرؤية وشموليتها للجوانب المتعلقة بالشاعر فضلاً عن تجاوب الشاعر فكراً وشعوراً مع نصه الشعري ومنحته قبولاً وتفاعلاً من المتلقي (القارئ والناقد) وكانت تلك السمة ملمحاً بارزاً للنص الشعري .

وهذه الإنماط المحببة من الشعر الذي تتعانق فيه مشاعر الشاعر بمشاهد الطبيعة ليست مع ذلك بدعاً لدى الأندلسيين ، فمن هذا القبيل ما ناجى به ابو فراس الحمداني الحمامة الوداعة وهو اسير في بلاد الروم حينما عرضت له وناحت بقربه ، أو ما عمد إليه أبو العلاء في مخاطبته الحمامة المطوقة التي غنت له بهديلها الشجي في بغداد وهو ناء عن بلده وأهله ، فوجد عناءها إعوالا ، أو فاضت به قرائح كثير من شعراء العرب الذي دأبوا على التجاوب العاطفي مع اسراب القطا وظبيات البيد وساري البرق وعاصف الريح في أشعار مفعمة بالشوق ، ندية بالحنين.(الدقاق 1974)فالنص الشعري هو تلك اللحظة التي لا يمكن تجريدها من وثائق الذاكرة والتي تنصهر في تصاعدية التجربة الذاتية ، وهذا التصاعد امتداد محكوم بتراكم معرفي ونسق شعوري وجمالي ، هو ليس من باب المنجزات (اللاكلية) بل هو لحظة ارتقاء واعي كاشتغال وانجاز للإشارة إلى الحقيقة بمنطقها الإنساني والكوني ، لذلك يبقى الشعر غير محكوم بشرط الوثيقة ، بل هو ينقلها من صورتها المألوفة إلى دلالاتها المذهلة ، هذا النقل لا تحكمه طبيعة الوثيقة وإنما طبيعة التجربة وتصاعدية المنجز ، ومن هذا المنطلق اختلفت الأساليب وتباعدت التجارب .(الحسن 2014، ص 23)،حتى يصبح بإمكان المتلقي أن يتمثلها، فهي تقديم حسي للمعنى، فالشعر لا يعرض الأحاسيس والمشاعر في عزلة وإكتفاء ذاتيين، وإنما يعرضهما بوساطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أُخر متميزة عن ذلك المعنى، لكنها يمكن أن ترتبط به على نحو من الأنحاء ، إذ تأتي أهمية التجربة الشعرية في الطريقة التي تفرض بها نوعاً من الإنتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعل المتلقي يتفاعل مع ذلك المعنى ويتأثر به.

اما القراءة النقدية لنص ابن خفاجة لدى الدكتورة سناء ساجت هداب في كتابها (المتلقي في الشعر الأندلسي دراسة في انواع المتلقي وبنى الاستجابة) ، فقد انطلقت من النص ، فالناقدة تطرح قراءتها النقدية في ظل ابعاد دور المتلقي باعتباره قارئاً مؤهلاً للقيام بهذا الدور فتواجه الناقدة النص مواجهة مباشرة تكشف عن الخصوصية الأسلوبية للنص الشعري يمكن بها النفاذ مما قيل إلى مالم يقل كما يبدو من قولها : تقدم قصيدة الجبل لابن خفاجة ، مظهر متعدد الأوجه لخرق افق التلقي ، وتتجلى فيها عناصر الإضافة ، المبنية على محاولة الافتراق عن السائد من التعبير ، فمن أوجه خرق أفق التلقي المألوف (المتوقع) ، والوقوع ضمن دائرة التلقي غير المتوقع ، انفلاتها من التصنيف على اساس الأغراض السائدة ، وهذا يعني مفارقتها لأفق الخطاب الذي يركز على الموضوع لصالح الخطاب الذاتي ، ولا ينصرف القصد إلى الجوانب العاطفية من الذات ، إذا يقدم الشاعر تجربة تأملية ، تتخذ من مظاهر الطبيعة وسيلة للتأمل واستدراك الحكمة من الوجود وقدر الزوال الذي يحكم المصير الإنساني على مر الدهور ، متخذاً من نفسه قارئاً مؤولا لوظيفة الموجودات الطبيعية اللافتة للانتباه ولاسيما الجبل الذي مثل بؤرة لمقصده ، ومحوراً تدور حوله تجارب الزوال المتجدد للوجود الانساني.(هداب 2013،ص137).

ولعل من ابرز ما يمكن أن يتضح من هذه القراءة النقدية ما يمكن التعبير عنه بـ (طغيان القراءة على النص) وهو ما تجلى بأكثر من وجهة فهي قراءة نقدية تقدم بلغة تُحمل النص مدلولات تتحرك ضمنها

عناصره وتظهر العلاقات بينها وتحمل فكرة عامة يجسدها النص وتبنى عليه مقولات القراءة وتحمل عبء تصور القارئ وتقديم القراءة النقدية من خلال لغة واصفة كثيفة توازي اللغة الشعرية الأمر الذي يفرض التساؤل عن النص وحضوره في القراءة ، وهذا كله اتاحه النص الشعري فقد منح المتلقي القدرة على التخييل .

وهذا ما اكدته الناقدة ومن تلك الأوجه إن الشاعر لم يلجأ إلى الخطاب المباشر في تكريس تجربته التأملية ، إذ اسبغ عليها جواً جمالياً ، أخرج من خلاله عناصر الطبيعة من مظهرها الجامد ذي البعد المعهود ، إلى ما يدخلها في عالم آخر يفارق طبيعتها ، بعد أن أنتزع منه صفاته الملازمة ، يضاف إلى ذلك قدرة البناء التي ربطت عالمه المختار بأواصر لا تجعل من الابيات الشعرية ذات وظيفة دلالية غير لازمة ، وإنما استطاع على وفق بناء تضافر فيه السرد بالشعر ، أن يحقق صورة موسعة ترتبط بعض عناصرها ببعض مكونه عالماً تخضع مفرداته لمنطقه الخاص ، من دون أن يفارق الأساس الواقعي للحركة الفنية أو لما تتصف به عناصره ، وهو ما يفارق المألوف من البناء التراكمي الذي هيمن على مشهد واسع من الشعر العربي ، ويدخل ضمن ذلك شعر أبن خفاجة نفسه ، لاسيما في التعامل مع مفردات الطبيعة .(هداب 2013، ص137.)، وهذا يعني أن النص الشعري وهو يغامر في البحث عن مزاجه الخاص ينشط كثيراً وتتجدد عناصره ومكوناته إذ يكون بوسع هذا المزاج أن يشحنه بكفاءة عالية مضاعفة ، وقادرة على توجيه الفضاءات التي تعين المتلقي على قراءة النص وتأويله .

وفي نص ابن خفاجة يستهل الشاعر قصيدته بالتوجه إلى متلق مقصود ، لا يقوم دليل على استقلاله الذاتي عن ذات المخاطب وهو الشاعر ، وهذا يعني أتحاد الذاتين أو انغلاق القصد في التلقي على الذات داخل القصيدة بالطبع من دون تقطع الصلة بالمتلقي الخارجي ، الذي يفترض أن يتحول إلى أفق التلقي الخاص بالقصيدة.(هداب 2013، ص138)، ولكون النص بصورة عامة في حقيقته الوجودية مظهريتضمن عدة مقولات هي (المكان ، الزمان ، الذات ، الموضوع ، الشكل المضمون الخ... ، وعلينا أن لا نفرضها باعتبارها مظهراً لأن كل مقولة كما يقول (برادلي) فيها قدر من الوجود الحقيقي يتناسب مع درجة شمولها واتساقها مع ذاتها ، اما الحقيقة المطلقة وهي الماهية المعرفية فإنها تتجاوز حدود تلك المقولات والذي يعطيها إمكانية التجاوز في جدلية التعالق التي هي بطبيعتها نوع من (التوحد) الذي يعلو على جميع العلاقات وهي توحد لا يهدينا إليه سوىالوحدة المتجانسة بين القارئ ـــ المؤلف (الحسن 2014) .

ولأن تلقي النص يحدث خارج إطاره الزماني والمكاني وقد أنفصل عن مؤلّفه ، فإنَّه يسمح لنا باستنطاق الدوال والقرائن المتوارية عن الانظار ، لإعادة بناء النص وإنتاجه مرة ثانية .

وترى الناقدة الدكتورة سناء ساجت أن الشاعر انفرد بتأنيث عالمه ، وابراز ملامحه المكونة من (الذات والكائن الحي والزمان والمكان) مع التحولات التي ينتقل فيها كل عنصر من طبيعته إلى طبيعة أخرى بإزاء هوية الذات (الإنسانية) المشتبكة مع تلك العناصر المتحولة إذ تبدأ علاقة الاحتواء المكاني والزماني للذات المنفردة ، إلا ما يحمله المسافر المتوحد مع معدات السفر ولوازم الحماية من فرس وسيف ، فضلاً عما يطرأ على ذهنه من تصورات تحرك الواقع الجامد والفضاء المترامي حوله.(هداب 2013) .

، إذ يقول :

وحيدا تهاداني الفيافي ، فأجتلي وجوه المنايا في قناع الغياهبِ

ولا جار إلا من حسام مصمم ولا دار إلا في قتود الركائب
ولا انس إلا أن أضاحك ، ساعة، ثغور الأماني في وجوه المطلبِ
وليل ، إذا ما قلت قد باد ، فانقضى تكشف عن وعد من الظن كاذب
سحبت الدياجي فيه سود ذؤائب لاعتنق الآمال بيض ترائب

والذات هنا محاصرة بالوحدة تتقاذفها الفيافي ، وبهذا التصور لا يمكن أن نجد للمكان وجوداً خارج الذات المدركة إلا شكلاً جامداً لا روح فيه بل ولا يمتلك أي معطى ، وهذا يقودنا إلى أن معاينته لا علاقة لها بالخيال الإنساني الذي يرسم حدود هذا المكان وتوصيفه ، ولا يتحقق الوجود المكاني كاملاً إلا بوصفه مدرك ومتعين ، أو حضور وعي الذات له مما يحقق وجوده ؛ فالمكان هو الذي يتجلى في الذات وإدراكاتها وبالتالي ينجم عن هذا التجلي الكيفية المكانية التي يحقق بها نصيته .

وتؤكد الناقدة أن المشهد في النص الشعري ينتقل إلى علاقة بين الذات بوصفها كائناً حياً مع كائن حي مفارق في الانتماء إلى جنس الحيوانات غير الأليفة للذات (الكائن الحي الإنسان) وذلك في صورة الذئب ، وقد أسهم الفضاء من مكان قفر وزمان مفتقر لوسائل التطمين ، مقترناً بلون السواد الذي يشارك الذئب في قدرته على إثارة الخوف والفزع ، في تعزيز أجواء الخوف. (هداب 2013)، والشاعر يستعين على ابراز عواطفه وأفكاره بما يختار من ألفاظ دقيقة ، وما يصوغ من معان وأساليب ، وما تضم من تشبيهات واستعارات وكنايات وما تحمل من الوان التعبير، وتتوقف بواعث الشعر التي تؤسس للتجربة الشعرية الحقة هي التي توجد بين ذات الشاعر وموضوع القصيدة وتخرجه من صورة نص أدبي له مقومات النجاح لأنه الشعر قبل أن يكون كلاماً وألفاظا وأساليب ومظاهر جمالية فهو أمور تدور في نفس الشاعر ، وتختلج في صدره لينطق بها لسانه بعد ذلك .

وترصد هذه القراءة النقدية ظاهرة في منتهى الأهمية وهي أن الشاعر قد صدم أفق التلقي وأعطى الجبل صفات تفارق ما هو عليه واقعا ، والملاحظ أنه قد منح الجبل صورة كائن حي وسيط بين الأنسان والجبل فيما ثم حسم هويته لصالح الإنسان مسبغاً عليه صورة الشيخ الوقور (المفكر في العواقب) ، وكل ذلك مقدمة لما سيبوح به هذا الجبل ــ الشيخ ــ ما دام الشاعر (الذات في القصيدة) قد تحول إلى متلق يستسلم لرسالة المرسل(الجبل) في خطابه المدعم بالحكمة والباعث على التأمل .(هداب 2013).

وما تجدر الإشارة إليه هنا أن الناقدة تتعامل مع النص من منطلق قرائي يستمد بعض مقولاته من نظرية التلقي وترى أن الشاعر استعمل مهارته ومقدرته الشعرية فصاغ رسالته صياغة فنية تنفذ إلى وجدان المتلقي، وترى أن الشاعر يصدم المتلقي مرة أخرى بالعودة إلى المظهر الطبيعي للجبل ، مع اقتران هذه العودة بما يجعل للظاهرة الطبيعة تأويلاً يضعها في دلالة تفوق حدود ما تؤديه من وظيفة ، إذ يقول:

فما خفق أيكي غير رجفة أضلع ولا نوح ورقي غير صرخة نادب
وما غيض السلوان دمي ، وإنما نزفت دموعي في فراق الصواحبِ

وتعلل الناقدة (سناء ساجت هداب) سبب استمرار الشاعر في حديث الجبل ــ الشيخ ــ من دون تدخل؛ لكي يكشف عن شكوى بطول الإقامة ورحيل الذوات الأخر مستندا إلى تساؤلات غير حقيقية ، خرجت لأغراض الشكوى : بقوله :

فحتى متى أبقى ، ويظعن صاحب أودع منه راحلاً غير آيبِ؟

وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا فمن طالع ، أخرى الليالي ، وغارب؟

فرحماك يا مولاي ، دعوى ضارع، يمد إلى نعماك راحة راغبِ

وتضيف الناقدة بأن الشاعر يقطع نسق الحديث الذي يقدمه الجبل ــ الشيخ ــ ليتحول إلى المستمع ــ الشاعر نفسه ــ الذي يلخص ما سمعه من الشيخ من وعظ وطرح تجارب للاعتبار بها في قوله :

فأسمعني من وعظه كل عبرة يترجمها عنه لسان التجارب

لينهي هذه الرحلة بالرحيل بعد الاستماع السلبي لإيجابية البوح لدى الجبل ، إذ يتركه كما تركه غيره ويغادر(هداب 2013)، وفي هذا البيت يظهر الشاعر بمظهر المستمع المنصت الذي يستلهم العبر من الجبل وهو يترجمها للمتلقي، ويضعه امام ما تداعت عليها نفسه من أحاسيس ، واتخذ من الجبل وسيلة للتعبير عن تجاربه في الحياة ، وهنا تجلى ابداع الشاعر في فنه فقد قلب الصورة ، ونلحظ أن الشاعر في ختام نصه الشعري يغادر الجبل وينفصل عنه كما غادرته المخلوقات التي مرت به ، وكأن الشاعر ينعى نفسه :

وقلت وقد نكّبتُ عنه لطيّة سلامٌ فإنا من مقيم وذاهب

فالمقيم هو الجبل ، والذاهب هو الشاعر .

وتستنتج الناقدة من ذلك كله إن ما امتاز به الأفق الذي صنعه الشاعر يتجلى في تجاوزه الصيغة المعتادة للوعظ أو الحديث عن الهموم الإنسانية ، والأسئلة الوجودية للإنسان ، لتكون ضمن صورة مثلث هذه التجربة الفكرية على أساس جمالي ــ تمثيلي ــ انتقل بالخطاب من المباشرة أو السطح القريب من التناول إلى ما هو أعمق عندما منح خطابه صورة نادرة ، رغبة في تأكيد الفكرة ، مع اظهار المقدرة الفنية على إبداع النموذج.(هداب 2013، ص 140)

وتكشف هذه القراءة النقدية عن أن في النص الشعري دلالتين دلالة صريحة تتمثل في المعنى الذي ساقته كلمات النص وتراكيبه، وأُخرى دلالة ضمنية أوحى بها النص لقارئه ، وكما يذهب محمد عزام في حديثه عن لعبة المعنى إذ يقول: لما كان الشعر قضية (استجابة) فنية كما يقول ريفاتير ، فإن هذه الاستجابة تعتمد على الوعي التام بازدواجية الدلالة الشعرية في حالة الباعث والمتلقي ، وفي حالة السياق وأي تفسير أدبي لقصيدة ما ينبغي أن يأخذ بما هو أبعد من ظاهر ما يحمله التركيب اللفظي للنص ، وذلك

لأن اللغة الشعرية في حقيقتها هي لغة رمزية ، والعلاقة فيها اعتباطية ، وهذا يتطلب فاعلية القارئ ليقوم بالربط بين عنصري الرمز فيها (الدال والمدلول) ويكشف الدلالة ، والاعتباطية هنا تحكم العلاقة بين الكلمة وما تدل عليه كتصور ، لا كشيء.(عزام 2007،ص215)،والتجربة التي عاشها ابن خفاجة ورسم ابعادها بعين المصور واستعمل موهبته الفنية في تناول جزئياتها ، وسخر خياله في ابداعه الصور الشعرية ، جعلنا نتأثر بتجربته وننفعل إزاءها ، ولأن المبدع ينشئ العمل الأدبي وهو مدرك قيمة التفاعل لذلك يحاول أن يكون بينه وبين عمله تلاحماً ملموساً يكسبه قوة التأثير في المتلقي من ثمة يحقق لنصه الإبداع ، ولا شك أن النص وهو يغامر عن مزاجه الخاص ينشط كثيراً في تجديد وبعث لعناصره ومكوناته ، إذ يكون بوسع هذا المزاج أن يشحنه بكفاءة مضاعفة قادرة على توجيه الفضاءات اثناء تلقيه .

النتائج والتوصيات :

1ـــ تبين أنّه يمكن للمتلقّي الكشف عن أكثر الجوانب الفكرية والجمالية من خلال ابعاد التلقي للنص الشعري والتركيز على المعنى المقصود وبنائه ، للوصول إلى قلب النص وجوهره .

2 ـــ أن نقد القراءة النقدية من شأنه أن يفتح افقاً واسعة أمام الدراسات النقدية والأدبية على السواء ، وذلك حين يجعل من المعرفة الأدبية مجالاً للتأمل والبحث ، وهذا من شأنه أن يرسخ القيم الأساسية .

3ـ التركيز على التلقي في نقد النص الشعري لما له من اثرواضح في تأويله فضلاً عن أختلاف الرؤى النقدية تبعاً للثقافة والتوجه .

4ـ البحث في القيم الأساسية في نقد النص الشعري والتي تقوم على التعددية بدل الاطلاق ، والتغيير بدل الجمود والوصفية بدل المعيارية والاختيارية بدل الأسقاط ؛ فالقراءة النقدية الواعية قادرة على اكتشاف باطن النص وظاهره .

المصادر

- ابن خفاجة (2006م) ، ديوان ابن خفاجة ، ، تحقيق عبد الله سنده ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ــ لبنان .
- إدريس، مقبول ، يحيى رمضان (2013م.)،النص بين القراءة والتأويل بحوث الندوة المنعقدة في المركز الجهودي لمهن التربية والتكوين مكانس 2011ــ 2012، عالم الكتب الحديث ، إربد ــ الأردن .
- ايكو، امبرطو(2001م.)، الاثر المفتوح تر: عبد الرحمن بو علي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية سورية .
- أيزر ، وولفكانك (2001م.)، سيرورة القراءة مقاربة ظاهراتية ، (بحث منشور) ، مجلة نوافذ العدد 15، 1مارس
- أبو الأنوار ، محمد (1976م.) ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، ، مكتبة الشباب ، القاهرة .

- بـازي ، محمد(2010م)، التأويليـة العربيـة نحـو نمـوذج تسـاندي فـي فهـم النصـوص والخطابـات ،منشورات الاختلاف ، الجزائر.
- بن الدين ، بخولة(2019 م)، آليات القراءة وفتوحات التأويل (بحث منشور)، مجلة العربية العدد الاول المجلد السادس.
- بنكراد، سعيد، (2005م)، السميائيات،مناهجها وتطبيقاتها ،دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية .
- الحسن، ماجد (2014م) ، تجليات النص مسارات تأملية في سؤال الذات ، دار ومكتبة البصائر ،بيروت ـ لبنان .
- خريوش ،حسين (1996م.)، ابن خفاجة وقصيدة الجبل دراسة نصية في الاطار الايماني (بحث منشور) مجلة المنارة ، م 1 ، ع1.
- خضر، ناظم عودة (1997م)، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق ،عمان .
- خمري، حسين(2011م) ، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر ، منشورات الاختلاف ، دار الأمان الرباط .
- الدسوقي، د. محمد السيد أحمد (2008م)، جماليات التلقي وانتاج الدلالة (دراسة في لسانية النص الأدبي) ، دار العلم والأيمان للنشر والتوزيع .
- الدقاق، عمر(1974م)، ملامح الشعر الاندلسي ، منشورات دار الشروق ـ بيروت .
- الرباعي ،عبد القادر (2013 م)، قراءة النص الشعري التراثي وتأويلية ـــ عينية ابن المعتز إنموذجاًـــ بحث منشور، مجلة الجامعات العربية للآداب .
- الرباعي، عبد القادر (1999م.)، جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .
- رومية ، وهب أحمد (1978م)، شعرنا القديم والنقد الجديد ، ،عالم المعرفة ، الكويت .
- السعيد ، محمد مجيد (1985 م) ، الشعر في عصر المرابطين والموحدين بالأندلس ، الدار العربية للموسوعات ،بيروت ـ لبنان .
- سويدان ،، سامي،(، 1989م)، في النص الشعري العربي مقارنات منهجية ، دار الأدب بيروت .
- شميعة، مصطفى (2013م.)، القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين افق التعارض وأفق الأندماج ،عالم الكتب الحديث ، إربد ـ الأردن .
- شميعة، مصطفى (2014م.)، دروب التأويل بحث في مسائل التأويل في الثقافة العربية ، المغرب ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع العراق .
- عباس ،احسان (1978م)، تأريخ الأدب في عصر الطوائف والمرابطين ، ، دار الثقافة ، بيروت .

- عبيد ، محمد صابر(2010م.)، تأويل النص الشعري ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الاردن .
- عبيد، محمد صابر (2013م.) ، بلاغة العلامة وتأويل الرؤيا ـ من السيرة إلى التجربة الأدبية ــ ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، اربد .
- عزام، محمد (2007م.) ، التلقي والتأويل بيان سلطة القارئ في الادب ، ، ،دار الينابيع ، دمشق .
- عزام ،د.محمد (2001م.)، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق .
- علوي ، حافظ اسماعيل(2011م.) ، التداوليات علم استعمال اللغة ، ، علم الكتب الحديثة ، أربد الأردن .
- علي ، د. أحمد رفقي (1998م) ،التذوق والنقد الفني ،دار المفردات للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية .
- عيسى، فوزي (2006م.)، دار المعرفة الجامعية ، النص الشعري وآليات القراءة.
- غروندان، جان (2016م) ، التأويلية ، تر: جورج كتوره ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت .
- قطّوس، بسام (2002م)، تمنع النص متعة المتلقي قراءة ما فوق النص ، مكتبة النقد الأدبي ، عمان الأردن .
- محسن ، أزهر داخل(2022م)، الرسم العربي المعاصر بين جمالية التلقي وسلطة التأويل ،(بحث منشور) ، المجلة الاردنية للفنون ، مجلد 15،عدد1.
- محمود،محمود شاكر(2015م) ، نقد النقد دراسة في الانموذج الاندلسي،دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان.
- ناصر، عمارة (2007م.) ، اللغة والتأويل مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي ، ، دار الفارابي منشورات الاختلاف الجزائر .
- هداب، سناء ساجت(2013م) ، المتلقي في الشعر الأندلسي دراسة في أنواع المتلقي وبنى الاستجابة ، اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافية العربية .
- هولب، روبرت، نظرية التلقي مقدمة نقدية (2000م) تر : د. عز الدين اسماعيل ، الناشر المكتبة الاكاديمية ــ القاهرة .

Issue - Twenty first - Part II - November - 2024 - Fourth Year Refereed Quarterly Scientific Journal

International American Journal of Peer-Reviewed Humanities and Social Sciences

ISSUED BY AMERICAN INTERNATIONAL ACADEMY FOR HIGHER EDUCATION AND TRAINING

QUARTERLY JOURNAL ON HUMANITARIAN AND SOCIAL AFFAIRS

ISSN - 2710 - 4834
Deposit number in the Iraqi National Library and Archires: 2460