مجلة العلوم القانونية و الاجتماعية

Journal of legal and social studies

Issn: 2507-7333

Eissn: 2676-1742

المجتمع الأموي وسلطة التلقي والتأويل

The Umayyad Community and the authority of réception and interpretation

فاطمة الفاسي[1]*، محمدفنطازي[2]،

[1]جامعة عمار ثليجي الأغواط، (الجزائر)، f.elfassi@cu-aflou.edu.dz

مخبر اللغة العربية وآدابها

[2]جامعة عمار ثليجي الأغواط، (الجزائر)، mo.fantazi@lagh-univ.dz

مخبر اللغة العربية وآدابها

تاريخ ارسال المقال:2022/12/09	تاريخ القبول: 2023/02/01	تاريخ النشر: 2023/03/01

*المؤلف المرسل

الملخص:

يعد المجتمع الأموي من بين المجتمعات التي اهتمت بالشعر الغزلي حيث نجحت بقدر كبير في استمالة المتلقي العربي وإثارة دهشته وذلك بجماليات نصوصه المحفزة لفعل القراءة.

جاءت هذه الدراسة لتسليط الضوء على الشعر الغزلي الأموي لما أثاره من انفعالات في المتلقي حتى أصبح مثارا للجدل. لذا قمنا في هذه الدراسة بالاقتصار على شعر كثير عزة الغزلي في محاولة بسيطة منا لربط آفاق توقعنا الحاضر بآفاق توقعات ماضينا الشعري العريق. فذلك الحنين إلى تراثنا القديم جعل الحاجة ماسة إلى استنطاقه من جديد وذلك في ضوء نظرية التلقي والتأويل حيث توصلنا إلى رصد النتائج التالية:

-حازت النصوص الشعرية القديمة على اهتمام النقاد المعاصرين خاصة في مجال التلقي و التأويل.

-طرح الشاعر الغزلي من خلال قصائده الكثير من التوجهات الفكرية و الاجتماعية و الحياتية.

نلحظ استشعار الشاعر لحضور المتلقي وذلك من خلال قصائده.

اكتشاف بعض الجماليات في شعر كثير عزة وذلك من خلال آليات التلقي والتأويل.

الكلمات المفتاحية: المجتمع الأموي-التراث-التلقي-التأويل-الجماليات.

Abstract :

The Umayyad community especially spinning is one of the texts that succeeded to a great extern in
attracting the Arab recipient and arousing his surprise with its stimulating aesthetics for the act of reading. This study came to highlight the umayyad poetry of spinning because it aroused emotions in the recipient until it became controversial. Therefore, in this study, we have limited ourselves to the poetry of spinning of KouthairAzza in a simple attempt by us to link the horizons of our present expectation with the horizons of the expectations of our ancient poetic past. This nostalgia for our ancient heritage has made it urgent to explore it again, in the light of the theory of reception and interpretation, where we came to the following results:

- Ancient poetic texts have attracted the attention of modern critics, especially in the field of reception and interpretation.
- The Poet of spinning through his poems expounded many intellectual, social and life orientations.
- We notice the poet's sense of the presence of the recipient through his poems.
- Discovering some of the aesthetics in KouthairAzza's poetry through the mechanisms of receiving and interpreting..

Keywords:the Umayyad community; spinning; heritage; receiving; interpretation; aesthetics.

مقدمة:

لقد كان الشعر العربي القديم محط اهتمام الكثير من النقاد والدارسين، وذلك من حيث التحليل والمقاربات النقدية المختلفة.

كما أن حياة النصوص الأدبية تستمر وتتجدد من خلال ما يقدمه النقاد للساحة الأدبية.

لذا ارتأينا كمتلقين عرب دراسة الشعر القديم بعقلية جديدة تعنى بكثير القيم الجمالية الموجودة في شعرنا الغزلي الأموي، وقد خصصنا هذا النوع من الشعر بشاعر بذاته وهو الشاعر "كثير عزة " لما في شعره من قيم جمالية يمكن أن تتلاءم مع المتلقي المعاصر.

كما تعتبر نظريات التلقي والتأويل من بين المناهج النقدية الحديثة في دراسة الأدب ونقده منذ أن ظهرت في ستينات القرن الماضي، فقد حظيت بمكانة متميزة بوصفها منهجا يتوجه صوب القارئ في تفاعله مع النص الأدبي بغية تأويله من أجل خلق صور تعبيرية جديدة حتى نكتشف تلك العلاقة التواصلية الفعالة ما بين النص والقارئ، وذلك من خلال اعتقاد راسخ لدينا باكتساب شعرنا الغزلي للكثير من الجماليات. من هنا يمكننا طرح بعض التساؤلات:

- ما هي أهم التلقيات في المجتمع الأموي؟
- ما هي أهم الجماليات التي يمكن أن يقدمها النص الشعري القديم؟
- ما هي الآفاق التي تتأسس على هذا النوع من الشعر؟

1. نظرية التلقي

يبدو أن المصطلح أثار قلقا بين المهتمين بالنظرية في مختلف المدارس الغربية، ويبدو أن هذا الاختلاف كان انعكاسا للخلافات المذهبية الحادة بين أطراف الحوار من رواد الرمزية، البنيوية، الجمالية الماركسية والشكلية الروسية، والنظرية جاءت تمرداً على تلك المذاهب.

«ظهرت نظرية التلقي في أواخر الستينات من القرن العشرين (1967) بألمانيا (جامعة كونستانس)، حيث ركزت النظرية اهتماماتها على القارئ وعدته محور الارتكاز في العملية النقدية».[1]

ويبقى الطرف الأساسي الذي تراهن عليه نظرية التلقي يتمثل في المتلقي بوصفه الفاعل الذي يجسد النص، لأن النص لا يتحقق إلا بفعل القراءة كما أشار إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني قائلا « إن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر يتجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكر، وتحريك الخاطر له، والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر، و احتجابه أشد ».[2]

فالمتلقي يلعب دوره الهام والفاعل في إعادة إنتاج النص وكشف ما لم يقله الشاعر.

فالتلقي هو تلك العملية التي يتفاعل فيها المتلقي تفاعلا نفسيا وذهنيا مع النص الملقى، ثم إن دلالة الاستعمال القرآني لمادة التلقي مع النص تنبه إلى ما قد يكون لهذه المادة من إيحاءات وإشارات إلى عملية التفاعل النفسي والذهني حيث ترد لفظة التلقي:

« مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة وهي مسألة لم تغب عن بعض المفسرين في الإلمام إليها، ولم تغب كذلك عن أدبائنا ورواد التراث النقدي وهم يميزون في استعمالاتهم بين إلقاء النص أو إرساله وتلقيه أو استقباله فأثاروا الإلقاء والتلقي وجعلوهما فنا ».[3]

كما تستند نظرية التلقي على أطروحة انفتاح النص، وهي مقولة مستمدة من المنهاج التفكيكي، في علاقته بمنظورات الهدم والبناء، والتي تجدد للنص مقروئيته من ناحية الشكل والبناء.

غير أن انفتاح النص لا يعني دخول من باب العشوائية وإنما تتحكم فيه لغة النص ومنطقه الداخلي الذي لا يمكن اختراقه إلى وسائل لغوية وثيقة الصلة بخصائص النص الجمالية فالنص المفتوح« هو نص يبعث على قراءات لا نهائية، ولكن ذلك لا يعني بأنه يسمح بأي قراءة ممكنة ».[4]

هذا يمكن تسميته بعنف القراءة، وقد عبر ميشال فوكو عن ذلك بقوله « إن فعل التأويل هو فعل قائم على عنف يمارسه المسؤول على النص ».[5]

لذا يقوم في تفسير النص وتأويله على بعده الاجتماعي بلغته والتماس خفاياه الجمالية في إطار استخدام يسير للذاتية مما يتيح فهم النص وتأويله.

2. ظاهراتية القراءة

« النص هو ما نكتب وهو مالا نكتب، أيضا هو الماثل بين ثنايا النص، هو ما يُشَخِصْ بين الأسطار، فالنص كتابة والكتابة قراءة، والقراءة تأويلية مهيأة للتلقي المفتوح إلى يوم القيامة ...».[6]

هذه المقولة تطرح قضية العلاقة بين القارئ والنص، هذا ما يجعل موقع المعنى مدار نقاش بين مختلف النظريات التي اهتمت بالقراءة، ذلك أنه من الصعب وضع حدٍ بين ما يمكن قراءته في النص وبين ما هو مقروء بالفعل « فإن نظرية ظاهراتية الفن نبَّهت إلى أن العمل الأدبي ليس هو النص الحالي فقط، وهو أيضا وبنفس المقياس تلك الأفعال المتعلقة، به من جرَّاء الاستجابة لهذا النص ».[7]

ثم إن تحقيق التفاعل بين النص والقارئ « يعود إلى الذخيرة المشتركة التي تبني الخلفية المرجعية لكل واحد منهما، كما أنه يقدر ما يتكون لدى المتلقي ذخيرة متعددة المنابع ووجهة نظر متحركة، بالقدر نفسه يوفر النص الفني كمونا توجيهيا يبلور معالم الالتحام والانسجام بينه وبين متلقيه ».[8]

كما أن « جدة العمل الأدبي واختلافهلم تكن هي المطلب الأساسي في كل أدبي وفي كل عصر، بل إن بعض العصور والمجتمعات كانت جمالية الأدب تتحدد عندها بمقدار قواعد النوع الأدبي وبأفق انتظار القراء ».[9]

ذلك أنه فرضت طبيعة النص القديم، ذلك التعدد في المعاني والتشعب في الدلالات حتى أصبح خاضعا للكثير من القرارات والتأويلات، وكما استطاع الكاتب أن يخلق لنفسه نصا من اللغة، بالمقابل بإمكان القارئ إنتاج نص من اللغة ذاتها، والنص حتى يحقق لنفسه وجوداً عليه أن يكون مكتوباً، مقروءا، صامتا، ناطقا، مؤولا...

« إن النص الشعري متصور كبنية مفتوحة، تقتضي أن ينمو فيها، ضمن فهم متحاور حر معنى ليس – منزلاً – بل معنى يتم تفعيله من خلال تلقياته المتعاقبة التي يطابق تسلسلها تسلسل الأسئلة والأجوبة ».[10]

كما يستند أيزر في العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ على ما ذهبت إليه الفلسفة الظاهراتية في تحليلها لفعل الإدراك والتجاوب فقد« نبهت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص ».[11]

فالنص حسب أيزر لا يقدم إلا جانبه الخُطاطي، بينما لا يتحقق الانتاج الفعلي إلا من خلال فعل القراءة الذي يقوم به القارئ.

وإذا سلمنا بوجود علاقة تفاعلية بين النص والقارئ فحتما يعني هذا دخول المتلقي في علاقة تواصلية من خلال فعل القراءة.

وتفسير ذلك أن القارئ يجد نفسه أما نص مليء بالفراغات يستدعي موقفه التفاعلي ، وهذا هو المفهوم الذي أخذه أيزر عن انجاردن الذي يمكن تحديده بـــــ: « وجود النص في حالة الانفصالات والانفكاك التي تثير القارئ وتحفزه على التفكير والتخيل وبالتالي ملء الفراغات ».[12]

3. جماليات اللغة بين المعنى ودلالة التأويل:

من بين المسالك التي ينتهجها النقد الأدبي الجديد التفريق بين المعنى والدلالة، ولهذا التوجه علاقة وطيدة بنظرية التلقي التي تعددت مدارسها واتجاهاتها، مثلث اللغة جزءاً من تراثنا الأدبي القديم، إذ تكشف قراءة هذا التراث عن قضية المعنى والدلالة التي يثيرها فعل القراءة، ذلك أن اللغة وسيلة التوصيل وآلة للتفكير وهي « سواء أكانت منطوقة أم مكتوبة فإن ما تتكون منه هو عبارة عن دلائل، ويبقى أن نعرف كيف تدل هذه الدلائل على ما تدل عليه ».[13]

هذا من جهة ومن جهة أخرى « الكلمات التي لا تتضمن إلى معنى واحداً نادرة في اللغة وأغلبية الوحدات المعجمية تمتلك أكثر من معنى ».[14]

فالنص لا مركز له ولا حدود له من المعاني بعدد ماله من القراء المتعاقبين وبهذا يتضمن النص حركيته ويرسم لنفسه حياة متجددة من خلال القارئ.

أما عن الدلالة « فهي الدلالة الاتفاقية المتعارف عليها بمعني جعل الشيء بإزاء شيء آخر إذا فهم الأول فهم الثاني ».[15]

كما يرى الرازي « أن اللفظ إما أن يعتبر من حيث أنه كما يدل على تمام مُسَمَاه من حيث هو جزء وهو التضمن أو على ما يكون خارجا عن مسماه لازما له في الذهن و هو الالتزام ».[16]

وإذا كانت العلامات اللغوية في حالة إفرادها لا ترتبط بمدلولاتها ارتباط مواضعة واصطلاح « فإن التركيب اللغوي لا ينبئ عن مدلوله بمجرد المواضعة، بل لا بد من اعتبار قصد المتكلم، فالكلام: قد يحدث من غير قصد فلا يدل، ومع القصد فيدل ويفيد ».[17]

من هنا يأتي دور المؤول الذي يعمل من وجهة نظره الخاصة فلا وجود للنص إلا بعد قراءته، فعلى سبيل المثال« عندما ننهمك في محادثة أو نواجه عملا قنيا ما أو نتأمل أحداثا تاريخية تبدأ هنا عملية التفسير».[18]

4. قراءة تأويلية:

تتحقق الوظيفة الشعرية عند حازم القرطاجني عندما يتجاوز الشعر عملية الإخبار إلى إحداث الإثارة فيصبح خطابا يتميز بوظيفتين: الأولى نفعية تستهدف إقناعا تشكل بما يسمى بالبعد التداولي، والثانية جمالية تتأسس على المحاكاة بما يعضدها من وزن وقافية تشكل بعد إجماليا بين المبدع والمتلقي.

يقول حازم القرطاجني« لما كان أولى الأشياء بأن جعل دليلا على المعاني التي احتاج الناس إلى تفاهمها بحسب احتياجهم إلى مُعاونة بعضها على تحميل المنافع وإزاحة المضار، ويجب أن يكون المتكلم يبتغي إما إفادة المخاطب أو الاستفادة منه، إما أن يُلقي إليه لفظاً يدل المخاطب على تأدية شيء من المتكلم إليه بالفعل أو تأدية معرفة بجميع أحواله أو بعضها بالقول، وإما أن يُلقى إليه لفظاً يدله على اقتضاء شيء إلى المتكلم بالفعل أو اقتضاء معرفة بجميع أحواله أو بعضها بالقول ».[19]

كما تضطلع التجربة الإبداعية ببعدها الزماني والمكاني ولا يمكن لأي بنية نصية أن تتأسس بمعزل عن هذين الحيزين، فهما يمثلان الحقيقة الجوهرية وذلك بغية استقطاب لحظات التوتر الخارجي والداخلي وتعميق فاعلية القراءة في إعادة خلق العالم وتأصيل رؤيا وتأويل الذات المتلقية.

« فالنص كلما تقدم به الزمن صار غامضا بالنسبة لنا ».[20]

يقول الشاعر: [21]

وماكنت أَدري قَبلَ عَزَّةَ ما البُكا

وَ لا مُوجِعاتِ القَلبِ حَتَّى تَوَلَّتِ

وَما أَنصَفَت أَما النِساءُ فَبَغَّضَت

إلينا وأما بالنوال فضنت

صَفوحٌ فَما تَلقاكَ إِلّا بِخيلَةً

فَمَن مَلّ مِنها ذَلِكِ الوَصل مَلَّتِ

ما يثير دهشة المتلقي هو أن كثير عزة لم يذكر اسم وأوصاف امرأته اعتباطا بل إنه يحيل إلى الكثير من التأويلات.

وقد أعطى الشاعر لامرأته الكثير من الأسماء غير عزة فهي (سعدى، ليلى، أم بكر، ابنة الضمري، الحاجبية، ام عمرو)، فالشاعر المبدع « لا يقول الشعر ليخبر ولكنه يقول لهدف انفعالي جمالي ليحدث به أثراً انفعاليا جماليا في نفس المتلقي وهذه كلها جماليات لغوية نسميها اصطلاحا بالشاعرية ».[22]

لذا نجد الشاعر أعطى لامرأته عدة أوصاف باستطاعة القارئ المؤول أن يقرأها فهي قد أغرقت الشاعر في دموعه و أرهقته ببخلها وتمنعها، ثم إن هذه المرأة قد تؤول إلى القوة الاجتماعية، تؤول إلى ذلك الجمال الساحر فهي تمثل معاناة الشاعر في كل توجهاته. (في علاقته مع أهله، مع أهلها، الوشاة، الرقابة).

وهذا الرجل في علاقته بامرأته تبدو تارة علاقة قوية ومترابطة وتارة أخرى تنهار أمام المتلقي، فالانزياح عن المألوف هي لمسة من لمسات الإبداع عند الشاعر، يترك أثراً في نفس المتلقي ويدفعه إلى التفاعل، وكلما يترك صدمة المفاجأة كبيرة كلما كان هناك جمالية في الانزياح « ولو أن إنسانا عمل كلاما مستقيماً موزوناً يتحرى فيه الصدق من غير أن يفرط أو يتعدى أو يمين أو يأتي فيه بأشياء لا يمكن كونها البتة لما سماهُ الناس شعراً ».[23]

وإذا كان الطلل رمز التجدد والانبعاث، فإنه لا بد أن تكون المرأة هي مصدر ذلك الانبعاث.

كما وظف كثير عزة عناصر متعلقة بالخطوط التي رسمها لامرأته توحي للمتلقي بانشغال القلب والحزن والوله.

يقول الشاعر: (24)

خَليلَيَّ هَذا رَبْعُ عَزَّة فَاعْقِلَا قلوصَيكُما ثُمَّ ابْكِيَا حَيثُ حَلَّت

وَمُسّا تُرابًا كَانَ قَد مَسَّ جِلدَها وَبيتا وَظِلاَ حَيثُ باتَت وَظَلَّتِ

وماكنت أَدري قَبلَ عَزَّةَ ما البُكا وَلا مُوجِعاتِ القَلبِ حَتَّى تَوَلَّتِ

فهذه الأبيات تؤول إلى انقطاع المودة بين المرأة والشـــاعر وهذا يوجه المتلقي أن للشـــاعر حبيبة أخلفت عهودها ومواعيدها في ظل مجتمع حارب كل مُحب، هذا ما جعله حزينا كئيبا متألما.

وربما رمزت المرأة إلى ذلك المجتمع الأموي الذي كانت له رغبة في التجدد والتغيير، كما توحي بتألم الذات مما يحيط بها (أهل المرأة، المجتمع، الوشاة).

5. أيزر وفعل القراءة:

ينتمي أيزر إلى مدرسة كونستانس، وتعد نظريته في الوقع الجمالي الشق الثاني المكمل لجمالية التلقي، ويتّضح من خلال المفاهيم التي يعتمدها في هذه النظريّة وكذا الفرضيات التي ينطلق منها أنه يسير في الاتجاه نفسه الذي سار فيه ياوس، إذ أنه يشدد أيضا على أهمية التلقي في تحديد الموضوع الجمالي، وقد أشار أيزر إلى "أن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، لهذا السبب نبهت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أنّ دراسة العمل يجب أن تهتم ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص، فالنص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطاطية، يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق، من هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين قد نسميهما (القطب الفني والقطب الجمالي) الأول هو نص المؤلف والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ(25)

ولخلق مرجعيات النّص وإعادة انتاجها وتشكيلها ابتدع "أيزر" مجموعة من المفاهيم الإجرائية مثل "السجل، الإستراتيجية ومستويات المعنى ومواقع اللا تحديد ليدلل بها على التفاعل بين النص والقارئ لسد الثغرات وملء الفجوات، مستفيدا في ذلك من مفهومي "الرد و التعليق" عند (هوسرل) والمظاهر التخطيطة لدى (انغاردن)، بحيث تهدف جميعا إلى استبعاد المعرفة السابقة والمرجعيات الجاهزة التي يوفرها التاريخ أو الفهم السابق التي تراكمت فوق الشيء، وتعليق الشيء بين قوسين بحسب هوسرل"26)

وبقي أن نقف عند مفهوم: القارئ الضمني، لدى أيزر الذي يشكل قمة الهرم فيما ابتدعه من مفاهيم وخطوط "حيث ينطلق أيزر من فكرة مفادها أن النص لا يعدو أن يكون رصفا للكلمات، بينما القارئ هو الذي يأتيه بالمعنى" (27)

الشيء الذي يفهم منه أن العمل الأدبي لا يتحقق من تلقاء نفسه، وإنما استنادا إلى فعل إنجازي يقوم به قراء ومتلقون، من ثم يطلق أيزر على هذه القوة التي تحول النص من بنية الكمون إلى بنية الفعل والتحقق اسم: القارئ الضمني.

ونستنتج ممّا تقدم أنّ المعنى لدى أصحاب نظريّة التّلقي ولا سيما أيزر أصبح بنية يشيدها التلقي بافتقار المفاهيم أو المرجعيات السابقة، وتجاوز المعطى اللساني الواحد، وأصبح الجميع تبعا لذلك أمام أسطورة المعنى الجاهز وقصد المؤلف والمعني الخفي تلك التي أشاعها التأويل الكلاسيكي، فالقارئ الضمني مفهوم إجرائي ينم عن تحويل التلقي إلى بنية نصية نتيجة للعلاقات الحوارية بين النص والمتلقي ويعبر عن الاستجابات الفنية التي يتطلبها فعل التلقي في النص، وبذلك يعيد المعنى اكتماله في كل قراءة بواسطة التأويل بوصفه علما يهدف إلى ترجيح المعنى الذي يرجحه الفهم والإدراك من خلال محاورة بنى النص لسد الفجوات وتقديم بنية تأويلية جديدة.

6. التّأويل من خلال فعل القراءة والتلقي:

إنّ فعل القراءة مستويات متعددة بتعدد القراء (فهناك القارئ البسيط وهناك القارئ الحاذق والعارف) يقول عبد القاهر الجرجاني "وإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني، كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ولا كل خاطر يأذن له في الوصول إليه، فما كل واحد يفلح في شق الصدفة ويكون في ذلك من أهل المعرفة كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتح له(28)

ثم إن التأويل في أدّق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي، أما في أوسع معانيه فالتأويل هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستعمال وسيلة اللغة، أما مصطلح الهرمنيوطيقا فهو نظرية التأويل وممارسته.

لقد شكلت المرأة ظاهرة عند الشاعرين (العرجي و الأحوص)، وقد بان من خلالها تأثر المتلقي بهذه النصوص الشعرية، حيث استحوذت هذه النصوص على الكثير من القراءات السابقة ولا تزال إلى غاية يومنا هذا تثير تساؤلات القارئ وتلفت انتباهه.

وقد تبين عبر عصور عديدة خيبة أفق انتظارات المتلقين من جهة وإعجابهم بهذا النوع من جهة أخرى ، وكأن محور اهتمامهم ودهشتهم كان منصبا حول هذه المرأة التي رسمها شاعرنا في نصوصه وكانت كل مرة تأتي باسم.

فمن خلال تلك النصوص الغزلية نلاحظ كمتلقين ما أحدثته من اختراق لأفق انتظار القراء وعدم مسايرته للمرجعية المألوفة نقصد بذلك الأغراض الشعرية المعروفة في شعرنا العربي غير الغزل.

ومن النقاط الكثيرة التي استوقفتنا في هذه النصوص وساهمت في تخييب الأفق

كيف بنى الشاعر هذا النص؟ وكيف قصّ علينا الأحداث؟ نقصد بذلك ما دار بينه وبين امرأته بحيث يشعر المتلقي وكأنه بصدد رواية غزلية، والمخيب للأفق هو أن عملية سرد الأحداث تختلف من محطة إلى أخرى ،حيث تتغير شخصيات وملامح (النساء) فيصبح الشاعر وكأنه سارد يتحكم في زمام الحكاية، يكون عارفا بكل ما يجري، بالمقابل يقف المتلقي في انتظار ما يحكيه هذا الشاعر بغض النظر عن هذه الأحداث (حدثت بالفعل أم لم تحدث.

إن ما يلفت انتباه المتلقي هو كيفية رسم الشاعر لامرأته أيضا هل لاسمها علاقة بصورتها كل هذه التساؤلات قد تشد انتباه القارئ وربما تخيب أفقه.

بالتالي حاولنا تقصي بعض الصور والأسماء كونها من الدوال التي تعين على البحث، إلا أن ما يخيب أفق القارئ هو كثرة هذه الصورة وكثرة الأسماء.

خاتمة:

- ليس من السهل على الباحث الوصول إلى نتائج نهائية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة التي تدعو إلى انفتاح النصوص وتعدد القراءات والتأويلات.
- ليس من السهل تأويل النصوص القديمة خاصة المتعلقة بالعصر الأموي.
- احتوت هذه النصوص في طياتها على الكثير من القيم الانسانية المتعلقة بحياة الشاعر ومجتمعه.
- في عصر طرأت عليه: مستجدات سياسية، اجتماعية، فكرية ظهر شاعرنا بما أوتي من ملكات فجادت قريحته بأحسن الأشعار.
- انتصر الشاعر لحياته وامرأته في مقابل المجتمع والأهل والوشاة فنجده يتطلع إلى حياة خالية من هؤلاء.
- كان للشاعر شخصيته القوية البارزة والتي بدت في أشعاره.
- جاءت القصائد صادمة لأفق انتظار المتلقي.
- تراوحت علاقات الشاعر في قصائده بين المعية والضدية.
- حاولنا أن نسلط الضوء على شعر كثير وذلك من خلال جماليات التلقي والتأويل.
- لا شك في أن فعل القراءة هو عمل فيه الكثير من المشاق والراجعة في جزء كبير منها إلى المتلقي.
- جمالية الحوار ما بين التراث القديم والمتلقي المعاصر.
- ضرورة الاشتغال على جمالية التلقي والتأويل.

الهوامش:

1. عصام لطفي صباح، التلقي والتأويل في شعر زهير بن أبي سلمى، دار الأكاديميون، الأردن، ط1، 2017، ص 83.
2. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: ريتزا، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1983، ص 118.
3. عباس محمود عبد الواحد، قراءة النص وجماليا التلقي، دار الفكر العربي، ط1، 1996، ص 14.
4. عبد السلام ناس عبد الكريم، في تأويل النص الشعري، امريمامادري، المغرب، ط1، 2008، ص 23.
5. ميشال فوكو، جنيا لوجيا المعرفة، تر: أحمد السلطاني، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ص39.
6. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2010، 03.
7. أحمد بو حسن ، نظرية التلقي إشكاليات وتطبيقات، مؤسسة كونراد، المغرب، 2013، ص 24.
8. أحمد طايعي، الشعر العربي بجاري التلقي ومستقرات التأويل، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2021، ص 60.
9. نادية خميس، الحكم العطائية، قراءة في الشروح، وآليات التلقي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2022، ص 27.
10. هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، ترجمة: رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2016، ص 134.
11. فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحميداني، مطبعة الأفق، الدار البيضاء، ص 12.
12. مصطفى شيعة، القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض وأفق الاندماج، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013، ص 31.
13. طائع الحداوي، سيميائيات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص 67.
14. كلود جرمان، علم الدلالة، ترجمة: نور الهدى لرسن، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، د ط، 2006، ص 46.
15. عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1994، ص 13.
16. فخر الدين الرازي، لباب الاشارات والتنبيهات، تحقيق: أحمد حجازي السقة، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط1، 1986، ص 23.
17. نصر حامد أبو زيد، لإشكاليات القراءة وأليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2007، ص 88.
18. جان غراندان، المنعرج الهرسينوطيقيللفينومينولوجيا، ترجمة: عمر مهيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 137.
19. أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البقاء وسراج الأدباء، تحقيق، محمد الحبيب بن الخوخة، بيروت، 1986، ص 344.
20. عبد القادر الرباعي، التأويل دراسة في آفاق المصطلح، عالم الفكر، الكويت، مجلد 31، 2002، ص 157.

21. كثير عزة، الديوان، تحقيق: قدري مايو، دار الجليل، بيروت ط1، 1995، ص 60.
22. حسن يوسف، ظاهرة التأويل في النص الشعري، دار الوفاء الاسكندرية، ط1، 2013، ص 16.
23. البيوطي، المزهر، تحقيق: عبد الرحيم، دار الفكر، ط1، 2005، ص 793.
24. كثير عزة، الديوان، ص 75.
25. أيزر، فعل القراءة، ص 12.
26. يشري موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، 2001،ص50.
27. حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق-2005، ص37.
28. الجرجاني، مرجع سابق،ص 141.