النّص الشّعري الغزلي بين فاعليّة القراءة وآليات التّأويل

The flirtatious poetic text between the reading efeectiveeness and the interpretation mechanisms

الفاسي فاطمة* (1)

جامعة عمار ثليجي، الأغواط ،(الجزائر)

f.elfassi@cu-aflou.edu.dz

عامر مسعود (2)

جامعة عمار ثليجي، الأغواط ،(الجزائر)

ms.ameur@lagh-univ.dz

تاريخ الإرسال:2022/01/21	تاريخ القبول:2022/12/18	تاريخ النشر:2022/12/30

الملخص:

ينطلق البحث من اعتبار الممارسة القرائيّة نشاطا تفاعليّا بين النّص والقارئ، حيث ينظر إليه على أنّه رسالة موجّهة إلى قارئ ما، عليه فكّها، وذلك ببذل مجهود تأويليّ حتّى يصبح النّص من خلاله نصوصا متعدّدة بتعدّد قراءاته، ويصبح المتلقّي شريكا للمبدع في إنتاج النّص.

كما يهدف هذا البحث إلى قراءة النّص الشّعري الغزلي القديم، قراءة جديدة تكشف عن بعض الجماليّات الأدبيّة، وأفق التّوقّعات، الّذي يمنح المتلقّي دورا رئيسا في عمليّة الإبداع، وتم الاعتماد في هذه الدّراسة على المنهج التّحليلي الأسلوبي، والذي تمكّنا من خلاله التّوصّل إلى أهمية القارئ في العمليّة التّفاعلية، وتقديم قراءة جديدة للشّعر القديم.

الكلمات المفتاحية: النص، الشعر، الغزل، الغزلي، القارئ، التّلقي، التّأويل، أفق التّوقّع.

الملخص باللغة الأجنبية :

Abstract :

This research starts from considering the reading practice as an interactive activity between the text and the reader, so that it is seen as a message addressed to a reader, who

* الفاسي فاطمة

must decipher it, by making interpretive efforts so that the text becomes multiple texts with its multiple readings, and the recipient becomes a partner of the creator in the production of the text.

This research also aims to read the old ghazal poetic text, a new reading that reveals some literary aesthetics, and the horizon of expectations, which gives the recipient a major role in the creative process. The interactive process, providing a new reading of the old poetry.

Keywords: text, poetry, spinning, spinning, reader, receiving, interpretation, horizon of expectation

1. مقدمة:

حظي شعرنا العربي القديم باهتمام كثير من الدّارسين المحدثين الذين أخذوا على عاتقهم دراسة هذا الّنوع من الشعر، بعدّه اللّبنة الأولى للأدب العربي، فقد أعطت هذه الدّراسات اهتماما كبيرا لمختلف جوانب شعرنا العربي، من خلال الشّعر الجاهلي، وقضية نشأة الشعر الحديث واتجاهاته الموضوعاتية والفنّية، إلّا أنّ الاهتمام بالشّعر الغزلي قد جاء قليلا مقارنة بغيره من الموضوعات، لذا جاءت قراءتنا كمقاربة نقدية لرصد أهم الجماليّات الموجودة في القصيدة الغزليّة معتمدين في ذلك التّلقي والتأويل، ومنطلقين من الاشكاليّات التّالية: كيف يتم استثمار آليات التّلقي في دراسة الشّعر الغزلي خاصة أفق التّوقعّات، وهل استطاع الشّاعر الغزلي أن يخيب هذه الآفاق؟.

إن من بين الدّراسات السّابقة التي تعرضت لشعر العرجي والأحوص عندنا(العرجي والأحوص حياتهما وشعرهما، دراسة أدبية مقارنة، لأسامة أحمد حسن) من خلال ذلك قرّرنا الخوض في هذه التّجربة كون الشّعر الغزلي يزخر بالكثير من الجماليات غير المتوقّعة، حيث تهدف هذه الدراسة الى قراءة النّص الشعري الغزلي القديم قراءة جديدة تزيح الغبار على الكثير من خباياه.

2 . نظريّة التّلقّي:

يبدو من محتوى النّظرية ومن الأجواء العقلية والسياسة التي صاحبت ظهورها في الأدب الألماني، أنّ أساس المشكل بين المتناظرين ليس فقط في فقدان التّأثير المتبادل، بل مصدرها الخلافات المذهبيّة الحادّة بين أطراف الحوار من رواد الرّمزية والبنيوية والجمالية الماركسية والشكلية الروسية، "فقد ارتبط مفهومها بالصّراع الذي واجهته ألمانيا الغربية مع النّظام الماركسي ولهذا كانت المعسكرات الماركسية، وخاصة في ألمانيا الشرقيّة من أشدّ المعارضين لهذه النظرية". (الواحد، 1996، صفحة 16)

وقد ركّزت هذه النّظرية على محورين هما: القارئ والنّص، فالقارئ عندهم هو المحور الأهم والمقدم في عملية التلقي، وعلاقته بالنص ليست علاقة جبرية موظفة لخدمة نظام، أو طبقة كما في الماركسية وليست علاقة سلبية كما هي في المذهب الرمزي.

أمّا صاحب النص "فقد أهملت النظرية دوره في عملية التلقي بمعنى أن دراسة أحواله النفسية والتاريخية ليست أمرا ضروريا يعتمد عليه المتلقي في التعامل مع النص". (الواحد، 1996، صفحة 17)

ومن ثمّ فنظريّة التّلقي هي نظريّة توفيقيّة تجمع بين جماليّة النّص وجمالية تلقيه، استنادا إلى تجاوبات المتلقّي وردود فعله، بعدّه عنصرا فعّالا وحيّا يقوم بينه وبين النّص الجمالي تواصل وتفاعل فني، ينتج عنهما تأثّر نفسي ودهشة انفعاليّة، ثمّ تفسير وتأويل فحكم جمالي، استنادا إلى موضوع جمالي ذي علاقة بالوعي الجمعي، "يعني أنّ القيمة الجماليّة عند مدرسة **كونستانس** ليست وقفا على العمل الفنّي منعزلا، كما أنّ النّص ليس الحدث الوحيد الذي يجسّد هذه القيمة، فهناك أيضا تفاعل المتلقّي وردود فعله إزاء الرسالة حين يتأملها ويشرحها، ثمّ يحقّق قيمها الجمالية في شكل موضوع جمالي يكون متجذّرا في الوعي الجماعي أكثر من الوعي الذاتي". (سمير، 2005، صفحة 17)

كما يستند الأساس النّظري لجماليّة التّلقي إلى مرجعية ذات مصادر معرفية متنوعة، ممّا يجعل منها منهجا منفتحا غير منغلق ولا نهائي، تتعدد فيه الأصوات وتتجاوز القيود على الرغم من اختلاف مشاربها، ويتجلّى انفتاحه ومرونته في قدرته على المزج بين تيارات مختلفة متباينة تأتي في مقدمتها "الإستطيقا التقليدية ممثلة في فلسفة كانط وهيجل إلى جانب فينومينولوجيا هوسرل وإنجاردن وريكور ثم فلسفة هيدجر وامتداداتها الهرمينوطيقية كما مثلها غادامير، زيادة على الماركسية الجديدة كما جرت عند بنجمين ولوكاتش وكولدمان وخاصة عند مدرسة فرانكفورت (أدورنو هابرملس)، يضاف إلى ذلك الأبحاث الشكلانيّة لمنظري حركة براغ (موكروفسكي وفوديكا) يقول ياوس "لقد أسهم الشكلانيون الروس بتوسيعهم مفهوم الشكل بحيث يندرج فيه الإدراك الجمالي وبتعريفهم للعمل الفني بأنه مجموع عناصره وبجذبهم النظر إلى عملية التفسير ذاتها أسهموا في خلق طريقة جديدة للتفسير ترتبط ارتباطا وثيقا بنظرية التلقي" (حامد، 2002، صفحة 13).

ثمّ رأى رومان إنجاردن "أن العمل الفني الأدبي في حاجة دائما إلى هذا النشاط الإنساني الذي يعمل فيه القارئ خياله". (هولاب، 1994، صفحة 69)

من هنا بدأ الاهتمام بالقارئ يتطوّر في الوقت الذي عرفت فيه المقاربات النقدية نوعا من الجمود، فقد أنتجت هذه الدراسات المهيمنة بالبنية نتائج محدودة، من جهة أخرى كان لتطور التداوليّات كفرع من فروع اللّغة أكبر الأثر على التوجّه نحو القارئ، فالتداوليات التي تبحث العلاقات بين العلامات ومستعمليها أي التركيز على ما هو داخل الخطاب وتحليل العلاقة بين الإرسالية، والمرسل إليه طرحت ضرورة منهجية تتمثل في إعادة النظر في الطّرق التي يجب أن يدرس بها الأدب.

هذا ما يشير إلى عدة قضايا كقضية المؤلف ،فاعلية القراءة والتأويل، ذلك أن التلقي هو تلك العملية التي يتفاعل فيها المتلقي مع النص لما في ذلك من إيحاءات نفسية وذهنية قد تقع على عاتق المتلقي "فالتلقي قد يأتي أحيانا مرادفا لمعنى الفهم والفطنة " (الواحد، 1996، صفحة 14)

3. ياوس وجمالية التّلقي:

يقول **سيجفريد** سميث في كتاب له منشور عام (1973) "إن التلقي يحتل مكانا بوصفه عملية خلّاقة ذات معنى تقوم بحمل التعليمات المعطاة على السطح اللغوي للنص". (حامد، 2002، صفحة 69)

صاغ النّاقد الألماني **هانز روبرت ياوس** مجموعة من المقترحات في نهاية السّتينات عدّت الحجر الأساسي لنظرية جديدة في فهم الأدب وتفسيره والوقوف عند إشكالياته، وقد صيغت هذه المقترحات في محاضرة عام (1967) في جامعة كونستانس تحت عنوان (لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب؟

وتشغل فكرة الجمال حيزا واسعا في جمالية التلقي عند **ياوس**، وتحظى باهتمام كبير لكونها العنصر الأكثر بروزا وإثارة لانتباه المتلقي بما يحدثه من وقع وأثر، حيث نظر **ياوس** الى الجمال لا بوصفه فكرة مجردة ومثاليّة، وإنّما بوصفه وسيلة للتواصل تربطها بمحيطها وحالها، وزمانها علاقة تأثير وتأثر، وقد استند **ياوس** في نظريته على مبدأين أساسيين: التّلقي الأدبي وأفق الانتظار ويوضح **ياوس** "أنّ الغاية من جمالية التلقي هو إخضاع التجربة الجمالية لقوانين الفهم التاريخي دون أن تدّعي أنها نموذج بل إنها ليست إلا تفكيرا قابلا لأن ينظم إلى مناهج أخرى ويكتمل بها" . (سمير، 2005، صفحة 21)

يرى ياوس أن جوهر العمل الفني يقوم على أساس تاريخيته أي على أساس الأثر الناشئ عن الحوار المستمر مع الجمهور بحيث يجب إدراك العلاقة بين الفن والجمهور في إطار جدلية السؤال والجواب، يقول: "إن تاريخ الأدب سلسلة من التلقيات و الإنتاجيات الجمالية تتم من خلال تحقق نصوص أدبية من قبل القارئ الذي يقرأ والناقد الذي يتأمل والكاتب نفسه المدفوع بدوره إلى الإنتاج". (سمير، 2005، صفحة 21)

ومن أهم الأفكار التي اشتغل عليها ياوس:

1.3. أفق الانتظار:

أخذه من **غادامير** وهو استنطاق لمفهوم الأفق التاريخي لدى غادامير، وتتألف الأنظمة المرجعية لأفق الانتظار من ثلاث عوامل هي :

-التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص.

-شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها التي يفترض معرفتها.

-التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العامية أي التعارض بين العالم التخيلي والعالم اليومي. " (صالح، 2001، صفحة 26)

وفضلا عن هذا نبّه ياوس على مفهوم تغير الأفق أو (بناء الأفق الجديد) باكتساب وعي جديد يدعوه (بالمسافة الجمالية) وهي "الفرق بين التوقعات وبين درجة الشكل المحدد لعمل جديد وتلحظ هذه المسافة بشكل واضح في العلاقة بين الجمهور و النقد ". (حامد، 2002، صفحة 80)

4. 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" (أيزر، 2000، صفحة 12)

ولخلق مرجعيات النّص وإعادة انتاجها وتشكيلها ابتدع "أيزر" مجموعة من المفاهيم الإجرائية مثل "السجل، الاستراتيجية 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". (صالح، 2001، صفحة 50)

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" (سمير، 2005، صفحة 37)

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 الى 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.

5. 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 فتحت له". (الجرجاني، 1991، صفحة 141).

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.

6. حضور المرأة عند العرجي:

إن المتتبع لديوان العرجي يلاحظ مدى قدرة الشاعر على رسم صوره الشعرية للنّساء اللواتي تغزّل بهن، فغزله لم يقتصر على محبوبة بعينها حيث تغزّل (بالزوجة، الحبيبة، الأميرة، السيدة، الجارية)، كما كان له السبق في "الغزل الكيدي."

ثم إن شعره عبارة عن وصف لحوادث جرت معه أو ربما تكون من نسج خياله، وهذا ما عهدناه عن فن الغزل "فهو فن مدح النساء وإطراء جمالهن ووصف عواطف الوجد والشوق وألم البعاد ولذة الوصال". (جبور، 1971، صفحة 384)

فقد جاءت امرأة العرجي صاحبة حسب ونسب حيث يقول العرجي مفتخرا بها: (العرجي، 2012، صفحة 73).

إِنَّهَا بِنْتُ كُلِّ أَبْيَضَ قَرْمٍ مَلك نَالَ مِنْ قُصَيٍّ ذُرَّاها
وَبَنَى المَجْدَ صاعِدًا فَعَلَتْهُ عَبْدُ شَمْسٍ وَهاشِمٌ أَبَوَاهَا

ثم إن هذه المرأة هي امرأة كريمة ومخدومة لم تعرف الشقاء في حياتها حيث يقول: (العرجي، 2012، صفحة 73)

عَقائِلُ لَمْ يَعِشْنَ بِعَيْشِ بُؤْسٍ وَلَكِنْ بِالْغَضارَةِ والنَّعيمِ

كما أن هذه المرأة تتزين بأجمل الحلي والقلائد، وتتطيب بأحسن العطور يقول شاعرنا: (العرجي، 2012، صفحة 74)

كأَنَّمَا فَوْقَهُ وَالحُلِيُّ مُبْتَهِجٌ جَمْرٌ بِظَلْماءَ فَوْقَ الجَيْبِ مَنْشورٌ

وقوله: (العرجي، 2012، صفحة 260)

تَفُوحُ خزَامَى طَلَّهُ مِنْ ثِيَابِهَا تُخالِطُ مِسْكًا أَنْبَتتْهَا الأَجارِعُ

ومن بين مقاييس الجمال عند شاعرنا، ساعد امرأته الممتلئ ونحرها الطويل كذلك هزالة البطن حيث يقول: (العرجي، 2012، صفحة 264)

لَهَا مِعْصَمٌ عَبْلٌ وَجِيْدُ جِدايَةٍ وَبَطْنٌ إِذَا نَاطَتْ بِهِ اَلْوُشُحُ مُخَطَّفٌ

ثم إن هذه المرأة قد جمعت جمال الخلق والعقل يقول الشاعر: (العرجي، 2012، صفحة 308)

لِمَنْ بَعْدَهَا أَهْوَى القَوافي وَأَمْتَطِي جَوَادِي وَأَعْصي لَائِمَاتِ اَلْعَواذِلِ

فالعرجي من خلال حديثه عن محاسن امرأته ظهر أمامنا وكأنه فنان بارع وهذا ما يصدم المتلقي ويستجلب حواسه لتتبع جماليات هذا النوع من الشعر خاصة وأن العرجي قد انتزع صوره ومعانيه من حياته وواقعه.

7. حضور المرأة عند الأحوص:

إنّ المتتبع لشعر الأحوص يجد له الكثير من المميزات، فقد عبّر شاعرنا عما يدور في باله وقلبه وذلك بألفاظ سهلة نقلت لنا إحساسه بكل شاعرية خاصة تلك الصورة النفسية.

وإذا أردنا كمتلقين اختيار بعض المحطّات من حياة شاعرنا الغزلية فإنه لا تفوتنا محطة مهمة وهي القصائد التي قالها في (سلامة القس) والتي يحضرنا منها قوله: (الأنصاري، 1998، صفحة 41)

أَسلامٌ إِنَّكَ قَدْ مَلِكَتي فَاسْجَحِي قَدْ يَمْلِكُ الحُر الكَرِيمَ فِيسْجِحُ
مُنِّي عَلَى عَانٍ أَطَلتِ عَناءَهُ فِي الغُلِ عِنْدَكِ والعُناَةُ تُسَرَّحُ

هذا بالنسبة لحضور امرأة بعينها في شعر الأحوص .أما عن الغزل في عمومه فله مقطوعات كثيرة نذكر منها: (العرجي، 2012، صفحة 52)

وَإِنّي لِيدْعُونِي هَوَى أُمُ جَعْفَرٍ وَجاراتِها مِنْ ساعَةٍ فَأُجيبُ

فهذه النصوص تعطينا أمثلة خالصة عن ذلك الحب الذي كنا نحسه مع الشعراء العذريين.

8. القصيدة الغزليّة وخيبة أفق الانتظار:

لقد شكلت المرأة ظاهرة عند الشاعرين (العرجي والأحوص)، وقد بان من خلالها تأثر المتلقي بهذه النصوص الشعرية، حيث استحوذت هذه النصوص على الكثير من القراءات السابقة ولا تزال الى 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 (سلامة، أم جعفر، الدهماء، أسماء، ليلى، عثيمة) وفي كل مرة تأتي تحت أوصاف جديدة يقول الشاعر: (الأنصاري، 1998، صفحة 12)

كالْبَدْرِ صورَتُها اذَا انْتَقَبَتْ وَإِذَا سَفَرْتْ فَأَنْتِ كَالشَّمْسِ

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:

1.8. عملية السرد:

أي 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).

2.8. صورة المرأة:

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.

يقول الشاعر: (العرجي، 2012، صفحة 312)

رَامَ قَلْبِي السُّلو عَنْ أَسْماءِ وَتَعَزَى وَمَا به مِنْ عَزاءِ

إلا أنه لا يمكن للمتلقي أن يتعرف على هذه الصورة إلا من خلال لم شتاتها المتناثر عبر طيات النصوص، هكذا يفرض الشاعر على المتلقي وصفا لأحداث معينة، مع العلم أنه في كل مرة يغير من شخصياته ما يربك المتلقي ويجعله في حيرة.

3.8. الزمن المبهم:

تشير نصوصنا الغزلية إلى إبهام الزمن في بعض الأحيان بحيث يتداخل زمن (الماضي، الحاضر، المستقبل) فلا يعرف المتلقي إن كانت أحداث ومجريات هذه النصوص قد حدثت بالفعل أم أن الشاعر الغزلي كان يتمنى حدوثها.

يقول الشاعر: (العرجي، 2012، صفحة 346)

حُورٌ بعَثْنَ رَسولًا فِي مُلاطَفَةٍ سَقْفًا إِذَا أَسْقَطَ النَّسَاءَةُ الوَهِمُ

إِلَيَّ اَنْ إِبْتِنَا هَدْءًا إِذَا عَفَلَتْ أَحْراسُنا افْتَضَحْنا إِنْ هُمْ عَلِموا

كما نلاحظ أن شاعرنا الغزلي يتحدث عن أحداث متقطعة بين النصوص، فتارة يتحدث عن امرأة معينة ثم نجدها في نص آخر يكمل الحديث عنها.

9. علامات القارئ الضمني في النص الغزلي:

يعتبر أيزر القارئ الضمني من أهم الأسس الإجرائية التي تنبني عليها العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ بحيث يعرفه بأنه "بنية نصية تتوقع وجود متلقي دون أن تحدده بالضرورة وهو مفهوم يبني الدور الذي يتخذه كل متلق مسبقا، وهو ما يصدق حتى حين تعمد النصوص إلى تجاهل متلقيها المحتمل أو إلى إقصائه، لذا فالقارئ الضمني شبكة من البُنى المثيرة للاستجابة مما يدفع القارئ لفهم النص. (أيزر، 2000، صفحة 28)

من هذا المنطلق نجد أن النص الغزلي يحوي الكثير من العلامات المضمرة والتي تحيل المتلقي إلى ضرورة حضور القارئ الضمني بين ثناياها نذكر من ذلك (الضمائر) والتي تحيلنا بصفة مباشرة إلى معنى الإضمار والتخفي.

كما نلاحظ على نصوصنا الغزلية حضور صيغة المفرد وبشكل مكثف، كونه يتحدث (عن قضية فرد، عن قضية امرأة) أو بتعبير آخر تطغى الأنا على هذه النصوص يقول الشاعر: (العرجي، 2012، صفحة ص213)

أَنَا ابْنُ جَلَا وطَلاعُ اَلْثَنايا مَتَى أَضَعِ العِمامَةَ تَعَرِفُونِي

فهذا النص قد جاء بصيغة المتكلم (المتكلم المفرد) وهذا يحمل أبعاد استراتيجية في عملية التواصل.

بحيث يدعو إلى استحضار المتلقي فالحديث عن المرأة أصبح قضية كل فرد.

بهذا يحضر القارئ ضمنيا في النص وذلك كعنصر مشارك في بناء العملية التواصلية من أجل التأثير في الآخر فهو "الفرد والجمع، هو الذي نعيش معه تجارب كالقرابة، الصداقة، الجوار، أو كالمنافسة والخصومة و العداء ..." (حميش، 2012، صفحة 05)

فشاعرنا الغزلي طالما وجد المجتمع حاجزا لأفكاره وممتلكاته. أيضا يظهر القارئ الضمني من خلال شخصية (العاذل)، يقول الشاعر: (العرجي، 2012، صفحة 166)

يا عاذِلِيَّ اليَوْمَ لَا تَعْذُلَا رُوحًا فَإِنِّي مِنْ غَدٍ مُغْتَدِ

نلاحظ من خلال النموذج الشعري تخفّي القارئ الضمني ضمن الملفوظات بحيث تعطي للمتلقي فرصة الحضور في البناء النصي.

10. بنية الفراغات في النص الغزلي:

يناقش **أيزر** مفهوم الفراغ في ضوء دراسته لموضوع التفاعل والتواصل في العمل الأدبي، ويرى أنه لكي تنجح عملية التواصل وينتهي القارئ إلى تشكيل المعنى النصي الذي غالبا ما يزعزع تجربته

المكتسبة ويعطل توجيهاته الخاصة فلابد للنص "أن يقود خطى القارئ ويضبط مسيرته إلى حد ما". (كريمة، صفحة 73)

أي أنه ينبغي على النص أن ينطوي على مجموعة من العناصر التي تسمح له بمراقبة سيرورة التفاعل التواصلي القائم بينه وبين المتلقي.

لقد شغلت بنية الفراغ حيزا واسعا في النصوص الغزلية للشاعرين "العرجي والأحوص" حيث فتحت الباب للقارئ حتى يساعد في بناء هذه النصوص، فمثلا تقنية البناء السردي التي تحدثنا عنها سابقا تخدم وبصفة جمالية ومباشرة بنية الفراغ، فالنّص الغزلي وبما يحدثه من توتر في نفسية القارئ يساهم في تنشيط مخيلة القارئ عند القراءة.

يقول الشاعر: (الأنصاري، 1998، صفحة 111)

هَاجَ الفُؤادُ وَأَمْسَى الحُلْمُ قَدْ عَزَبَا بَعْدَ العَزاءِ وَبِبُعْدِ الصَّبْرِ قَدْ غُلِبا

وَهّاجَهُ ذِكْرَ قُرْبِي بَعْدَ سَلْوَتِـــــهِ وَرَاجِعَ القَلْبُ مَا يَلْقي فَقَدْ نَصْبَا

فهذا المثال يجعل القارئ في حيرة من أمره:

عن أي حب امرأة يتكلم الشاعر؟ ما اسمها، هل هي شخصية جديدة؟

بهذا تحدث الدهشة في نفس المتلقي، هذا ما يدعوه للاستفسار والتأويل كي يملأ هذه الفراغات، أيضا يثير هذا الانقطاع القلق والاضطراب لدى المتلقي، فيضطر المتلقي للعودة إلى الوراء من خلال قراءته للديوان، ليرى هل هذه المرأة قد ذكرت من قبل أم أنها أحداث لقصة جديدة.

الشعر الغزلي بين الأنا والآخر:

ظلّت إشكالية العلاقة مع الآخر واحدة من أهم الموضوعات التي شغلت المفكرين والدارسين العرب حتى أصبحت جدلية الأنا والآخر موضوعا أبدع فيه الكثير منهم.

وقد برزت صورة الآخر عند العرب منذ العصر الجاهلي...،و تمثل الآخر في الروم والفرس الذين كانوا يمثلون وحضارتين (عيسى، الكويت، صفحة 11).

فشكل بذلك حضور الأنا في الشعر العربي ظاهرة فريدة من نوعها فهي الذات المبدعة ممثلة في تلك الطاقة التي تعبر عن تفاعلاتها.

وقد تأرجحت الأنا بين العقل والنفس في الفلسفة العربية حتى أصبحت أقرب إلى النفس منها إلى العقل; (الحداد، 2013، صفحة 178).

والحديث عن الآخر هو الحديث عن "الأنا" آخر منظور إليها من قبل "أنا الذات"، فالوعي بالذات هو معرفة الفرد بمشاعره ومنظومة مفرداتها واستخلاص نتائج ذاتية تقيم ذاتيا من خلالها (رافع، 2012، صفحة 115).

فالآخر نقيض الذات الذي يقف ضديّا، وهو كل ما كان موجودا خارج الذات ومستقلا عنها، وهي لا طالما كانت ملازمة لموضوعات منها)الأنا، الذات، الهوية(والتي يرى هيجل: "أنها علاقة الذات في دائرة الماهية باعتبار أن تلك العلاقة هي صورة الهوية أو الانعكاس عن الذات (رافع، 2012، صفحة 18) بالمقابل الآخر في الشعر الغزلي العربي يمكن أن نمثله بـ (رقابة المجتمع، الوشاة، أهل المحبوبة ،الوالدين، العاذلون، الصديق).

يمكن أن يمثل "بالمفرد والجمع، هو الذي نعيش معه تجارب كالقرابة، الصداقة، الجوار، أو كالمنافسة والخصومة والعداء. (رافع، 2012، صفحة 181)

يمثل هذا الشعر صراع الأنا مع الآخر) رغبة هذه الذات في العيش مع من تحب(،كما جسد لنا ما تتعرض له الأنا من ظلم الآخر، فالأنا والآخر في هذا النوع من الشعر تمثل مستوى الفعل وردات الفعل.

لذا حاولت هذه القراءة استنطاق بعض صور الأنا والآخر في شعر العرجي من خلال بعض الدلالات المكونة لشعره ، وكأننا في شعر العرجي نحس إحساسا واضحا بحلاوة المغامرة ونتيجة لذلك كان دائم الفخر والاعتزاز بنفسه.

حيث تبرز الأنا في قوله (حميش، 2012، صفحة 15):

إنني والمجمرين بجمـــــــــــــع والمنيخين خمفيم بالحصاب
لمْ أحُلَّ عَنْكَ مَا حَيْثُ بِي وودي أ بَدًا أو يَحُولَ لوْنُ الغُراب

وهذا يحيلنا إلى القلق والتوتر الذي يعيشه الشاعر مع العالم من حوله، أو بالأحرى مع الآخر نقصد به المجتمع، المكان، الوشاة، العاذل، الصديق.

ومن ذلك قوله (العرجي، 2012، صفحة 346):

وَمَا أنَا إنْ شُطَت بِي الدَّارُ أوْ دَنَتْ بِي الدَّار عَنْكُمْ فَاعْلمِي بِصَبُـــــــــــورُ
وإِني لِمُوَفِّيِي مِنَ الْودّكَ يْمـــــــــــــــوُ إذَا نَقَضَ الوُدَ المَمولُ ٱلمطففِ

إن إدراك الشاعر لتميزه عن أبناء مجتمعه هو ما دفعه إلى هذا التعبير بما يثيره لدى المتلقي من جمالية ودهشة في حدوده.

فَارْكَبَا وقوله: (العرجي، 2012، صفحة 124)

يَا صَاحِ هذَا العَجَب لِكُلِّ أمْر سَبَب أهل سُلَيْمَى غَضِبُوا فِيمَا تراهم عَتبُوا

لقد أحسّ الشاعر بإمكانيات قابعة في أعماق ذاته جعلته يعبر عن إحساسه بالآخر والذي مثله قوله (خميل، ياصاح، أهل سليمى، غضبوا) ،حيث نرى في هذه الإمكانيات قدرة على هزيمة الواقع فلا قوة يمكن أن تمنع نفسه عن التعبير عما يحس به، ولا قوة يمكن أن تقف في طريقه لأمرأته والتي تمثل ذاته، وتحديه لهذا الآخر.

فقد وعى الشاعر حركية العالم من حوله، الواقع المعاش، قيمه، مجتمع، وشاة، عيون، ليل، مواعيد(،فدعاه ذلك إلى محاولة تحطيم كل قوة يمكن أن تقف أمام ذاته. ولذا كانت نفس الشاعر ترفض إلا قرار بهذا الواقع والتسليم بالمفروض، بذلك تحددت رؤاه في بحثه عن الحياة الكريمة، إلى جانب من يحب.

يقول الشاعر : (العرجي، 2012، صفحة 124)

يَالقَوْمِيّ لطُ ول بهذَا العِتاب وَلِصَبْرِكِ عَلى الْجوكَ وَاجْتِنَابِ

ويبدوا أنّ الذي حفز العرجي على هذا النوع من الشعر، حيث توفرت لمجتمعه أو بالأحرى لبني أمية مظاهر الترف في الحياة ، فكثر في حياة الحجازيين الترف ،الجواركِ، الغناء(،تغيرت بعض العادات و التقاليد، لذا أ ارد الشاعر أن يتخطى الحياة الراكدة، وينتقل إلى حياة أكثر انتاج وفعالية، من هنا جاءت أبياته تمثل إيجابية الحياة والإثارة.

وهذا ما يعطي لمغامراته متعة جمالية لذا يقول بارت: "إن البطل المضاد هو القارئ الذي يجد المتعة لحظة قراءته للنص. (رولان، 1977، صفحة 13)

وإذا كانت المتعة هي دور بطولي في القراءة يعطي دهشة جمالية كما يرى بارت، فهذا يعطي القارئ ثقة في إعطاء معنى جديد مغاير لمعنى السابق وهنا تكمن قيمة الاختلاف أو التأصل، وبالتالي لم تعد فكرة الثنائيات الضدية تحقق المعنى بل أصبح الدور الأكبر للاختلاف وقد عبر امبرتو ايكو قائلا: "بأن النص ما هو إلا نتاج حيلة نحوية تركيبية دلالية، تداولية والتي يشكل تأولها المحتمل جزءا من مشروعها التكويني الخاص" (ايكو، 2012، صفحة 148).

حيث أن شعر العرجي هو رؤية للذات وحوار مستمر مع الآخر ومن الصور الواضحة من الأنا والآخر يقول الشاعر: (العرجي، 2012، صفحة 340)

عُوجِي عَلَيّ وَسلمِيَّ جَبْرُ فِيمَا الصُّدُودُ؟ وَأنْتم سَ فْ ر

لَا نَلْتقِي إلَّا ثلاث مَنى حَتى يشَتِت بَيْنَنَا االنَّفْرَ

صوّر لنا الشاعر أبرز ضغوط الآخر وهو: الضغوط الاجتماعية، في قوله : لا نلتقي، يشتت بينا النفر.

ويحاول الشاعر بهذا التعبير إثارة المتلقي وهذا يثبت قدرته على استمالة المتلق"; فالتفاعل مع النص يتم في إطار تتواصل فيه اهتمامات المتلقي بمشاعر الملقي.

كذلك إحساس نفس الشاعر بالتميز وتعاظم جدلية الآخر لديه يدهش المتلقي ويستوقفه للتأمل حيث يقول. (العرجي، 2012، صفحة 225)

أعَاذِلِيَّ أمَّا للـــــــوْم تغْييرُ؟ لَا تعْذُلَانّي فَإني اليَوم مَعْذُور

إذ غَابَ عَقلي وَلمْ يُتِرَكْ لجُثتِهِ فهل رُوْح منْ قَدْ مَاتَ مَنْشُورُ

فالمتوقع أن يكو ن الشاعر قريبا من محبوبته، لكن من غير المتوقع لدي المتلقي أن يأتي العادل والذي يجعل الشاعر خائفا من رحيل محبوبته.

يقول الشاعر (العرجي، 2012، صفحة 225).

وَأطَّعْتِ فِيِيا ٱلكَاشِحِينَا فَأكْثرُوا فِيِيَا المَقَالة شَامِتا وَمُعَّرِضَا

وَسَفاهةً بِالمَرْءِ صَـــــــرُمُ حَبيبه يُرْضِي بِهجْرَتِهِ العَدُو المُبْغِضَا

وهنا الشاعر يتمنّى وقد غلّت يداه وهذا ما يحد من حركته إ ازاء الآخر) الكاشحين، الجيران.

هذا وقد وقفنا على مواجهة الشاعر في شعره لهذه الجدلية بكل أبعادها ومقاوماتها، وبكل أشكالها التي اتخذت مظاهر عديدة في الديوان، حيث استطاع الشعر الغزلي العربي أن ينقل لنا جدلية الأنا والآخر من فضائها الفلسفي المجرد إلى عالم جمالي تتعدد فيه الأصوات.

11- الخاتمة:

- لقد وعى الناقد المعاصر أهمية التأويل في قراءة النصوص الشعرية، ذلك أن التأويل في حد ذاته هو قراءة وتلق لنصوص جديدة.

- لقد جاء الشعر الغزلي بنصوص شعرية موجهة لمتلقين بعينهم حيث قرن نصوصه بالأحاسيس والمشاعر والألفاظ السلسة العذبة التي تجلب فؤاد القارئ المتلقي.

-إن في هذا النوع من الشعر الكثير من الجماليات والتي بدورها تكسر أفق المتلقي.

- إن الشاعر الغزلي (العرجي والأحوص) قد اشتغل على فكرة (حضور وغياب المرأة) في شعره مما خيب آفاق الكثير من المتلقين، بالمقابل دعا المتلقين إلى ملء الكثير من الفراغات والتي تركها هذا الشاعر.

– لقد أردنا كمتلقين عرب فحص وتحليل النصوص الغزلية من خلال ألفاظها ودوالها وذلك من خلال عنصري التلقي والتأويل.

12. قائمة المراجع:

1. أبو أحمد، حامد. (2002). الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة (ط2). القاهرة.
2. أشرف، رافع. (2012). الهوية العربية والصراع مع الذات (ط1). دار المعرفة.
3. الأحوص، الأنصاري. (1998). الديوان (ط1). (تح: سعدي الضناوي) بيروت: دار صادر.
4. امبرتو، ايكو. (2012). القارئ في الحكاية. (تر:أنطوان أبو زيد) المركز الثقافي.
5. أيزر. (2000). فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية. (تر: عبد الوهاب علوب) المجلس الأعلى للثقافة.
6. بارت، رولان. (1977). لذة النص. (تر:فؤاد صفا،، المترجمون) دار طوبقال للنشر.
7. بشرى، موسى صالح. (2001). نظرية التلقي أصول وتطبيقات (ط1). لبنان: المركز الثقافي العربي.
8. بلخامسة، كريمة. (بلا تاريخ). استراتيجية التلقي في أعمال كاتب ياسين. الجزائر: منشورات الاختلاف.
9. بن سالم، حميش. (2012). في معرفة الآخر (ط3). سورية: دار الحوار.
10. العرجي، الديوان، (2012). (ط3). تح: سجيع جميل الجبيلي، بيروت: دار صادر.
11. جبرائيل، جبور. (1971). حب عمر بن أبي ربيعة (ط1). بيروت: دار العلم للملايين.
12. حميد، سمير. (2005). النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
13. روبرت، هولاب. (1994). نظرية التلقي. (تر: عز الدين إسماعيل).
14. عباس، يوسف الحداد. (2013). الأنا في الشعر الصوفي (ط2). دار الحوار.

15. عبد القاهر، الجرجاني. (1991). أسرار البلاغة (ط1).

16. فوزي، عيسى. (الكويت). صورة الآخر في الشعر العربي. 2011.

17. محمود، عباس عبد الواحد. (1996). قراءة النص وجماليات تلقيه بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي (ط1). القاهرة: دار الفكر العربي.