جمالية التفاعل في شعر "أبي الشمقمق" قراءة ضوء في تقنية الفراغ الباني

The aesthetic of interaction in the poetry of "Abi Al-Shamaqamq", a light reading in the technique of constructive space

حوراء شهيد حسين[1]

[1]مديرية تربية ذي قارhwrashhyd964@gmail.com

تاريخ الاستلام:2020\10\23 تاريخ القبول 2020\12\21 تاريخ النشر:2020\12\31

ملخص: تنتمي هذه الدراسة إلى حقل الدراسات التي عدّت النص بنية خُطاطية نحو صنع الأثر الجمالي ،ودلالته معاً بتفاعل القارئ مع النص ،و النص يُولد من جديد حين يقرأه الآخر ،ويتفاعل معه، وعلى وفق هذا التصور انتقت الدراسة تقنية "الفراغ الباني " بوصفه ظاهرة جمالية بلورها وثبت أصولها الألماني "فولفغانغ إيزر" في تحديده قطبي القراءة بقطب فني وهو النص ،وقطب جمالي وهو ما يحققه القارئ بتفاعله مع ذلك النص.

فماالفراغ الباني ؟ وما أهم الاستراتيجيات التي تنضوي تحته؟ وكيف يتمكن القارئ من استثماره في التفاعل مع النص الأدبي ؟ هذه الأسئلة وغيرها سنحاول الكشف عنها في هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية : البياضات ؛ الشغور ؛ سرد الأصوات المتعددة ؛ التلخيص؛ أشكال النفي .

Abridger:

Thisstudy belongs to the field of studies that enumerate the text with a linear structure towards making the aesthetic effect, and its significance together through the reader's interaction with the text. According to this perception, the study selected the "constructive space" technique as an aesthetic phenomenon that was crystallized and its German origins proved to be the German "Wolfgang Eiser" in defining the two poles of reading with an artistic pole, which is the text, and an aesthetic pole, which is what the reader achieves by interacting with that text;

So what is the constructive void? What are the most important strategies that fall under it? How can the reader invest it in interacting with the literary text? These and other questions we will try to uncover in this study.

KeyWords: Linens; Vacancy; Listing multiple sounds; Summarization; Forms of negation**.**

المؤلف المرسل : حوراء شهيد حسين عبيد , **الإيميل** : wrashhyd964@gmail.com

1. مقدمة:

الإبداع الشعرية حدث كلامي تفاعلي مستحكم البُعْد الدلالي للغة فيه متآزر التأليف التركيبي المبني عليه, قائم على أساس ذلك التفاعل الحاصل بين أقطاب الحركة الإبداعية في المنجز الفني الرصين, المنشئ والمتلقي والنص الفني نفسه, وهذا التفرع الثلاثي إنَّما يستلزم بالضرورة إيجاد أجواء من عملية التفاعل بين الأقطاب الثلاثة المكونة, فلا يموت أحدها في ظل حياة الآخر, ولا يحيا أحدها في ظل موت الآخر, فالعلاقة بينها علاقة تتسم بسمة الاطراد, وتتشح بالانقياد, ليتحصل في الأخير الإيمان المطلق بحقيقة كون الأثر الجمالي لا يوجد في النص ولا عند القارئ بل في نتائج التفاعل بينهما، والنص يُولد من جديد حين يقرأه الآخر ويتفاعل معه.

من هذه المسلَّمة الأدبية انبثقت فكرة الدراسة في البحث هذا, دراسة تقوم على أساس تقنية الفراغ الباني, متخذين من شعر أبي الشمقمق (محمد بن مروان من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، ولد في البصرة ، وتوفي في حدود (180هـ)عُرف بهجائه المقذع ، ووصفه الدقيق لحالة الفقر والبؤس التي عاشها)عينة للدراسة والبحث, نظرًا إلى ما يتوافر فيه من مصاديق التقنية باستحكام سماتها وملابسات ملامحها, لتأتي أهمية القراءة الشعرية للمنجز الفني لشعر أبي الشمقمق في ضوء تقنية الباني, لما تتصف به هذه التقنية من كونها ظاهرة جمالية قادرة على حمل وإبراز سمات الجمالية في النص الشعري, عبر تحديد وتشخيص قطبي القراءة بقطب فني وهو النص وقطب جمالي وهو ما يحققه القارئ بتفاعله مع ذلك النص، ممَّا يكون شأنه أن تنظم عملية التفاعل بين النص وقارئه، وذلك بتضييق مساحة الخيارات المطروحة التي قد ترد إلى ذهن المتلقي لملء ذلك الفراغ، وهنا تبرز لنا أهمية الموضوع بشكل واضح وبصورة متسقة, فعمدت الدراسة على أساس من ذلك ومن منطلق هذه الجمالية وهذه الفنية إلى استثمار هذا المجس الاستراتيجي لإضاءة البياضات والفجوات والنفيّات الممتدة على جسد ديوان "أبي الشمقمق",من أجل تفعيل عملية التواصل بين النص والقارئ, وهنا يكمن هدف الدراسة وغايتها.

ليأتي البحث على أساس تحكيم منهجية التوزيع فيه على ثلاثة محاور, حمل الأول منها عنوان البياضات والذي هو الآخر تفرع إلى ثلاثة أقسام : أ- التركيب البياني ، ب- التناص ، ج- الرمز ، أما

المحور الثاني فكانمن نصيب الشغور والذي تفرع هو الآخر إلى قسمين : أ- سرد الأصوات المتعددة ، ب – التلخيص، فيما كان عنوان المحور الثالث : أشكال النفي,وجاء على أقسام ثلاثة : نفي العنصر الثقافي,نفي المعيار الطبقي، النفي الديني ,وتلت المحاور نتائج البحث ، وخُتِمَتِ الدراسة بقائمة للمصادر والمراجع .

2.تقنيات البياض : تُعد هذه التقنية محور نظرية جمالية التلقي عند "إيزر" ، وذلك ما تؤكده إشارة موجزة أوردها هولاب ف(لقد احتل البياض موقعاً رئيسياً في تأمل إيزر ، منذ مقالته(AppeIStructur)(روبرت هولاب ، 1999م، ص 85). كما تُعد الوحدة التفاعلية التي تتحكم في فراغات النص ، فوجودها في النص ليس من ضمن عناصر الانقطاع إنما وجِدَتْ بنيةَ تواصل (أ. عادل بوحوت ، 2014م ، ص 20)، وقد رصدت الدراسة في استقرائها لنصوص " أبي الشمقمق " الشعرية شبكة من الآليات الإنتاجية لتوليد المعنى ، وتمظهرت تلك الآليات بالآتي :

2-1 التركيب البياني :لم يكن "الفراغ الباني" يتحقق بصورة ملحوظة في النص الشعري من دون أنْ يتغلغل تغلغلاً عميقاً داخل الشبكة النسيجية التكوينية لهذا النص ،وتسهم الإنزياحات الدلالية المكونة بفعل الأبنية ،والاستعارة ،والكناية في خلق بياضات بين النص وقارئه تدعوه فيها إلى فهم النص عبر التفاعل التام معه ،وردم تلك البياضات .،وتحديد ما أمكن من طبقات المعنى ، ويكشف تجلي البياض في هاتين البنيتين عن نزوع المبدع إلى الاعتماد عليهما محاولة منه تخصيب نصه وإثراءه محملاً إياه أكبر طاقة من الإيحاء بغية إبعاده عن منطقة التسطح أو التقرير أو المباشرة ، مما يعني الارتقاء به فنياً وجمالياً(محمد صابر عبيد، 2009م، ص 86)، وتتجلى فاعلية الاستعارة بكونها وسيلة لحل لغز النص الشعري في الولوج إلى وحدات الإتصال والتفاعل؛ لأنَّ(الكثافة الدلالية الناشئة بفعل عنصر التغريب والإنتاج الخاص يهبُّ النص خزيناً كبيراً من الدلالات ،والطاقة الإيحائية ،والقائمة أساساً على ثنائيتي الخفاء والكشف)(د. صاحب رشيد موسى ، ود.حسين عمران ، 2018م ، ص 18)،وبذا يتوجب على القارئ استثمار ذلك للإضاءة النص ودهاليزه ، ومن نماذج الاستعارة التي زينت نصوص " أبي الشمقمق" قوله يهجو أحدهم لشدّة بخله (جمع وشرح الدكتور واضح محمد الصمد ، 1995م ، ص 86):

(من السريع)

إنَّ رِيـــاحَ اللُّـــؤمِ مِـــنْ شُحِّـــه لا يَطمَـــعُ الخنـــزيـــرُ فـــي سَلْحِـــهِ
كفَّـــاهُ قُفْـــلٌ ضـــلَّ مِفتـــاحـــهُ قـــد يَئِـــسَ الحـــدَّادُ مِـــنْ فَتْحِـــهِ

نلمح في الأبيات الشعرية صورة مرتبطة بسياق مقامه (الهجاء) في تشكيلة صورية جعلت من المهجو رمزاً للدناءة والحقارة ، وذلك عن طريق رسم صورة استعارية تحيل عناصرها بصورة كلية إلى معنى مجازي بالمشابهة على نحو ما قيل في الاستعارة المفردة في كونها ((تشبيه سُكت عن أحد طرفيه (وهوالمشبه به عادة) وذُكر الطرف الآخر وأريد به الطرف المحذوف))(الأزهر الزناد ، 1992م ، 59)،وعلى وفق هذا التصور تبلورت استعارة النص التصريحية لتجسد فراغاً يتمكن عبره القارئ الغوص في النص ،وإخراج قراءة تكاد تكون صحيحة ،وهي: إنَّ اللؤم وإنْ كان من المعاني الخَلقية إلّا أنَّه جعله من المعاني الخُلقية عبر تأصيله في نفس المهجو بوساطة تلك الاستعارة؛ لكونها تحقق الاتحاد التام بين المشبه والمشبه به(عبد القادر الرباعي ، 1980م، ص 167)،ومن ثم حقق أعلى مراتب السخرية والتهكم ،وزاد تلك السخرية حين ذيل استعارته بـ(لا يطمع الخنزير في سلحه) ،الخنزير الحيوان المعروف في أوساط ساحات الهجاء في الحط من المهجو إلّا أنَّنا نراه هنا في مرتبة تعلو مرتبة المهجو فهو لايطمع في مجالسته والمكوث قريبا منه.

إنَّ الطاقة الإيحائية التي تتضمنها الاستعارات على نوعين، نوع يشيع وينتشر إلى درجة يقترب من التقريرية والحرفية ،ونوع يتصل بالمستوى العميق للنص ،ويكون ملازماً لعمليات ذهنية نفسية معقدة، ويبرز جمال التفاعل في هذا النوع الأخير من الاستعارة لما له من دور في إنتاج المعنى الذي يبحث القارئ عنه عن طريق مساحة البياض التي يوجدها الشاعر بين الحقيقة والمجاز (د. محمد عبد المطلب ، 1997م، 171-173)، وهذا يبدو واضحا في قول أبي الشمقمق(ديوانه (مصدر سابق) ، ص 63):

[من المتقارب]

إذا سِيـــلَ عُـــرْفـــاً كَسَـــا وَجْهَـــهُ ثيـــابـــاً مـــن اللُّـــؤْمِ صُفْـــراً وسُـــودَا

يأتي هذا البيت ليحاكي سابقه من الهجاء والسخرية بوساطة الاستعارة المكنية، إذ شبَّه تعابير الوجه بشخصٍ عاقل يرتدي الثياب ،ثم يستعير لفظ المشبه به للمشبه وح ذف المشبه وهو الشخص ورمز له

بشيء من لوازمه وهو لبس الثياب ، فأثبات لبس الثياب للوجه استعارة تخيلية ، وهذه الاستعارة شكلت فراغاً إيزرياً تمكن القارئ بوساطته من التفاعل مع النص ليخرج بها إلى القصد الدلالي الذي يمكن أنْ يحدده الفراغ وهو: تجريد المهجو من أحب صفة يعتز بها الإنسان العربي ويفتخر بها من الكرم والجود ، إذ نرى الشاعر يسلك مسلكاً تخيلياً في التعبير عن صفة البخل عن طريق استعارة اللباس للوجه، ويمكن للقارئ أنْ يستشف جملة دلالات ترتبط بظاهرة الوجه ،ومنها : إنَ المهجو يدعي الكرم وليس بكريم ،ويمكن أن يلحظ الناس ذلك عندما يسألوه معروفا ،فوجهه يعبّر عن البخل الذي عليه عن طريق سلوك لا إرادي يصيب الإنسان يوحي بمشاعره ويبدو واضحا على وجهه، ف(الوجه هو افضل مؤشر على مشاعر شخص ما)(فانيسا فان إدواردادز ، 2016م ،https://WWWida2at.com.)،فشبه تلك المشاعر الحقيقية الآنية بلباس يكسو الوجه.

ويتحقق الفراغ في الصورة الكنائية من كون دلالتها الحقيقية (لا تنتج من المعاني القاموسية أو الدلالات المألوفة للعلاقات اللغوية المستخدمة فيها ، بل مما يقع خارج هذه الدلالات ويحتل مساحة ... غائبة)(كمال أبو ديب، 1998م، ص80)، وتأتي تلك الأبنية الكنائية مفعمة بالبياضات بسبب اشتغالها على دلالتين (شفافة يقصد منها المعنى الحقيقي والمباشر للألفاظ في اللغة ، ودلالة كثيفة القصد من ورائها دلالة استلزاميه مجاورة بفعل القصد والسياق)(د. صاحب رشيد موسى ، ود. حسين عمران (مصدر سابق) ، ص 20)، ومن نماذج هذه التقنية قول "أبي الشمقمق"(ديوانه (مصدر سابق ، ص29) :

[من الوافر]

وَإبْطُـكَ قـابـضُ الأرْوَاح يَـرْمِـي بِسَهْـم المـوْتِ مـن تحـتِ الثِّيـابِ

تتسم المعمارية البنائية لهذا البيت الشعري بالطابع الكنائي المركب الكلي ، ثيمته السخرية ،والتهكم من مهجو "أبي الشمقمق" " جعفر بن أبي زهير" ، في صورة تتداخل فيها الكنايات لتعاضد إحداهنَّ الأخرى في إكمال عزف السنفونية الساخرة، إذ استثمر النص الأبعاد والمديات التي تنطوي عليها الصورة الكنائية الجزئية مدمجاً أجزاءها بسياقات تعبيرية تغلف المعاني بإطار يسمح بالوصول إلى المعنى المكنى عنه كلياً، الصورة : ((إبطك قابض الأرواح))، كناية عن الرائحة النتنة ، وتأخذ تلك الكناية بالنمو والتطور

بأسلوب درامي ساخر معززاً إياه بصورة كنائية أخرى في قوله: ((يرمي بسهم الموت)) ، وهي كناية عن سرعة انتشار تلك الرائحة بشكل واسع على اعتبار أنَّ الرائحة سهم مندفع بقوة يصيب من يلاقيه بالموت المحتم محققاً النظر في المستوى العميق لحركة السهم الذهنية التي اعتمد عليها الكناية في الربط بين الدال والمدلول ،والتي ترتبط أساساً بعملية القصد التي تعتمد على السخرية والتهجم التي طالما إنماز بها أبو الشمقمق.

وتشترك الصورة الكنائية مع سابقتها الاستعارية في إضاءة معنى النص إلّا أنّها تتميز عنها بعمق البياض الذي تتركه ، وينهض هذا العمق من طابعها التمويهي الإيهامي المتمثل في صحة مدلولها الظاهر، يقول(ديوانه(مصدر سابق) ص 54):[من الخفيف]

فـــأرى الفـــأرَ قـــد تجنَّبْـــنَ بيْتـــي عـــائـــذاتٍ منـــهُ بـــدارِ الإمـــارَه

يقوم هذا البيت الشعري على صورتين كنائيتين تشكلان نواة الإيحاء الدلالي ، ويتمثلان في القولين (الفأر تجنب بيتي)،(عائذات بدار الإمارة) ،إذ تنطوي هاتان الصورتان على دلالة خفية / فراغ تقع خارج نطاق الأبعاد المعجمية للألفاظ ، ففي القول الأول كناية عن الفقر، وفي الثاني كناية عن رفاهية العيش، ويتضح من هذه الكنايات في المقام الأول بنية متدرجة واضحة على المستوى الاجتماعي أبان العصر العباسي ، بوساطة أطر التفاعل تبرز صورة توحي بوجود طبقة عامة عاشت حياة شقاءٍ وبؤسٍ في سبيل تحمل أعباء الحياة الصعبة ، وطبقة حاكمة غير آبه لمعاناة تلك الطبقة إذ عاشت وسائل المتعة والترفيه كافة.

2-2 التناص :ليس بدعاً أنْ يكون مفهوم التناص عموداً من الأعمدة التي يتأسس عليها فعل التفاعل الجمالي في منظور جماليات التلقي ، فهو يتعدى كونه مجرد آثار دينية وثقافية مبثوثة في جسد النص ،إلى كونه مساحة تمكن من إنتاج قراءة واعية تقوم أساساً على التفاعل بين النص وقارئه، إذ يعتقد " إنجاردن " أن بنية النص مؤلفة من أربع طبقات ، ومع ذلك تكون محافظة على وحدة عضويتها ،وهذه التفاعل انبثقت منه مستويات للتناص على الصياغات اللغوية والدلالة الصغرى والكبرى (هيدجر، وسارتر ، وآخرون، (د.ت) ، ص 414).إذ يأتي استثمار المبدع للتناص في عملية تكثيف النص الشعري دلاليا ، وذلك بوساطة جعل (

النص الشعري شبكة تلتقي فيها جملة من النصوص)(محمد بينس ، 1985م، ص 254) تنتظم على شكل شفرات توحي بدلالتها الأصلية إلى المتلقي من جهة ، وتنتج دلالات جديدة مختزلة بعد ربطها بسياق النص الشعري المتموضعة فيه من جهة أخرى ، إذ إنَّ (النص السالف يصبح هو ذاته مدلولاً مراوغاً، لعلامة هي النص الحاضر)(د. عبد العزيز حمودة ، 1978م، ص322)، وعلى هذا الأساس يكتسب التناص فاعليته بوساطة إدراك المتلقي له ، ويستشعر بوجود الفراغ في النص أو أجزاء منه نتيجة ارتباط الدلالة بحضور نص أو نصوص أُخر غائبة, وبذلك يكون المتلقي قارئاً مشاركاً منتجاً للنص ، ومن نماذج التناص في ديوان أبي الشمقمق قوله (ديوانه (مصدر سابق) ، ص 37):[من الكامل]

هيهـاتَ تَضْـرِبُ فـي حـديـدٍ بـاردٍ إن كنـتَ تَطمَـعُ فـي نـوالِ سَعيـدِ
واللّـهِ لـو مَلَـكَ البِحَـارَ بِـأَسْـرِهـا وأتـاهُ سَلْـمٌ فـي زمـانِ مُـدُودِ
يَبْغِيـه منهـا شَـرْبَـةً لطَهُـوره لأبَـى وقـالَ تَيَمَّمَـنْ بِصَعِيـدِ

فقد تجمعت مرجعية الفضاء التعالقي لهذا الأبيات الشعرية ما بين المرجعية الدينية، والمرجعية الأدبية النثرية منها بالتحديد، فصدر البيت الأول هو امتصاص مباشر للمثل ((هيهات يضربُ في حديدٍ باردٍ))(كمال محمد علي ، 1998م، ص 704)،أعاده النص الجديد لتفعيل وظيفة ،الهدف منها إعادة صياغة الثقافة في بناء النص ، وتحقيق شعرية عالية، كما أسهم النص المهاجر في إغناء طبقة المعاني ،وتكثيف شحنته الدلالية في فعل الخلق والإنشاء أفضت إلى مشاركة المتلقي وتفعيل دوره القرائي، وهذه البداية التناصية تحاور استحالة تغير ما لم يمكن تغيره ، فإنَّ بداية النص الشعري (هيهاتَ تضربُ في حديدٍ باردٍ) بُنيت على فجوة تستدعي تدخل القارئ لملئها؛ لأنَّ الفهم التجزيئي للنص ،ومحتواه القضوي يتوافقان مع القصد الضمني ، وهو النهي عن طالب الجود ممّن أمات قلبه البخل ؛ فإنَّ ذلك مثله كمثل الذي يضرب حديداً بارداً ،وهو فعل إنجازي مباشر، وهذا النمط من التناص جاء مجسداً لثنائيتي السماحة والسماجة، والقراءة الأكثر تساوقاً لملء الفراغ هي الثانية ؛ لتوافر حزمة من الأدلة النصية التي تقوي التأويل السابق والتي تتجسد في البيتين الأخيرين:

واللّـهِ لـو مَلَـكَ البِحَـارَ بِـأَسْـرِهـا وأتـاهُ سَلْـمٌ فـي زمـانِ مُـدُودِ
يَبْغِيـه منهـا شَـرْبَـةً لطَهُـوره لأبَـى وقـالَ تَيَمَّمَـنْ بِصَعِيـدِ

فعجز البيت الأخير فيه استدعاء لنص ديني يوضح قضية التيمم الوارد حكمها في القرآن الكريم ،مما يدفع بالبيتنحو آفاق تعبيرية القراءة الأخيرة ، فعبارة البيت الشعري)تيممن بصعيدِ) تتعالق مع النص الديني }فَلَم تَجِدُواْمَاءفَتَيَمَّمُواْصَعِيداطَيِّبا{[سورة النساء 43]، وقيل في التفسير: إنَّ التيمم مشروط مع عدم وجود الماء ، أو إنَّ استعماله يسبب أذى ،والآية تتحدث عن ظرف استثنائي ،وتيسير أمر من أمور المسلمين ، فحضور هذا المعنى الديني في ذهن القارئ حال سماعه القصيدة يعمّق في سماجة شخصية المهجو التي بدت وكأنها مخالفة للشرائع السماوية الحقة ،والصفات الإنسانية السمحة ؛ لأنَّ الشيء لا يتقوى مظهره ودلالته إلّا بوجود ضده إلى جواره، وهكذا نرى أنَّ استحضار النص القرآني لا يعني بالضرورة الاحتفاظ فقط بدلالته الأصلية فقط بل يكتسب أيضاً وظيفة أخرى تتلاءم مع السياق الجديد ،وهي تعميق مرارة الهجاء عبر تلك الثنائية ، وذلك التذييل البينصي الديني جاء عاضداً للتأويل الراجح ، ومن ثَم تتساوق هذه القراءة مع رأي "إيزر" المتجه ((إلى أنَّ معنى النص من إنشاء القارئ ولكن بإرشاد من التوجيهات النصية))(د. عبد العزيز حمودة (مصدر سابق) ص330).

وعلى المتلقي أنْ يكون على قدرٍ كافٍ من الثقافة حتى يكون عالماً بالتداخلات النصية ،ولا سيما ما يخص المرجعيات الأدبية التي تكون أوسع وأعمق ،وتتطلب خزيناً نصياً في ذاكرة المتلقي ؛ ليكشف العلاقات الضمنية داخل بنية النص الحاضر، ويقدم قراءة واعية عنه؛ لذلك عُدّ التناص جهداً تأويلياً يرشحه المتلقي(د. أحمد ناهم ، 2004م، ص7-8)،ومن النصوص التناصية التي ظهرت فيها جمالية التفاعل ،والتي استدعت نصاً أدبياً قوله(ديوانه (مصدر سابق) ص 45):[من البسيط]

يَبْسُ الْيَدَيْنِ فما يَسْطِيعُ بَسْطَهُمَا كأنَّ كَفَّيْهِ شُدَّا بالمسامير

بؤرة التناص في هذا البيت في القول (يبسُ اليدينِ) ،والذي يتقاطع مع قول لجرير(جمع وتحقيق كرم البستاني ، ص 23) :

تَندى أَكُفُّهُمُ بخَيرٍ فاضِلٍ قِدماً إذا يَبسَت أَكَفُّ الخُيَّبِ

وهذا التقاطع ترك مساحة فارغة تدفع القارئ إلى التحرك في اتجاه استكشافي عن شيء لم يفكر فيه ،أو إنَّه فكر فيه لكن ليس بالحدة نفسها التي خلقها لديه تفاعله مع معطيات النص. إن مستوى

العلاقة بين النصين تتمركز في لفظة (يبس) ،فهذه اللفظة شكلت بؤرة مركزية استقطبت إليها جملة من الدلالات في كلا النصين ، إذ يقول جرير في نصه (يبست أَكفُّ الخيبِ) ، فلفظة (يبس) جاءت ضمن بنية نسقية تتسم بتحول فني أكسبها جمالية بوساطة المقابلة الخلافية بين الكريم والبخيل من جهة ، وما يترتب عليهما من آثار من جهة أخرى ، فيد الكريم المعطاء فازت بود الناس وحبهم ،وأصبح لصاحبها مكانة مرموقة بين أبناء قومه بعكس من يبست يمينه –من باب الكناية عن البخل– الذي تحول بتلك الصفة إلى فاشلٍ منبوذٍ بين الناس. استفاد أبو الشمقمق من لفظة (يبس) في إعادة هيكلية نصه راسماً صورة تؤدي وظيفة أدبية ليس بوساطة تطابقها مع الواقع إنَّما هي تتطابق مع عالم أنشأه هو بنفسه ، فهو لا يهتم بعقد تقابل دلالي بين كريمٍ وبخيلٍ، بقدر اهتمامه بما يرى من فقير غارق في فقر مدقع ،وغني غارق في فحشه ، وما أوصل الفقير إلى تلك الحالة سوى يبس يدين الغني ، والذي عضَّد هذه القراءة وجعلها تبدو أكثر قبولاً هو الصورة التشبيهية الواردة في سياق النص ،والتي عبَّرت عن إمساك اليد عن العطاء بكونها محكمة الربط بمسامير لا يُستطاع معها الجود والكرم ، مختاراً لتلك الصورة أداة التشبيه (كأنَّ) ، التي ساعدت على تكثيف المعنى ، لأنَّها حولت علاقة الشبه بين كيفية البخل وصاحبه إلى علاقة تطابق تام، إذ تُستعمل تلك الأداة حيث (يقوي التشبيه حتى يكاد الرائي يشك في أنَّ المشبه به أو غيره) (حازم القرطاجني، 1986م، ص390)،فضلا عن ذلك ارتباط تلك الأداة بالحالة النفسية والشعورية للمتكلم ،والمعنى المراد إيصاله إلى متلقي ؛لأنَّ وجودها السياقي مثَّلَ مرحلة عميقة من التشبيه ؛وذلك بوساطة تلازم المشبه مع المشبه به، (كأن كفيه شدا بالمسامير) جاء المشبه والمشبه به متلاحقين دون فاصل مما (عكس عمق إحساس المتكلم بهما)(خليل عودة 1996م، ص 86)، وتأسيسا على تلك المعطيات النصية نجد سبب عدول الشاعر عن التقابل الدلالي بين الكريم والبخيل إلى تقابل معنوي بين الفقير والغني ،وتحميل الغني كل التبعات التي ألحقت بالفقير ،والحالة التي وصل إليها المجتمع من عدم التوازن الاجتماعي.

2–3الرمز:تعددت التحديدات الموضوعة لمفهوم الرمز في تأريخ النقد الأدبي ، وعلى الرغم من هذا التعدد لا يمكن أنْ يخرج مفهومه من كونه وسيلة يسلكها المبدع لتغليف الدلالة ،وتقديمها إلى المتلقي بصورة إيحائية خفية، وبه تتجلى جمالية التفاعل ، فما دام للرمز الشعري طرفان ، الأول معطى مباشر ،

والثاني غير مباشر مستنتج عن طريق تأويل الأول ، ولكل منهما شرعية الحضور داخل النص الشعري ،وبهذا يتحقق التجاوب بينهما بشرط أنْ يعي المتلقي ذلك الرمز ،ويتعامل معه على هذا الأساس، إذ ((هناك ضرب من الاعتماد المتبادل :فنحن نعتمد على الرمز ، بينما يعتمد الرمز على إيجادنا أو إدراكنا إياه))(ج. روبرت بارت ، 1992م ،ص 27)،وبهذا يكون الرمز أحد تقنيات الاتصال ،ومستوياتها المختلفة في التعبير عن الأفكار ،والمشاعر في عملية تحويل ،وتكثيف ذات علاقة اعتباطية بين الرمز والمرموز إليه ،مادام الإنسان في مراحله التأريخية كثير الميل بطبيعته إلى الغموض ،والإبهام ليمنح مضامين نصه أفقاً بعيداً ،ومساحة واسعة بوساطة ذلك الغموض الذي يلف أجواء نصه ليفتح فيما بعد على تأويلات متعددة وتعبيرات مختلفة (جلال عبد خلف ، 2011م ، 20)، وتأسيساً على ذلك يمكن أنْ يُعد الرمز من أبرز مصاديق الفراغ التي اعتنت بها نظرية جمالية التلقي ولا سيما عند "انجاردن" ، و "إيزر" .

ومن الرموز التي ولجت في حقل التجريب والاستعمال في ديوان أبي الشمقمق ما جاء في قوله(ديوانه (مصدر سابق) ص 30) :[من الكامل المجزوء]

بـــالقـــولِ بَـــذَّوا حـــاتمـــاً والعقـــلُ ريـــحٌ فـــي القِـــرَبْ

وقوله في قصيدة أخرى(ديوانه (مصدر سابق) ص 94): [من المجتث]

لمـــا سَـــألْتُـــكَ شَيْئـــاً أبـــدلـــتَ رُشْـــداً بِغَـــيِّ
مِمَّـــنْ تَعَلَّمْـــتَ هـــذا أنْ لا تَجُـــودَ بِشَـــيِّ
أمَـــا مَـــرَرْتَ بِعَبْـــدٍ لِعَبْـــدِ حـــاتِـــمِ طَـــيِّ

عمد الشاعر إلى ذكر "حاتم الطائي" بوصفه رمزاً مكتسياً دلالة تداولية خاصة في إطار ثقافة المجتمع العربي هذه الدلالة تتجسد بالإنسان الكريم المعطاء، فوجود مثل هذه الشخصية التاريخية بين طيات كلمات القصيدة تشكل فضاءً للفراغ،وأما المسكوت عنه ،فيمكن أنْ يتجسد بإحدى القراءات:

– عقد موازنة بين شخصية المهجو ،وشخصية "حاتم الطائي" في عصرين مختلفين بوساطة التركيز على عاملي الكم والنوع ، إذ إنَّ كرم "حاتم الطائي"، ووجوده بوصفه شخصية عربية فاق به كل الشخصيات في الحاضرة العباسية على الرغم من ثرائهم المالي .

– الدلالة غير المباشرة المترشحة من القول في البيت الشعري الثاني : (أما مررت بعبد لعبد حاتم طيئ)، تفضي إلى فضح شدة بخل مهجوه ،وبهذا جعل منه رمزاً للدناءة، والحقارة بوساطة الحط من مكانته ،فهو لا يضاهيه بحاتم مباشرة بل وازنه مع بعبد عبد حاتم الطائي .

كان للرمز الحيواني نصيب كبير من شعر "أبي الشمقمق " ،ولاسيما (الفأران ، والبراغيث ،وابن عرس) ،وتكمن مميزات استعمال هذا النوع من الرموز في ارتباطها بعلاقة وثيقة مع تجربة الشاعر الشعورية ،ومان كان يعاني من الفقر والحرمان فوجد فيه خير معبّر عن ذلك، ومن بنيات الفراغ التي اتخذت نمط الرمز الحيواني ما ورد في قوله (ديوانه (مصدر سابق) ص 72): [من مجزوء الرمل]

نَـــــزَلَ الفَـــــأرُ بِبَيْتِـــــي رُفْقَـــــةً مِـــــنْ بعـــــد رُفْقَـــــهْ
حَلَقـــــاً بعـــــد قِطَـــــارٍ نـــــزلـــــوا بـــــالبيـــــتِ صَفْقَـــــهْ
ابـــــن عِـــــرْس رأس بيتـــــي صـــــاعـــــداً فـــــي رأس نَبْقَـــــهْ

وقوله في قصيدة أخرى (ديوانه (مصدر سابق) ص 72): (من المنسرح)

يـــا طـــولَ يـــومـــي وطـــول لَيْلَتِيَـــهْ إنّ البـــراغيـــثَ قـــد عَبِثْـــنَ بِيَـــهْ
فيهـــنَّ بُـــرْغُـــوثَـــةٌ مُجَـــوَّعَـــةٌ قـــد عقـــدَتْ بَنْـــدَهـــا بفَقْحَتِيَـــهْ

تحتضن النصوص الشعرية المتقدمة رموز متداولة ،وهي : الفأر ، وابن عرس ، والبرغوث ،وبوساطة الدلالة السياقية المكتسبة على المحور التعاقبي تحولت تلك الرموز إلى عناصر فراغية ، وما على القارئ إلّا القبض على الجمر الدلالي المشع من تحت رماد الألفاظ ، ويمكن أنْ تتجسد بالقلب الدلالي لتلك الرموز على وفق علاقة الكم والفاعلية ، فالفئران، وابن عرس ، والبراغيث ، قد تكاثرت في المنزل ،وشكلت سلسلة من الحلقات لتعيث في البيت الفوضى لدرجة أنهنَّ قبضن بسيطرتهن على الشاعر ،وعلقن أعلام الاحتلال على جسمه،وبهذا وجدت تلك الحيوانات في ذلك البيت ملاذاً أمناً لها ،والقارئ لهذه النصوص يرى بوضوح حالة الفقر ،والجدب ،والعوز التي جاءت مغيبة خلف الانزياحات الدلالية في الأقوال (رفقة من بعد رفقة ، حلقاً بعد قطار، صاعداً في رأس نبقة، قد عقدت بندها بفقحتيه)، والتي جاءت بصورة

غريبة جعلت من القارئ متحيراً أ هي حقيقة واقعية أم شيء من المغالاة، أم هي الروح النفسانية الساخرة من الفقر باتت تحدث نفسها ،وتصور معاناتها بتلك الرموز الحيوانية؟.

3-**الشغور**: وأبرز تقنيات الشغور التي خلقت الفجوات والانقطاعات :

3-1 سرد الأصوات المتعددة: إنّ الأسلوب الحواري ومظهر القص في بنية النص الشعري يمنحاه جمالية ،وقوض قدسية عقيدة الحدود بين الأجناس الأدبية وأنواعها. وفي ضوء توظيف تقنيات السرد في فضاء النص الشعري يمكننا رصد نماذج نصية تتكئ على " الازدواجية التلفظية " ، والتي تتمثل بتعدد الأصوات في الملفوظ الحواري (رشيد راضي ، 2014، ص 163)، إذ تعبر تلك الازدواجية عن ظاهرة خطابية ذات طبيعة تمثيلية مسرحية(جاك موشلر، وآن ريبول، 2010م ، 95)، فإنَّ النص (يتألف من عدة أصوات تصدر من متكلم في آن واحد ، وتتساكن فيه على نحو متعادل)(رشيد راضي (مصدر سابق) ص 146)، إنَّ وجود مجموعة من الأصوات المتفاعلة بصورة حوارية في بنية القصيدة يحدث فجوة للمتلقي تستدعي منه تدخلاً منه لردمها ،واستخلاص المعنى ، ومن نماذج الازدواجية التلفظية في ديوان "أبي الشمقمق" قوله (ديوانه (مصدر سابق) ص 84-85):[منالخفيف]

قلتُ لمّا رأيْتُهُ ناكِسَ الرَّأْ ... سِ كئيباً يُمْشِي عَلى شرٍّ حَالَهْ
قلتُ صَبْراً يا نازُ رأسَ السَّنَا ... نِيرِ، وعلّلْتُهُ بِحُسْنِ مَقَالَهْ
قال: لا صبرَ لي، وكيفَ مُقَامِي ... في قِفَارٍ كمثل بيدِ تَبَالَهْ
لا أرَى فيه فَأْرَةً أنغِضُ الرَّأْ ... سَ وَمَشْيِي في البيتِ مَشْيَ خَيَالَهْ
قلتُ: سِرْ راشداً فخارَ لك اللّـ ... ـهُ ولا تَعْدُ كُرْبُجَ البَقَالَهْ
فإذا ما سمعتَ أنَّا بِخَيْرٍ ... في نعيمٍ مِنْ عِيشَةٍ وَمَنَالَهْ
فَائْتِنَا راشداً ولا تَعْدُوَنَّا ... إنَّ مَنْ جَازَ رَحْلَنَا في ضَلالَهْ
قال لي قولةً: عليكَ سلامٌ ... غيرَ لِعْبٍ منه ولا بِبَطَالَهْ

ينهض النص الشعري على آلية المشهد الحواري ، وهو مؤشر يسمح للبرنامج السردي باختيار نوع الراوي ،إذ ظهر صوتان أطرا الأسلوب الحواري هما: صوت الشاعر ،وصوت الفأرة ،والروي بهذا المنظور من سمات السرد الكلاسيكي، يكون الراوي فيه مشاركاً مرويه (ينفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية

من الشخصيات)(سعيد يقطين ، 1993م ص 292)، وفي النص يسرد الراوي الممسرح أحداث الفقر ،والفاقة مع صديقته الفأرة ،والتي هي الأخرى تود الرحيل عنه ،وتتركه يصارع الفقر وحده ، وهذه المسرحية الحوارية فتحت فجوه تدعو القارئ إلى ردمها ، وفي سياق تعددية الاحتمالات المطروحة لردم الفجوة يثبت ما يأتي :

-إنَّ أنسنة الفأرة ،وإعطاءها دوراً في سرد أحداث الفقر ممَّا يوحي بأنَّ الشاعر عاش في كنف مجتمع فقيراً منبوذاً لا يعتاد به أحد ، ولا يسأل عن حاله أحد.

- صوَّر الفقر والجماعات الدنيا في المجتمع العباسي على شكل حوار قصصي ممتد بينه وبين الفأرة؛ ليدفع الملل الذي ينشأ بفعل المنظور الأحادي السردي بوساطة كسر توقع القارئ في عملية تنويع الأصوات بينه وبين الفأرة .

- إنَّ تصوير الفقر بهذا الأسلوب المسرحي الذي جمع بين السخرية والحزن عمّق في إحساس القارئ بالفقر الذي عاشه الشاعر في تلك الفترة.

2.3 التلخيص : هو المتمثل في انقطاع مسار الحكي ، في القصة السردية مثلاً ، وهو ما يُعْرَف في الفن السيميائي بتقنية المونتاج التي تقوم على (القطع واللصق)(أحمد كامل مرسي ، 1973، ص 92)،وهذا بدوره يقوم بكسر الترتيب المنطقي الخطي أو التسلسل التتابعي للأحداث ، والتركيز على الفقرات الأشد تأثيراً في المتلقي بغية سحبه نحو (منطقة جغرافية جديدة وغير مستعمرة ، وهي مغامرة تسجل للنص خصوصيته وامتياز التفرد)(أثير محمد شهاب ، 2010، ص5)، وبتلخيص تلك الأحداث وإعادة صياغتها بحسب الأهمية والتأثير يتجسد فراغ شغوري يغوي القارئ والمتلقي لجذبه لمنطقة التأويل والتفاعل من أجل بناء الموضوع الجمالي، والتحقيق العياني ،ويُعد في الوقت نفسه مؤثراً لاستراتيجيات التأثير ،والثراء التقني في البناء الفني للنص(صلاح فضل 1997م ، ص 40). ومن نماذج هذه التقنية في ديوان "أبي الشمقمق" ما جاء في قوله (ديوانه (مصدر سابق) ص 77-78):

[من مجزوء الرمل]

أنـــا فـــي حـــالٍ تَعـــالـــى اللّـــــهُ ربِّـــــي أيّ حـــــالِ
ولقـــــد أُهْـــزِلْـــتُ حتـــى مَحَـــتِ الشَّمْـــسُ خَيـــالـــي
مـــــن رَأَى شَيْئـــــاً مُحـــــالا فـــأنَـــا عَيْـــنُ المُحـــالِ
لَيْـــسَ لِـــي شَـــيْءٌ إذا قِيـ ـــلَ لمـــنْ ذَا قلـــتُ ذَا لِـــي
ولقـــــد أفْلَسْـــــتُ حتـــى حـــلَّ أكْلِـــي لِعِيَـــالِـــي

لخص النص أحداث قضية الفقر التي استغرقت وقتا طويلاً، وأحداثاً جساماً؛ لينبه القارئ إلى المثوى الأخير الذي ينتهي إليه الفقير وهو (أكل عياله)، فهذا الفراغ الشغوري كفيل ليحدث توتراً لدى القارئ ،ويولد في داخله الرغبة في أنْ يتغلغل في إعماق النص ، وتنظيم أفكاره ليخرج بمعنى للنص، والذي يمكن تحديده بإحدى القراءات الآتية :

– الإيحاء إلى السلطات الحاكمة في أنْ تجعل الفقراء نصب عينيها ،وتمنح لهم خراجاً من بيت مال المسلمين ؛ لأنَّ الفقر يولد فكراً إجرامياً لصاحبه ،ويجعل منه قاتلاً سفاحاً ،وكلما كثر عدد الفقراء ازدادتِ ،الجرائم وسادتِ الفوضى في المجتمع .

–الإيحاء إلى ما يعانيه الشاعر من مشكلات جمة ، وفي مقدمتها مشكلات نفسية منها : الاكتئاب السوداوي ،والوسواس القهري ،والهوس ،والفصام ،والاضطراب، والتي تدفع بمن يعانيها إلى قتل اقرب الأشخاص إليه.

– انتهى الفقر في الشاعر إلى محطاته الأخيرة ،فهو لا يجد ما يسد رمقه حتى يكاد يفقد حياته ،لذا ألتمس الشاعر الرحمة الإلهية، والرحمة ،والغفران في حال أقدم على قتل أهل بيته مثله في ذلك مثل أكل الميتة والدم ولحم الخنزير في تلك الحالة.

وفي ضوء ثنائيتي الفراغ وملئه الحاصلة بفعل تقنية التلخيص نرى جمالية الدور الفاعل والرئيس للنص في مساعدة القارئ ،وتوجيهه الوجهة الصحيحة في سد الشغور ،واستمرار التواصل ، ومن ذلك قوله في

قصيدة يصف حال بيته (ديوانه (مصدر سابق) ،ص 27):(من الوافر)

بَـــرَزْتُ مـــنَ المنـــازِلِ والقِبـــابِ فلـــم يَعْسُـــرْ علـــى أَحَـــدٍ حِجَـــابِـــي
فمنـــزلـــيَ الفضـــاءُ وَسَقْـــفُ بَيْتِـــي سمـــاءُ اللّـــهِ أوْ قِطَـــعُ السَّحـــابِ
فـــأنـــتَ إذا أردتَ دَخَلْـــتَ بَيْتِـــي علـــيَّ مُسَلِّمـــاً مـــن غَيْـــرِ بـــابِ

لخص الشاعر افتقاره إلى منزل يحتوي على أبسط مقومات الحياة الكريمة ،ونراه يروي معاناته بطريقة موجزة غريبة مؤثرة في القارئ ،فكل من يقرأ الأبيات ترتسم على وجهه علامات الحزن مشوبة بابتسامة ناعمة خالقاً شغوراً يتيح للقارئ التفاعل مع النص ليقدم أحد المعاني الآتية:

– يستثمر النص ثيمة الفضاء الكوني غي محدد بجهات معينة للتعبير عن حالة منزله الخاوي من حدود تحده تبين بدايته ونهايته ؛ مما جعل وصفه أقرب ما يكون للواقع ، أي على حد تعبير " لوتمان ":(إنَّ لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الرئيسة لوصف الواقع ... حتى على مستوى ما بعد النص ، أي على مستوى النمذجة الأيديولوجية الصرف)(يوري لوتمان ، 1988م ، ص 69)

– يتسلل البعد الثنائي في النص من السياقات التعبيرية (البيت والسماء) مما يثير لذة الإدهاش، والمفارقة في ذهن المتلقي ، بيد أنَّ العلاقة التي تربطهما لا ترتقي إلى مستوى الثنائيات الضدية المعروفة من الإحساس بقدسية المكان أو دنسه ، أو من حيث الألفة والعداوة ، ولا تشير إلى الانقطاع والاتصال ،أو الضيق ،والاتساع بل إنَّها تشير إلى ثنائية متطابقة اتساعاً باتساع .

4.أشكال النفي: إنّ النص بوصفه نسيجاً لغوياً يقوم المبدع بإعادة توزيع نظام اللغة فيه بوساطة التركيب والتحطيم ؛ لغايات فنية وجمالية ، يحتوي على بنية أخرى من بنيات اللاتناسق تتجلى بأشكال النفي ،وهو ما أشار إليه "إيزر" بقوله:(ومع ذلك فهناك مكان آخر في النسق من حيث يلتقي النص والقارئ ، وهو الذي يُميز بوساطة مختلف نماذج النفي ، التي تنشأ خلال عملية القراءة ... أما مختلف نماذج النفي يستحضر العناصر المألوفة أو المحدودة لكي تعمل على إلغائها ، ومع ذلك فإنّ ما يُلغى يبقى ظاهراً ، وبالتالي فإنّه يُحدث تعديلات في موقف القارئ اتجاه ما هو مألوف أو محدد . وبمعنى آخر فالقارئ موجه ليتبنى موقفاً يتعلق بالنص)(فولفغانغ إيزر، 1995م ، ص 101-102). إنَّ عملية استقراء النص في ديوان "أبي الشمقمق "آلت إلى رصد الأشكال الآتية :

1.4نفي دلالة الرمز الأسطوري : إنَّ البحر بما يمتلكه من قيم قدسية ،و إيجابية في منح معاني الحياة والارتواء، فهو منجي نبي الله موسى(عليه السلام) من الهلاك مذ كان صغيراً، وحتى صار رسولاً نبياً ،وبتضافر تلك المعاني في اللاوعي الشعوري لدى الشعراء صار القطب الفني للنص ، وكان توظيف هذا الرمز لبيان الارتباط القديم بين الخصب والنماء ،وإرضاء الممدوح ،وكسب نواله وعطائه، وهوما يمثل السياق المرجعي للنص ،وشرطاً من شروط التواصل ، وعليه يقول "أبو الشمقمق" الآتي(ديوانه (مصدر سابق) ص 33): [من الخفيف]

لـو رَكِبْتُ البِحـارَ صـارتْ فِجـاجاً لا تَـرى فـي مُتـونِهـا أمْـوَاجَـا
ولـو أنّـي وَضَعْـتُ يـاقـوتـةً حَمْـ ـراءَ فـي رَاحَتِـي لَصَـارَتْ زُجَـاجَـا
ولـو أنّـي وَرَدْتُ عَـذْبـاً فُـرَاتـاً عـادَ لا شـكَّ فيـه مِلْحـاً أُجـاجَـا

فقد أحدث نفياً لافق توقعات القارئ المتصل بالبحر والنهر وجواهر اللؤلؤ المخبوءة فيه ؛ لأنَّه عدل عن قيمه الإيجابية، وقدسيته المانحة المعطاء إلى قيم سالبة في الحق الدلالي لليأس ، ومن ثم يتجلى تحول الرمز الأدبي من تحويل رمزية البحر من الدلالة على الحياة والرخاء إلى الفقر والشقاء ، والقصد الدلالي الضمني هو رسم صورة عن سوء حظ الشاعر ،والنحس الذي لازمه في كل شيء.

وأحد ملامح الرموز الأسطورية حيوان الفيل مطية الجبابرة والطواغيت التي طالما امتطوها لإخافة الناس ،وبث الرعب بين صفوفهم لكن النص الآتي ينفي هذه الرؤية الأسطورية(ديوانه (مصدر سابق)ص 78) :

(من البسيط)

يـا قـومُ إنِّـي رأيـتُ الفِيـلَ بَعْـدَكُـمُ فبـارَكَ اللّـهُ لـي فـي رُؤْيَـةِ الْفِيـلِ

إنَّ النص تجاوز أفق انتظار القارئ وتوقعه؛ لكونه يتهلل فرحاً برؤية الفيل ، ويحمّل النص السابق دلالة مضمرة تتجسد بالتفاؤل، والفرح ،والأمل بالمستقبل القريب ؛ وذلك عند قراءة النص قراءة عكسية ،والنظر إليه من زاوية تجعل من ذلك الفيل بارقة أمل لبداية عصر جديد، ونهاية عصر الجبابرة كما انتهى امر أصحاب الفيل بطيور القوة الإلهية ،و ولادة المخلص الذي ينشر العدل ،والرحمة ،والمساواة بين أفراد المجتمع الواحد بعد ما كانوا يعانون من الفقر والاضطهاد.

2.4نفي المعيار الطبقي : من نماذج هذا الشكل من النفي في شعر "أبي الشمقمق" ما جاء في قوله(ديوانه (مصدر سابق)، ص90): (من الخفيف)

لَيْسَ فيها مُرُوءَةٌ لِشَرِيفٍ غيرَ هذا القِنَاعِ بالطَّيْلَسَانِ
وبقينا في عصبةٍ مِنْ قُرَيْشٍ يَشْتَهُونَ المديحَ بالمَجَّانِ

إنَّ التأمل في الأبيات الشعرية السابقة يسدل الستار عن اتجاه يعمل على إبطال القرابة الدلالية بين الترابطات الجملية التي يتوقعها القارئ ،وهذا ما أكسبها قيمتها الجملية في الدفع بعملية التواصل نحو النجاح ، فعرض شخصيات الخلفاء القريشيين في النص ،وجعلهم مجرد ثلة تتهالك الشعراء على مدحهم بما لم يكونوا له أهلاً دفع بالنص نحو انزياح دلالي يخالف ما يتوقعه القارئ بما للقريشيين من مكانة اجتماعية فهم ذوات الأصول العربية العريقة ،ونسبهم الطاهر لبني العباس تجعل منهم في مكانة يجب أنْ يُراعى فيها معايير التهذيب التخاطبي ،وهذا الخرق لهذه المواقعة الاجتماعية له دلالة عميقة يستشفها القارئ من هذا النفي فهو تحطيم للنسق المضمر الذي دأب الشعراء ،والطبقات الاجتماعية على تعظيم الحكام فيه ،وإحاطتهم بهالة من القدسية والتبجيل .

3.4.النفي الديني : وجدت نصوص " أبي الشمقمق " من مرجعيات الموروث الديني ضالتها في تسليط الضوء على مشكلات الفرد في البيئة العباسية ،ومن عناصر المخزون الديني قضية يأجوج ومأجوج بوصفها محطة من محطات الصراع بين الحق والباطل ،إذ لجأ المسلمون إلى جعلها ردماً آمناً يقيهم من بطشهم ، وقد امتص النص الآتي هذه الحالة بطريقة مختلفة يقول (ديوانه (مصدر سابق) ص88): (من الخفيف)

قد مَرَرْنَا بمالكٍ فَوَجَدْنَا هُ جَوَاداً إلى المَكارِمِ يَنْمِي(*)
ما يُبَالِي أتَاهُ ضَيْفٌ مُخِفٌّ أمْ أتَتْهُ يَأْجُوجُ مِنْ خَلْفِ رَدْمِ

قلب النص الوظيفة الرمزية السيمائية لقبائل " يأجوج ومأجوج " البربرية ذات الكثافة السكانية التي اجتاحت الأقوام شرقاً نهباً وقتلاً إلى دلالة جديدة تولدت بفعل الشبكة العلائقية الجديدة في بنية النص ، إذ تحولت تلك الرمزية ذات المرجعية الدينية إلى قبائل ممكن احتواؤها والتسالم معها ، وفي هذا النتوء الدلالي تحديداً تكونت منطقة الانفكاك بين النص والقارئ مما يستدعي تفاعلاً من القارئ لوصلها . إنّ

استدعاء تلك القبائل لتكون موضع الشاهد على كرم الممدوح كسر أفق انتظار المتلقي ، مشكّلاً حلقة فراغ لابد من ملئها ، أما القراءات التي تكشفها جمالية التفاعل مع النص لكشف المضمر ، وإزالة الإبهام فهي :-

- إمكانية الممدوح الهائلة في إغاثة الملهوف ، فهو على كامل الاستعداد لاستقبال الضيوف وإن كانت قبائل " يأجوج " نفسها.

- إظهار ممدوحه بصورة الجواد الشجاع الهمام، فهو شخصية تتمكن من احتواء قبائل بربرية يرحب بهم ، ويسد رمقهم دون الحاجة إلى الإغارة وأخذ كلّ شيء غصباً.

5- الخاتمة:قادت دراسة جمالية التفاعل التي تزينت بوشاح جمع بين الحداثة والقُدمة بدراستها متون شعرية قديمة على وفق نظرية نقدية حديثة إلى جملة من النتائج أهمها :

1- نُظِمَ النص بطريقة تبتعد عمّا هو مألوف ومتعارف ، خافياً بين طياته عناصر لم يُرد الإفصاح عنها بشكل مباشر إما لرفضها ،وإما لقصداً إلى ترميزها ؛لتُسند البنية الظاهرة للنص دلالياً مما ترك فراغات أتاحت هي الأخرة لعملية تفاعل القارئ مع النص ،وإظهار الجانب الجمالي فيها مستعيناً بالإمكانيات التوليفية في تأطير تدخلاته التأويلية .

2- إنَّ خوض مغامرة قراءة النصوص ،واستخراج المعنى يحتاج تماهياً بين النص وقارئه ،فكلما تغلغل القارئ عميقاً في النص ،وغاص فيه ذهاباً وإياباً متسلحاً بثقافة علمية ،ومعرفية رصينة نجح في صنع موضوعه الجمالي.

3-تجسدت تقنية الفراغ بكونها إحدى تقنيات جمالية التلقي ،وعنصراً فاعلاً في تحقيق التفاعل الإيجابي، المتكافئ بين النص والقارئ في جملة من الاستراتيجيات أهمها البياضات ، والشغور ، وأشكال النفي، وقد تباينت طبيعة ملء الفراغات ، وردم الفجوات بين السهولة والصعوبة.

4- كانت نصوص " أبي الشمقمق" الشعرية غنية بمناطق اللاتحديد إذاشتملت على الأنواع الثلاثة للفراغ الباني البياضات ، والشغور ، ومناطق النفي ، وقد توزعت أشكال النفي على مرجعيات أسطورية، وطبقية ،ودينية.

مصادر البحث ومراجعه :

- (هيدجر ، سارتر، ميرلوبونتي ،دوفرين ،إنجاردن)،الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية.
- أبو ديب ، كمال،1989م،لغة الغياب في شعر الحداثة ، مجلة أقلام ، ع5 .
- إيزر ، فولفغانغ، 1995م،فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) ، ترجمة وتقديم د. حميد لحمداني ود. الجلالي الكديّة ، منشورات مكتبة الناهل ومطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء.
- بارت، ج. روبرت ،1992م،الخيال الرمزي كولريدج و التقليد الرومانسي ، ترجمة عيسى علي العاكوب ، معهد الإنماء العربي ، طرابلس.
- البستاني ، كرم ،1986م ،ديوان جرير ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت .
- بينس ، محمد ،1985م،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية دار التنوير، بيروت
- جاك موشلر،آن ريبول ،2010م،القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عز الدين المجدوب ، مراجعة خالد ميلاد ،دار سيناترا ،تونس .
- جماعة من الباحثين، 1988م،جماليات المكان ، دار عيون المقالات ، الدار البيضاء .
- حمودة ، د. عبد العزيز ، يناير 1978م المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيكية ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، بإشراف أحمد مشاري العدواني ، الكويت .
- راضي ،رشيد،2014م،المظاهر اللغوية للحجاج مدخل إلى الحجاجيات اللسانية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء.
- الرباعي، عبد القادر، 1980م،الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، منشورات جامعة اليرموك ، الأردن .
- الزناد ، الأزهر ،1992م،دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ، المركز الثقافي ، بيروت .
- شهاب، أثير محمد ،2010م،سينمائية النص الشعري الشعر العراقي أنموذجا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .
- صابر عبيد ،محمد، 2009م،شفيرة أدونيس الشعرية الدالة ولعبة المعنى ، دار العربية للعلوم ، بيروت .
- الصمد،الدكتور واضح محمد ،1415هـ – 1995م، ديوان أبي الشمقمق ، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان .

- عبد المطلب ، الدكتور محمد ، 1997م،البلاغة العربية قراءة أخرى ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، مصر.
- علي، كمال محمد،1998م،حكايات الأمثال والحكم العربية ، المكتبة الأكاديمية .
- فضل،صلاح،1997م،قراءة الصورة وصورة القراءة ، دار الشروق ، عمان .
- القرطاجني ، صنعة أبي الحسن حازم ،1986م،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تحقيق الحبيب ابن الخوجة ،دار الغرب الإسلامي ، بيروت .
- مرسي،أحمد كامل ، و وهبة ،مجدي ،1973م،معجم الفن السيميائي ، ، و ، الهيأة المصرية العامة للكتب ، القاهرة .
- ناهم ، د. أحمد ،2004م،التناص في شعر الرواد دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .
- هولاب ،روبرت ،1999م،نظرية التلقي : مقدمة نقدية ، ، ترجمة خالد التوزاني والجيلالي الكدية ،منشورات علامات ،ط1 .
- يقطين، سعيد ،1993م،تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد –التبئير) ، المركز الثقافي العربي للطباعة ، الدار البيضاء

المجلات والدوريات:

- إضاءات ، فانيسا فان إدواردادز ، 2016م ،.https://WWWida2at.com.
- بوحوت ،أ. عادل، يناير –مارس 2014م،جمالية التجاوب في الأدب الأسس والمفاهيم والإشكالات ، مجلة عالم الفكر ، ع3، مجلد 42 ، الكويت .
- عبد خلف ،م. د جلال،2011م،الرمز في الشعر العربي ، ، مجلة ديالى ، ع52.
- عودة ،خليل ، 1996م،المستوى الدلالي للأداة التشبيه ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، ع101.
- موسى ، د. صاحب رشيد ، محمد، د. حسين عمران ، 2018م ، الفراغ الباني في شعر أحمد مطر – اللافتةُ الأولى نموذجا، مجلة دراسات أدبية تربوية ، ع 1373، العراق .