الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

معلقة" الحارث بن حلزة اليشكري "

دراسة نقدية في ضوء نظرية التلقي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب عربي

إعداد الطلبة (ة):

– بن دحمان جهينة

إشراف الأستاذ (ة):

– رضا معرف

السنة الجامعية: 2021م/ 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

« ربِّ أوْزِعني أنْ أشكُرَ نعمتَكَ التي أنعمتَ عليَّ وعلى والديَّ ، وأنْ أعملَ صالحاً تَرضاه ،

وأدْخِلني ـ برحمتِكَ ـ في عبادِكَ الصالحين » . [النمل : ١٩] .

شكر و عرفان.

الحمد لله من قبل ومن بعد

الحمد لله الذي من فضله علينا أن سخّر لنا من عباده من كان لنا خير سند وخير معين .

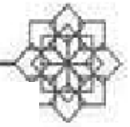
أتقدم بوافر الشكر و عظيم الامتنان وجميل العرفان إلى الدكتور المحترم .

"رضا معرف"

لإشرافه على هذا البحث فكان لي خير عون بتوجيهاته وتوصياته السديدة ولفتاته الرشيدة .

ولا يفوتني أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر و الامتنان إلى السيد: عبد العظيم قويدر ، محافظ مكتبة الكلية .

إهداء



إلى من بسمتها غايتي وما تحت أقدمها جنتي.....

ومن ينحني ليستقيم أبناؤه .... أقبلكم بالدعاء كل صباح

نعمة الدنيا وهدية الاله .... إخوتي.

مـــقـدمة

شكلت نظرية (التلقي و التجاوب) مدارا معرفيا واسع الانتشار في مجال الدراسات النقدية الحديثة و المعاصرة ، كون هذه النظرية جمعت في مرجعياتها الفلسفية و الفكرية تيارات علمية من ثقافة و علوم نفسية و اجتماعية و دراسات فلسفية مختلفة الرؤى و الاتجاهات ، و أثناء بحثنا و قراءتنا لأصول و أليات هذه النظرية وجدنا حضورا معرفيا إنعكست تأثيراته على مستوى الخطاب النقدي العربي المعاصر ، و قد لمسنا هذه الحقيقة كإجراءات و مقاربات نقدية حاولت تطبيق أليات نظرية جماليات التلقي .

و لا شك أن هذا التوجه فتح باب الممارسة النقدية لدى النقاد العرب من الذين درسوا المورث الشعري العربي دراسة لها قيمتها النقدية في حقل الدراسات السوسيوثقافية للشعر الجاهلي على اختلاف ألوانه و أشكاله قيمة تراثية و حضارية تستحق الدراسة و النقد ، و أثناء قراءتنا لمختلف المؤلفات و الطروحات الأدبية المتناولة لهذا الشعر وجدنا تباينا و اختلافا و تعددا في طريقة التناول النقدي و في طبيعة المنهج ، و لا شك أن هذا يبعث على القول بأن الشعر الجاهلي مادة تراثية خصبة تحفز على القراءة و التأويل ، فوجدا أن نظرية التلقي و التجاوب هي الاستراتيجية الجوهرية القادرة على تجديد و بعث مقاصد الشعر الجاهلي ، و لقد اخترنا معلقة " الحارث ابن حلزة اليشكري " كنموذج نقدي نحاول من خلاله محاورة الأبعاد الدلالية و الجمالية التي تتيحها أليات القراءة و التجاوب ، إن اختيارنا لهذه المعلقة نابع من رغبتنا في قراءة هذا المنجز الشعري قراءة جمالية من منظور نظرية " التلقي و التجاوب " قصد تجديد الأفق المعرفي و كذا التعرف على مستويات التفاعل الفني المتواصل عبر الأزمنة و العصور ، و للتذكير فإننا لم نعثر الا على دراسات قليلة جدا تناولت هذه المعلقة من وجهة نظر سوسيو ثقافية مقارنة بالمعلقات الشعرية الأخرى .

ومن هذه الاحاطة المعرفية نطرح في هذا المقام بعض الاشكاليات و المتمثلة في :

- ماذا يمكن لمعلقة " الحارث بن حلزة اليشكري " أن تقدمه لنا كمواقف فنية و تجاوبات جمالية من مظور التلقي ؟
- هل يمكن لفعل القراءة أن يؤسس خطابا نقديا يضيف مراجعات أخرى تضاف الى مجموع القراءات الممتدة عبر التاريخ ؟
- هل تستجيب هذه المعلقة لمختلف الاليات و الاجراءات الاستراتجية و أن تجعل هذا النص الشعري نصا متميزا من حيث الحضور الذوقي و الفكري ؟

و لبسط هذه الأفكار قسمنا بحثنا الى مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة و ملحق .

في المدخل تناولنا مضامين الشعر الجاهلي فتطرقنا الى مجالاته المعرفية و أغراضه الشعرية ، و كذا موضوعاته كالأطلال و الرحلة و الناقة و الى غير ذلك من الموضوعات ، كما تعرضنا لأهم القراءات الحديثة للشعر الجاهلي كالقراءة السمائية الناقد المغربي (سعيد بنكراد) و الناقد (محمد مفتاح) ، ثم القراءة الأسطورية و جمعنا فيها بعض من القراءات كقراءة (عماد علي الخطيب) و الناقد (نصرت عبد الرحمان) ثم ختمناها بالقراءة السوسيوثقافية و نعني بها ألية التلقي و التجاوب فاستحضرنا دراسات جد قليلة منتشرة هنا و هناك في بعض دراسات جد قليلة منشرة هنا و هناك في بعض في بعض المجلات و الدوريات و خصصنا لهذه القراءة قراءة (مصطفى ناصف) و الذي جمع بين القراءة و التأويل و مستويات التجاوب الجمالي .

في الفصل الأول تناولنا الجانب النظري لنظرية القراءة برائديها (ياوس ، إيزر) ولين الاحاطة الشاملة لفلسفة القراءة و أليالتها المختلفة و حولنا في هذا الفصل أن نلتزم بالجانب التطبيقي لبعض نماذج الشعر العربي و هذا حتى نمنح البحث جوانب تطبيقية تبعث على الاطمئنان و المتعة .

و في الفصل الثاني استحضرنا معلقة (الحرث بن حلزة) فقرءناها قراءة تجمع بين التلقي و التجاوب و جعلنا لها مدارات تختلف باختلاف البناء الفكري و التشييد الأسلوبي لهذه المعلقة فوجدناها تحتكم الى مدارات هي مدار البناء الفكري و نعني به المعرفة ثم مدار البناء الفني و هو المسافة الجمالية ثم مدار البناء البناء القرائي و نعني به نظرة الجوالة و في الشق الثاني تطرقنا الى جمالية التجاوب ، فرأينا أن هذه الجمالية تحكمها ثلاثة مستويات .

- مستوى الشكل التعبيري
- مستوى التلقي التاريخي
- المهيمنات الأسلوبية

و لقد حاولنا في هذا الفصل قدر الامكان تطبيق أهم معطيات و أفكار نظرية التلقي .

و في الأخير ختمنا البحث بخاتمة عي مجموع أفكار استنبطناها من دراستنا لهذه المعلقة و أتبعنا هذه المعلقة بملحق خصصناه لسيرة الشاعر .

و لطبيعة الموضوع و نوعية الدراسة اعتمدنا استراتجيات القراءة كمنهج نقدي يجمع في ثناياه مناهج تحليلية منها فعل التذوق و التأويل السيمائي المتعدد المنازع .

ولتحقيق أهداف هذا البحث و توضيح معالمه إعتمدنا على مراجع و مصادر أساسية لها مكانتها في قراءة الشعر العربي الجاهلي ككتاب (وهب أحمد رومية : شعرنا القديم و النقد الجديد) و كتاب (مصطفى ناصف : قراءة جديدة لشعرنا القديم) و كذلك كتاب (كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة (دون أن ننسى كتاب (الزوزني : شرح المعلقات السبع) و يليه كتاب (الخطيب التبريزي : شرح المعلقات العشر) و كتاب (ابن طباطبا : عير الشعر) ، كما استأنسنا ببعض المقالات الأكادمية المنشورة في بعض الجامعات .

أقرُّ بأن بعض الدراسات النقدية لم أتمكن من الحصول عليها و إن كانت قليلة نسبيا و لا سيما في المجال الاجرائي فمعذرة إن لم تنل حظها من العرض و القراءة .

و بعد هذه محاولة و مقاربة متواضعة تتبعها محاولات و مؤلفات لغيري و يكون لها فضل الاجتهاد و المحاولة. ﴿ و الحمد لله أولا و أخيرا ﴾.

إن الكلام صلف تياه، لا يستجيب لكل إنسان، ولا يصحب كل لسان، وخطره كثير، ومتعاطيه مغرور، وله أرن كأرن المهر، وإباء كإباء الحرون، وزهو كزهو الملك، وخفق كخفق البرق، وهو يتسهل مرة ويتوعر مراراً، ويذل طوراً ويعزّ أطوارا.

أبو حيان التوحيدي

مدخل

مضامين الشعر الجاهلي و القراءات النقدية الحديثة

1-القراءة السيميائية القراءة الأسطورية

2-القراءة السوسيوثقافية (التلقي و التجاوب)

العصر الجاهلي كما يؤرخ له النقاد و المفكرون فهو ذلك العصر الممتد قرابة **(مئة وخمسين عام قبل البعثة المحمدية)** ، وهو تاريخ الأدب كما ورد إلينا و تناقلته كتب التاريخ وأخبار الرواد ، ولهذا يرى كثير من الدارسين لأدب العصر الجاهلي أنه من الصعوبة بمكان تحديد طبيعة هذا العصر تحديدا زمنيا دفيقا وهذا بطبيعة الحال مرده لعوامل ثقافية واجتماعية أسهمت في ضياع كثير من هذا الشعر فما وصلنا منه إلا القليل وهذا رأي أجمع عليه نفاد كثر **(ينظر رأي الأصمعي وحماد الرواية، وعمر بن العلاء)** ، ومن هذه النظرة يتضح لنا أن الشعر الجاهلي هو مصدر كل القيم والأفكار والعادات التي رسختها الطبيعة العربية ونقلتها إلينا نصوصهم الشعرية ، إذ يقول " الدكتور ناصر الدين الأسد" **(في هذا الشعر الجاهلي وفرة من القيم الفنية الأصلية لم يحظ بها كثير من الشعر العربي بعده، ففيه من خصب الشعور، ودقة الحس ، وصدق الفن ، وصفاء التعبير ، وأصالة الطبع ، وقوة الحياة، مما يجعله أصفى تعبير عن نفس العربي ، وأصدق مصدر لدراسة حياته وحياة قومه من حوله)**[1].

فالطبيعة العربية في العصر الجاهلي هي طبيعة قاسية مترامية الأطراف متشكلة من بواد ومفازات تتخللها صحاري وأنجاد مؤلمة من مجموع بيئات وأقاليم كبادية العراق وبادية الشام وبادية الجزيرة[2]

فكل هذه الأقاليم الجغرافية جعلت من الشعر الجاهلي يأخذ طابعا خاصا من حيث الشكل والمضمون وهذا أمر يقودنا إلى الحديث عن القبيلة العربية وكيف ارتبط بها الشاعر العربي فهو لسان حالها والمعبر عن أفراحها وأطراحها وهذا ما جعل الشاعر الجاهلي يأخذ مكانة خاصة وسط قبيلته تفوق مكانة السيد، وهذا ما يجعلنا نقول إن الشاعر " كان يصدر في قصائده عن روح

[1]– ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، بيروت، دار الجيل ، ط 8 ، 1996، ص6.

[2]– ينظر هذه الفكرة كتاب المسالك والمماليك، عبد الله ابن خرداذبة ، تح محمد جابر عبير العال 1961 ، بيروت ، وكذا ما كتبه العلامة ابن خلدون في مقدمته الخاصة بالعصر الجاهلي.

قبيلته من ناحية ، ولا يدعونا إلى توزيع القصيدة الواحدة على قسمين : قسم ذاتي، هو المقدمة، يعبر فيه ذاته ، وقسم غيري ، هو الموضوع الأساسي ، يعبر فيه الشاعر عن رأي قبيلته"[1]

يقول " لبيد ابن ربيعة"

وَإِذَا الأَمَانَةُ قُسِّمَتْ فِي مَعْشَرٍ أَوْفَى بِأَوْفَرِ حَظِّنَا قَسَّامُهَا

فَبَنَى لَنَا بَيْتَـاً رَفِيعَاً سَمْكُهُ فَسَمَا إِلَيْـهِ كَهْلُهَا وَغُلامُهَا

وَهُمُ السُّعَاةُ إِذَا الْعَشِيرَةُ أُفْظِعَتْ وَهُمُ فَوَارِسُهَـا وَهُمْ حُكَّامُهَا

وَهُمُ رَبِيعٌ لِلْمُجَاوِرِ فِيهِمُ وَالْمُرْمِلاتِ إِذَا تَطَاوَلَ عَامُهَا

وَهُمُ الْعَشِيرَةُ أَنْ يُبَطِّيءَ حَاسِدٌ أَوْ أَنْ يَمِيلَ مَعَ الْعَدُوِّ لِئَامُهَا [2]

هذا حال " لبيد ابن ربيعة" وهو يمجد قبيلته بجملة من الأوصاف تقوم عليها مواطن الحياة كالرفعة و الفروسية والحلم والشجاعة وعليه فالقبيلة هي دائما المحيط أو الرحم الأساسي الذي تنبع منه ملامح الشعرية و الإبداع وهذا أمر يقودنا إلى الحديث عن القيمة المعرفية للشعر العربي الذي تعددت أغراضه وفنونه من بيئة إلى أخرى فلقد تعددت موضوعات الشعر الجاهلي بناءا على طبيعة الأغراض الشعرية والمضامين الفكرية التي تضمنتها القصيدة الشعرية الجاهلية ولهذا طرح الشاعر الجاهلي عدة موضوعات وقضايا عالجها الشاعر وفق نظرة و رواية فيها كثير من الوصف و التصوير الفني.

أثار الشاعر الجاهلي في نصوصه الشعرية عدة قضايا وأفكار تشكلت في مجملها نسقا فكريا واجتماعيا له علاقة مباشرة بالحياة اليومية للإنسان العربي في شبه الجزيرة العربية ومن بين أبرز

[1]– حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف ، مصر،197،ط1 ، ص 213.

[2]– بن أحمد بن الحسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط3 ، 2002 ، ص 100.

القضايا التي عالجها الشعر الجاهلي نذكر قضية **(المرأة)** واستحضارها في التعبير الشعري إذ لا تكاد تخلو قصيدة عربية من ذكر المرأة على اختلاف صورها.

يؤكد النقاد على أن" أمرئ القيس " من الشعراء الذين فتحوا باب وصف المرأة فقد وصف محاسنها في صور مجازية ظلت مرجعا لكل الشعراء الذين جاءوا بعده " فهي مصدر الإلهام و مصدر الوحي والشعر يستنزله الشاعر منه إستنزالا وكأنها تحل منه محل الآلهة الذين نراهم في مطلع الإلياذة"[1].

يرى الدكتور " نصرت عبد الرحمان" أن استحضار المرأة في القصيدة الجاهلية كان استحضارا مثاليا تبطأ أساسا بعوامل التخييل ا مثاليا مرتبطا أساسا بعوامل التخييل اذ جاءت صورة المرأة مرتبطة بعالم الأطلال إذ يرى هذا الباحث أنه كلما ذكر الشاعر الجاهلي **(الأطلال)** إلا وتبعه بذكر صورة المرأة ، ففي الأطلال اندثار وتغير ورحيل ولا شك أن هذا الرحيل رافقته مواطن حياة لم يبقى منها سوى هاذه الآثار ، فبرحيل المرأة يحل الجدب والفقر حتى غدة هذه الأطلال ملعبا للآرام والنعام وبقية الحيوانات ولهذا كانت المرأة في الشعر الجاهلي من أكثر الموضوعات إثارة واستحضارا في النص الشعري العربي وهذا ما يفسر رأي كثير من النقاد في تأويل رمزية المرأة إلى مدارات أسطورية ذات صلة وثيقة بالمعتقدات والديانات القديمة التي اتكأ عليها الشاعر الجاهلي في العصور القديمة، فعالم الأنوثة في التفكير الأسطوري القديم هو عالم الحياة والخصب والانتعاش يقول " الحارث ابن حلزة اليشكري"[2]

وبِعَينَيكَ أَوقَدَت هِندٌ النّارَ أَخِيراً تُلوِي بِهَا العَلْيَاءُ

فَتَنَوَّرتُ نَارَهَا مِن بَعِيدٍ بِخَزَازَى هَيهَاتَ مِنكَ الصَّلاءُ

أَوقَدتها بَينَ العَقِيقِ فَشَخصَين بِعُودٍ كَمَا يَلُوحُ الضِيَاءُ

[1]– حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، مرجع سابق.ص

[2]– بن أحمد الحسين اليشكري، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 132.

تظهر هذه الوقفة الشعرية صورة المرأة والتي تبدو كجزء تخييلي استحضره الشاعر على مستوى الرمز قصد خلق عالم يتناغم فيه عالم الصلابة **(الأطلال)** ، وعالم التحول وهذا ما ذهب إليه الدكتور " حمد وهب رومية " إذا يقول **(لقد شغفت مشاهد القفز والخراب و الديار المهجورة قلب الشاعر الجاهلي، فوقف يتأملها بعيني وامق، و يقلب فيها النظر، فترد عليه ذكرى الأيام الغوابر ، وتهيج أشواقه الغافية، فيبكيها مستكينا إلى أحزانه و مواجعه كأنما يجد فيها لذة واستمتاعا و راحة غامضة).**[1]

ومن بين القضايا التي أثارت موقف الشاعر الجاهلي فجاء ذكرها مكثفا في ثنايا النصوص الشعرية ذكر صورة الحيوان فقد تعددت صور الحيوان في الشعر الجاهلي و هذا باختلاف المواقف والأحداث التي مر بها الشاعر الجاهلي كالناقة والفرس وحمار الوحشي والنعام والظباء والعقاب .... ومن أكثر هذه الحيوانات ذكرا **(الناقة)** ، فقد منحها الشاعر قيمة وجودية في حياته الخاصة إلى درجة أن جعل لها أسماء وصفاة وأن لكل جنس منها وظيفة خاصة ، يقول لبيد ابن ربيعة[2].

فَإِذَا تَغَالَى لَحْمُهَـا وَتَحَسَّرَتْ وَتَقَطَّعَتْ بَعْدَ الكَلالِ خِدَامُهَا

فَلَهَـا هِبَـابٌ فِي الزِّمَـامِ كَأَنَّهَـا صَهْبَاءُ خَفَّ مَعَ الجَنُوبِ جَهَامُهَا

هذا وصف جمع فيه الشاعر بين الحقيقة والخيال فجعل من ناقته وسيلة من وسائل التعبير الفني فهي الصهباء سرعتها كالسحاب وقد علا لحمها إلى رؤوس عظامها مما يجعلها مسرعة خفيفة الحركة وهذا ما ذهب إليه الدكتور الناقد " **مصطفى ناصف**" في قراءته الثانية للشعر العربي القديم إذ يرى في توظيف الناقة بعدا رمزيا عميقا له أبعاد نفسية وأسطورية في نفسية الشاعر، فالناقة

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم ونقدنا الجديد، عالم المعرفة، عدد 207 ، مارس 1996 ، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ص.

[2]– الحسين الزرزني ، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 84، 85.

(قادرة على أن تعيش على نبات خشن ذي أشواك ، وهي قادرة على أن تحفظ الماء في جسمها ، وهناك آيات غريبة في تشكيل أقدامها، ولهذا كانت الناقة في التعبير الصالح عن فكرة الثبات والقهر و الصمود. وكان هذا الصمود مفيدا إذا أبعاد لا بعد واحد)[1]، وبهذه النظرة فإننا لا نجد مشاحة في القول إن تعدد صورة الحيوان مرتبطة بالمواقف النفسية و الظروف الاجتماعية التي عايشها الشاعر، فكل شاعر رؤيته ومنهجه في تصوير الناقة فناقة " **النابغة الذبياني**" تختلف فكريا وجماليا عن ناقة " **اللبيد ابن ربيعة**"

ولا شك أن موضوع الناقة يقودنا للحديث عن **(الرحلة و المصير)** فللرحلة فلسفة خاصة في حياة الشاعر الجاهلي فقد كان **(الرحيل هاجسا لا يقر و لا يهدأ في ضمير الشاعر الجاهلي، فهو راحل أو مزمع على الرحيل في كثير من الوقت أو متأمل من يرحل وما يرحل : الظعائن ، العمر، القبائل، الأهل والرفاق ، الحياة نفسها)**[2]، فقد أيقن النقاد و دارسو الشعر الجاهلي أن للرحلة امتداد عميق في تبلور شعرية النص العربي القديم، فالرحلة ليست رحلة جغرافية ولا مكانية بقدر ماهي رحلة قلق و سؤال تخفي وراءها حيرة الشاعر الجاهلي و رحلة الحياة والموت ولا شك أن الوعي بالزمن و ارتباطه بالمصير كان هو الدافع الجوهري في حديث الشاعر عن الرحلة هي رحلة يتذوق فيها الشاعر طعم البحث عن المعرفة كما هو الحال في معلقة " إمرئ القيس" الباحث عن الخلاص كما يؤكد النقاد على أن الرحلة في الشعر الجاهلي تأخذ عدة أشكال و توجهات ، فهناك رحلة تقع على مستوى التخييل يريد منها الشاعر الانتقال من عالم الطلل إلى عالم السفر فينطلق واصفا رحلته وما صادف من أهوال و مشاق مستحضرا صورة الناقة الظليم وصراع الثور الوحشي و صورة الكلاب و ما إلى ذلك من هذه الصراعات كما هو ماثل في قول النابغة الذبياني.[3]

---

[1]– مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، ط1 ، ص 98.

[2]– وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم ونقدنا الجديد ، عالم المعرفة، مرجع سابق ، ص271.

[3]– ديوان النابغة الذبياني ،شرح و تقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت 1996، ط3، ص10،11.

كَأَنَّ رَحلي، وَقَد زالَ النَهارُ بِنا، يَومَ الجَليلِ عَى مُستَأنِسٍ وَحـــدِ

مِن وَحشِ وَجرَةَ، مَوشِيٍّ أَكارِعُهُ طاوي المُصَيرِ، كَسَيفِ الصَيقَلِ الفَرَدِ

سَرَت عَلَيهِ، مِنَ الجَوزاءِ، سارِيَةٌ تُزجي الشَمــالُ عَلَيــهِ جامِـدَ البَـرَدِ

فالنابغة في هذا الموقف ،صور رحلته تصويرا تخيليا قصد بلوغه " النعمان بن منذر" فكانت الناقة هي السبيل لبلوغ هذه الغاية فانتصارها على الكلاب في هذه الرحلة هو انتصار النابغة على الموت، ولهذا نقول إن الرحلة في النص الشعري الجاهلي لها مبررات شكلية فنية استحضرها الشاعر كموقف جمالي يمكن تسميته بحسن التخلص قصد ربط الأفكار مع بعضها بعضا، فقد كان **(الشاعر الجاهلي يقوم إلى ناقته بعد أن يذرف العبرات على الطلل فيمتطيها مسليا بها هواه، محملا لها همته ، و ينطلق إلى الصحراء)**[1]، و من هذا الطرح المعرفي فإن الرحلة في حياة الشاعر الجاهلي لها أبعاد جمالية و نفسية تبعث على النقد و التأويل و التفسير.

1/ القراءة السيميائية :

تحتل السيميائية مكانة مرموقة ضمن منظومة المناهش الحداثية، و التي تجمع بين المدار النسقي و السياقي، فهي منهج يركز أساسا على وجود العلامة و دراستها دراسة ثقافية دلالية و علاقتها بالحياة الإجتماعية التي يحياها الإنسان أو بالأحرى يمكن القول " إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا لسيميائيات. بعبارة أخرى كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو في الإشتغال علامات تخبر عن هذه الثقافة و تكشف عن هويتها فالابتسامة و الفرح و اللباس و طريقة استقبال الضيوف و اشارات المرور و الطقوس الاجتماعية و الأشياء التي نتداولها فيما بيننا، و كذلك النصوص الأدبية و الاعمال الفنية، كلها علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا. ذلك أن كل لغة من هذه اللغات تحتاج غلى تعقيد أي تحتاج الى الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها في إنتاج معانيها"[2].

[1]– نصرت عبد الرحمان، الصورة 10 الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، كنوز المعرفة، الأردن، 2013 ط الأولى، ص150

[2]– سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، منشورات ظفاف ، إختلاف ، الرباط ، ط1 ، 2015 ،ص19.

ومن هذا المنطلق تكون السيمياء هي العلم الذي يدرس حياة العلامة بكل اختلافاتها اللغوية و الثقافية من رموز و أيقونات و إشارات و ملامح و أهواء و إلى غير ذلك من ملامح الوجود الإنساني و حيث نعود إلى النص الأدبي نجده خطابا او نسيجا معقدا من علامات اللغوية التي تتطلب التفسير و التأويل.

ولهذا كانت السيمائية من أقدر المناهج النصانية تصديا لكل الخطابات الإبداعية على تنوعها و عليه فإن موضوع السيمياء يشتغل على التصور الذي تحدثه العلامة اللغوية أو ما سماه علماء السيمياء بالتدلال السيميائي و هذا ما أكده العالم اللغوي" **فيردبناند دوسوسير** " ferdinand dusaucer **(1913،1857)**، وهو أول من من بشر بعلم جديد و هو علم العلامات، والذي سيأخذ على عاتقه حياة العلامة و تحولها ضمن الثقافة و الفكر، إذ نراه يقول: **« و يمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارة في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي و هو بدوره جزء من علم النفس العام ، و سأطلق عليه اسم علم الإشارات semiology.... و يوضح علم الإشارات ماهية مقومات الإشارات، و ماهية القواعد التي تتحكم بها، ولما كان علم هذا العلم لم يظهر إلى الوجود الى حد الآن، لم يكن التكهن بطبيعته و ماهيته، ولكن له حق الظهور إلى الوجود، فعلم اللغة هو جزء من علم الإشارات العام، و القواعد التي يكشفها هذا العلم يمكن تطبيقها على علم اللغة.... و تقع على علماء النفس مسؤولية تحديد الموضع الدقيق لعلم الإشارات»**[1].

و لدينا أيضا العالم اللغوي ساندرس بورس **sanders pierce(1914/1839)**؛ صاحب أول محاولة نسقية سعت إلى إنشاء السيميوطيقا كنظرية للعلامات، و كما قال يصف عمله: **(انا رائد في العمل الهادف إلى إعداد حقل و فتحه، حقل إسمية " سيميوطيقا")**[2].

فعمله يتوزع على جانبين : الأول الإعداد لهذا العلم و الخوض فيه عن طريق فلسفة العلامة ، بوصفها ماهية معرفية من حيث البعد الأنطولوجي ، وفي الجانب الآخر يتناول البعد التداولي و

[1]– محمد فليح الجبوري، الإتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط ط1، 2013، ص52، 53.

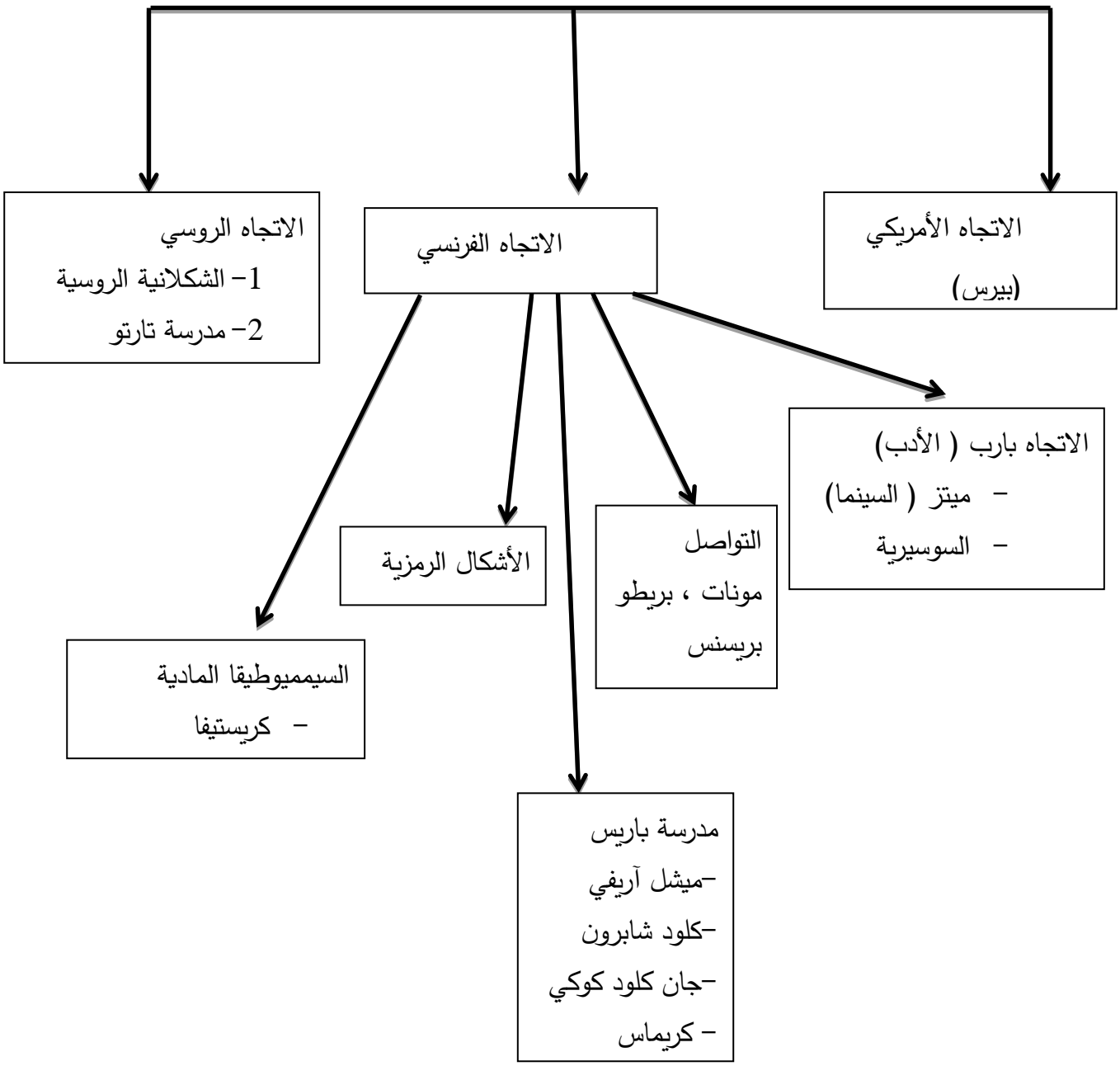
[2]– المرجع نفسه، ص40.

هذا ما قصده بقوله : **(فتحه)** ، فهو ينطلق من عقلية فلسفية تأخذ بنظر الاعتبار الماهية والكيف لجنس العلامة إذ تعامل مع جميع الإشارات اللغوية كانت أم مادية، في نظام سيميائي واحد . ويعود سبب شمولية هذه النظرية وعدم حصرها بالمجال اللغوي الذي انفرد به سوسير إلى كونها تصدر عن ذات انشغلت بالعلوم البحتة والعلوم الانسانية، فهو يتناول السيميائية بوصفها علما يستند إلى المنطق والرياضيات ولا يحصره في نقطة واحدة هي اللغة.[1]

أما إذا جئنا إلى الحديث عن اتجاهات المنهج السيميائي فإننا نأكد أنه لا يمكن أن نضبط ظبطا دقيقا تيارات ومدارس السيميائية وهذا التشعب الدرس السيميائي الحديث وتداخل الفلسفات والمرجعيات المعرفية لدى المفكرين والنقاد ورغم هذا التداخل إلا أن النقاد قد أجمعوا على أن السيميائية وتحكمها ثلاث إتجاهات رئيسية وهي سيمياء الدلالة وسيمياء التبليغ **(التواصل)** وسيمياء الثقافية ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات استراتيجية الخاصة ومفاهيميه الاجرائية في فهم وتأويل النصوص الأدبية والخطابات الفكرية، والخطاطة الآتية توضح أبرز تيارات المنهج السيميائي

[1]–المرجع السابق، ص 40 ، 41.

[1](The semiotic Method)



- **الاتجاهات السيميائية: Semiotic trends)**

السيمياء كما ذكرنا سابقا علم ألسني جاء "**دوسوسير**" مبشرا به على أنه دراسة حياة

[1]- جامعة محمد خيضر بسكرة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي ، منشورات الجامعة، 2000، ص85.

العلامة داخل الحياة الاجتماعية ، وفي نفس الفترة . أي بداية القرن الماضي ، كان كذلك المنطقي الأمريكي " **بيرس**" يدعو الناس للنظر في هذه الرؤية الجديدة وتبنيها والتي أطلق عليها اسم " **السميوطيقا**" **semiotics** وعلى الرغم من الاختلاف في تسميتها والمنطلقات إلا أنها كلها في معنى واحد فمجالها لا نهاية له.

إن هذا العلم عصارة مخاض تراثي صعب كان على يد العالم السويسري "**فيرديناند**" **ديسوسير**" و الفيلسوف الأمريكي " **تشارلز بيرس**" قد كانت السيميولوجية عند " **سوسير**" هي علم يدرس العلامات ومدلولها أما " **بيرس**" فقد كانت السيمياء عنده هي تحديد ماهية العلامة ومكوناتها وأركانها، وجعلها أساسا للدلالة الممكنة غير أنها في أطروحتها تشغل " فضاء أوسع من النطاق الذي تشغله النظرية السوسيرية ، إنها نظرية سيميوطيقية، نظرية جمعية أشمل من الأولى ، لأن صاحبها جعل فاعليتها خارج علم اللغة"[1]

دون أن ننسى الاتجاه الآخر الذي يضم مجموعة من الباحثين كذلك والذين يمثلون بدورهم اتجاه اسموه اتجاه السيميائيات المادية والتي تنبتها علوم كثيرة كالأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا، بحيث تجاوزت كل من ما يخص دراسة الأنظمة و العلامات والفنون البصرية وغيرها من الفنون الأخرى اشكال اتصال.

بالرغم من تعدد الاتجاهات إلا أنها تأخذ ثلاث طرق تطورت من مشروع "**سوسير**" **و** " **بيرس**" والتي هي الإبلاغ ، الدلالة، الثقافة.

من هذه المنطلقات الفكرية والمعرفية لاتجاهات السيمياء أخذت الدراسات النقدية، الحديثة لاستحضار نصوص والخطابات الإبداعية، حيث وجدت السيمياء طريقها في حوار نصوص الشعرية العربية الحديثة والقديمة، إذ نقرأ كثيرا من المؤلفات والمقاربات النقدية حاولت قراءة الشعر

[1]– بشير تاوريريت " أبجديات في فهم النقد السيميائي ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني" السيمياء والنص الأدبي ، عدد 2002، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص196.

الجاهلي قراءة ثقافية استمدت آلياتها من المنهج السيميائي نذكر على سبيل الحصر دراسات الناقد المغربي العربي " **محمد مفتاح**" و " **السعيد بن كراد**" ، و " **محمد عبد العالي**" و"**مصطفى ناصف**" و" **يوسف عليمان**" وغيرهم من النقاد العرب ونخص بالذكر التجربة النقدية للناقد الجزائري " **عبد المالك مرتاض**" في مؤلفه **(السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنثروبولوجية منشورات اتحاد كتاب العرب 1998)** ففي هذا المؤلف حاول " **عبد المالك مرتاض**" تطبيق المنهج السيميائي في بعده الثقافي فنراه يستحضر المعلقات السبع فستنطقها من حيث البناء الثقافي ودلالاته الاجتماعية، وهذا من خلال مدارات تأويلية كمدار بنية المطالع، وجمالية الحيز، طقوس الماء، نظام النسيج اللغوي في المعلقات ، والصورة الأنثوية للمرأة وأشكال التناص فكل هذه المحاور شكلت عند الكاتب دراسة معمقة للمعلقات الشعرية وطرائق بنائها من وجهة نظر السيمياء الحديثة.

يقول " **عبد المالك مرتاض**" ، **(ذلك ، وأنا عايشنا هذه المعلقات السبع العجاب أكثر من سنتين اثنتين : ظلنا ، خلالهما، نقرؤها ونعيد قراءتها، حتى تجمع لدينا مقدار صالح من المواد لو جئنا نحلله كله لكان هذا العمل خرج في مجلدين اثنين على الأقل ، بالإضافة إلى المواد الأخراة الكثيرة التي ينصرف شأنها إلى الشعر الجاهلي بعامة ، والتي قد نعود إليها يوما لبلورتها ، وإخراجها للناس. ولغزارة المادة المنصفة، والمنبثقة عن قراءة نصوص المعلقات السبع ، ورغبة منا في أن لا يكون الكتاب الذي نقدم بين أيدي الناس أضخم مما يجب ، وأطول مما ينبغي : ونحن نحيا عصر السرعة، والميل إلى القليل المفيد : ارتأينا أن لا يريد تقديمها على أكثر من عشر مقالات كل مقالة تعالج مستوى بذاته، أو محورا بعينه: مثل إثنولوجية المعلقات، وبنية الطلبات المعلقاتية ، وفكرة التناص في المعلقات، والصناعات والحرف، وطقوس الماء، والمرأة، وجماليات الايقاع، وجماليات الحيز....وهلم جرا).**[1]

يحاول الدكتور " **عبد المالك مرتاض**" قراءة الشعر الجاهلي قراءة نصانية تعتمد أساسا على المقصدية و التأويل وهذا ما تمنحه سيمياء الثقافة من رؤى و أفكار أخرجت الشعر الجاهلي من

[1]– د.عبد الملك مرتاض، المعلقات السبع (مقاربة سيميائية ، أنتروبولوجيا) ، من منشورات اتحاد الكتابالعرب 1998 ، ص14.

دائرة الوصف والتحفيز إلى دائرة النقد والتأويل معتمدا في ذلك على الجانب الشكلي للنص الشعري يقول " **عبد المالك مرتاض**" في هذا الصدد **(... وتحت زاوية المقاربة السيميائية أيضا أن نستبين مقاصد الشعراء .... فذاك أمر لم نرم إليه، وذلك ما لم يعد أحد من حذاق منظري النصوص الأدبية ومحلليها يعيره شيئا كثيرا من العناية، ولكننا إنما نريد من خلال تبيان مقاصد تللك النصوص ذاتها، وكما هي، وكما رويت لنا، أو روي بعضها الآخر ، ونسج بعضها الآخر على روح الرواية الأصلية وشكلها).**[1] نستنتج من هذه المقولة أن الناقد " **عبد المالك مرتاض**" يبحث في أصول المعنى وارتباطه بالواقع الاجتماعي كما يعيشه الشاعر الجاهلي كذكر الأطلال مثلا أو الناقة أو وصف المرأة، فكل فكرة يطرحها الشاعر الجاهلي تتمثل في رأي **(مرتاض)** مرجعية فيها كثير من الدلالات التراثية والتي تخطر في النص كعلامة دالة على ارتباط الشاعر ارتباطا وثيقا بعالمه البيئوي والاجتماعي وخصوصا في شعر المعلقات.

وبكلمة نقول إن المنهج السيميائي استطاع استنطاق النص الجاهلي وما يخفيه من رموز ودلالات لها حضورها المتميز لدى الشاعر العربي **(ومن الواضح أن هذا الاتجاه في دراسة الظاهرة الأدبية يرفده ويلتقبه اتجاه سيميولوجي يعني بالتركيز على التحليل الاجتماعي للرموز الفنية في الأدب من صور وأخيلة وتراكيب)**[2]. وعليه تكون الرؤية السيميائية وحسب اعتقاد كثير من المفكرين ، وهي أعمق وأنجح الرؤى في تحليل القصيدة الشعرية في العصر الجاهلي ، وإذا عدنا إلى بعض الدراسات الحديثة نجد كثيرا من المقاربات السيميائية قد قبضت على خيوط وتراكيب النص الشعري القديم ومن بين هذه الدراسات المجهود الذي قام به الناقد " **يوسف عليمات**" في كتابه **(جماليات التحليل الثقافي " الشعر الجاهلي أنموذجا" ، الأردن)** وهو كتاب شيق التزم فيه المؤلف بآليات المنهج السيميائي من وجهة نظر البعد الثقافي وهذا ما يذكرنا **(بسيمياء الثقافة)** المنطوية تحت سيمياء الكون للناقد الروسي " **يوري لوتمان**" **(1922 1993 Yuri Lotman)**

[1]–المرجع السابق، ص 5.

[2]– صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، دار المعارف ، القاهرة ، ط2، 1980 ، ص22.

، صاحب كتاب **(سيمياء الكون)** فقد حاول " **عليمات**" من هذه الرؤية إعادة قراءة القصيدة الجاهلية قراءة ثقافية تحمل بين أطيافها المكون الثقافي وما يحمله من مقاصد وأفكار ومشاعر. ولعل الملفت للانتباه في هذا المقام أن الناقد " **ي ، عليمات**" وإن التزام بآليات النقد الثقافي وبصراع الأنساق الثقافية إلا أن الآلية الإجرائية من حيث التحليل فإنها تستند إلى الرؤية السيميائية وخاصة حينما يتعلق الأمر بسيمياء الثقافة لأن الناقد يحاول الوقوف عند العلامة اللغوية والنظر إليها كنسق دال ضمن مجموعة الأنساق المتصارعة في بنية القصيدة الجاهلية و لهذا سنحاول في هذا المقام التمثيل لهذه الفكرة من كتاب **(جماليات التحليل الثقافي)** يقول الشاعر المخيل السعدي[1]:

وأَرَى لها دَاراً بأَغْـدِرَةِ ال سِّيدَانِ لم يَدْرُسْ لها رَسْمُ
إِلاَّ رَمـاداً هامِـداً دَفَعـتْ عنـهُ الرِّيــاحَ خَوَالِـدٌ سُحْمُ
وَبقِيَّـةَ النُّؤْيِ الذي رُفِعَتْ أَعْضَـادُهُ فَثَــوى لــهُ جِـذْمُ

يقول " **ي ، عليمات**" في قراءته لهذه المقطوعة إن الأثر: **(الذي يتركه الإنسان خلقه بعد انتصار الطلل عليه كالثافي ز و النؤي يكشف تحول الجهد الذي بذله الانسان قصد تشكيل المكان إلى ضياع ورماد تذروه الرياح فكل شيء وفق رؤية الشاعر يضحى بقية أو أثر على حركة الانسان فالرسم بقية ، والأثافي بقية سواد ، والنؤي كذلك بقية وهذا المشهد يعبر في حقيقته عن حالة إستيلاب فعلي لثقافة الانسان)**[2] .

وخلاصة نقول إن ميدان الدراسات السيميائية لميدان واسع المعرفة كون السيميائية منهجا جامعا لكل المناهج النقدية التي ظهرت في العصر الحديث.

[1]– يوسف عليمان ، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا ، الأردن ، ط الأولى، 2004 ، ص142.
[2]– مرجع سابق ، ص143.

2- القراءة الأسطورية:

لقد تعددت الاتجاهات النقدية في دراسة النص الشعري العربي القديم مما يدل على غزارة المادة الشعرية عند العرب وتعدد أغراض الشعر العربي وموضوعاته مما حدا بكثير من النقاد بأن يجنحوا في مقاربتهم النقدية عدة اتجاهات وتيارات فكرية رغبة في معاينة هذا الموروث الشعري الذي نقله لنا الروايات والأخبار ولعل الباحث في رفوف المكتبة العربية يجد كما هائلا من المؤلفات والدراسات وانكبت على الشعر الجاهلي فهما ودراسة وتغيرا.

ومن بين أهم المناهج النقدية التي حاولت دراسة الشعر الجاهلي المنهج الأسطوري، وهو من المناهج النقدية ذات الصلة بالتاريخ وأنماط التفكير، ومن بين الأدباء الذين فسروا الشعر الجاهلي تفسيرا أسطوريا نذكر " **الدكتور ابراهيم عبد الرحمان**" " **الدكتور أحمد كمال زكي**" و" **الدكتور نصرت عبد الرحمان**" و " **الدكتور يوسف خليف**" و " **الدكتور على البطل**" و " **الدكتور وهب أحمد رومية**" ، وحينما نقول بمصطلح الأسطورة فإننا نعني الطبيعة التشكيلية لتوظيف الأسطورة في النص الشعري وهذا ما أكده " **الدكتور وهب أحمد رومية**" حينما قال : **(إن الأسطورة التي يواجهها الناقد في الأدب تختلف من جهات شتى لا من جهة واحدة عن الأسطورة التي يواجهها عالم الأنثروبولوجيا في ميدان عمله، لقد غذّاها التاريخ والفن جميعا فعادت خلقا جديدا أو كالجديد. وهو خلق مكتمل يحتمل قراءات شتى ، ولكنه لا يحتمل الاضافة على عكس الأسطورة في الحياة ، إن الأسطورة في العمل الادبي مغلقة ومنتهية ،أما في الحياة فمفتوحة وقابلة للإضافة والنمو)**[1].

ومن هذه الأفكار شكل المنهج الأسطوري مجالا رحبا لدراسة الشعر الجاهلي و هذا باعتماد مفاهيم الأسطورة والتي جاءت حسب تعريف " **الدكتور محمد عجينة** " في موسوعته إذ يقول : **((آية حكاية تقليدية ، تروي وقائع حدثت في بداية الزمان ، وتهدف إلى تأسيس أعمال البشر**

[1]- وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، ع 206 ، سنة 1996 ، مجلس الأعلى للثقافة الكويت، ص 38.

الطقوسية حاضرا، وبصفة عامة، إلى تأسيس جميع أشكال الفعل ، والفكر، التي بواسطتها يحدد الانسان موقعه من العالم))[1].

لقد استمد المنهج الأسطوري فاعليته النقدية وآلياته الإجرائية من تطور نظريات الأدب في العصر الحديث ولا سيما نظريات علم النفس والأنثروبولوجيا وعلم الأديان المقارن **((وقد بدأ هنا الاتحاد في تفسير الشعر العربي، ككل الاتجاهات النقدية المعاصرة عندنا، متأخرا عن بدايته في المجتمع الأوروبي ولعل هذا التااخر أن يكون فيه بعض النفع للأدب والنقد العربيين))**[2].

وفي الحقيقة أن تبلور المنهج الأسطوري وتشكله في النقد العربي الحديث كان مستند المرجعيات وفلسفات أهمها أعمال العالم النفسي " **سيقموند فرويد" 1856-1939 (Sigmund frend)** وخاصة أبحاثه حول العقل الباطني ثم أبحاث **"نورثروب فراي"(1912،1991) (Northrop Fry) و "فريزر" (1854-1941 freezer) و " كلود ليفيش ستراوس"**

(Strauss claude 2009/1908) دون أن ننسنظريات ما بعد **"فرويد"** ونعني بها أفكار **"كارل يونج" (Carl jung 1961/1875)** في مفهوم اللاشعور الجمعي و " **ألفردأدلر" (Charles Adler ، 1937/1870)** في فكرة النماذج العليا ، ولا نود في هذا المقام التوسع في مرجعيات الفكر الأسطوري بقدر ما نصبوا إلى إظهار القيمة الجمالية والمعرفية للشعر الجاهلي من وجهة نظر المنهج الأسطوري، وكيف تشكلت معالم الشعر الجاهلي عند النقاد العرب وهذا من خلال نظريات التفسير والتحليل المعتمدة أساسا على آليات التفسير النفسي **(كون الأسطورة مصدر جماعي، من مصادر الصورة ، فإن الشاعر يخرج لنا صورة إلى حيز الفعل ، ويجسمها بوعيه، ويجعلها قابلة للإدراك ، من خلال ما افترضناه عن حلم الشاعر ذي المستوى الفردي له ، والأسطورة ، ذات المستوى الجماعي له. وهي فرضية توفر لنا في القصيدة ، صورا**

[1]- محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب، عن الجاهلية، ودلالاتها ، دار الفرابي ، بيروت، لبنان ، ج(1) ، ط(1) ، 1994،ص72.

[2]- وهب رومية ، شعرنا القديم ونقدنا الجديد، مرجع سابق ، ص39.

عامة عن تاريخ قديم ، وخبرة قديمة)[1]. وهذا ما ذهب إليه النقاد والدارسون في تحليلهم للشعر الجاهلي وخصوصا في بعض القضايا ذات البعد المصيري كإشكالية الحياة والموت والعقيدة وبعض صور الطبيعة كالشمس والقمر و الكواكب والنجوم والسماء والمطر وكل مظاهر الكون الطبيعة فالشاعر الجاهلي تعامل مع هذه المظاهر فخلق منها صورا مكثفة استحضرها في نصه الشعري فجاءت معبرة عن أنماط الحياة بكل ما تحمله من مظاهر الصراع والمعركة من أجل البقاء.

ومن صور التعبير الأسطوري صورة المرأة والتي أخذت مكانة مرموقة و واسعة الدلالة لدى الشعراء الجاهليين وهذا ما ذهب إليه الدكتور "**ابراهيم عبد الرحمان**" في كتابه **((الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية))**: إذ يرى **(أن الشعراء لم يقفوا عند حد تصوير هذا الجانب الإلهي في المرأة التي يرمزون بها إلى المعبودة ((الشمس)) وإنما راحوا يزاوجون بينها، وبين صورة أخرى تفيض بوصف هذا الجانب الأنثوي في المرأة ، وما يتصل به من المعاني الحسية التي تعبر عن الشهوة و اللذة، ولم يكن الرمز عن الشمس الآلهة المعبودة بالمرأة الجميلة شيئا جديدا في الديانات الجاهلية، فقد فصلت ذلك الديانة ((السومرية)) في العراق من قبل، على نحو ما تقص ((ملحمة جلجامش)) في وصف ((عشروت)) إلهة خصب والحب والجمال)**[2]

وهذا ما نجده ماثلا لدى كثير من النقاد العرب كالدكتور **(علي البطل)** في كتابه **(الصورة في الشعر العربي)** اذ نراه يقرا قول امرئ القيس حينما يقول :

وتراهن في الهوادج كالغزلان مــتا ان يـنالهـن السهــام

نخــلات مـن نخـل بيســان اينعن جميعا و تبتهن تؤام

في ان امرئ القيس قد استحصر صورة النساء و جمالهن وارتباطهن بطقوس العبادة ولا سيما في مظهر الأنوثة المرتبطة بالشمس والتي هي الأم المعبودة كون معفى الخصب و وأنهما مرتبطان

[1]– عماد الخطيب ، الصورة الفنية أسطوريا ، مرجع سابق، ص49.

[2]– مرجع سابق ، ص 66.

أساسا بالأنثى وإن تعددت أسمائها غزلان ، نخلات فكل هذه المكونات مرتبطة ارتباطا عضوي بأصول الديانات القديمة وهذا ما نجده في كافة التراكيب اللغوية و الصور الفنية المعبرة عنها في النص الشعري القديم، **(فالشاعر الجاهلي لا يتصور الفن عملا فرديا بل يتصوره نوعا من النبوغ في تمثيل أحلام المجتمع ومخاوفه ولآماله ، وفي الأطلال والناقة والفرس والرحلة يحاول كل مفكر أن يصنع جزءا من تمثال مقدس يقره ويباركه ضمير المجتمع ....)**[1].

كاد يجمع النقاد العرب في العصر الحديث على أن ما كتبه الأستاذ الناقد " **نصرت عبد الرحمان**" حول تفسير الشعر الجاهلي من منطلق النظرة الأسطورية يعد أخصب وأعمق الدراسات التي قدمت في فهم وتأويل القصيدة العربية الجاهلية وهذا في مصنفه **(الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث)**

لقد تناول هذا الناقد عدة قضايا فكرية طرحها الشاعر الجاهلي ضمن العمود الشعري أو التنظيم الشكلي للقصيدة كالرحلة ، الطلل ، الظعن، المرأة ،حمار الوحش، الفرس و الناقة ، ففي هذه المحطات ترتسم معالم التفكير الخيالي المستمد من التفكير الجماعي وكأمثلة على ذلك نورد ما ذكره الدكتور "**نصرت**" في تناوله لعنصر الطلل في الشعر الجاهلي ، يقول الشاعر[2]

بِـــهَا العِيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ

تـــــــأَبَّدَ لا تَـرى إِلّا صُــواراً بِمَـــــرقومٍ عَلَيهِ العَهــدُ ختالِ

بِها كُلُّ ذَيّالٍ وَخَـنـسـاءَ تَرعَوي إِلى كُلِّ رَجّافٍ مِـنَ الرَمـلِ فـارِدِ

يقول "**نصرت**" في قراءته لهذه النماذج الشعرية **(إن المرأة هي عنصر الطلل الرئيسي ونكاد لا نجد في الشعر الجاهلي أطلالا بغير إمرأة ، فأمرئ القيس ينسب أطلاله إلى سلمى وهند و الرباب**

[1]– مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، بيروت، 1978 ،ط1 ، ص54.

[2]– نصرت عبد الرحمان ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مرجع سابق ، ص142–143.

[...] وزهير يرد أطلاله إلى أم أو في وأسماء وسلمى وأم معبد، والنابغة الذبياني يرجعه إلى مية[...].

وطرفة ابن العبد يعيدها إلى خولة وهند [....] وينسبها الأعشي إلى جبيرة وميتاء [...])[1]

ما يمكن قوله في هذا المقام إن صورة الطلل هي صورة رمزية صنعها نسق ثقافي ذو إرتباط وثيق بالتفكير الجماعي الجماعي إذ **(أن المرأة جاءت في الشعر الجاهلي يرجح أن تكون رمزا جماعيا لوجدان جماعي ديني للشمس)**[2].

يحاول الدكتور " **عماد على الخطيب**" في كتابه **(الصورة الفنية أسطوريا دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي)** مواصلة ما أكده النقاد في أن مصدر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي كان خاضعا لمعتقدات طقوسية ودينية ومن الأمثلة التي وقف عندها – علي الخطيب–صورة حمار الوحش في مقطوعة " **أوس بن حجر**" في قوله[3]:

تَذَكَّــرَ عَيناً مِن غُمازَةَ ماؤُها لَـهُ حَبَبٌ تَستَنُّ فيهِ الزَخـارِفُ
لَهُ ثَــأَدٌ يَهتَزُّ جَـــعدٌ كَــأَنَّـهُ مُخالِطُ أَرجاءِ العُيونِ القَراطِفُ
فَأَورَدَها التَقريبُ وَالشَدُّ مَنهَلاً قَطاهُ مُعيدٌ كـرَّةَ الوِردِ عاطِـفُ

فصورة الحمار الوحشي هنا تجاوزت التعبير الواقعي لتغدو صورة رمزية مرتبطة بالاعتقاد الديني المتمثل في الخصوبة المفعمة بالحياة فحاله هو حال الناقة لدى كثير من الشعراء " **فهو الانبعاث الأسطوري من قلب الموت[...] إن الحمار رمز للقوة والخصب ولتخطي صور الواقع إلى عالم الأمل المنشود..."**[4] وهكذا تتشكل صور الشعر العربي القديم من تللك المعتقدات الأسطورية ففي " **قول الأعشى "**[5] :

كَأَنَّ شَعاعَ قَرنِ الشَمسِ فيها إِذا ما فَتَّ عَن فيها الخِتاما

---

[1]– مرجع سابق ، ص 142–141.

[2]– المرجع نفسه ، ص 141.

[3]– المرجع نفسه ، ص 29.

[4]– عماد علي الخطيب ، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، مرجع سابق ، ص 213.

[5]– الأعشى ، ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير شرح وتعليق : محمد محمد حسين ، النموذجية، القاهرة، د، ت ، ص77.

ففي هذا البيت يعقد الشاعر مقارنة أو ربطا بين شعاع الشمس وصورة الخمر فإله الشمس في الأساطير العربية القديمة يحمل معنى الاستقرار والاطمئنان فعن طريق نشوة الخمر ترتفع درجة الأحلام وبلوغ النشوة عن طريق الوهم ، فالشمس في هذا التعبير الشعري هي فكرة نابعة من الثقافة الأسطورية وهذا ما ذهب إليه الدكتور " **مصطفى ناصر**" والدكتور "**ابراهيم عبد الرحمان**". **(إذ تظهر الشمس ذات قلان واحد كما عند الأعشى- وهو الأغلب-او تظهر ذات قرون كما عند أوس ابن حجر وق يكون هذا العنصر (إذ تظهر الشمس ذات قلان واحد كما عند الأعشى- وهو الأغلب-او تظهر ذات قرون كما عند أوس ابن حجر وق يكون هذا العنصر إنسانيا ، فعديرة المرأة تسمى في اللغة قرنا)**[1].

ومن وجهة أخرى يفسر الدكتور "**نصرت**" علاقة الشاعر الجاهلي بالأسطورة وفق مبدأ **(البناء التوافقي)** وهو **(أن تتفق علاقة الشاعر بالموضوع مع علاقة الآلهة به)**[2]، يأخذ الناقد مثالا من معلقة " **زهيلر بن أبي سلمة)** التي مطلعها[3]

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَـةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الـدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

يرى الدكتور " **نصرت** " أن المعنى الذي تحمله الأطلال مرده أن الشاعر مزج بين الحقيقة و الوهم في كون " أم او في" إمرأة حقيقية أم خيالية فرمزية هذا تعود إلى أن **(أم أو في سيدة الخصب والحكمة)** وهذا ما رآه الناقد بأن عالم الأطلال مرتبط دوما بالمعتقد الأنثوي، وهذا الاعتقاد سائد عند الوثنيين الذين يعتقدون أن المكان بغياب أهله تحل الآلهة فيه وكأن الشاعر يبحث عن أم أو في المعتقد والتفكير الخرافي وبالتالي فإن " زهير " يناجي سيدة الخصب التي غابت عن المكان فحل الجدب والفقر لمدة (عشرين حجة).

بهذا التصور النقدي المتمثل في المنهج الأسطوري حاولنا تقديم فكرة مختصرة في تفسير وفهم الشعر الجاهلي من منطلق البيئة الثقافية والبناءات الأنثروبولوجية المهيمنة في فكر الذهن العربي قبل الاسلام وقد نجح هذا المنهج في كثير من المواقف في تقديم صورة حقيقية عن طبيعة التصوير الرمزي لكل مظاهر الكون فمن وراء كل كلمة وكل صورة تختفي جملة من الاعتقادات الرمزية لها علاقة بالذهنية الجماعية لدى الفرد في مرحلة ما قبل الاسلام.

---

[1]- عماد علي الخطيب ، الصورة الفنية أسطوريا ، مرجع سابق ، ص 275.

[2]- مرجع نفسه ، ص 217.

[3]- ابن عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزقي ، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص62.

3- القراءة السوسيوثقافية " التلقي والتجاوب"

لا نود في هذا المقام التوسع أو الاسهاب في ذكر نظرية (التلقي والتجاوب) الألمانية بقدر ما نصبوا إلى إظهار فاعلية القراءة التأويلية لمختلف النصوص والخطابات الشعرية، ومما لا شك فيه أن نظرية جماليات التلقي لها أسسها المعرفية والمرتكزة أساسا على فلسفة القراءة وتمركز القارئ **(لأن القارئ عندما يعيد تلاوة النص ، لا يستحضر تاريخه العالق بذهنه، وإنما يتولد لديه استعداد ليكشف عن باقي عناصر العمل الأدبي فالقراءة المتكررة تفصح عما ظل غامضا بالنص، فهناك جزئيات في العمل لا تتبين حقيقة معناها إلا عندما تعيد قراءته من جديد)**[1].

فمدار العملية النقدية يرتكز أساسا على وجود القارئ المتذوق أو بالأحرى القارئ / المتلقي والذي زادت فاعلية وتعمق وجود مع مطلع القرن التاسع عشر (19 ق)، إذ **(شهدنا مع بدايات النصف الأخير من هذا القرن اتجاها نقديا مؤثرا يقوم على سلطة القارئ ، ويستند إلى استجابته للنص الابداعي وتفاعله معه من خلال آفاق من التوقعات ذلك هو نقد « جماليات التلقي»)**[2]، بهذا المفهوم تتضح معالم القراءة كنظرية أدبية قائمة أعادة قراءة النصوص و الابداعات وفق آليات ومرجعيات منهجية ومعرفية أكدها كل من " **هانز روبرت ياوس**" « **hans Robert Jauss** » **(1921-1997) و** " **الفغانغ إيزر**" « **Wolfgong Iser** » **(1926)** وهما رائدان بحثا في الأصول الفلسفية لعملية الذوق وتاريخ الأدب وتعاقب الأزمنة في تثبيت النصوص الأدبية وارتباطها بالتاريخ القرائي بمعنى أن عملية الفهم وتأويل هي عملية تاريخية تؤمل لحياة الخطابات الأدبية من خلال فهم وتفسير مقصدية المؤلف بحيث **(تتمثل الدلالة الجمالية الضمنية في حقيقة أن أي استقبال من القارئ لعمل ما يشمل على اختبار لقميصه الجمالية مقارنا بالأعمال التي قرئت من قبل والدلالة التاريخية التي فهمت من هذا ، أن الفهم الأول سيؤخذ به وسينمي في مسلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل وبهذه الطريقة سوف تتقرب الأهمية التاريخية للعمل ويتم إيضاح قيمته الجمالية)**[3]، هذه هي فكرة " **ياوس**" الجوهرية في استنطاق النصوص حينما توضع في سلسلة من التغيرات التاريخية ، فالذوق يخضع لتطورات متعاقبة تكونها مجموع التجارب التاريخية وهذا من منطلق أن أية قيمة جمالية لنص ما إنما تؤخذ من

[1]- خديجة غفيري، سلطة النص بين فعلي التأليف والتلقي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2012 ، ط1 ، ص 44.

[2]- عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، القاهرة ، د.ط ، 1999، ص98.

[3]- د.صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ، إفريقيا ، الشرق ، المغرب ، 2002 ، ط1 ، ص 120 ، 121.

لأعمال سابقة مقروءة من قبل أو حين تقارن بأعمال تركت أثرها لدى القارئ ، ومن هذه الفكرة بنى " **ياوس**" نظريته في فهم الابداع إذ **(يصبح للأدب معنى بوصفه مصدرا للتوسط بين الماضي والحاضر في حين يصبح للتاريخ الأدبي مكان الصدارة في الدراسات الأدبية والنقدية، لأنه يعيننا على فهم المعاني السابقة بوصفها جزءا من الممارسة)**[1]، ما يمكن استخلاصه من هذا القول أن فعل القراءة لدى مدرسة " **كونس تانس**" « **Cons Tans** » هو فعل يشمل كل الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية المساعدة والمؤسسة لفعل الكتابة وتتمثل استراتيجية القراءة والتجاوب عند " **ياوس**" في المبادئ الآتية:

- أفق التوقعات (horizon of expectation)
- اندماج الآفاق (fusion of horizon)
- المسافة الجمالية (Aesthetic Distance)
- المتعة الجمالية (Esthétique confort)
- تاريخ الذوق (history of taste)
- وتتمثل أفكار " **أيزر**" في المدارات الآتية:
- السجل النصي (text directory)
- وجهة النظر الجوالة (mobile point of view)
- القارئ الضمني (implicit reader)
- القطب الفني والقطب الجمالي (esthétique vision, arthéstique vision)

هذه بعض الآليات المنهجية التي طبقها بعض النقاد العرب المعاصرين في دراستهم لشعر الجاهلي:

ومن أبرز الدراسات النقدية التي اهتمت بالشعر الجاهلي مقاربة الدكتور " **مصطفى ناصف**" في كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) ، إذ نراه يمنح القصيدة الجاهلية مساحة واسعة من الدلالة الرمزية المبنية على التأويل التاريخي لبعض صور وتراكيب النص الشعري ومن أمثلة ذلك وقفته النقدية لما جاء في قوله " **النابغة الذبياني**" والتي يقول فيها[2]:

---

[1]– نفس المرجع ، ص121.

[2]– مصطفى ناصف ، قراء : ثانية لشعرنا القديم ، مرجع سابق ، ص 182، 183.

فلا، لعمر الذي مسحت كعبته وما هريق على الأنصاب من جسد
والمؤمن العائذات الطير تمسحها ركبان مكة بين الغيل والسعد
ما قلت من سيئ مما أتيت به إذا، فلا رفعت سوطى إلى يدي
فما الفرات إذا هب الرياح له ترمى أواذيه العبرين بالزبد
يمده كل وادٍ مترعٍ لجب فيه ركام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصماً بالخيزرانة بعد الأين والنجد
يوماً بأجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد.

في هذه المقطوعة الشعرية يرسم " **النابغة**" صورة مركبة جمع فيها صورة الثور والكلاب والصياد قصد بلوغ النعمان إلى أن يتحضر الشاعر صورة الجن والتي تقابل شخصية النعمان الذي جعله الشاعر صورة كهيئة الجن وهنا تتضح قدرة الشاعر على جمع هذه الأفكار ودمجها في سياق أسطوري فالنابغة (**استطاع في لمحة خاطفة أن يجعل الجن جزءا من طبيعة النعمان والذي يتأمل في صورة الفرات يجد عملا من أعمال الجان. والجان في اعتقاد العرب على الأقل تكيد للإنسان. واستطاع النعمان أن يقيد الإنسان على نحو ما استطاع سليمان الحكيم أن يعيد الجان)**[1]. فمن منظور التلقي يمكن لهذا المعنى أن يأخذ أبعاد أخرى تتمثل في دمج بنى تخيلية ضمن مستويات من التفكير الواقعي فرغم بعد النص الزمني إلا أننا نلتمس فيه جانبا من الجمالية الشعرية، وهذا هو حال النصوص المحفزة على القراءة وخاصة إذا عرفنا أن النص الأدبي **(ليس ثابتا بل هو في حركة دائمة تجعله يتجدد وفق شروط تلقيه التاريخية، ثم إن قيمته تكمن في جماليته لأن هذه الأخيرة تحقق ما يقع في النفس من أثر)**[2]، ونحن نتحدث في هذا السياق عن تلقي الشعر الجاهلي نستحضر بعض ما جاء في معلقة "**لبيد ابن ربيعة**" الذي يقول[3] :

وَجَلا السُيولُ عَنِ الطُلولِ كَأَنَّها زُبــرٌ تُجِــدُّ مُتونَــها أَقلامُــها
بَل ما تَذَكَّرُ مِن نَوارَ وَقَد نَأَت وَتَقَطَّعَــت أَسبابُــها وَرِمامُــها

[1]– مرجع سابق ، ص 183–184.

[2]– خديجة غفيري ، سلطة اللغة فعلي التأليف والتلقي ، مرجع سابق ، ص55.

[3]– أحمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص80–82–83.

مُرِّيَّــةٌ حَلــتَّت بِفَيــدِ وَجــاوَرَت أَهلَ الحِجازِ فَأَينَ مِنكَ مَرامُها

فالقارئ لهذه الأبيات الشعرية يشده ذلك الخيط النفسي الذي يربط الشاعر (لبيد) بعالم الأطلال فقد تجاوز هذه الأطلال ليثير أحلامه النفسية المرتبطة بانهدام وانطماس الطلل وانفصال نوار حتى أضحى الشاعر غريبا عن ذاته **(فهو لا يخاطب ذاته الموجودة وإنما ذاته المتخيلة ولذلك ظل الخطاب الموجه إلى ذات الأنت خطابا قاسيا)**[1]، فالتجاوب الجمالي في هذه الأبيات يحكمه صراع ذاتي بين صورة النفس وهي تقابل الدمار والخراب وصورة النفس التواقة عبر أدراج الحنين إلى ذلك الماضي الذي ترك أثره في نفسية الشاعر ولهذا فإدماج النفس ضمن حيثيات الواقع هو ما يجعلنا نتجاوب مع أفكار الشاعر في هذا التعبير الشعري .

يقول الأعشى (الكبير)[2]

مــا بُكاءُ الكَبيـرِ بِالأَطلالِ وَسُؤالي فَهَــل تَــرُدُّ سُؤالــي

دِمنَةٌ قَفرَةٌ تَعـاوَرَها الصَـي فُ بِريحَينِ مِن صَباً وَشَمالِ

وَعَسيرٍ أَدماءَ حادِرَةِ العَـي نِ خَنــوفٍ عَيرانَــةٍ شِمــلالِ

القراءة المتأنية لهذا التعبير الشعري تجعلنا نتجاوب مع حيرة الشاعر وهو يساءل الأطلال فيبث لها شكواه وهذا ضمن تراكيب ومعاني جمع فيها الشاعر كل ضروب المجازات وهذا قصد إظهار تلك العلاقة الحميمية بين الذات والمكان **(فالموقف النفسي يتدخل في تشكيل بناء الأبيات وبخاصة إذا كان الشاعر يتحدث عن الأطلال وسؤالها وكيف وقوف الرجل الكبير باكيا متسائلا ، وهو يعلم علم اليقين أن الأطلال لا تجبيه لأنها تمثل التهدم والموت)**[3]

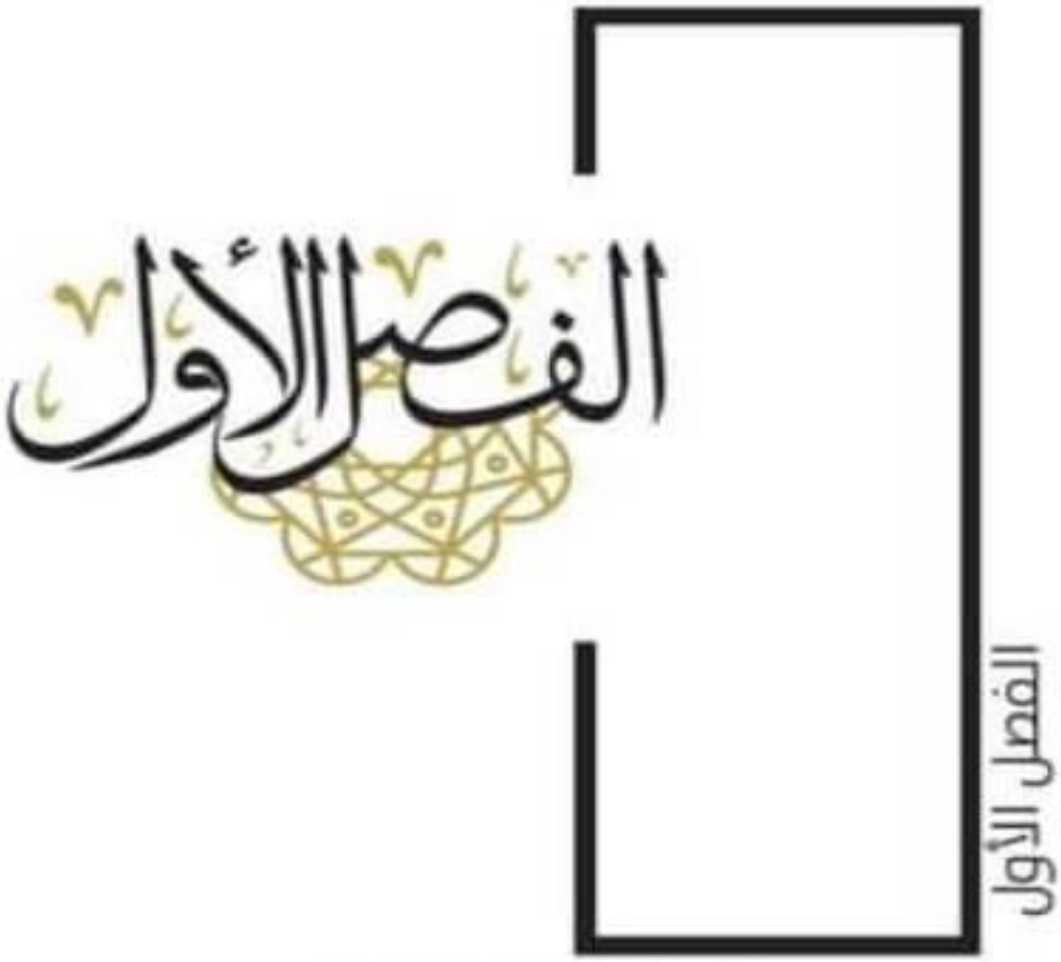
وفي لجنة هذا الحديث الشعري تتأسس حركة الذوق ضمن سياقات التاريخ ، وهذا بالعودة إلى زمن العصر الجاهلي ، فالقراءة التذوقية تجعلنا نجمع شتات ذاكرتنا الأدبية قصد فهم قول " الأعشى" ،

[1]– موسى ربابعة ، قراءة أسلوبية في الشعر الجاهلي ، دار جرير، الأردن، ط1، 2010،ص 91.

[2]– محمد حسين، ديوان الأغشى ، ميمون بن قيس (بيروت، دار النهضة العربية) ، 1975، ص53.

[3]– موسى ربابعة ، دراسة أسلوبية في الشعر الجاهلي ، مرجع سابق ، ص64.

والذي أخذ الأطلال كمعامل موضوعي بنية وبين حالته النفسية ، ولهذا السبب نقول إن جمالية التجاوب هي حركة دائمة التواصل مع الشعر الجاهلي في بعده التاريخي والفني.



القراءة بين التأصل و الاجراء

1- التلقي عند " روبرت ياوس "

1-1- أفق التوقعات

1-2- المسافة الجمالية

2- التلقي عند " ولف جانج إيزر "

2-1- القارئ الضمني

2-2- وجهة نظر الجوالة

2-3- بناء المعنى

شهدت مرحلة البنيوية وما بعدها تحولات جذرية في مفهوم النظرية والنقد الأدبي، وبتطور العلوم الإنسانية وانفتاح علوم الاتصال على مستويات عديدة ومختلفة جعلت من الظاهرة الأدبية مجالا خصبا لكل المقاربات النقدية، وفي زمن غير بعيد استحوذت سلطة النص على كافة الإجراءات النقدية مما حدا بالنظرية الحديثة استبدال هذا المفهوم وذلك بإدماج فعل القراءة و الإعلاء من سلطة القارئ **(فإذا كانت أغلب الاتجاهات البنيوية المعاصرة قد أعلت من سلطة النص text ، ولم تعر اهتماما مماثلا لبقية العناصر والعوامل التي تقع خارجة كالمؤلف والقارئ والواقع الخارجي والتاريخي فإن الاتجاهات المسماة بـ" ما بعد البنيوية Post structuralisme وبشكل خاص الاتجاه المسمى بـ" التفكيك- او الشرح- déconstruction ، قد أعلت من سلطة القراءة والقارئ، بل راج النقد الأدبي نفسه يعد ضربا من القراءة)**[1].

ومما لا ريب فيه أن النظرية النقدية الحديثة ارتكزت على وجود القارئ / المتلقي الذي له سلطة التأويل والفهم والتفسير وهذا عن طريق حوار متبادل بين القارئ والنص ، كون عملية التذوق والاستجابة لا طريق لها سوى الولوج إلى عالم النص وجعله مركزا لاستنباط الدلالات والمقاصد والأفكار وهذا ما أسسته نظرية التلقي والتجاوب المعتمدة بشكل واسع على حضور النصوص والخطابات في ذهن القراء والمتفاعلين مع الكتابة الإبداعية وأن النصوص لا قيمة لها إلا من خلال القراءة والتجاوب ، وبهذه الرؤية تأسست نظرية التلقي الألمانية لتكون ثورة أو نقلة معرفية

[1]-فاضل ثامر، اللغة الثانية ، بحث في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ، بيروت، د ط ، 1994 ، ص41.

في فهم وتأويل الكتابات على مختلف أشكالها ، ولا شك أن المدقق في نشأة هذه النظرية يجد أن تشكلها كان تحت تأثير عدة مرجعيات وفلسفات نتمثلها في:

- الشكلانية الروسية.
- بنيوية براج.
- ظواهرية ((رومان / نجاردن))
- هيرمينوطيقا (جادامر).
- سوسيولوجيا الأدب في نهاية الأمر.

فكل هذه الأسس المعرفية شكلت رافدا منهجيا في تكوين هذه النظرية ذات الأصول الألمانية.

إن الحديث عن (القراءة والتلقي) يعود بنا إلى نقاد (جامعة كونستانس الألمانية) Konstanz Monetory University إذ حاول مجموعة من النقاد إقامة اتجاه نقدي جديد قائم على فلسفة معرفية تعيد النظر في مفاهيم الفكر والجمال ، وإذا عددنا إلى الحديث عن هذا التيار فإننا نجد وراءه جملة من المعايير والاستراتيجيات اعتمدها هؤلاء في نقد وفهم النصوص الأدبية،**(فإذا كانت الفلسفات الوضعية والتجريبية هي الظهير الفلسفي للمناهج العلمية والموضوعية كالبنيوية، فإن نظرية التلقي تنحدر من الفينومينولوجيا أو الفلسفة الظاهراتية المعاصرة)**[1]، وفي الحقيقة أنه لا يمكن أن نلم إلماما واسعا بكل الأطر والمرجعيات التي أثرت في نشأة هذه النظرية وعليه نكتفي بذكر أهم الركائز والفضاءات الجمالية والمدارات الفلسفية في مجالها التطبيقي محاولين ربط هذه

[1]– بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، بيروت، ط1 ، 2001 ، ص 33.

النظرية بكل المناحي التطبيقية للخطابات الأدبية، لأن نظرية التلقي الألمانية نظرية واسعة الانتشار تجمع في ممارستها مناهج نقدية متعددة ففيها الاجراء النسقي والاجراء السياقي وفيها أيضا معالم فكرية مرتبطة بنظرية الاتصال وعلم النفس الثقافي وإلى غير ذلك من مفاهيم الحداثة ولهذا سنكتفي في هذا المقال بذكر أبرز الآراء الفلسفية التي كان لها تأثير عميق في تبلور هذه النظرية، لفلسفة " **رومان إنجاردن**" (R–Ingorden) 1970/1893) حضور عميق لدى جماعة " كونستانس" فأفكاره المرتبطة " بالهيرمينوطيقا" أسهمت بشكل واسع في ضبط علم الفهم والتفسير والتأويل وخصوصا في مفهوم تاريخ الأدب الذي استنفاد منه " **ياوس**" كثيرا فالعمل الأدبي عند هذا الفيلسوف يقوم بالأساس في العمل الأدبي ذاته ومن الموقف الظاهراتي تتأسس آفاق الكتابة ، وعليه فالفلسفة الظاهراتية لها خصائص تبدأ مع القارئ الذي ينظر إلى النص على أساس أنه طبقات أو تشكل طبقي فالطبقة الأولى تشمل الأصوات اللفظية والإيقاع الموسيقي والطبقة الثانية تظم الوحدات الحاملة للمعنى والوحدة الأخرى تظم وجهات النظر المؤطرة وهذا هو الوصف الظاهراتي الذي دعا إليه "**إنغاردن**" **(إذ يأخذ في الاعتبار وحدات المعنى والموضوعات المتعددة، وهذا فإن الكتابة أو مشروعها لا يمكن تحققه كاملا، ذلك أنه ينتظر وقتا ومكانا وفاعلا آخر لا يمكن أن يكون حاضرا لمؤلفه إلا في هيئة غياب)**[1] ، إذن فالفلسفة الظاهراتية تنظر إلى النص كتجربة فردية **(أي أن المعنى هو خلاصة الفهم الفردي الخالص وهذه العملية**

[1]–ماهر الكتيباني ، الظاهراتية المنطلق والانفتاح ، مؤسسة النور للثقافة والاعلام ، www.anoor.se

تسمى " بالمتعالى")[1]ولتوضيح هذه الفكرة نضرب مثالا تقريبيا بقول الشاعر الجاهلي " **طرفة بن العبد**" :

أَرَى العَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَـةٍ وَمَا تَنْقُصِ الأَيَّامُ وَالدَّهْرُ يَنْفَدِ

لَعَمْرُكَ إِنَّ المَوتَ مَا أَخْطَأَ الفَتَـى لَكَالطِّوَلِ المُرْخَى وثِنْيَاهُ بِاليَدِ[2]

فتذوق هذين البيتين يستدعي منا خبرة فردية ذاتية تتمثل في إشكالية الحياة والموت وهذا من خلال تعبير الشاعر في توضيفه لكلمة (كنزا) الذي ينقص كل ليلة بمعنى أن الموت لا يبقي على شيء فالفعل (أرى) يمنح البيت الشعري واقعية تسمح لنا بأن نتفاعل مع الشاعر.

ومن بين المرجعيات الفلسفية المؤثرة في هذا التيار نذكر أفكار "**هانس جيورج جادمير**" « **G.Gadamer** » **(1900-2002)** صاحب مفهوم (افق التاريخ) المستنبط من مفهوم التأويل فقد قدم هذا المفكر مفاهيم مهمة في التعامل مع النصوص والخطابات ففي كتابه **(فلسفة التأويل)** شرح معمق لفكرة الفهم والتفسير إذ يؤكد **(أن الوعي ذي الطابع العلمي هو أولا وقبل كل شيء وعي بالموقف التفسيري (.....) أنه يمثل مرتكزا يحدد إمكانية الرؤية)**[3]، ولقد استثمر " **ياوس**" أفكار " **جادمير**" في تشكيل الطبيعة التاريخية للعمل الأدبي وخصوصا في مفهوم القارئ (الضمني) وكذا فكرة (أفق التوقعات) فكل قرائة يقوم بها القارئ تمركز ونشاط فعال في بناء الخبرة الجمالية، فالعمل الأدبي يتحول إلى وسيط رابط بين الماضي والحاضر وهذا ما يفتح مجالا

[1]– ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق ، الأردن ، ط1 ، 1967 ، ص 75.

[2]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق ، ص119.

[3]– صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق ، ص 119.

واسعا للبحث عن أطر معرفية تجمع بين تاريخ الأدب والدراسات الأدبية . وبهذا المعنى يمكن القول إن فلسفة التأويل هي السند المعرفي الذي ارتكزت عليه نظرية التلقي ولأنه كما قال " **بول ريكور" (P.Ricoeur , 2005-1953) (لكي نؤوّل يجب أن نتلقى)**[1] ومن جانب آخر يمكن لنا استحضار معالم نظرية أخرى لها تأثيرها في تكوين فكرة (التلقي والتجاوب) لأن هذه النظرية تداخلت في جوهرها عدة أفكار واستراتيجيات منهجية امتدت عبر تاريخ طويل من الانجاز والتنظير كأفكار الشكلانية الروسية وسوسيولوجيا الأدب.

فالشكلانيون الروس (1920) كان إسهامهم في بعث الدراسات النصية من وجهة نظر البناء اللغوي وكذا تفكيك وحدات النص إلى بنى تركيبية واسلوبية وهذا ما أكده نقاد هذا الاتجاه في تطويرهم لبعض المفاهيم التي كان لها الأثر الواضح في تشكيل نظرية التلقي ، ومن بين هذه المفاهيم مفهوم التغريب وهو مصطلح أسسه الناقد " **شلوفسكي**"

ومعنى التغريب هو نزع الألفة عن الأشياء بمعنى أن كل مظاهر الحياة واساليب الكون وقعت تحت الألفة والتعود فيأتي الفن فينزع هذه الألفة وجعلها تدرك بصورة أخرى أي بمنظور جمالي يجعلها تأخذ قيمتها الحقيقية لدى المتلقي وهذه حسب رأي " شلوفسكي" حقيقة الفن في كونه مطالبا بغرس الغرابة لدى الجمهور ولا شك أن هذه الفكرة قد وجدت صداها عند رواد نظرية التلقي الألمانية وهذا هو المعنى الذي (**يتيح للقارئ الفرصة لإعطاء دلالات تساعده في انتاج النص ، وهو ما ارتكزت عليه نظرية التلقي ، مع اهتمامها بالشكل والمضمون، عكس الشكلانية التي**

[1]– ينظر كتاب نظرية التأويل " بول ريكوز" ، 1976.

اهتمت بالشكل فقط)[1] ، ومن جانب آخر تأثرت نظرية التلقي بأفكار وآراء " **جاكوبنس**" **(1983/1895,R.Jakabsson)** ولا سيما في مفهوم الرسالة والتواصل والعلاقة القائمة بين المرسل والمتلقي وكذلك أفكار هذا الناقد فيما يخص الاثارة الجمالية التي تثيرها اللغة وكيف تتحول اللغة إلى إثارات جمالية تؤثر في الملتقي وتجعله يتفاعل مع الموقف الجديد وهذا ما نجده ماثلا أيضا في كتابات البنيويين وعلى رأسهم "**رولان بارت**" « **R.Barthes** »**(1915،1980)** الذي أكد على الجانب النصاني في العملية النقدية وخصوصا في ترسيخ مفهوم (أدبية النص) ، إذ تتحول اللغة إلى وجود خاص تمثله الكلمات التي تشكل نسيجا من الوحدات الكلامية (**فالإنسان لا يوجد قبل اللغة لا نسلياً ولا تطوريا. فنحن لن نصل أبدا إلى حالة يكون الانسان منفصلا فيها عن اللغة–فلينشأ حينئذ ما يدور بخلده لكي يعبر. إن اللغة هي التي تعلم تعريف الإنسان ، وليس العكس)**[2] ، ومن هذه النظرة تتضح معالم القراءة المرتكزة أساسا على انفتاح النص على عدة دلالات ليكون القارئ لا مستهلكا فقط ولكن منتجا أيضا لعدة تأويلات تتجاوب معها بنية النص مع بنية القراءة ، بمعنى أن النصوص والخطابات تستمد وجودها وتواصلها من سيرورة القراءة عبر الزمن.

وإذا انتقلنا إلى رافد من روافد المعرفة النقدية والتي لها تأثير واسع في بلورة مفاهيم نظرية التلقي فإننا نجد المفهوم السوسيولوجي للأدب ذا تأثير عميق في النظرية الأدبية الحديثة وهذا بدء بالنظرة

[1]– مرازقة بوحنيك ، استراتيجيات تلقي القصيدة الجزائرية التسعينية ، أطروحة دكتوراه ، تخصص نقد أدبي ، اشراف أ، د ، زاغز نزيهة ، 2019،2020 ، قسم اللغة العربية ، جامعة بسكرة، ص53.

[2]–رولان بارن، هسهسة اللغة ترجمة د.منذر عيساني ، الأعمال الكاملة 5 ، مركز الإنماء الحضاري، 1984 ، ص27.

الماركسية الجديدة المتمثلة في أفكار "**جورج لوكاتش**" **(G.Lukac 1885/1971)** و" **لوسيان غولدمان**" **(L.goldman,1913-1970)**، ولا شك أن الجانب الاجتماعي والتاريخي له حضور قوي في عملية الكتابة، وهذا ما ذهب إليه نقاد النزعة السوسيولوجية من الفلاسفة المعاصرين أمثال (**ألتوسير، جيل دولوز ، فليب غاتاري)** وهؤلاء هم فلاسفة الماركسية الجديدة والذين أخذوا تصوراتهم من الفكر السوسيولوجي الذي طرحه **(لوسيان غولدمان)** ولا سيمافي مفهوم (رؤية العالم) (See the world) **(والتي هي مجموعة من التطلعات والاحساسات والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية ، وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى ، إنها بلا شك خطاطية تعميمية، للمؤرخ ولكنها تعميمية لتيار حقيقي لدى أعضاء مجموعة محققون جميعا هذا الوعي بطريقة واعية ، ومنسجمة إلى حد ما)**[1] ، وبهذا الطرح ربط نقاد نظرية التلقي فعل القراءة بالمظهر الاجتماعي المرتبط أساسا بتاريخ الأدب والكيفية التي تحيا بها النصوص والخطابات في فترة تاريخية معينة وهذا ما ذهب إليه **(ياوس)** الذي أكد على ربط الصلة بين تاريخ الأدب والقيمة الجمالية فنحن على سبيل المثال نتلقى النصوص والكتابات وفق الأطر التاريخية التي تحكم قيمنا الجمالية وهذا ما يفسر أيضا وجهة نظر **(آيزر)** الذي جعل فعلي القراءة والتلقي يخضعان لقطبين أساسيين هما القطب الفني والقطب الجمالي ، فالأول **(يمثل نص المؤلف فإن الثاني يدل على تحقق العمل كما ينجزه القارئ، وبذلك فإن العمل لا يحيل لا على النص ولا على القارئ وإنما يقع بينهما)**[2].

[1]-نقلا عن : بشيرثا وريرين، مناهج النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2008 ، ط1 ، ص53.

[2]- خديجة غفيري ، سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، مرجع سابق ، ص57.

إن ارتباط النصوص الأدبية بواقعها الاجتماعي هو ما يمنحها وجودا خاصا لدى جمهور القراء ، كما له دور أساسي في تكوين الذوق الجمالي لدى الجمهور، فكلما ارتبط النص بالبنية الاجتماعية للأفراد كلما زادت ونمت مقروؤيته من جيل إلى جيل ، وإذا ربطنا فلسفة القراءة بالمنظور السوسيولوجي فإننا نعثر على مساحات معرفية واسعة تتحدد من خلالها علاقة المبدع بالمجتمع وخصوصا في صنع الخبرة الجمالية التي تكون الذائقة الأدبية **(إن أي أديب عندما يكتب يستحضر في وجدانه جمهورا ما ولو لم يكن إلا هو نفسه ، فإن أي شيء لا يعتبر معبرا إن لم يوجهه إلى أحد)**[1] .

هذه بعض الروافد والمرجعيات الفكرية التي كان لها تأثير في مسار نظرية التلقي الألمانية ، وسنتحدث فيما يلي عن آليات ومفاهيم هذه النظرية عند أشهر مؤسسيها: " **ياوس** "**و** "**ايزر**".

1-التلقي عند " روبرت ياوس" (Robert Yaws)

حاول " ياوس" وهو من أبرز منظري جماعة كونستانس - تشييد معالم نظرية ومفاهيم اجرائية في التعامل مع النصوص والخطابات مستلهما في ذلك ما قدمه الفيلسوف " غادامير" من مبادئ فلسفة بنى عليها فكرة الظاهراتي (الفلسفة الظاهراتية) ، وأهم مفهوم قام عليه هذا الفكر هو الوقوف عند الطبيعة التاريخية لعملية الفهم ، ولبلورة مفاهيم القراءة والتلقي حاول " ياوس" إقامة تاريخ خاص لفعل القراءة والتجاوب وقد بدى ذلك في الأفكار والآليات التي طرحها فالعمل

[1]- روبيرث سكاريين ، سوسيولوجيا الأدب ، تر ، آمال أنطوان عرموني ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط3،1999،ص105.

الابداعي **(ليست له أهمية في ذاته وتبدا أهميته من اللحظة التي يلتقي فيها بالجمهور، حيث يخرج إلى الوجود بفعل القراءة، الخلاقة المبنية على السؤال والجواب لا على الاستهلاك فقط)**[1]

1-1 أفق التوقعات : (horizon of expectation)

أخذ " ياوس" هذا المفهوم من الفيلسوف " غدامار" فبناء أفق التوقعات له دور حاسم في حركة النشاط الذهني لفهم نصوص وإدراك مقاصدها ويعني به " ياوس" هو جملة الاستعدادات القبلية التي يختزنها القارئ لاستقبال النص أو هي مجموع القيم الجمالية التي تكونت لدى القارئ من خلال فعل القراءة الدائمة للنوص ، فالقيمة الجمالية لكل نص إنما يأخذ حينما تقارن بالأعمال التي قرأة من قبل ، فالمفهوم الأول يشكل مرجعا ينمى ويتطور عبر سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل ، بمعنى أن مجموع التراكمات الثقافية التي يمتلكها القارئ هي التي تحدد القيمة الجمالية للنص **(فالأثر الفني في احتكاكه مع أفق المتلقي، يكون مجرد استنساخ الأفق انتصار القارئ، عندما يعمل على رعاية المعهود في مستوى الجنس الأدبي والصورة والأسلوب والتركيب ، ويسعى إلى الحفاظ على ذلك السنن المعهود. أما عندما يخرق الأثر الفني النموذج المألوف ، ويبتكر لنفسه نمطا جديدا في الصياغة والأسلوب فإنه يصطدم بأفق انتظار القارئ ، ويفرض عليه أن يغير من أفق انتظاره)**[2]، فالقارئ من هذا المنظور لا ينطلق من فراغ بل من معطيات اكتسبها فكونت لديه ذائقة جمالية أو ما نسميه ذخيرة معرفية ، ولتأكيد هذا الأفق في نظر " ياوس" فإنه يأخذ الأوضاع الآتية:

---

[1]– ناظم عود خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، مرجع سابق ، ص144.

[2]– محمد إقبال عروي ، مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع3 ، م ج 37 مارس 2009 ، ص 47.

- تغيير الأفق.
- تعديل الأفق.
- إعادة إنتاج الأفق.

ولتبسيط هذا الطرح نستحضر في هذا المقام قراءة جمالية لما جاء في قول الشاعر الجاهلي "الحارث بن حلزة اليشكري".[1]

فالمحّياةُ فالصِّفاحُ فأعنا قُ فتاقٍ فعاذبٌ فالوفاءُ

فرياضُ القطا فأوديةُ الشُّر بُبِ فالشُّعْبَتَانِ فالأَبلاءُ

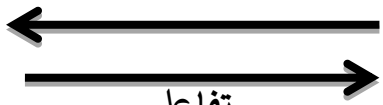
لا أرى من عهِدتُ فيها فأبكي اليومَ دلْهاً وما يحيرُ البكاءُ

فبناء فعل القراءة لهذه الأبيات الشعرية يبدا بمعرفة علاقة الشاعر بمجموع الأمكنة التي عهدها فتتابع الواحدة تلوى الأخرى ، وفي هذا التتابع إحساس نتجاوب معه من خلال سلسلة الأمكنة المذكورة ليجيبنا الشاعر في البيت الثالث بالفعل (فأبكى اليوم)، فرغم بعدنا عن زمن الشاعر إلا أننا نتجاوب مع أفقه المعرفي وخصوصا في تعدد الأمكنة وهذا ما يمنح هذا التعبير الشعري ببساطة وسهولة في الفهم والتفسير وفي قوله (لا أرى من عاهدت فيها) يتحدد كسر أفق التوقع ، وكأن هذا المجهول الذي يبحث عنه الشاعر هو الذي أبكاه وغرس الحيرة في قلبه.

[1]– أحمد بن حسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 131.

بهذه الرؤية يمكن القول إن أفق الانتظار يتحدد من خلال حوار الحاضر بالماضي إذ إن القراءة الماضية لتجد مفعولها وتجاوبها مع أفق الحاضر الذي يحدده النص وإن لم يتحقق هذا الحوار سيشعر القارئ بالاغتراب و الاستيلاب فيخرج النص من دائرة الفهم إلى دائرة الغموض والتشتت. فالتلقي كمفهوم جمالي يحمل بعدين أساسيين ، البعد الأول أثر النص في المتلقي والثاني يمكن في طريقه الاستجابة لهذا النص[1]

ولتوضيح هذه الفكرة نتمثلها في المخطط الآتي:



المفهوم الجمالي ⟺ **النص** **تفاعل** **المتلقي**

1-2 المسافة الجمالية: (Aesthetic Distance)

تتحدد (المسافة الجمالية) في منظور " ياوس" من خلال ردود أفعال القراء إزاء النصوص والخطابات إما أن تكون هذه المسافة الجمالية منسجمة مع آفاق انتظار الجمهور وإما أن تخيب انتظاره ، فمستوى الفهم هو الذي يحدد انسجام فعل القراءة مع ما يمنحه النص من أفكار وقيم جمالية ومعرفية وفي الحقيقة أن القراءة تحتكم إلى قطبين اساسيين هما ، القطب الفني ة القطب الجمالي، فالأول ينجزه النص والثاني يطرحه المؤلف وبينهما تتشكل لحظة المتعة لجمالية وعن طريق الانزياح يتحقق أفق انتظار القارئ **(ذلك الانزياح الذي يمنح الأثر قوة تفاجئ المتلقي ، فلا يلبث أن يعبر عن وقعها بواسطة الدهشة الجمالية ، وهو الحدث الذي يغيب حينما يكون**

[1]– ينظر في شرح هذه الفكرة ، هانس روبرت ياوس ، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ، ت ر ، رشيد بن جدو ، الاختلاف ، بيروت ، ط1 ، 2016.

المتلقي مستوعبا لمكونات العمل الفني ، مدركا لخصائصه وآثاره ، مما يرتد بالفعالية المنتظرة إلى أن تتدنى إلى درجة الصفر)[1]، وبهذا الفهم فإن المسافة الجمالية لها علاقة وطيدة مع مفهوم (أفق الانتظار) ، بمعنى أن المخزون الثقافي و المعرفي الذي يمتلكه القارئ هو ما يمنح النص حضورا يتطلب الانسجام أو التنافر وهذا ما اصطلح عليه نقاد نظرية التلقي بمفهوم (الذخيرة) وهو الذي يتشكل من الأعراف الاجتماعية والثقافية التي تجعل من القارئ ذاتا متصلة بعالم النص ، هذه الأعراف هي بمثابة الأطر و الفضاءات المحددة لقيمة النص من خلال انتماء النص إلى سياقة الأصلي وهي العناصر المتحكمة في بنية النص الفني والتي (**تمثل مخططا خلفيا يتيح للاستعمال الجديد أن يفصلها عن السياق الأم ، ويدمجها في السياق الجديد ، ثم إنها تضطلع بوظائف عديدة فهي تشكل ، من جهة ، المخطط الخلفي للمجال الذي تحدرت منه ، وهي داخل السياق الجديد ، تحرر، من جهة ثانية، قدرتها التفاعلية ، مما يجعلها أداة لخلق الدهشة وإحداث الوقع لدى المتلقي ، مع ما يشترطه ذلك من " تواطؤ" وتقارب بين النص والقارئ)**[2]

إن " ياوس" من هذا المنظور يدمج التاريخ الحقيقي للأدب إذ يجعل للتاريخ ذوقا وهذا بواسطة تجارب المتلقين وردود أفعالهم حول قيمة العمل الفني ، وهذا ما نجده حقيقة ماثلة في شعرنا العربي القديم وكيف اختلف نقاد القرن الرابع الهجري في تفسيرهم وتأويلهم لبعض معاني القصائد الجاهلية (آراء الأصمعي ، الصولي ، ابن قتيبة ، القاضي الجرجاني...)، ولهذا نقول إن النصوص الشعرية تكتسي قيمتها الجمالية – في رأي " يأوس " –من تاريخ القراءة عبر مراحلها

[1]– محمد اقبال عروي ، مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي ، م ج عالم الفكر ، ص47.

[2]– المرجع السابق ، ص54.

الزمنية المختلفة وارتباط هذا كله بطبيعة القيم الجمالية و المرجعيات المهنية في كل عصر، وهذا ما **(يجعلنا أمام ثلاثة معايير نقدية هي : التجربة السابقة للمتلقي التي تغذيها قراءاته الفائتة من الاجناس الأدبية ، وكذا اللحظة التاريخية التي تعرفها فعل التلقي ومنها يتم التعرف على المسافة الزمنية بين عمليات التلقي والقراءة عبر الأجيال المتعاقبة من القراء ، وفي أي جيل بالذات تم التلقي)**[1]

ففي مطلع معلقة الشاعر الجاهلي" الحارث ابن حلزة اليشكري "(وهي من بحر الخفيف) والتي يقول فيها :

آذَنَتنا بِبَينِها أَسماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنهُ الثَواءُ

لهذا المطلع الشعري مسافة جمالية تربطنا بمقولة (المقدمات الشعرية) فهناك المقدمة الطللية الغزلية والشيبية والطيفية وإلى غير ذلك ، وفي هذا المشهد الشعري مقدمة جمع فيها الشاعر بين الأطلال وفراق (أسماء) فقد جعل الشاعر هذا الرحيل انطلاقة لرصد جملة الأحاسيس والمشاعر وأن البقاء مهما طال فإنه لا يثبت على حاله وكأن هذا الايذان في قوله (آدنتنا) هو تحويل فكري للالتفاتة إلى (أسماء) على حساب المكان ولهذا فالمسافة الجمالية بيننا وبين هذا المعنى تبدو متناغمة ومنسجمة وخاصة في تسارع حركات البيت موسيقيا وصوتيا (ايقاع بحر الخفيف).

[1]– أ. رضا معرف ، جدلية التاريخ والنص والقارئ ، عند نقاد مدرسة كونستانس الألمانية، مجلة كلية الأدب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 12 جانفي 2013 ، ص 272.

هذه أبرز طروحات " ياوس" في مفهوم التلقي ، وهناك آليات أخرى مكملة لهذين المفهومين (أفق التوقع) (المسافة الجمالية) ، وإذا عدنا إلى الناقد " إيزر" فإننا نقرأ أفكار فيما يأتي:

2-التلقي عند "ولف جانح إيزر" (Wolf Gang Iser)

في كتاب (التجربة الجمالية ، فعل القراءة) ، (1976) ، طرح " يزر" مفهوما جديدا للقراءة والتلقي مركزا كل اهتمامه على فعل القراءة في حد ذاتها فالعمل الأدبي عنده تتحكم فيه ثلاثة أركان : النص ثم فعل القراءة فالوظيفة المجازية للأدب، فهو ينظر **(علاقة النص بالقارئ من وجهة البنية الاتصالية القائمة عنده على اللا تناظر الذي يتم تصحيحه أو التغلب عليه، فالقارئ لا يمكنه الجزم بأنه وصل إلى القراءة الصحيحة كما أن النص لا يفصح في سهولة عن معناه وإنما يقدم علامات وإشارات نصية يتطلب من القارئ ترجمتها الترجمة الصحيحة)**[1]

ومن هذا الفهم تشكلت أفكار " إيزر" المشتغلة حول فلسفة القراءة والتواصل المتبادل بين القارئ والنص ، ويمكن في هذا المقام ذكر أهم الأسس والأطر التي قال بها " إيزر" ونجمعها فيما يلي :

2-1 القارئ الضمني : Implicit Reder

طرح النقد المعاصر عدة أشكال للقراء وكل حسب موقعه التاريخي والفلسفي والقارئ الضمني في تصور "إبزر" هو تميز منهجي كي يختلف عن باقي القراء* وقد أطلق " إيزر" هذا الاسم كي

[1]- أ. رضا معرف ، جدلية التاريخ والنص والقارئ عند نقاد مدرسة كانستانس ، مرجع سابق ، ص 280.

*- من أنواع القراء نذكر : القارئ المثالي ، القارئ الجامع ، القارئ المخير ،القارئ المستهدف .....

يمنحه وجودا خاصا فهو يولد مع النص وهو بمثابة القوة التي تعمل على مد فعل التواصل بين القارئ والنص ، وهذا القارئ في عرف " إيزر" له وجود في الواقع إنما **(هو قارئ ضمني يُخلق ساعة قراءة العمل الفني)**[1] فقيمة العمل الأدبي من وجهة نظر " ياوس" تتحدد بطبيعة وشكل درجة (الانحراف) ، (الانزياح) فإن القارئ **(كثيرا ما يعمل على ملء الفراغات في النص متتبعا الاستراتيجيات التي تمثل فيما يطلق عليه " هيكل التضمينات" الخاص بكل نص)**[2]، وبهذا الطرح فعملية بناء المعنى تظهر كفاءة القارئ في تفسير وتأويل مقاصد النص وهذا ما أشار إليه الفيلسوف " إبغاردن" أثناء حديثه عن الصيغة الاجتماعية لعملية التأويل وهذا عن طريق ملء فراغات النص والتي يستمدها القارئ من التقاليد والأعراف الاجتماعية ، فمصير النص واستمراريته عملية مرهونة بوجود القارئ القادر على استنباط المعنى الكامن والمتخفي بين الروابط والتراكيب الدلالية التي يتأسس عليها هذا النص ، ومن هذا المنطلق فإن السعي إلى بناء يكمن في تظافر البنية الذهنية للقارئ مع البنية اللغوية للنص الأدبي، فبقدر ما يرتبط النص بعالم السلوك الاجتماعي للمتلقين بقدر ما تزيد قدرته على انتاج الأفعال التي تؤدي إلى التأويل ، وعن طريق مبدا التحول يشترك القارئ في عملية الوعي بالموضوع فتندمج أحاسيسه وأفكاره مع أفكار المؤلف لتنصهر ضمن سياقات معرفية جديدة تمنح النص وجودا خاصا في الذات القارئ، وكم هي كثيرة تلك الأعمال الأدبية التي بقية معالمها الجمالية وقيمها الفكرية راسخة في أذهاننا كونها أعمالا

[1]– مرزاقة بوحنيك ، استراتيجية تلقي القصيدة الجزائرية التسعينية (رسالة دكتوراه للعلوم) ، مرجع سابق ، ص91،92.

[2]– صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، مرجع سابق ، ص124.

ابداعية ما نزال نستحضرها كلما دعت الحاجة والحت الظروف والأحوال كالقيم التي يحملها الشعر العربي الجاهلي.

2-2 وجهة نظر الجوالة: (Mobile point of view)

استمد "يزر" هذه الفكرة من الفلسفة الجشطالتية وهي فلسفة مبنية على النظرة الشكلية لأشياء ومظاهر الحس فالقارئ يشكل نقطة متحولة ومتحركة في مجابهة النص فالعملية ليست بين القارئ والنص أو الموضوع بل هي نظرة تتجاوز هذه العلاقة فتتحول بواسطتها الذات إلى موضوع إدراكات و وجهات نظر متحولة داخل العمل الفني، وبذلك فالنص لا تحكمه قراءة واحدة بل مجموع القراءات المنفتحة على مختلف الاحالات التي يمكن للنص أن يشير إليها وبهذا الادراك فإن (ربط الانفتاح بالثراء النصي يعكس درجة الاشباع النفسي والادراكي لدى القارئ الذي يسعى جاهدا إلى تحصيلها عبر شبكات النص من خلال الاستشراق الجمالي والفني، ذلك أن النفوس البشرية تنفر من القريب المألوف الجاهز وتطمح الى القفز في المجهول عاشقة المغامرة والمساجلة في فضاء النص الذي يعتبر حلبة لاختبار والاختيار)[1] بواسطة (التجوال) ينفتح النص على مدارات ومعارف يبثها النص في ذهن المتلقي فتجعله يستقر على مقصد معين أو فضاء ثقافي يجعله يفهم ويعي معاني النص أو الخطاب ومقاصد مؤلفه وربما هذه عملية سيكولوجية لها ارتباط وثيق بعنصر الاثارة النفسية وقدرة القارئ على التناغم مع مختلف الصور والتراكيب

[1]– د.عدنان عزيز محمد ، حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي مج عالم الفكر، ع3 ، مجلد 37 ، مارس 2009 ، ص 75.

والمجازات وهذا ما نجده ماثلا في نظرية " جاك لاكان" (1981/1901)(Jack Lacan) في مفهوم البنية النفسية وقد طور " إيزر" هذه النظرة في تحقيق جمالية التجاوب فجعل لها أوضاعا ومحطات تتأسس على منوالها جماليات التلقي من بينها : التداعي أو التماهي ثم الاعجاب والجاذبية و التطهير، فكلها مستويات متحركة تنمو في نفسية القارئ فتجعل منه منتجا لدلالات النص ، ولتعميق هذا المنحى نسوق مثالا شعريا نستدل به على إجرائية فكرة (الجوالة) ، يقول الشاعر الجاهلي " بشر بن أبي خازم"[1] (من الوافر).

تَغَيَّرَتِ المَنازِلُ بِالكَثيبِ وَعَفّى آيَها نَسجُ الجَنوبِ

مَنازِلُ مِن سُلَيمى مُقفِراتٌ عَفاها كُلُّ هَطّالٍ سَكوبِ

وَقَفتُ بِها أُسائِلُها وَدَمعي عَلى الخَدَّينِ في مِثلِ الغُروبِ

فقراءة هذه الأبيات من وجهة نظر (الجوالة) تجعلنا نتحرك ونطوف ذهنيا حول عالم الأطلال وارتباطها بالمنزع النفسي الذي يتطلب وقوف الشاعر إذ يبادر بالسؤال المتكرر الذي طرحه شعراء كثر، فمن هذا السياق تتحرك الذات وتندمج مع معالم التغير كما يراها الشاعر فنستحضر بذلك فكرة (المنازل) وهي تجربة متكررة (لَكِ يا مَنازِلُ في القُلوبِ مَنازِلُ) " أبو الطيب المتنبي" **ونقرأها أيضا** (وَقَفتُ فيها أُصَيلاناً أُسائِلُها) " النابغة الذبياني" ونقرأ كذلك (وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً) " زهير بن أبي سلمى" ، وهكذا تندمج هذه الرؤية المتجولة عبر النصوص لتضعنا أمام

[1]– حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية مرجع سابق ص

موقف جمالي ندعم به قراءاتنا لهذا السياق الشعري ، ثم نواصل القراءة الاستكشافية التي يمنحها لنا هذا الموقف الشعري وهذا بعد أن تغذت الروح ببعض المجالات المعرفية التي تحقق التناغم والذي هو **(تعبير أكثر كمالا عن تحول التجربة الشعرية في الخيال الشعري الخلاف إلى عالم متشابك الأبعاد معقد العلاقات بنيته الأساسية تعيش في الذات المبدعة وحدة تفيض بالوحدة والضوء)**[1].

ومن هذا الطرح فإنه لا مشاحة في القول بأن مفهوم (نظرة الجوالة) قد طرحه نقدنا العربي القديم كالذي نجده في كتابات وآراء الناقد " حازم القارطجني"(1284/1211) حينما تحدث عن طبائع النفوس وميلها إلى الاستغراب **(لأن النفس إذا خير لها في شيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من ما خيل لها مما لم تعهده في شيء موقعا ليس أكثر من الشيء المعتاد المعهود)**[2]، نخلص من هذا الكلام النقدي أن نشاط القراءة يمر عبر شبكة متواصلة من الوقفات يتجول من خلالها القارئ إلى أن تتحد معالم النص وحدوده.

2-3 بناء المعنى (Building Meaning)

لهذا المفهوم دلالات واسعة في نظرية التلقي كون المعنى هو المحرك الجوهري في عملية الفهم والتأويل ولقد أكد فلاسفة الهيرمينوطيقا الحديثة (هوسلر ، غادامار، ابرتو إيكو...) على قيمة وأهمية المعنى في العملية النقدية ، فالمعنى في نظرهم هو الفاعلية الوحيدة و الوسيط الجوهري

[1]– كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر) ،دار العلم للملايين ، بيروت ، ط3 ، 1984 ، ص57.

[2]– حازم القارطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ط3 ، 1986، ص96.

الذي يربط القارئ بالنص ، والحقيقة أن استنباط المعنى تتحكم فيه جملة من الملابسات الثقافية والتاريخية فالنص بنيته اللغوية ومقاصده كما يتصورها المؤلف وللقارئ مقاصده واستعداداته التي تتحرك وفق موضوع النص إذ أن **(البنية الداخلية للنص الأدبي محكومة بتاريخية النص ، وبإحالات خارجية تمنع من التأويلات المتناسبة ، لأن لغة النص تفرض قدرا من الموضوعية باعتبار العلامة اللغوية قابلة للفحص والتشريع، والتحليل اللساني ، بل هي وسط التجربة التأويلية ، ومنطلق المقاربة النقدية ، ومهما يكن فالسمة الغالبة على النص الأدبي هي بنيته اللسانية التي تمتد في جذور التاريخ والمجتمع)**[1] فقد بين " إيزر" طريقة الفهم وبناء المعنى في أنها عملية متواصلة تبنى في ذهن القارئ عبر نشاط يتكرر في كل مرة ، فالمعنى بهذا الطرح لا يتعلق بشيء ثابت أو حقيقي بقد ما هو توجيه يحول المعنى إلى أفكار وهنا تأتي التفرقة بين المعنى والدلالة فالمعنى تحدده الاشارة النصية المحكومة بالتعبير اللغوي ، أما الدلالة فهي الخلاصة الناتجة عن تراكمات المعنى وهذا من خلال علاقة التأثير والتأثر ففي كثير من الأحوال يكون المؤلف هو المالك الوحيد للمعنى وهو صاحب المقصدية في حين لا يمكن للقارئ استحضار هذا المقصد فيظل هذا القارئ مطاردا للمعنى وخاصة في النصوص ذات البعد الرمزي والخطابات الأدبية المنغلقة ولا شك أن البعد الزمني بيننا وبين فعل الكتابة له دوره في بناء المعنى فكلما كانت الكتابة بعيدة عنا ومنيا كلما تراجع فهمنا لها والعكس صحيح ، وهذا ما نتمثله في الشعر الجاهلي وكيف اختلف الدارسون والنقاد في ضبط مقاصده ومعانيه الفكرية والجمالية، فإذا

[1]– د.عزيز محمد عدنان ، حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي ، عالم الفكر، مرجع سابق ، ص 97.

عدنا إلى بعض النصوص الشعرية من العصر الجاهلي فإننا نجد أنفسنا أمام قيم جمالية لا تخرج عن التركيبة الاجتماعية والذهنية للشاعر الجاهلي ، فمثلا مسألة التصوير الجمالي في هذا العصر لا تحدده الخلفيات المعرفية بقدر ما تحدده معالم الواقع الحسي وهذا ما يؤكد **(أن العربي قديما لم يفكر في الجمال ، وإن كان قد انفعل بصوره الحسية لذلك تعلقت النظرة الجمالية بالحسي وهذا لا يقلل من قيمة التصوير الجمالي التي احتضنته القصيدة الجاهلية)**[1]، وعليه فعملية بناء المعنى تنطلق من التقاء مرجعيات النص بمرجعيات المتلقي وهذا عن طريق نشاط " التخيل" ولقد وظف "إيزر" عددا من المفاهيم أبرزها :

- **السجل النصي (Text Log)** : ويسميه " إيزر" (الذخيرة) وهو الرصد المعرفي في علاقة النص بالواقع الخارجي ، فلكي يجد النص حضوره لدى القارئ يجب أن تكون هناك عملية تواصل بينهما وهذا ما أشار إليه (جاكوبسون) في نظريته حول الرسالة الأدبية (ونعني هنا المقام).
- **الاستراتيجيات النصية: Text Strategies**

تتمثل هذه الاستراتيجيات في تشكيل المرجعيات الفكرية والجمالية في ذهن القارئ فأثناء عملية القراءة تنظم وحدات النص وأفكاره وفق ما تمليه لغة النص فتتوزع بذلك مجموع الدلالات لتلقي برغبة القارئ والتي يمكن أن نسميها الفضاء المفتوح الذي يضع النص القارئ فيه.

[1]– مرزاقة بوحنيك ، استراتيجيات تلقي القصيدة الجزائرية التسعينية ، أطروحة دكتوراه العلوم ، إشراف نزيهة زاغز ، مرجع سابق ، ص32.

- **بنية الموضوع والأفق : Subject Structure and Horizon**

يعني " إيزر" بهذا المفهوم تلك الصورة التي ينتظم بها أفق القارئ نتيجة تباين منظوراته وآراء القرائية فمن بين مجموعة أنشطة ذهنية يقوم بها القارئ تتموقع في ذهنه حالة فكرية تعد مركز التأويل فتنسجم بذلك بنية النص مع المرجعية الثقافية التي يحملها القارئ ولا شك أن الناقد العربي " ابن طباطبا" (322هـ/934م) في كتابه " عيار الشعر" قد أدرك هذا الموقف النفسي إذ قال **(وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو واف وما صحه ونفاه فهو ناقص ، والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ونفيه للقبيح منه ... ، والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه ، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت)**[1] .

وبكلمة نقول إن فلسفة القراءة والتجاوب ترتكز أساسا على تشعبات معرفية تتسم بالانفتاح والتعقيد وهذا ليس في النظرية النقدية الغربية فقط ، بل في النظرية النقدية العربية ، ولا سيما الطروحات النقدية التي طرحها نقادنا العرب في بداية القرن الثالث الهجري حيث ازدهرت حركة التأليف النقدي إل غاية أواخر القرن السادس ، ونخص بالذكر ما أصله النقاد و اللغويون العرب من مفاهيم نقدية حول الشعر والشعراء كالذي نجده على سبيل المثال عند "

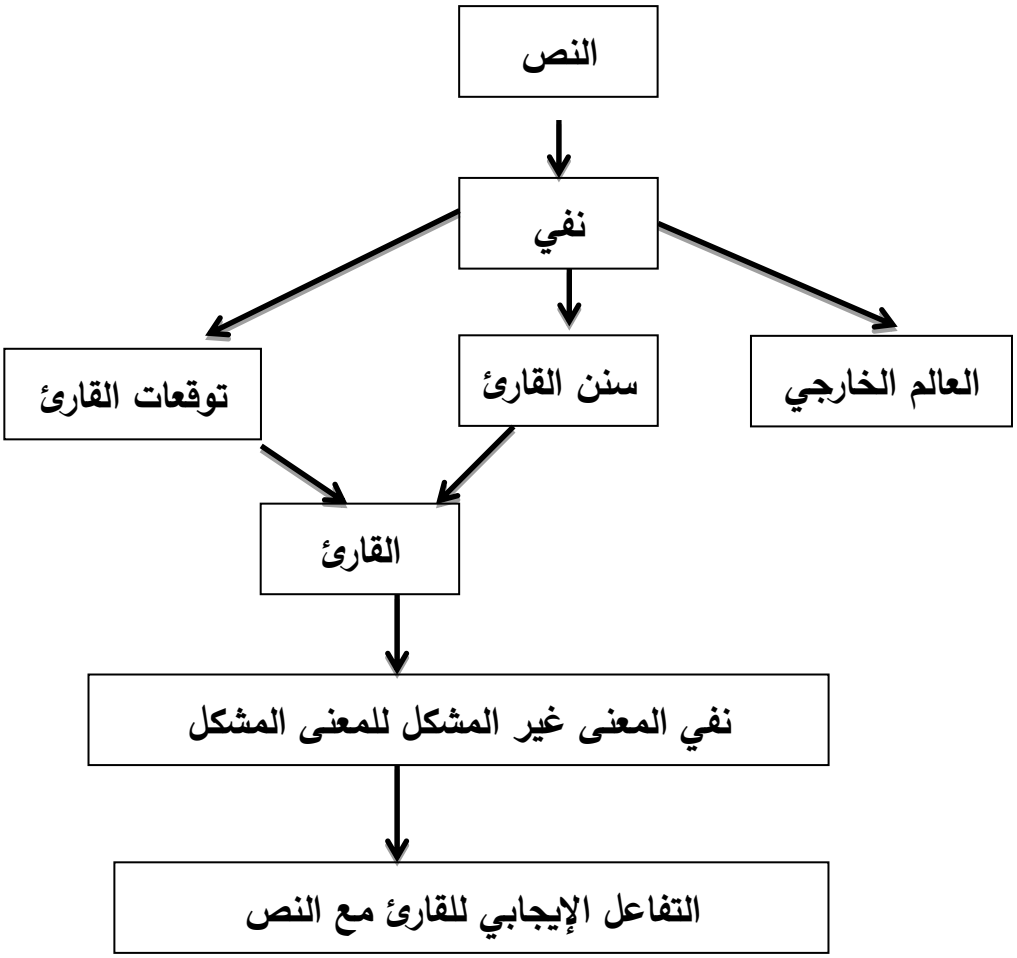
[1]– محمد أحمد ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط2 ، 2010 ، ص 20 ، 21.

ابن طباطبا" ، عبد القاهر الجرجاني و"حازم القارطاجني" و" الجاحظ" و " التوحيدي" وغيرهم ومن جملة المفاهيم المتعلقة بفعلي القراءة والتلقي في نقدنا العربي القديم نذكر (مطابقة الكلام المقتضى الحال)، (التخيل والمحاكاة) ، (الغرابة والانزياح) ، (الاستحسان) فكل هذه المفاهيم ذات صلة بموضوع القراءة وهذا ما يدل على النصوص وتواصلها التاريخي تستمد من استراتيجية القراءة المكثفة والمتواصلة عبر الأجيال.

وبهذا المفهوم تنتقل القراءة من فعل ذاتي فردي إلى ثقافة اجتماعية تتحكم فيها جملة الأعراف والتقاليد التي يعيش المجتمع على منوالها ولهذا نرى أن المجتمعات تقرأ في مرحلة جنسا أدبيا معينا دون سواه من الأجناس الأدبية الأخرى ، كحضور الرواية وانتشار مقروئيتها في العصر الحديث على حساب أشكال أدبية أخرى.

والثابت في هذا الحال أن فعل التلقي تحكمه جدلية تتصارع فيها بنيات دلالية قوامها النفي و التثبيت بمعنى أن (**القراء أو المتلقين يتخذون موقفا شعوريا وغير شعوري في اللآن ذاته، فالخاصية " المدمرة" للأقوال المتشكلة تدميرا ذاتيا قد تحول دون التحليل اللغوي البحث لعملية فك شفرتها. بينما نجد أن مجرد إدراك عدم تناسبها يستدعي على الفور موقفا نفسيا مختلف ، وهو الموقف الذي تشغل فيه اللغة بالحديث عن نفسها، أي موقف " الميتالغة Metalanguge** ")، ويمكن توضيح هذه الاشارة بالخطاطة الآتية:[1]

[1]– صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، اغسطس 1992، الكويت ،ص 172.



إن عملية القراءة– بهذا التصور الحديث – هي عملية جد معقدة ; نظرا للتركيبة النفسية والثقافية التي ينطوي عليها هذا النشاط الذاتي ، لأن النص أو الخطاب الأدبي تتلاقى فيه عدة مشارب ومكونات جمالية وإديولوجية من سياسة وفنون وتاريخ وعادات وأنماط وتفكير ، فكل هذه المكونات تجعل من القارئ أن يتخذ وسيلة تمكنه من التواصل والاندماج مع ما يقرأ وأن يتفاعل مع الموضوع نفسيا وجماليا فيعطي النص حقه من التأويل والتفسير. فالانطباع الأول يفرض النص سلطة على القارئ المطالب بالإصغاء إلى سنن النص فيتقبلها وفق أفق انتظاره الخاص ثم ينفي

هذه السنن ويعدل عنها وما يناسب تجاوبه الجمالي مع هذا النص لما يحمله من غرابة ودهشة نتيجة ما يثيره هذا النص من لذة ومتعة.

معلقة الحارث بن حلزة اليشكري " التلقي و التجاوب "

1-تلقي المعلقة

1-1-مدار البناء الفكري (المعرفة)

1-2-مدار البناء الفني (المسافة الجمالية)

1-3-مدار البناء القرائي (نظرة الجوالة)

2-جمالية التجاوب

2-1-مستوى الشكل التعبيري

2-2-مستوى التلقي التاريخي

2-3-المهيمنات الأسلوبية

نعرض الآن معلقة الشاعر " الحارث بن حلزة اليشكري " [1]و التي هي من بحر (الخفيف)

آذَنَتْـــنَـــا بِبَيْنِهـــَا أَسْمَـــاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْـــهُ الثَّـــوَاءُ[2]

بَعْدَ عَهْدٍ لَنَـــا بِبُرْقَـــةِ شَمَّـــا ءَ فَأَدْنَى دِيَارِهَا الخَلْصَـــاءُ[3]

فَالمُحَيَّاةُ فَالصِّفَـــاحُ فَأَعْنَـــا قُ فِتَاقٍ فَعاذِبٌ فَالْوَفَـــاءُ

فَرِيَاضُ الْقَطَا فَأَوْدِيَـــةُ الشُّـــتـرْ بُبِ فَالشُّعْبَتَانِ فَالأَبْـــلاءُ

لا أَرَى مَنْ عَهِدْتُ فِيهَا فَأَبْكِي الـ يَوْمَ دَلْهًا وَمَا يُجِيرُ البُكَاءُ

وَبِعَيْنَيْكَ أَوْقَدَتْ هِنْـــدٌ النَّـــا رَ أَخِيراً تُلْوِي بِهَـــا العَلْيَـــاءُ[4]

فَتَنـــوَّرْتُ نَارَهَـــا مِـــنْ بَعِيـــدٍ بِخَزَازَى هَيْهَاتَ مِنْكَ الصِّلاءُ[5]

أَوْقَدَتْهَا بَيْنَ العَقِيقِ فَشَخْصَيْـ ـنِ بِعُودٍ كَمَـــا يَلُوحُ الضِّيَـــاءُ

غَيْرَ أَنِّي قَدْ أَسْتَعِينُ عَلَى الْهَمّ إِذَا خَـــفَّ بِالثَّوِيِّ النَّجَـــاءُ

بِزَفُـــوفٍ كَأَنَّهَـــا هِقْلَـــةٌ أُ مُّ رِئَالٍ دَوِّيَّـــةٌ سَقْفَـــاءُ[1]

---

[1]– عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3 ، 2002 ، ص 131-143

[2]– الإيذان : الإعلام ، الثواء : الاقامة

[3]– العهد : اللقاء

[4]– الوعي بالشيء : أشار به

[5]– التنور : النظر الى النار ، خزازى : بقعة بعينها

آنَسَتْ نَبْـــأَةً وَأَفزَعَهَـا القُـــ ـنَّاصُ عَصْرَاً وَقَدْ دَنَـا الإِمْسَـاءُ[2]

فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْوَقْـ ـعِ مَنِينـــاً كَأَنَّـــهُ إِهْبَـــاءُ[3]

وَطِرَاقَاً مِنْ خَلْفِهِنَّ طِـرَاقٌ سَاقِطَاتٌ أَلْوَتْ بِهَـا الصَّحْـرَاءُ[4]

أَتَلَهَّى بِهَا الْهَوَاجِرَ إِذْ كُلُّ ابْـ ـــنِ هَـــمٍّ بَلِيـّـَـةٌ عَمْيَـــاءُ

وَأَتَانَا مِنَ الْحَوَادِثِ وَالأَنْبَـا ءِ خَطْـبٌ نُعْنَى بِهِ وَنُسَـــاءُ

إِنَّ إِخْوَانَنَا الأَرَاقِـــمَ يَغْلُـو نَ عَلَيْنَا فِي قِيلِـهِـــمْ إِحْفَـاءُ[5]

يَخْلِطُونَ البَرِيءَ مِنَّا بِذِي الذَّنْـ ـبِ وَلا يَنْفَعُ الْخَلِـيَّ الْخَـلاءُ

زَعَمَوا أَنَّ كُلَّ مَنْ ضَرَبَ الْعَيْـ ـرَ مُـــوَالٍ لَنـــا وَأَنَّـــا الـوَلاءُ

أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ عِشَاءً فلَمَّـــا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَـاءُ[6]

مِنْ مُنَادٍ وَمِنْ مُجِيبٍ وَمِنْ تَصْـ ـــهَالِ خَيْلٍ خِلالَ ذَاكَ رُغَـاءُ

أَيُّهَـا النَّاطِقُ الْمُرَقِّشُ عَنَّـا عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لِذَاكَ بَقَـــاءُ

لا تَخَلْنَا عَلَـى غَرَاتِـــكَ إِنَّـا قَبْلُ مَا قَدْ وَشَى بِنـَا الأَعْدَاءُ[1]

---

[1]– الزفيف : اسراع النعامة في سيرها ، الهقلة : نعامة

[2]– النبأة : الصوت الخفي يسمعه الانسان أو يتخيله

[3]– المنين : الغبار الرقيق

[4]– الطراق : يريد بها أطباق نعلها ، الوى بالشيء : أفناه و أبطله

[5]– الغلو : مجاوزة الحد

[6]– الضوضاء : الجلبة

فَبَقِينَا عَلَى الشَّنَاءَةِ تَنْمِيـ ـنَا حُصُـــونٌ وَعِـــزَّةٌ قَعْسَاءُ[2]

قَبْلَ مَا الْيَوْمِ بَيَّضَتْ بِعُيُونِ النَّـ ـاسِ فِيهِـتَا تَغَيُّـــظٌ وَإِبَـــاءُ

وَكَأَنَّ الْمَنُـــونَ تَرْدِي بِنَـا أَرْ عَنَ جَوْناً يَنْجَـابُ عَنْهُ الْعَمَـاءُ[3]

مُكْفَهِـرَّاً عَلَى الْحَوَادِثِ لا تَرْ تُوهُ لِلدَّهْرِ مُؤْيِدٌ صَـمَّـاءُ[4]

إِرَمِيٌّ بِمِثْلِـهِ جَـالَتِ الْخَيْـ ـلُ وَتَأْبَى لِخَصْمِهَـــا الإِجْلاءُ

مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَفْضَلُ مَنْ يَمْـ ـشِي وَمِنْ دُونِ مَا لَدَيْهِ الثَّنَـاءُ[5]

أَيُّمَـا خُطَّـةٍ أَرَدْتُمْ فَأَدُّوهَـ ـا إِلَيْـنَا تُشْفَـــى بِهَا الأَمْلاءُ[6]

إِنْ نَبَشْتُمْ مَا بَيْنَ مِلْحَةَ فَالصَّا قِبِ فِيهِ الأَمْـــوَاتُ وَالأَحْيَـاءُ

أَوْ نَقَشْتُمْ فالنَّقْشُ يَجْشِمُهُ النَّـا سُ وَفِيهِ الإِسْقَـــامُ وَالإِبْـرَاءُ[7]

أَوْ سَكَتُّمْ عَنَّا فَكُنَّا كَمَنْ أَغْـ ـمَضَ عَيْنَاً فِي جَفْنِهَـا الأَقْذَاءُ

أَوْ مَنَعْتُمْ مَا تُسْـأَلُونَ فَمَنْ حُدِّ ثْتُمُوهُ لَـهُ عَلَيْنَـا الْعَـلاءُ

---

[1]– الغراة : اسم بمعنى الاغراء

[2]– تنمينا : ترفعنا

[3]– الردي : الرمي ، الانجياب : الانكشاف ، العماء : السحاب

[4]– الاكفهرار : شدة العبوس ، الرتو : الشد و الارخاء جميعا

[5]– الأقساط : العدل

[6]– أدوها : فوضوها

[7]– النقش : الاستقصاء

هَلْ عَلِمْتُمُ أَيَّامَ يُنْتَهَبُ النَّا سُ غِوَاراً لِكُلِّ حَيٍّ عُــوَاءُ[1]

إِذْ رَفَعْنَا الجِمَالَ مِنْ سَعَفِ البَحْ رَيْنِ سَيْراً حَتَّى نَهَاهَا الحِسَاءُ[2]

ثُمَّ مِلْنَـــا عَلَى تَمِيمٍ فَأَحْرَمْـ نَا وَفِينَا بَنَـــاتُ قَوْمٍ إِمَــاءُ[3]

لا يُقِيــمُ العَزِيزُ بِالبَلَــدِ السَّهْـ لِ وَلا يَنْفَعُ الذَّلِيلَ النَّجَاءُ

لَيْسَ يُنْجِي الّذِي يُوَائِلُ مِنَّا رَأْسُ طَــوْدٍ وَحَــرَّةٌ رَجْلاءُ

مَلِــكٌ أَضْــرَعَ الْبَــرِيَّةَ لا يُـو جَدُ فِيهَـا لِمَــا لَدَيْهِ كِفَاءُ[4]

كَتَكَالِيـــفِ قَوْمِنَـا إِذْ غَزَا الْمُنْـ ـذِرُ هَلْ نَحْنُ لابْنِ هِنْـدٍ رِعَاءُ

مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِبِيٍّ فَمَطْلُــو لٌ عَلَيْهِ إِذَا أُصِيبَ الْعَفَــاءُ[5]

إِذَا أَحَلَّ العَلْيَاءَ قُبَّــةَ مَيْسُــو نَ فَأَدْنَى دِيَارِهَا العَوْصَــاءُ

فَتَأَوَّتْ لَــهُ قَرَاضِبَــةٌ مِــنْ كُــلِّ حَيٍّ كَأَنَّهُــمْ أَلْقَــاءُ[6]

فَهَدَاهُمْ بِالأَسْوَدَيْنِ وَأَمْرُ اللّـ ـهِ بِلْغٌ تَشْقَى بِهِ الأَشْقِيَــاءُ[1]

---

[1]– الغوار : صوت الذئب

[2]– السعف : أغصان النخلة ، الحسي : رملة تحتها الماء

[3]– أحرمنا : دخلنا في الشهر الحرام

[4]– أضرع : ذل و قهر

[5]– طل دمه : أهدر ، العفاء : الدرس و هو التراب الذي يغطي الأثر

[6]– القرضوب : اللص الخبيث

إِذْ تَمَنَّوْنَهُـــمْ غُـــرُوراً فَسَاقَتْـ هُمْ إِلَيْكُـــمْ أُمْنِيَّةٌ أَشْـــــرَاءُ[2]

لَـــمْ يَغُرُّوكُـــمُ غُـــرُوراً وَلـكِـنْ رَفَعَ الآلُ شَخْصَهُم وَالْضَّحَاءُ[3]

أَيُّهـتَا النَّـاطِقُ الْمُبَلِّـغُ عَنَّـــا عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لِذَاكَ انْتِهَاءُ

مَنْ لَنَـــا عِنْدَهُ مِنَ الْخَيْرِ آيَـا تٌ ثَلاثٌ فِي كُلِّهِنَّ الْقَضَاءُ

آيَـــةٌ شَـارِقُ الشَّقِيقَـةِ إِذْ جَـا ءَتْ مَعَـــدٌّ لِكُلِّ حَيٍّ لِوَاءٌ[4]

حَوْلَ قَيْسٍ مُسْتَلْئِمِينَ بِكَبْشٍ قَـــرَظِيٍّ كَأَنَّـــهُ عَبْـــلاءُ

وَصَتِيتٍ مِنَ الـعَوَاتِـكِ لا تَنْـ هَـاهُ إِلاَّ مُبْيَضّـَـةٌ رَعْـــلاءُ [5]

فَرَدَدْنَـــاهُمُ بِطَعْنٍ كَمَـا يَخْـ رُجُ مِنْ خُرْبَةِ الْمَزَادِ الْمـَاءُ [6]

وَحَمَلْنَاهُـمُ عَلَى حَـزْمِ ثَهْـلا نَ شِلاَلاً وَدُمِّـيَ الأَنْسَـاءُ[7]

وَجَبَـهْنَاهُـمُ بِطَعْـنٍ كَمَـا تُنْـ هَزُ فِي جُمَّةِ الطَّـــوِيِّ الدِّلاءُ[8]

---

[1]– الأسودان : الماء و التمر

[2]– الأشر : البطر و الأشراء

[3]– الآل : ما يرى كالسراب

[4]– الشقيقة : أرض صلبة بين رملتين

[5]– الصتيت : الجماعة ، العواتك : الشواب الحرائر الخيار من النساء

[6]– خربة المزاد : ثقبها

[7]– الحزم : ما غلظ من الأرض

[8]– النهز : التحريك

وَفَعَلْنَـا بِهِمْ كَمَا عَلِمَ اللهُ وَمَـا إِنْ لِلْحَائِنِينَ دِمَـــاءُ[1]

ثُـمَّ حُجْـرَاً أَعْنِـي ابْنَ أُمِّ قَطَامٍ وَلَهُ فَارِسِيّـَةٌ خَضْـــرَاءُ[2]

أَسَـدٌ فِي اللِّقَـاءِ وَرْدٌ هَمُوسٌ وَرَبِيعٌ إِنْ شَمَّـرَتْ غَبْـرَاءُ

وَفَكَكْنَاُ غُلَّ امْرِىءِ القَيْسِ عَنْ ـهُ بَعْدَمَا طَالَ حَبْسُهُ وَالعَنَـاءُ

وَمَعَ الجَوْنِ جَوْنِ آلِ بَنِي الأَوْ سِ عَنُودٌ كَأَنَّهـَا دَفْـوَاءُ

مَا جَزِعْنَا تَحْتَ العَجَاجَـةِ إِذْ وَلَّ ـوْا شِلالاً وَإِذْ تَلَظَّـى الصِّلاءُ[3]

وَأَقَدْنَـاهُ رَبَّ غَسَّـانَ بِالْمُنْـ ـذِرِ كَرْهَاً إِذْ لا تُكَـالُ الدِّمَـاءُ

وَأَتَـيْنَاهُـمُ بِتِسْعَـةِ أَمْـلا كٍ كِـرَامٍ أَسْلابُهُـم أَغْـلاءُ

وَوَلَدْنَا عَمْـرَو بْنَ أُمِّ أُنَـاسٍ مِنْ قَرِيبٍ لَمَّـا أَتَانَـتا الحِبَـاءُ

مِثْلُهَا تُخْرِجُ النَّصِيحَةَ لِلْقَوْ مِ فَـلاةٌ مِـنْ دُونِهَـا أَفْـلاءُ

فَاتْرُكُوا الطَّيْخَ وَالتَّعَاشِـي وَإِمـّا تَتَعَـاشَوْا فَفِـي التَّعَاشِي الدَّاءُ [4]

وَاذْكُرُوا حِلْفَ ذِي الْمَجَازِ وَمَا قُدّ مَ فِـيـــهِ العُهـُودُ وَالكُفَـلاءُ

---

[1]– حان : تعرض للهلاك

[2]– الهمس : صوت القدم

[3]– العجاجة : الغبار ، تلظى : تلهب

[4]– الطيخ : التكبر

حَـذَرَ الْجَوْرِ وَالتَّعَدِّي وَهَلْ يَنْـ ـقُــضُ مَا فِي الْمَهَــارِقِ الأَهْــوَاءُ

وَاعْلَمُــوا أَنَّنَــا وَإِيَّاكُــمْ فِيـ ـمَــا اشْتَرَطْنَــا يَوْمَ اخْتَلَفْنَا سَــوَاءُ

عَنَنَــاً بَـاطِـلاً وَظُلْمَـاً كَمَـا تُعْـ ـتَــرُ عَـنْ حُجْــرَةِ الرَّبِيضِ الظِّبَـاءُ[1]

أَعَلَــيْنَا جُنَاحُ كِـنْدَةَ أَنْ يَغْـ ـنَمَ غَــازِيهِــمُ وَمِنَّــا الجَـزَاءُ

أَمْ عَلَيْنَا جَرَّى إِيَادٍ كَمَا نِيـ ـطَ بِجَـوْزِ الْمُحَمَّــلِ الأَعْــبَـاءُ

لَيْسَ مِنَّا الْمُضَرَّبُونَ وَلا قَيْـ ـسٌ وَلا جَـنْــدَلٌ وَلا الْحَــذَّاءُ

أَمْ جَـنَايَــا بَنِـي عَتِيقٍ فَإِنَّا مِنْــكُــمُ إِنْ غَــدَرْتُــمْ بُــرَاءُ

وَثَمَانُــونَ مِنْ تَمِيــمٍ بِأَيْدِيـ ـهِــمْ رِمَـاحٌ صُدُورُهــنَّ الْقَضَـاءُ

تَرَكُوهُــمْ مُلَــحَّبِينَ وَآبُــوا بِنِهَابٍ يَصُــمُّ مِنْهَا الْحُـدَاءُ[2]

أَمْ عَلَيْنَا جَرَّى حَنِيفَةَ أَمْ مَــا جَمَّعَتْ مِنْ مُحَــارِبٍ غَبْرَاءُ

أَمْ عَلَيْنَا جَرَّى قُضَاعَــةَ أَمْ لَيْـ ـسَ عَلَيْنَا فِيمَا جَنــوْا أَنْدَاءُ

ثُمَّ جَاؤُوا يَسْتَرْجِعُونَ فَلَـمْ تَرْ جِعْ لَهُمْ شَامَـةٌ وَلا زَهْــرَاءُ

لَمْ يُحِلُّــوا بَنِي رِزَاحٍ بِبَرْقَـا ءِ نِطَاعٍ لَهُـمْ عَلَيْهِــمْ دُعَــاءُ

---

[1]–العنن : الاعتراض

[2]– التلحيب : التقطير ، الأوب : الرجوع

ثُمَّ فَاؤُوا مِنْهُمْ بِقَاصِمَـــةِ الظَّهْـ ـرِ وَلا يَبْرُدُ الغَـلِيـــلَ الْمَـــاءُ[1]

ثُمَّ خَيْلٌ مِنْ بَعْدِ ذَاكَ مَعَ الغَلاَّ قِ لا رَأْفَــةٌ وَلا إِبْـــقَـــاءُ

وَهْوَ الرَّبُّ وَالشَّهِيدُ عَلَى يَـــوْ مِ الْخِيَـــارَيْـــنِ وَالْبَـلاءُ بَـــلاءُ

1. تلقي المعلقة :

معلقة الحارث بن حلزة اليشكري من أبرز معلقات الشعر الجاهلي من حيث القيمة التاريخية و المعرفية لهذه المعلقة الشعرية ،، و التي خصها النقاد و الدارسون بكثير من الدراسات و التأويلات التي لا تختلف عن باقي الدراسات و المحاولات النقدية المقدمة من طرف لفيف من النقاد و المفكرين نخص منهم بالذكر **(ناصر الدين الأسد ، عبد الرحمان عفيف ، يوسف خليف ، سعيد الأيوبي ، وهب رومية ، محمد البهبيتي ، يوسف اليوسف ، عبد الرحمان نصرت ...)** و غيرهم من اللذين لم نذكر أسماءهم ، و لاشك أن هذا الإهتمام بالشعر الجاهلي يحملنا على القول إن المادة المعرفية التي يحملها هذا التراث الشعري جعلته تراثا يستحضر الكثير من التأويلات و التفسيرات و التي مازالت إلى حد الساعة تنبض بالإنفتاح و التواصل المعرفي و لهذا إختلف النقاد في تناول الشعر الجاهلي من حيث الإنتماء الإديولوجي و التنظير المنهجي *[2]

و أثناء تصفحنا لبعض الدراسات النقدية المتناولة للشعر الجاهلي **(معلقات خصوصا)** وجدنا أن معلقة الحارث "ابن حلزة " لم تنل حظها من الدراسة و التحليل رغم ما لهذه المعلقة من قيمة تاريخية و سياسية في الوسط السياسي و الإجتماعي و حتى أن بعض النقاد لا يذكرون هذه المعلقة إلا ذكرا شحيحا لا يرقى الى مستوى الموضوعية النقدية ولسنا ندري السبب في ذلك رغم بحثنا المتواصل حول هذه المسألة ، و هذه فكرة رأيناها بأن تكون جديرة بالاستحضار في مجال

[1]– الفيء : الرجوع

[2]– يمكن في هذا الشأن مراجعة مؤلفات " وهبة رومية " ، " نصرت عبد الرحمان "

التلقي و القراءة حسب منظور **(نظرية التلقي)** . إذ رأى بعض النقاد أن معلقة " الحارث ابن حلزة " إنطمس وجودها ضمن قصائد شعرية أخرى تناولت نفس الموضوع **(المساجلة السياسية بين بكر و تغلب)** ، و لهذا **(فإن الشعر الجاهلي و تجربته كفت و معاناة و ثقافة تكوينية وجودية و لغة من الرموز الكثيفة عن الحياة و مواقف العرب من مشكلاتها المختلفة ما زال مجهولا و عالما مغلقا بكرا لم تتناوله أقلام النقاد الجدد إلا للمحاة العابرة لا تستوعب شموله و لا تسيل أغواره).**[1]

تتشكل معالم التلقي كانطباع نتجاوب معه و مع سياق المعلقة ، و هو سياق سياسي تشترك فيه عدة أحداث سياسية و إجتماعية تجعلنا نضع هذا النص الشعري في فضاءه المناسب بمعنى أننا **(لن نفهم جيدا قصيدة عمرو بن كلثوم بعيدا عن نص صاحبه ، أو خصصه عمرو بن كلثوم ، كما لن يفهم النصان بعيدا عن الجو الدرامي الذي يحيط بهما ، سواء أسبقناه من المصادر التاريخية (الرواة) أو تصورناه من طبيعة النصين)** [2]، تدل هذه الإشارة على أن " معلقة الحارث " لها ميزات و مواقف تاريخية تمنحنا تجربة القراءة و التأويل المرتبط أساسا لبعض المقولات و الأحداث التي خيمت على روح الشاعر و هو ينشد معلقته أمام شاعر فحل هو أيضا من فحول و فرسان القصيدة العربية و هو **(عمرو بن كلثوم)** [3]* و من هذه الرؤية فإننا نلتفت إلى قراءة هذه المعلقة قراءة إسترجاعية سنسترجع من خلالها تلقيها المتواصل لدى النقاد و المفسرين من الأدباء و الدارسين ، و لقد تعامل النقد القديم مع هذه المعلقة تعاملا تراثيا إستمده النقاد من النظرية النقدية العربية المستلزمة بالتفسير التاريخي اللغوي على غرار المعلقات الشعرية الأخرى كون هذه المعلقة تنطوي على عدة أغراض شعرية موزعة على نظام تراتبيا من مقدمة و عرض الموضوع من مدح و فخر و إظهار الأحداث الحقيقية لطبيعة الصراع القائم بين بكر و تغلب .

---

[1]– عبد الرحمان عفيف ، الأدب الجاهلي في أثار الدارسين قديما و حديثا ، دار الفكر، عمان ، ط1، 1985 ، ص 158

[2]–ديوان الحارث بن حلزة الشيكري ، تقديم و قراءة مروان عطية ، دار الإمام النووي ، دمشق ، ط1 ، 1994 ، ص 56

[3]–صاحب معلقة ***)أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا ... وَلاَ تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا***(

تبدأ المعلقة المعلقة بمقدمة هي أقرب الى (**النسيب**) منها الى الوضع السياسي : [1]

آذَنَتْنَا بِبَينِهَا أَسْماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

فقراءة هذا المطلع يمثل في عرف النقاد و الدارسين إستجابة نفسية ترمز الى موقف نفسي إستحضره الشاعر من خلال ذكر المحبوبة و أثر رحيلها ، و هذه مقدمة في (**النسيب**) يريد الشاعر من وراءها تمثيل جوهر الصراع النفسي كون (**الحارث في هذه القطعة يحدثنا عن الخطر يلوح مهددا لأمنه النفسي و رضاه ، و هو فراق محبوبته أسماء ، بعد عهد طويل من الإستمتاع بالقرب منها و التنقل معها من منطقة إلى أخرى ، و هذه الأماكن التي كانت تعج بالحياة هي نفسها الأماكن التي شهدت غرام الشاعر و حبه**) [2]

وعلى هذا المنوال كان تلقي هذه المعلقة عند النقاد و القراء مبينا على أساس التفسير و التأويل التاريخي لمعاني القصيدة الشعرية و مقاصدها ، و هذا ما نجده عند بعض أعلام النقد العربي الحديث أمثال " يوسف اليوسف ، نصر الدين الأسد "

1-1- مدار البناء الفكري (المعرفة) :

لمعلقة " الحارث ابن حلزة " مقاصد فكرية و محطاة أثارها الشاعر في معلقته و هي لا تختلف عن تلك الأفكار التي أثارها و عالجها شعراء المعلقات العصر الجاهلي ، و هذا من حيث هندسة البناء الفكري للمعلقة و تنظيمها و تسلسلها عبر أغراض هي مألوفة لدى الشاعر الجاهلي ، و هذا ما نقرأه عند كثير من الدارسين و النقاد و خاصة أولئك الذين إهتموا بالشروح الأدبية المبينة على ترتيب المعاني و شرحها كما هو الحال عند " الزوزني ، الصولي ، قداسة ابن جعفر "

و إذا جئنا الى مضمون المعلقة فإننا نقرأ فيها أحداث بناها الشاعر و استمدها من الطبيعة السياسية و المواقف الاجتماعية التي كانت سببا في انشاء و تكوين هذا النص الشعري و لقد

[1]-الحسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 131

[2]-حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف ، مصر ، ط1 ، 1970 ، ص 220

انطلق النقاد من نفس المنطلق الفكري الذي تأسس عيه الموقف النقدي في الدراسات الأدبية الحديثة ، فهذا الناقد " سعيد الأيوبي " يرى في معلقة الحارث تصورا عقليا إستمده الشاعر من وضعه الاجتماعي وسط قبيلته إذ نراه يقول **(لقد أراد الحارث بايراد هذه المواضيع مجتمعة – و هو المنتدب من طرف قومه لمهمة الصلح و إقرار السلام – استغلال الماضي المشرق للقبيلتين المتحاربتين ، هذا الماضي الحافل الأفل الذي كانت القبيلتان تتعاملان فيه في وحدة رائعة ، و في وصال و وئام و مشورة ، و كانت لهما معاهدات و وقائع و أيام واحدة حققا فيها النصر و الغلبة ، فهذه المواضع التي ذكرها لا تعدو أن تكون مواضع و أماكن شهدت هذه العهود و الأيام)**[1] ، إذ يقول الحارث [2]

بَعدَ عَهدٍ لَن،ا بِبُرقَةِ شَمَّــاءَ فَأَدنَى دِيَارِهـــا الخَلْصَاءُ

لا أَرَى مَن عَهِدتُ فِيهَا فَأَبْكِي اليَومَ دَلهاً وَمَا يُحَيِّرُ البُكَاءُ

ففي هذا الموقف الفكري إنطلق " الحارث بن حلزة " و هو يتصور عالمه التخيلي إنطلاقا من مطلع المعلقة فهو **(لا يتغزل و لا يرحل المطبة ، فذلك وهم خادع يكشفه الشطر الثاني من البيت الأول إذ ما معنى التحسر على البيت إذا كان هو قد ملها أو أن قربها لم يعد مرغوبا فيه ...)** [3] **(فأسماء)** في هذه المعلقة هي رمز للصفاء الذي نعمت به كل من **(تغلب)** و **(بكر)** و هذا في زمن الصفاء و الصلح و التسامح الا أن هذا النعيم لم يدم فسرعان ما حل الخلاف و عمت الحروب بين القبيلتين ثم يمضي الشاعر في ذكر تعداد الأماكن مذكرا بكل الخصال الاجتماعية و المناقب النفسية رغم أن هذه خرساء ذكرها الشاعر رغبة منه في صنع جو شعري يلج من خلاله الى البيت القصيد و هو إنصاف قبيلته لدى الملم " عمرو بن هند " و كأن هذه القصيدة هي خطاب سياسي رأى فيه النقاد مقدرة حاجية مكنت الشاعر من توفير عنصر الإقناع و التأثير في السامع .

[1]– سعيد الأيوبي ، عناصر الوحدة و الربط في الشعر الجاهلي ، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع ، الرباط ، ط1 ، 1986 ، 517 ، 518

[2]– أحمد بن حسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 131

[3]– سعيد الأيوبي ، عناصر الوحدة و الربط في الشعر الجاهلي ، مرجع سابق ص 515

يقول الحارث بن حلزة : [1]

غَيرَ أَنِّي قَد أَستَعِينُ عَلَى الهَمِّ إِذَا خَـفَّ بِـالـثَّـوِيِّ النَـجَـاءُ

بِـزَفُـوفٍ كَـأَنَّـهـا هِـــقَـلَـةٌ أُمُّ رِئَـــالٍ دَوِيَّــةٌ سَـقْـفَـاء

آنَسَت نَـبأَةً وأَفْزَعَها القَنَّـاصُ آعَـصراً وَقَـد دَنَـا الإِمْسَـاءُ

فَتَرَى خَلْفَها مِنَ الرَّجعِ وَالـ وَقْـعِ مَنِيـنـاً كَـأَنَّـهُ إِهْبَـاءُ

وَطِـرَاقاً مِن خَـلفِـهِنَّ طِـرَاقٌ سَـاقِطَاتٌ أَلـوَتْ بِـهَا الصَحرَاءُ

أَتَـلَـهَّى بِـهَا الـهَـوَاجِرَ إِذ كُـلُّ ابـنَ هَـمٍّ بَـلِـيَّـةٌ عَـمـيَـاءُ

لقد رسم لنا الشاعر لوحة فنية و هي صورة الناقة التي ينهلى بها في الهواجر ، و ما الناقة هنا سوى (**نفسه**) المتأزمة و الررافضة لهذه الحرب فهو يتألم داخليا ، منفعا و برغبة جامحة نحو تبريرات منطقية أساسها السلم و الإعتدال و لهذا شبه الشاعر ناقته

بالنعامة التي تواجه خطر الموت حينما داهمها الصياد في المساء فارتدت خائفة ، فأسرعت مرتكبة تبغي النجاة و السلامة لها و لأولادها ، في هذا الموقف صورة فنية نتلقاها جماليا لدى كثير من شعراء المعلقات حين يرسمون فكرة الصراع بين الصياد و الفريسة (**الطريدة**) على شاكلة ما كتب " النابغة الذبياني " ، و هو يصف فكرة الصراع

بين الناقة و الصياد ، و لعل هذا التفسير يأخذنا الى وضع هذا النص الشعري في إطاره التاريخي نقرأ من خلاله وثيقة تاريخية (**فالنص الإبداعي أو التاريخي ليس إلا وسيطا ثابتا يمتلك كيانا**

[1]– أحمد بن حسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 132 –133

موضوعيا يمكننا من العمل معه كما يعمل اللاعب بالاشتراك في اللعبة ، إذ ستكون قوانينها الداخلية نوعا من التعالي الموضوعي) .[1]

و من هذا المنطلق أكد النقاد المعاصرون على أهمية إستحضار معلقة " عمرو بن كلثوم " كفضاء تاريخي يفهم به نص " الحارث " و هذا من حيث الأفكار أو المعرفة التي يقدمها لنا هذا النص . **(إن النصين خطبتان شعريتنان في حضرة عمرو بن هند ، في أسلوب خطاب مباشر إليه لكن نص عمرو بن كلثوم يحمل شيئا من العنف في خطاب ذلك الملك ، و شيئا (كثيرا) من المبالغة في الفخر ، بعكس نص الحارث الذي يتسم بالحنكة السياسية والدهاء، عندما حول كل فجر الى ولاء للملك ، كما بحث و نقب في هزائم تغلب وأوردها في سياق ذكي ساخر)**[2]

ومن هذه الرؤية يمكن لنا قراءة هذه المعلقة قراءة تضع العامل التاريخي في المقام الأول قصد بلوغ الجوانب المعرفية و الفكرية التي إشتغل عليها الشاعر ، لنؤكد حقيقة أن الصراع الوجودي هو محرك الأساسي و المدار الفكري لطبيعة الشعر الجاهلي فاللغة الشعرية في هذه المعلقة تكاد تكون لغة ذات معجم لغوي موحد بين جميع الشعراء **(و لا شك أن أساليب التكرار المختلفة التي وردت في الشعر الجاهلي تكون جزئا من اللغة شعرية و هذه الأساليب هي مصدر من المصادر الأساسية الدالة على تفجر المواقف الانفعالية و التأثيرية)** [3]

1-2 مدار البناء الفني (المسافة الجمالية) :

أكدنا في وقفات نقدية سابقة حقيقة نقدية مفادها أن معلقة الشاعر " الحارث ابن حلزة اليشكري " لم تلق إستجابة واسعة من طرف النقاد المعاصرين إذ لم تنل حضورها الفني و الفكري على مستوى الدراسة و التأويل و هذا بطبيعة الحال مرده في عرف بعض النقاد الى ذوبان و تلاشي

[1]- يوسف اسكندر ، هيرمينوطيق الشعر العربي نحو طريقة هيرمينوطيقية في الشعرية ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط1 ، 2008 ، ص 29

[2]- ديوان الحارث بن حلزة اليشكري ، تقديم و قراءة مروان عطية ، مرجع سابق ، ص 56.

[3]- موسى ربابعة ، قراءة أسلوبية في الشعر الجاهلي ، دار جرير ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص18.

هذه المعلقة ضمن المعلقات الشعرية الأخرى و يعني بذلك **(لبيد بن ربيعة ، امرئ القيس ، زهير بن أبي سلمة ، و حتى عمرو بن كلثوم ...)** إضافة إلى أن معلقة الحارث إعتمدت في تراكيبها الوصفية و الجمالية على نفس النظام التعبيري المتبع في بقية المعلقات و لهذا السبب ارتبطت هذه المعلقة بالحدث التاريخي **(حرب تغلب و بكر)** ، وعليه لم ير النقاد في هذه المعلقة إنجاز جماليا يمكن رصده أو أخذه كلمسات جمالية و فنية ، تجعل هذا الانجاز الشعري ينال مكانته اللائقة و الشيء الذي لا يمكن إخفاءه أن الجوانب الجمالية التي تثير القارئ في هذا العمل الشعري هو أن طغيان النزعة الخطابية و السياسية لها تأثيرها في تراجع المستوى الفني لهذه المعلقة و رغم هذا فإننا نجد بعض النقاد من انتصر لهذه المعلقة و رأى فيها أبعاد فنية كالذي نجده عند الدكتور " طه حسين " في وقفته النقدية لشعر " الحارث بن حلزة " [1]

و أهم ما يمكن قرائته على المستوى الفني أن تستحضر في هذا المقام بعض المستويات المازية التي وقف عندها الباحثون كصور التشبيه التي أكثر منها الشاعر في قوله : [2]

فَكَأَنَّ المَنونَ تَردِي بِنَا أَرعَنَ جَوناً يَنجَابُ عَنهُ العَماءُ

مُكفَهِراً عَلَى الحَوَادِثِ لا تَرتُوهُ لِلدَهرِ مُؤَيِّدٌ صَمَّاءُ

شبه الشاعر قوممه في الثبات و الحكمة و الصلابة بالجبل المكفهر الصلب النيع الذي لا تصل إليه الحوادث فهو جبل منيع لا تنال الدواهي الصماء ، هذا تصوير ذو نسق طبيعي إستمده الشاعر من واقعة البدوي الذي عم ثنايا النص كله ففي شعره جزالة و إيجاز ففيه من الأدوات الحجاجية ما يجعل هذا النص الشعري ذا بنية لمناسبة هذه البلاغة لمقام و سياق الأحداث كقوله مثلا : [3]

[1]– ينظر : الدكتور طه حسين : في الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1976 ، ص 243.

[2]– الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مصدر سابق ص 135

[3]– المصدر السابق ، ص 140

ثُـمَّ حُـجـراً أَعنَي ابنَ أُمِّ قَطَامٍ وَلَــهُ فَـارِسِيَّــةٌ خَـضـرَاءُ

أَسَـدٌ فِـي اللِـقَـاءِ وَردٌ هَمُوسٌ وَرَبِيــعٌ إِن شَـمَّـرَت غَـبـرَاءُ

وَفَكَكنَا غُلَّ امرِيءِ القَيسِ عَنـهُ بَـعـدَ مَـا طَـالَ حَبسُـهُ والعَنَـاءُ

في هذه الأبيات الشعرية يفتخر الشاعر بقبيلته مذكرا بالحرب الثانية التي كانت " حجر بن ام قطام " و هي موقعة أبلت فيها قبيلة الشاعر بلاء قوي ، و في هذه الحرب تذكير لبعض المواقف البطولية و التي من بينها تحرير الشاعر " امرئ القيس " من سجنه ، فهذه صورة تاريخية ذات نزعة بطولية جعلت الشاعر في مقام الفخر و الاعتزاز

و في جانب أخر يقول الشاعر : [1]

إِن نَبَشتُم مَا بَيـنَ مِلـحَـةَ فَـالـ صَاقِبِ فِيهِ الأَمـوَاتُ وَالأَحَيَـاءُ

أَو نَقَشتُم فَالنَّـقـشُ يَـجشَمُـهُ النَّـاسُ وَفِيهِ الإِسقَامُ وَالإِبـرَاءُ

أَو سَكَتُّم عَنَّا فَكُنَّا كَمَن أَغمَضَ عَينـاً فِـي جَفنِـهَـا الأَقـذَاءُ

في هذه الأبيات الشعرية سجل سياسي ذكر فيه الشاعر تلك المواقف البطولية المتمثلة في تلك الأيام التي شهدت حروبا دامية بين **(ملحة)** و **(الصاقب)** ، و تبدو هذه الوقفة الشعرية ذات نزعة تقريرية خالية تماما من الأساليب الانزياحية و الجمالية و هذا ما أكده جمهور الشراح و الناقدين أمثال " الخطيب التبريزي " الذي شرح هذه الأبيات شرحا لغويا لقوله **(إن استفسيتم صرتم من ذلك إلى ما تكرهون و من روى (فيه السقام) أراد : و في الناس سقام و براءة ، أي لا تأمنوا ، إن استقصيتم ، أن يكون السقام فيكم : و سقمهم : أن يكونوا قتلوا و قهروا فلم يثأر بهم ، و عسى أن يكون الأبراء منا ، فيستبين ذلك الناس ، و يصير عاره عليكم في**

[1]– المصدر السابق ، ص 136

الاستقصاء) [1] نلمح في هذا الشرح استحضارا لمبادئ التلقي لبعض هذه التراكيب اللغوية المعتمدة على التذكير و التعداد و المواقف البطولية بمعنى أن النص كله لم يلقى استجابة فنية تبعث على الانسجام كون الحارث في موقف دفاعي جعله يتابع وحدات القصيدة مستحضرا بعض التشبيهات و المقارنات خلافا للشاعر " عمرو بن كلثوم " و لا شك أن هذا الأسلوب نابع من التراكيب الاستبدالية التي هيمنت على هته المعلقة فقد **(جعل الشاعر من الاستبدال جسرا لغويا يعبر من خلاله الى فضاء الفخر الذي طالما طارده في مختلف أجزاء النص الشعري)** [2] ، و مما لا يدعو للشك أن هذه المواقع الاستبدالية توحي لدى المتلقي بالطبيعة النفسية التي ألقي فيها هذا النص الشعري ، و من جانب الانسجام يمكن لهذه الظاهرة الأسلوبية أن تغذي عنصري الانسجام و الترابط **(و على هذا النحو يمكن لنا أن نلمس مدى مساهمة هذه الاستبدالات المتنوعة في تماسك النص و انسجامه و جعله يبدو كنقطة واحدة متماسكة الأطراف قوية المعاني عميقة الأثر في نفس المتلقي)** [3]

لقد أكثر الشاعر معلقته من توظيف أدوات الربط كاتقنية للتواصل و الاترسال المشفوع ببعض التشبيهات التي تبرر مكانة و قيمة قبيلته في المجتمع و لدى الملوك و الأمراء ، إذ يقول : [4]

أَو سَكَتُّم عَنَّا فَكُنَّا كَمَن أَغمَضَ عَينـاً فِـي جَفنِهَـا الأَقـذَاءُ

فهي صورة تشبيهية أرادها الشاعر قصد الاعلاء من قومه و أنهم يغضون الطرق ساعة البلاء و الشدائد على خلاف بني تغلب الذين ينزعجون و يتورون لأتفه الأسباب .

و بهذا المعنى نقول أن معلقة " الحارث ابن حلزة اليشكري " إذ قورنه بمعلقة " عمرو بن كلثوم " فإننا نجد تبيانا واسع الدلالة من حيث الاشتغال الفني و الأسلوبي و لهذا فلا ضر أن نجد بعض النقاد من يفضل معلقة " عمرو بن كلثوم " على معلقة " الحارث ابن حلزة " فالأول يغير بأسلوب

---

[1]– الخطيب التبريزي ، شرح القصائد العشر ، تحقيق و تعليق الخضر حسين ، دار الصديق ، دمشق ، ط1 ، 2013 ، ص 260.

[2]– صالح حوحو ، الاتساق النصي في المعلقات ، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب ، إشراف أد رابح بومعزة ، جامعة محمد خيضر بسكرة ،2015 ، ص 71

[3]– المرجع نفسه ، ص 64

[4]– الزوزني ، شرح المغلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 36.

جمالي فيه بعض من الوقفات الجمالية على خلاف " الحارث ابن حلزة " و الذي كان يدافع بواسطة مواقف حجاجية مستمدة من الواقع و الحقيقة التي يراها الشاعر . وهذا ما يبرز **(العلاقات الخفية التي كان يقيمها الشاعر الجاهلي بين عناصر الصورة و مكوناتها المختلفة و بين مواقفه أو فلسفته في الحياة و ظواهرها المتناقضة في بيئته)** [1] نقول في هذا المقام إن البناء الفني لهذه المعلقة لم يرق في عرف النقاد و الباحثين إلى مستوى النضج الفني الذي يبعث على التأويل و الانفتاح الدلالي إذ تبدو المسافة الجمالية مسافة " خافتة " و " قاترة " لخلو هذا النص من التأثير المباشر في القارئ أو المتلقي ، و عليه فالخبرة الجمالية التي يحملها القارئ تجعله يقرأ هذا النص الشعري قراءة فكرية توحي لنا في كل مرة على أحداث و محطات تاريخية إستشهد بها الشاعر قصد إعادة الاعتبار لقبيلته و قومه .

1-3- مدار البناء القرائي (نظرة الجوالة) :

لهذا العنصر قيمة معرفية و جمالية في فهم هذا النص الشعري وفق منظورنا و خبرتنا الجمالية و كيف نقرأ هذه المعلقة ضمن كل القراءاة التي تناولت شعر " الحارث ابن حلزة " ، و رغم شح الدراسات النقدية التي تتبعت الجوانب الفنية في شعر " الحارث " إلا أننا يمكن نظيف بعضا من المفاهيم و التأويلات إنتابتنا و نحن نقرأ القصيدة من مطلعها حتى أخر بيت دون أن ننسى أن أبجديات التلقي مرهونة بالسيرورة الزمانية ففي كل مرحلة تولد قراءة جديدة و فهم مخالف و هذا حسب المرجعية الثقافية التي يحدثها فعل القرأة حينما تتجد المواقف و تتعمق القدرات القرائية في فهم النصوص و تحليلها **(لا يكون رهين ومن معين بل يخلق في زمن ، و يختلف التلقي من زمن لأخر حسب ما يحيط به من ظروف و يختلف من قارئ لأخر حسب كوينه النظري و التشبع الفكري الايديولوجي و من حيث الميول و الرغبات و القدرات ، و حسب خبرة المكون الاجتماعي و التاريخي و الثقافي)** .[2]

---

[1]-عبد الرحمان عفيف ، الأدب الجاهلي في أثار الدارسين قديما و حديثا ، دار الفكر ، عمان ، ط1 ، 1985 ، ص 160

[2]- ط: حسين عيلمي . د/ صفية بن زينة ، تجليات نظرية التلقي في التراث العربي ، قراءة في الشعر الجاهلي أنموذجا ، مجلة جسور المعرفة

تنحصر معاني المعلقة في مجموعة أفكار ساقها الشاعر وهو في إطار فخر و إعتزاز " فالحارث ابن حلزة " عرف عليه حبه و تمجيده للفخر حتى قيل **(أفخر من الحارث ابن حلزة)** [1]

يقول " الحارث ابن حلزة " [2]

لا يُقِيمُ العَزيزُ بِالبَلَدِ السَهلِ وَلا يَنفَعُ الذَّلِيلَ النِجَاءُ

لَيسَ يُنجِي الذِي يُوَائِل مِنَّا رَأْسُ طَوْدٍ وَحَرَّةٌ رَجلاءُ

فَمَلَكنَا بِذَلِكَ النَاسَ حَتّى مَلَكَ المُنذِرُ بِنُ ماءِ السَماءِ

وَهُوَ الرَّبُّ وَالشَّهِيدُ عَلَى يَومِ الحَيارَينِ وَالبَلاءُ بَلاءُ

في هذه الأبيات لا يزال الشاعر يسترجع تلك المواقع و الأحداث التي مرت على قبيلته ، فاللغة الانزياحية في هذا المقام هي لغة خافتة الا ما جاء من مقابلة لفظية بين العزيز و الذليل ، و يستمر الشاعر في ذكر المواقف و الأحداث التي تعلي من شأنه و شأن قبيلته ، فكل أجزاء النص تتماشى و الموقف الحجاجي المدعم بالشواهد التاريخية نقول في أخر المعلقة : [3]

ثُمَّ فَاؤوا مِنهُم بِقَاصِمَةِ الظَّهرِ وَلا يَبرُدُ الغَلِيلَ المَاءُ

ثُمَّ خَيلٌ مِن بَعدِ ذَاكَ مَعَ الغَلاَّقِ لا رَأفَةٌ وَلا إبقَاءُ

وَهُوَ الرَّبُّ وَالشَّهِيدُ عَلَى يَومِ الحَيارَينِ وَالبَلاءُ بَلاءُ

في هذا المقطع الشعري تأكيد لأسلوب الخطاب المعتمد على استحضار التاريخ و أحداثه ليجعل منها الشاعر سجلا حافلا " بالمواقف البطولية و هذا ما يجعلنا نقرأه هذا التصوير إنما استمده

[1] جامعة الشلف ، عدد 3 ،. مج 5 ، 2019 ، ص 305-306

[2] الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 137

[3] – المرجع السابق ، ص 143

الشاعر كان في موطن إلقاء القصيدة أمام الملك مما يدل **(على أن ظاهرة التلقي الشعري الشفهي كانت سائدة بين الشعراء و وجود ظاهرة أخرى هي ظاهرة التلقي الايقاعي فتلقي الايقاعات الشعرية عند الشعراء في الجاهلية كانت صفة مشتركة بينهم)** [1]، كما يمكن الاشارة الى أن البناء الصوتي لهذه المعلقة له تأثيره في نفسية السامع إذ يشعر بأن أفكار القصيدة تنظم وفق سلسة أصوات هي أميل الى الخفة و التسارع و لا سيما في حرف القافية ، و التنظيم اللغوي الذي إنتقاه الشاعر ، مما يدل على أن الأسلوب الحجاجي هو منطلق الشاعر في إختياره للكلمات **، (فالصوت ليس فقط التنغيم أو التشابه بين الحروف أو هو النظام أو الوحدة أو التناظر و ليس هو المحسنات البديعية التي تثير نوعا من التجانس و التناغم أنه في الحق أبعد من ذلك بكثير ، فهو يشمل استخدام الكلمة و الأفعال الثلاثية و الرباعية و دلالات هذا الاستخدام و يشمل التجانس بين القصيدة في مفتتحها و نهايتها ، و هو أن ارتبط بالدلال على المعنى الا أنه تعدى ذلك و أصبح فضلا عنه ميزة جمالية تقرب المعنى أوقد توحي بأشياء قصية)**[2]، و عليه فإن قراءة هذه المعلقة تتطلب من القارئ مرجعية تاريخية يكون فيها ملما بأحداث التاريخ و ملما بمختلف الظروف و القيم و العادات التي استمد منها الشاعر مصادره الفكرية و المعرفية فعلى سبيل المثال حينما يقول [3]:

وَأَقَدْنَـــاهُ رَبَّ غَسَّـــانَ بِالْمُنْـ ـذِرِ كَرْهَاً إِذْ لا تُكَـــالُ الدِّمَـــاءُ

وَأَتَـــيْنَاهُـــمُ بِتِسْعَـــةِ أَمْـــلا كٍ كِـــرَامٍ أَسْلابُهُـــم أَغْـــلاءُ

وَوَلَدْنَا عَمْـــرَو بْنَ أُمِّ أُنَـاسٍ مِنْ قَرِيبٍ لَمَّـا أَتَانَـتا الحِبَـــاءُ

مِثْلُهَا تُخْرِجُ النَّصَيحَةَ لِلْقَوْ مِ فَـلاةٌ مِـنْ دُونِهَـا أَفْـــلاءُ

---

[1]–دليلة مروك ، استراتيجية القارئ في شعر المعلقات (معلقة امرئ القيس نموذجا) ، اشراف . د / ليلى جباري ، جامعة قسنطينة : 2009/2010

[2]محمد رضا مبارك ، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ط1 ، 1993 ، ص 102

[3]–الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 141

فَاتْرُكُوا الطَّيْخَ وَالتَّعَاشِي وَإِمـّا تَتَعَــاشَوْا فَفِــي التَّعَاشِــي الدَّاءُ

وَاذْكُرُوا حِلْفَ ذِي الْمَجَازِ وَمَا قُدّ مَ فِـيـــهِ العُهــُودُ وَالكُفــَلاءُ

حَـذَرَ الْجَوْرِ وَالتَّعَدِّي وَهَلْ يَنْـ ـقُــضُ مَا فِي الْمَهَــارِقِ الأَهْــوَاءُ

في هذه المقطوعة الشعرية يحيلنا الشاعر على موقف تاريخية تعود الى أحداث خاضها العرب كأيام الغساسنة و حلف ذي المجاز اضافة الى ذكر بعض الأماكن التي دارت فيها الحروب و المعاهدات ، فكل هذه الاحالات جعلت هذه المعلقة الشعرية ذات معاني عقلية على حسب تعبير الأستاذ " يوسف اليوسف " و الناقد " مصطفى ناصف " و من جرعا مجر هما ، و هذا يدل على أن قراءة هذه المعلقة تأخذ من القارئ بعض التبريرات العقلية المستمدة ممن الواقع في العصر الجاهلي و لهذا يمكن تبرير قلة إستحضار هذه المعلقة كموضوع للدراسة و البحث ، كونها خطابا سياسيا أو سجلا منتظما من الفخر ألزم الشاعر على مراجعة الأحداث التاريخية مراجعة مكثفة و عميقة زيادة على حالة الشاعر النفسية **(ففي الفن امتزج الواقع الفني بالواقع النفسي و الفكري للشاعر الذي عاش في البيئة عاشقا لها مفضلا إياها على غيرها ، و لهذا جعلها مادة للتحريض الانفعالي تارة و مصدرا لتوليد أفكاره و صوره تارة أخرى ، فتراه يقلب الصفحات البيئة المتحركة مؤطرا إياها في سياق لغوي و معنوي و عاطفي يبعث تأثيرا متصاعدا و عودة الى الأصل الذي انطلق منه كلما قرأه قارئ أو تلقاه متلق في أي عصر كان)** [1]

2- جمالية التجاوب :

يتموقع فعل التجاوب ضمن مسارات الخبرة الجمالية التي يتمتع بها القارئ كمخزون ثقافي يجعل من هذا القارئ يتجاوب مع النص المقروء فيتفاعل معه عبر سياقات ترتبط هي الأخرى بكل مظاهر التفسير و التأويل و هذا يعني أن التجاوب مرتبط أساسا بمفهوم الجمالية و هي النقطة التي يلتقي فيها القارئ بصاحب النص ، بمعنى أن الأوضاع و التقاليد الثقافية هي التي تنظم

[1]- حسين جمعة ، البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي ، مج ، عالم المعرفة ، الكويت ، مجلة 25 ، ع 3 ، مارس 1997 ، ص 277

(الطريقة التي تملئ بها الفراغات ، و لكن الفراغات تنشأ بدورها من عدم القدرة على التجربة و بالتالي تعمل كحافز أساسي للتواصل . و في هذا السياق فإن الفراغات أي عدم التناسق بين النص و القارئ هي التي تسبب التواصل في عملية القراءة ، و عدم وجود وضعية مشتركة و إطار مرجعي مشترك يقابل ((اللاشيء)) كلها أشكال مختلفة للفراغ المكون و الغير محدد ، و هذا الفراغ هو أساس كل عمليات التفاعل . و مع التفاعل الثنائي يزول عدم التوازن بإقرار الروابط العملية الناتجة في الفعل ، و لهذا فالشرط المسبقة تكون دائما محددة بوضوح بالنسبة لعلاقتها مع الأوضاع و الأطر المرجحية المشتركة) [1] حينما نريد تطبيق هذا الاجراء المتعلق بفعل القراءة فإننا نضع في الحسبان بنية النص و شكله و فضائه الذي أنتجه و كذا سياقته الثقافية التي تأسس فيها هذا النص و هذا من خلال مبدأ **(اللاتناسق)** الذي قال به " إيزر " حيث ثبدأ القارئ في التفاعل مع النص المقروء و هذا اللاتناسق يقودنا الى فكرة عدم التوازن بين وضعية القراءة و وضع النص الممتد في التاريخ ، و نعني بذلك معلقة " الحارث ابن حلزة " و التي مرت على كتابتها أزمنة ضاربة في عمق الماضي بمعنى أن موقع المعلقة من حيث التجاوب التاريخي و تعدد القراءات لا بد أن يأخذ بعين الاعتبار في مثل هذه الحالات ، و خاصة إذا عرفنا تجارب النقاد و دراستهم المختلفة لهذه المعلقة لنقول إن المعرفة الفكرية و الجمالية التي يمكن الاستئناس إليها في تجربة " الحارث " تجعلنا ازاء عوامل ثقافية لا تثير فينا سوى تتبع هذه المعلقة من زاوية التاريخ إذا جاءت التراكيب و الأساليب الموظفة في هذه المعلقة متناغمة و منسجمة مع أفق التوقعات فالشاعر لم يخرج في كثير من الأحداث عن التنظيم الهيكلي لبناء القصيدة و التي ألم فيها بكل مظاهر الفخر .

[1]– فولفانغانغ إيزر : التفاعل بين النص و القارئ ، تر ، الجلالي الكدية ، مجلة دراسات سيمائية أدبية لسانية ، العدد 7 ، 1992 ، المغرب ، ص 9

2-1 – مستوى الشكل التعبيري :

يفتتح " الحارث بن حلزة " معلقته قائلا : [1]

آذَنَتْـــنَـــا بِبَيْنِهـــَا أَسْمَـــاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْـــهُ الثَّـــوَاءُ

بَعْدَ عَهْدٍ لَنَـــا بِبُرْقَـــةِ شَمَّـــا ءَ فَأَدْنَى دِيَارِهَا الخَلْصَـــاءُ

فَالمُحَيَّاةُ فَالصِّفَـــاحُ فَأَعْنَـــا قُ فِتَاقٍ فَعاذِبٌ فَالْوَفَـــاءُ

فَرِيَاضُ الْقَطَا فَأَوْدِيَـــةُ الشُّـــتـرْ بُبِ فَالشُّعْبَتَانِ فَالأَبْـــلاءُ

لا أَرَى مَنْ عَهِدْتُ فِيهَا فَأَبْكِي الـ يَوْمَ دَلْهًا وَمَا يُجِيرُ البُكَاءُ

يقف النقاد إزاء هذه المقدمة أ الاستفتاحية التي استهل بها الشاعر معلقته موقفا متفردا يتميز عن باقي المقدمات في الشعر الجاهلي و هذا ما ذهب اليه الدكتور " محمد حسين عطوان " و " وهب رومية " و " نصرت عبد الرحمان " في أن لغة هذه المعلقة تقترب من عالم الخطاب السياسي ، و هذا مرده الى الفضاء و الموقف السياسي الذي أحاط بالشاعر و الملاحظ أن المستوى التعبيري في هذا العمل الشعري اتسم بالتتابع اللفظي و التدرج السياقي وفق ما تتطلبه مواطن الفخر ، فقد استهل علاقته بذكر مختلف الأماكن و تتابعها و كأن الشاعر على عجل و تواصل بقوله : (فالمحياة ، فالصفاح ، فرياض القطا ، فأودية الشربب ، فالشعبتان ، فالأبلاء) فكل هذا التتابع يثير بعضا من الرغبة في خلق مواقف بطولية تعود في مجملها الى البيت الذي تركته أسماء إلا أن هذا البيت سرعان ما يتلاشى لمنح مكانه لبديل جعله الشاعر ملاذا و هو يخاطب " عمر بن هند " ، فالمستوى التعبيري في هذه المقطوعة الشعرية يحيلنا على بيئة الشاعر الطبيعية ، و عليه جاءت صورة جزئية ملتقطة من عوالم حسية فالصورة عنده (**خاطفة سريعة بعكس إيقاع المعلقة**

[1]– الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 131

الشديد البطئ المليء بوقفات السكون الممتد الأشطار حتى تتحول الأبيات الى سطور متصلة تزحف بهدوء) [1]

و من ذلك في قوله : [2]

فَرَدَدْنَـــاهُمُ بِطَعْنٍ كَمَـا يَخْ رُجُ مِنْ خُرْبَةِ الْمَزَادِ الْمـــَاءُ

فقد شبه الشاعر قومه و هم يطعنون الأعداء و الدماء تنبثق منهم مثل (الزق) القربة التي يخرج من فيها أو ثقوبها الماء ، ففي هذه الصورة نلمح تلاحقا جزئيا يفسره البيت الشعري الذي يليه [3]

وَحَمَلْنَاهُـمُ عَلَى حَـزْمِ ثَهْـلا نَ شِلاَلاً وَدُمِّـيَ الأَنْسَـــاءُ

و على هذا المنوال تسير المعلقة وفق رؤية حجاجية فيها كثير من الاستبدالات اللغوية و التي منحت النص حركة بطيئة رغم خفة الايقاع الموسيقي (المعلقة من بحر الخفيف) ، و هذا ما لاحظه الجمهور المفسرين و الشراح من اللغويين و النقاد ، فلهذه المعلقة وقع خاص يثير في النفس بعضا من التصورات القبلية التي أطال الشاعر فيها الحديث الى درجة نحس و نحن نقرأ هذه المعلقة بشدة وقع فعل الحكاية التي عملت على استظهار ذاكرة الشاعر و العودة الى الماضي و هذا البيت غريبا في هذا المجال **(فالجاهلي رسخ حدود عاداته و قيمه و ربما عواطفه في إطار ما ألفه من ضروب البيئة الطبيعية و رسمها في لغة تصويرية موحية بأصولها و مكونة بذاته في وقت واحد و معبرة عن تجربته الثقافية و الاجتماعية و العاطفية ، و كل أثر فني ممتع و مثير ينبعث في صوره الأولى من مكوناته الفعالة التي تحيط بالمبدع)** .[4] و هي صورة مشتركة لا تخرج عن طبيعة الموضوع أو المقصدية التي أرادها الشاعر و هي أن القصيدة **(بمقدمتها الغزلية و وصف الناقة و حديث الفخر فيها إنما تصعر عن موقف واحد هو**

[1]– مروان عطية ، ديوان الحارث بن حلزة ، ادار الامام النووي ، دمشق ، ط1، 1994 ، ص 60

[2]–الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 139

[3]– نفس المرجع ، ص 139

[4]– حسين جمعة ، الطبيعة في الشعر الجاهلي ، مرجع سابق ، 265

الدعوة الى السلم و التذكير بالماضي المشرق و ضرورة الاعتصام به حتى لا يتفرق الاخوان ثانية) [1]، و لهذا أكثر الشاعر من التشبيهات و التي بعثت في القارئ شيئا من التجاوب يجعلنا نعود الى بعض الأغبار التاريخية و بعض المصادر الطبيعية الأمر الذي جعلنا نجد صعوبة و عسرا في تفسير و تفكيك وحدات التشبيه كقوله على سبيل الذكر : [2]

بِزَفُـــوفٍ كَأَنَّهَـــا هِقْلَـةٌ أُ مُّ رِئَالٍ دَوِّيَّـــةٌ سَقْفَـــاءُ

آنَسَتْ نَبْـــأَةً وَأَفزَعَهَـا القُـــ نَّاصُ عَصْرَاً وَقَدْ دَنَـا الإِمْسَـاءُ

فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْوَقْـ عِ مَنِينـــــاً كَأَنَّـــهُ إِهْبَـــاءُ

شبه الشاعر الناقة في سيرها المسرع كأنها نعامة ذات طول و انحاء ، و هي تركض بين المفازات و هي التي يقضي الشاعر بها أمره عند اشتداد الخطب و عسر الحال ، ثم يواصل الشاعر هذا الموقف حين تسمع صوت القناص و هو الصائد فأخاف النعامة بصوته المدوي و ذلك عند المساء و قد بالغ الشعر هنا **(في وصف النعامة بالاسراع في السير بأنها تأوب لأولادها مع احساسها بالصيادين و قرب المساء)** [3] الى أن تكتمل صورة الناقة في البيت الشعري الذي يليه و هي تضرب الأرض خفة و سرعة ، و هذه صورة نمطية نجدها عند كثير عند شعراء المعلقات كقول " النابغة الذبياني "

مَـقْـذوفـةٍ بـدَخـيس النَّـحْضِ بـازِلُـهـا لـه صَـريـفٌ صَـريـفَ القَـعْوِ بالمَسَدِ

كـأنَّ رَحْـلـي وقـد زالَ الـنّـهـارُ بـنـا يَـومَ الـجَـلـيلِ عـلـى مُسـتـأنِسٍ وحَـدِ

[1]–سعيد الأيوبي ، عناصر الوحدة و الربط في الشعر الجاهلي ، مرجع سابق ، ص 520

[2]–الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 132 ،133

[3]– ينظر ، هذا الشرح : الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 133

و هذا المنظور يمكن تتبع مختلف التراكيب المجازية التي حوتها المعلقة لنقول إن الشاعر كان في مقام المواجهة و الرد على الأعداء فكان لزاما عليه استرجاع تلك المواقف مقارنا اياها ببعض الحوادث التاريخية التي من شأنها أن ترفع من غرته و مكانته عند قومه و عند الملك .

2-2- مستوى التلقي التاريخي :

لهذا المستوى من الدراسة قيمته تاريخية تكشف لنا الجانب المعرفي الذي تحقق من خلاله عنصر القراءة في مراحل تاريخية متعاقبة بمعنى ، دراسة تاريخ الذوق الفني الذي منح هذه المعلقة حضورا وجوديا يجعل منها معرفة تراثية تستحق الشرح و التأويل ، و من جهة أخرى معرفة المستوى الفني الذي نالته هذه المعلقة مقارنة بباقي المعلقات الشعرية في الأدب العربي ، و لقد أكد نقاد نظرية التلقي على القيمة التاريخية للأعمال الأدبية بمعنى اثارة فكرة(وجهة نظر الجوالة) المرتبطة بالخبرة الجمالية المتطورة عبر الأزمنة و لذلك **(سيظل الماضي كخلفية للحاضر ممارسا تأثيره عليه ، و في نفس الوقت يعدل هذا الماضي نفسه من طرف الحاضر . و هذا التأثير ذو الاتجاهين هو بنية أساسية في الجريان الزمني لعملية القراءة ، لأن هذا هو ينتج موقع القارئ داخل النص .**

و بما أن وجهة النظر الجوالة لا تقع حصرا في أي منظور واحد من المنظورات فإن موقع القارئ لا يمكنه أن يتقرر الا من خلال تألف بين هذه المنظورات) [1] .

و في ضوء هذه المبادئ تنفتح المعلقة على مسارات تأويلية قرأت هذا الانجاز الشعري وفق أفكار مستمدة من النظرية النقدية العربية بداية من القرن (الخامس هجري) ، فموقع هذه المعلقة من حيث القيمة التاريخية يظل مرتبطا بتلك الرؤى النقدية التي درست هذه المعلقة و هي قراءات في مجملها ذات طابع وصفي تاريخي لا يرى في مضمونها إختلافا شكليا و لا فكريا مع مختلف الأنماط الشعرية في تراثنا العربي .

[1]- فولفغانغ إيزر ، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) ، تر : حميد لحميداني ، جيلال الكدية ، مكتبة المناضل ، فاس ، المغرب ، د.ط ، ص 64

فالناقد " سعيد الأيوبي " يرى في معلقة " الحارث " تراكيب لغوية ارتبطت فيما بينها و انتظمت لتشكل وحدة عضوية و هذا من خلال أدوات الربط المختلفة ، و الذي له انعكاسات على خلق الصورة الفنية لأن الشاعر و حسب الروايات التاريخية التي ذكرت أخباره أنه ارتجل هذه القصيدة إرتجالا ، أو هيأها و كتبها قيل أن يلتقي " بعمرو بن هند" ، يقول الناقد " الأيوبي " نقلا عن " الأنباري " في شرح قول " الحارث "

لا أَرَى مَنْ عَهِدْتُ فِيهَا فَأَبْكِي الـ يَوْمَ دَلْهَاً وَمَا يُجِيرُ البُكَاءُ

وَبِعَيْنَيْكَ أَوْقَدَتْ هِنْـدٌ النَّـا رَ أَخِيراً تُلْوِي بِهَـا العَلْيَـاءُ[1]

(يقول الحارث لا أرى من عهدت من أحبابي في هذه المنازل فأنا اليوم أبكي شوقا اليه ، أني حيث رأيت أثارهم تذكرت ما كنت فيه منهم فحاج ذلك لي البكاء [...] أخبر أنه رأى نارها عند أخر عهده بها و هذه النار التي يتحدث عنها هي « نار أوقدت في وقعة خزازي » و هي واقعة انتصف فيها عرب الشمال من عرب الجنوب و تحرروا فيها من حكم اليمن ، و كانت قيادتهم الى كليب التغلبي ، و كانت فيها تغلب و بكرت عملان في وحدة رائعة) [2]

يقول " الحارث " [3]

مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِبِيٍّ فَمَطْلُـو لٌ عَلَيْهِ إِذَا أُصِيبَ الْعَفَـاءُ

إِذَا أَحَلَّ العَلْيَاءَ قُبَّـةَ مَيْسُـو نَ فَأَدْنَى دِيَارِهَا العَوْصَـاءُ

فَتَأَوَّتْ لَـهُ قَرَاضِبَـةٌ مِـنْ كُـلِّ حَيٍّ كَأَنَّهُـمْ أَلْقَـاءُ

[1]– الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 131 132

[2]– سعيد الأيوبي ، عناصر الوحدة و الربط في الشعر الجاهلي ، مرجع سابق ص 518 519

[3]– الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 138

فَهَدَاهُمْ بِالأَسْوَدَيْنِ وَأَمْرُ اللّـ ـهِ بِلْغٌ تَشْقَى بِهِ الأَشْقيَـاءُ

إِذْ تَمَنَّوْنَهُـمْ غُـرُوراً فَسَاقَتْـ هُمْ إِلَيْكُـمْ أُمْنِيَّةٌ أَشْـرَاءُ

لَـمْ يَغُرُّوكُـمُ غُـرُوراً وَلـكِنْ رَفَعَ الآلُ شَخْصَهُم وَالْضَّحَاءُ

أَيُّهـتَا النَّاطِقُ الْمُبَلِّـغُ عَنَّـا عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لِذَاكَ انْتِهَاءُ

إن عنصر الاستجابة في هذه الأبيات الشعرية لا يكاد يكون مختلف عن بقية الأبيات الأخرى لتشابه الموقف و المرجعيات فمازال الشاعر يستحضر دلائل الفخر و هذا أمر طبيعي كما يرى النقاد و المفسرون ، و من الذين لم يرو في هذه المعلقة وقفات جمالية و هذا ما ذكره على سبيل المثال " ابن قتيبة " في (الشعر و الشعراء) إذ قال (**قال أبو محمد : و لن يضر ذلك في هذه القصيدة لأنه ارتجلها فكانت كالخطبة**) [1]

ولا شك أن القراءة التاريخية المتعاقبة لهذه المعلقة أثبتت القيمة السياسية و الحجاجية لمكانتها الشعرية ، و إذ عدنا الى عنصر الاستجابة أو التجاوب فإننا ندرك إختلافا و تباينا في مستوى القراءة اذ قورن بقراءة المعلقات الأخرى للشعراء الجاهليين ، فمعلقة " امرئ القيس " على سبيل المثال حققت استجابة و تجاوبا جماليا لدى كثير من القراء و جمكهور النقاد فتباينت حولها الدراسات النقدية قديما و حديثا ، كونها معلقة غنية بالتحولات الأسلوبية و الفكرية ، راسمة في صورها أبحاث رؤيوية و تخييلية تبعث على القراءة و التأويل و بالمثل يقال عن معلقة (لبيد بن ربيعة ، طرفة بن العبد ، ...) ، و لا شك أن هذا الرأي لا يقلل من قيمة معلقة " الحارث " بل يجعلنا نضع معلقته في سياقها التاريخي المناسب ، و لقد أدرك النقاد المعاصرون هذا الطرح ، و هذه الرؤية – في تميز هذا المعلقة – في تصنيف هذه المعلقة و جعلها نصا شعريا متميزا من حيث اللغة و الأسلوب و الصور و في رأيهم أن هذه المعلقة لا تتوفر في كثير من أجزائها على إثارات جمالية و إنزياحات أسلوبية ، فكل ما شملته هو توفر شروط المعلقة التي اتفق عليها نقاد

[1]– ابن قتيبة الدينوري ، الشعر و الشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف القاهرة ، ط2 ، 1958 ، ص 198

العرب من الرواة و المفسرين ، أضافة الى عنصر أخر يتمثل أساسا في تراجع و ضمور فكرة (التحول) و عي فكرة أخذ بها الناقد " كمال أبو ديب " و معنى هذه الفكرة هو دخول بنية النص الشعري في صراع مع بنيات خارجية تجعل الشاعر ينتقل من حركة الى أخرى كالانتقال من حال الوصف إلى حال إدماج الذات وفق المحور المركزي للنص الشعري كما هو الأمر في الانتقال من المقدمة أو ما شابهها غلى وصف الرحلة ، فالقصيدة غنما تكونها علاقات لغوية تبدو متداخلة و متشاكبة مع فكرة النص و مقصديته إذ (**تنتشر في بنية النص شبكة من العلاقات الداخلية التي تشكل إضاءات متبادلة بين الذوات المرسومة فيه : و تمنح هذه الشبكة النص وحدة داخلية من نمط متميز ، سوى وحدته النابعة من العلاقات التشكيلية التي تحكمه**) [1] ، و بهذا المفهوم يمكن أن نستوعب فكرة المعلقة و مداراتها الأسلوبية من خلال جملة من الوقفات و المستويات النصية نجمعها في ما يلي :

أ- المسارات التراتبية للمعلقة

ب- الانتقال النمطي المتكرر في أفكار المعلقة

ج- إستحواذ أسلوب الحجاج

د – الثبات و السكون و عدم التحول

فكل هذه المستويات رأينا فيها حضورا مكثفا جعل الاشتغال الشعري يستند على مرجع واقعي [2] (**وفي اطار هذا التصور يمكن أن ندرك الأبعاد الخفية لصور كثيرة في الشعر الجاهلي تبدو مثيرة للتساؤل في اغراقها في التفصيل والتقصي دون ارتباط مبرز ظاهريا ببنية النص الكلية**)[3] . و من هذا المفهوم فإننا لا نجد غضاصة في أن نقول إن التداول الفني لهذه المعلقة أخذ قراءات خافتة عبلا مسارات تاريخية من الدراسة و التذوق و التلقي و هذا ما يؤكد طبيعة القيمة المعريفية

[1]- كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1986 ، ص 539

[2]- و نعني بهذه الفكرة أن الشاعر لم يلتفت الى عنصر التخيل كونه أمام مرجع أو حدث واقعي

[3]- كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة ، مرجع سابق ، ص 399

المتعاقبة عبر الأزمنة و العصور و كأن هذا التصور الشعري قد أخذ مكانته اللائقة ضمن مجموع الكتابات الشعرية في العصر الجاهلي ، و هذا الرأي نبرر به تراجع مستوى التجاوب التاريخي لهذه المعلقة رغم مكانتها المعرفية في التراث الشعري العربي

2-3 المهيمنات الأسلوبية :

لهذا المستوى قيمة ذات بعد دلالي و معرفي في فهم الخطابات الشعرية ، و تحليلها وفق مفهوم الانفتاح المتركز على فعالية التأويل ، و لن يكون هذا الا باستنطاق النص و التحاور معه ، لأنه و كما يقول الأستاذ " محمد عباس عبد الواحد " **(إن جوهر منظور التلقي هو إعادة الصلة الحميمية و الضرورية بين النص و متلقيه)** [1] و من هذا المنظور يمكن لنا قراءة معلقة " الحارث بن حلزة اليشكري " قراءة تجاوبية من منطلق المهيمنات اللغوية و التي لها دلالات في معرفة مدى قدرة هذا النص على التأثير في القارئ ، بمعنى استحضار تلك البؤر و الاشارات اللغوية و التي تمنحنا بعضا من التجاوب ، رغم أن هذه المعلقة لا تحتوي على تأويلات معرفية كونها خطابا شعريا له خصوصية التلقي العقلي (بمعنى النزعة السياسية الخطابية المباشرة) .
و أول ما يمكننا استحضاره كمهيمنات أسلوبية : نقرأ مقدمة المعلقة : [2]

آذَنَتْـــنَـــا بِبَيْنِهـــَا أَسْمَـــاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْـــهُ الثَّـــوَاءُ

بَعْدَ عَهْدٍ لَنَـــا بِبُرْقَـــةِ شَمَّـــا ءَ فَأَدْنَى دِيَارِهَا الخَلْصَـــاءُ

فَالمُحَيَّاةُ فَالصِّفَـــاحُ فَأَعْنَـــا قُ فِتَاقٍ فَعاذِبٌ فَالْوَفَـــاءُ

فَرِيَاضُ الْقَطَا فَأَوْدِيَـــةُ الشُّـــتـرْ بُبِ فَالشُّعْبَتَانِ فَالأَبْـــلاءُ

[1]– ينظر : محمد عباس عبد الواحد ، قراءة النص و جمالية التلقي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 ، 1996 ، ص 17
[2]–الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 131

لا أَرَى مَنْ عَهِدْتُ فِيهَا فَأَبْكِي الـ يَوْمَ دَلْهَاً وَمَا يُجِيرُ البُكَاءُ

تختلف هذه المقدمة عن باقي المقدمات الشعرية السائدة في الشعر الجاهلي ، و هذا من حيث البناء و المظهر الفكري الذي إستهله به الشاعر مطلع قصيدته ، و لا شك أن هذا الاختلاف له دلالته الأسلوبية و المعرفية في فهم البنية الجمالية ، و هذا من خلال تتبع لغة الشاعر و تراكيبه ، خصوصا في هذه الأبيات الشعرية الخمس و لهذا فإننا نقرأ بعض الجوانب التركيبية و التي تعيننا على الفهم و التأويل ، فالشاعر وظف بناءا أسلوبيا أدخل الموقف الذاتي للشاعر في صراع بينه و بين الموقف النفسي الذي هو عليه ففي كلمة (أذنتنا) إشارة واضحة للطبيعة النفسية أو التركيبة الشعورية التي خيمت على نفس الشاعر ، (فالبين) أمر طبيعي و واضح تعمده الشاعر كي يلج به نحو فكرته التي من أجلها كتب هذا النص ، و في البيت الأول جاء الحرف (رب) (و هو حرف شبيه بازائد) ، ليدخل الشاعر في ثنائية ضدية فيجد لها مبررا يريح نفسه رغبة في نسيان ما كان عليه لينتقل الشاعر مباشرة و في حركة متسارعة نحو ذكر المواطن و العهود و الأماكن ليخلص الى البكاء إذ يقول في البيت الخامس (لا أرى من عاهدت) ففي الفعل (أرى) علامة على الاستحضار الفيزيلوجي ثم يتبعه بالفعل (فأبكي) و كأن البكاء نتيجة طبيعية أو حتمية قادت الشاعر الى هذا الموقف ، فالنص في (**الشعر الجاهلي دائما و دون استثناء تقريبا ينبع من الواقع المأساوي من لحظة الفقدان والتفتت و الأسى و التمزق ، ثم يبدأ باستعمال بنيته بسبل مختلفة متباينة ، فلحظة ولادة النص هي دائما لحظة المأساة أي أن الحضر لا صفة له و لا سيمة سوى أنه حاضر للتغير و الانكسار و التفجع ، و نادرة جدا عي النصوص التي تبدأ فعلا بلحظة الحيوية و الخصب و الجمال و الفرح الغامر ...**) [1]، و بهذه القراءة يمضي النقاد المعاصرون في تأويل بعض معاني المعلقة و التي رأى فيها (كمال أبو ديب) شيئا من الثنائيات المتصارعة بين عوالم مكانية و واقع سياسي فرض على الشاعر ففي النظام التعاقب المنتظم لأسماء الأماكن يشير الى رغبة الشاعر في التخلص من تلك المحطات و التي ربما وجدت مكانها في مخيلة الشاعر، فحرف (الفاء) الموظف في بداية المعلقة (فالمحياة ، فالصفاح ، فأعناق ، فعذاب ، فالوفاء ، فرياض ، فأدوية ، فالشعبتان ، فالأبلاء) ، فلهذا الترتيب

[1]– كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة ، مرجع سابق ، ص 183

أو التدرج له سماة أسلوبية و دلالية تحيل على الرغبة النفسية الكامنة في نفسية الشاعر قصد بلوغ الهدف أو المقصد الذي سطَّره الشاعر ، و في البيت السادس الذي يقول فيه : [1]

وَبِعَيْنَيْكَ أَوْقَدَتْ هِنْـــدٌ النَّـــا رَ أَخِيراً تُلْوِي بِهَـا العَلْيَـــاءُ

ففي قوله (بعينيك) إشارة الى التحول المفضي الى ربطٍ لفظيٍ بين عالم قد مضى و عالم مستحضر أو بالأحرى الانتقال من (أسماء) الى (هند) و كأن أسماء محكومة بالحسرة و البكاء و هند محكومة بالغبطة و الانتشاع و هذا واضح في البيت الذي يليه (فتنورت نارها من بعيد) ليكتمل الفرح في قوله (كما يلوح الضياء) فالشاعر تشرب من واقعه الاجتماعي و الثقافي و هذا جليٌ في التنظيم العقلي لهذه المعلقة و ترتيبها وفق نمط شعري نراه مألوف لدى كثير من شعراء الجاهلية **(إن شعر أي شاعر حق هو جزء من ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه ، يحاورها و يغنيها ، و قد يتمرد عليه ، و لكنه لامناص له من الانتماء اليها ، فهي التربية التي تغذوه ، و فيها يشب و يترعرع)** [2]

يواصل الشاعر حديثه فنراه ينتقل إلى وصف الناقة رابط إياها بما حلَّ به من هم وحزن (يزفوف كأنها هقلة) والملاحظ في هذا المقام أن وصف الناقة جاء خارج جماليات الرحلة فالشاعر لم يتعمق في مجال الوصف والتصوير وهدا ما منح الحدث الشعري بعض من الثقل والتراجع في الوصف على خلاف ما عهدناه عند شعراء المعلقات أمثال " لبيد بن ربيعة"[3]

وإذا تغالى لحمُها وتحسَّرتْ وتَقَطَّعَتْ بعد الكَلالِ خِدَامُهَا
فلها هبابٌ في الزِّمامِ كأنَّها صهباءُ خَفَّ مع الجنوبِ جَهَامُها

وإن الاستعانة بهذين البيتين من معلقة " لبيد" تجعلنا نقرأ ملامح وصف الناقة عند " الحارث " قراءة لا تستجيب في كثير من المواقف إللى حيوية الوصف والتصوير ، فعنصر العمق

[1]– الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مرج ع سابق ، ص 132
[2]–وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم و نقدنا الجديد ، مرجع سابق ، ص 181
[3]– الزوزني، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص84،85.

والحيوية أضفى على وصف " لبيد" اندماجا جماليا جعلنا نتجاوب معه ولا سيما في صورة التشبيه (كأنها صهباء خف مع الجنوب جهامه) والأمر يختلف في وصف ناقة " الحارث" إلى قلة حيوية الرحلة وحركتها وخروجها عن ذات الشاعر فنحن **(أمام شعراء يعقدون صلات بين الموجودات، على نحو ما يفعل الشعراء في كل دهر، ولكنهم لا يرتقون بهذه الصلات إلى حد التماهي. ولعل أداة التشبيه تقرع الأذن وتصرف النفس إلى أننا أمام شيئين لا شيء واحد)**[1] والجدير بالملاحظة في هذا المشهد الشعري أن مجال الوصف لم يمنحهة الشاعر مساحة واسعة إذ نراه سرعان ما يدخل في باب الحجاج والتذكير بتلك الصراعات، ولهذا فإن عدد أبيات التصوير جاءت قليلة لم تغط المشهد الذاتي أو الاحساس الفعلي الذي يجعل القارئ يتجاوب مع لغة الشاعر وتراكيبه وهذا ما نقراه في قوله وبعد أن خلص الشاعر في وصف الناقة.[2]

أَجمَعــوا أَمرَهُـم بِلَيـلٍ فَلَــمّا أَصبَحُوا أَصبَحَت لَهُم ضَوضاءُ

مِن مُنادٍ وَمِن مُجيبٍ وَمِن تَص هــالِ خَيــلٍ خِلالَ ذاكَ رُغــاءُ

أَيُّها الناطِـــقُ المُرَقِّشُ عَــنّا عِـندَ عَمرٍو وَهَل لِذاكَ بَقَــاءُ

لا تَخَلنــا عَلى غَرائِـكَ إِنّــا قَبلُ ما قَد وَشى بِنــا الأَعداءُ

فَبَقينــا عَلى الشَنــاءَةِ تَنمِي نــا حُصونٌ وَعِزَّةٌ قَعســاءُ

ما يمكن أن توفره هذه الأبيات الشعرية هو الجانب العقلي في ترتيب الأحداث وهذا من خلال حسن استغلال أدوات الربط و الحجاج(من)، (أيها)، (وهل لذاك)،(إنا)، فكل هذه الأدوات تشكل بؤرًا تشخص جوانب الاثارة في نفس الشاعر الراغب في استرجاع مكانة قومه عند الملك، وهكذا يمضي الحارث " بن حلزة" في معلقة مستنجدا بتلك البطولات التاريخية التي خاضها قومه مع القبائل العربية.

[1]– وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، مرجع سابق ، ص120.

[2]– الزوزني، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص134.

وبشيء من الموضوعية فإن السياق التاريخي لهذه المعلقة شيده الشاعر وفق مهيمنات أسلوبية ذات دلالات معرفية محددة قوامها التأثير في الملتقى وهذا من خلال تعداد المناقب كقوله في استهلال كل بيت شعري (إذ رفعنا)، (ثم ملنا)، (لا يقيم)، (ليس ينجي)، (ملك أضرع)، (كتكاليف)، فكل هذه التراكيب لها مواقع خاصة في تثبيت فكرة المعلقة وهي ضرورة اقناع الملك بالحقيقة التاريخية المقرة بتفوق قبيلة الشاعر(بكر)، ولعل هذا الموقف جعل هذا النص الشعري نصا يتجاوب مع سياق الحالة النفسية عند الشاعر وهذا ما جعل أيضا صور المعلقة وأساليبها تأخذ استجابة عقلية لا وجدانية، تجعل القارئ يستعيد ويسترجع مرجعيته التاريخية البعيدة عن مجال التخميل، كون المعلقة خالية من الرموز وأشكال الانزياحات وكذا بعدها عن التناغم والترابط العضوي بين الأسماء، وهذا ما أكد عليه الناقد العربي (ابن طباطبة) في حديثه عن حلاوة المعنى واعتدال الصور التي توفر عنصر المتعة والأريحية ، إذ يقول **(فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن، مازج الروج، ولاءم الفهم ، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبا من الرقى ، وأشد إطرابا من الغناء، فسل السخائم وحلل العقد وسخى الشحيح و شجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه والهائه وهزه وإثارته)**[1].

ومن المؤكد في مجال الدراسات النقدية القديمة والحديثة أن الشعر الجاهلي وبالخصوص (المعلقات الشعرية) أنها تتفاوت من حيث القوة و الضعف ومن حيث الخبرة الشخصية لكل شاعر وكذا درجة الاحساس ومستوياته في فهم العالم و الموجودات الطبيعية فمعلقة (طرفة) على سبيل المثال هي معلقة تحفر في الذات وتنطلق منها فجاءت صورها مفعمة بالرؤى الوجودية الناجمة عن فهم عميق للحياة*

وبالمثل يقال عن بعض المعلقات الأخرى كمعلقة " البيد بن ربيعة" أمرئ قيس ، النابغة الذبياني...) ونحن في هذا المقام لا نسعى للمقارنة بين هذه المعلقة وباقي المعلقات ، بقدر ما نريد إظهار قيمة السياق التاريخي وتحكمه في مخيال الشاعر و ثقافة وإنه كما أكدنا أن التجارب الاجتماعية والسياسية و النفسية لها حضورها في النبوغ الشعري، فلكل قصيدة شعرية منطلقها

[1]–محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر ، تج : عباس عبد الساتر، مصدر سابق ، ص22.

*– مطلع معلقة طرفة: لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وركنها الأساس في تشكيل رؤية الشاعر الجاهلي وفي معلقة "الحارث بن حلزة البشكري" نلمح ثقل الماضي واستحواذ المادة التاريخية على ذهن الشاعر ، وهذا لا ينقص من القيمة الجمالية للمعلقة بل يجعلها تأخذ موقعها اللائق ضمن منظومة الشعر الجاهلي ، فكل **(شاعر في العصر الجاهلي لا يبدأ الحديث ، ولا يخاطب المجتمع الذي ينتمي إليه إلا عن طريق بعث الماضي، فالماضي يأخذ صفة الالحاح المستمر على عقل الشاعر. كل شاعر يذكر الدمن والأطلال والرسوم وهي بقايا الماضي، والأخطاب في مشغلة من المشاغل إلا إذا قام أولا على وظيفة التذكر، ويصبح التذكر فريضة مهمة لا يستطيع أن يفرط فيها إنسان)**[1]

ومن هذه الاشارة تشكلت خيوط معلقة " الحارث بن حلزة" عبر مستويات أسلوبية ومعرفية وانتظمت في مخيلة الشاعر والذي يبدو متحكما في التحولات المكانية ملما بذاكرة الماضي ومسترجعاً لتلك المعالم والأحداث والتي غدت مرجعا تخيليا استمد منه الشاعر ملمحه الشعري المتفاوت بين الفخر والمدح والهجاء، وهذا ما عناه وأكده الدكتور " مصطفى ناصف" والذي يقول **(والذي يقرأ الشعر الجاهلي يجد الشاعر- باستمرار – كالذي يشعل النار أو النشاط في كل مكان ويصبح المكان جذوره من اللهب . لا شيء يصبح منسياً أو مهملا أو مكبوتا مضيعا ، لقد بدأ الشاعر معلما يلقب المجتمع بطريقته الغامضة أهم درس وأعمقة)**[2].

هكذا رأى الشاعر الجاهلي الحياة فتعامل تعاملاً محسوساً يدفع الذات نحو الابداع والخلق الفني.

[1]– مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، مرجع سابق ، ص 55.

[2]– نفس المرجع ، ص 55 ،56.

خـاتـمـــة

اشتغلنا في هذه الدراسة المتواضعة حول فكرتي التلقي و التجاوب في الشعر الجاهلي ، و تحديدا معلقة الشاعر" الحارث بن حلزة اليشكري " و كان هدفنا إستظهار (فعل القراءة) و الكيفية التي تتشكل بها فلسفة التجاوب كمقصد اجرائي نسعى من خلاله لتطبيق بعض أليات نظرية التلقي في أبعادها المعرفية و الجمالية ، و لا ندعي في هذه الدراسة أننا بلغنا الحقيقة و لا وصلنا الى اليقين ، و لكن هي مجموعة أفكار و محاولات ربما تكون فاتحةً لأبحاث نقدية أخرى تضاف الى مسارات بحثية لها قيمتها في ميدان القراءة و التلقي .

و من بين الأفكار التي توصل اليها هذا البحث نذكر :

1-لمعلقة " الحارث بن حلزة اليشكري " قيمية معرفية تاريخية أظهرتها القراءة الحوارية المتجاوبة مع النص الشعري و استراتجيته الفكرية ، و هذا بتفعيل القراءة التذوقية و المتكررة لأساليب النص .

2-أظهرت الدراسة النقدية – وفق نظرية التلقي – أن لمفهوم الزمن دور مركزي في فهم النصوص و تأويلها تأويلا منطقيا بمعنى ؛ أنه كلما كان النص الشعري بعيدا عنا زمنيا كلما تراجع فعل التجاوب و خفت عنصر أفق الانتظار .

3- لم تنل هذه المعلقة حظها من الدراسة و النقد ، مقارنة بغيرها من المعلقات الشعرية ، و هذا عيْنه اشكال معرفي تطرحه و بإلحاح نظرية القراءة و هذا بطرحها فعل التساؤل حول حضور هذه المعلقة في الدراسات النقدية الحديثة .

4-من الصعوبة بمكان تطبيق كل أليات نظرية (جمالية التلقي) على بعض النصوص الشعرية ، و مرد ذلك الى اتساع الفجوة بين القطب الجمالي و القطب الفني ، فالخبرة الجمالية التي يمتلكها القارئ لا يمكنها أن تندمج و الخبرة الفنية التي يمتلكها الشاعر كون التأويل ينطلق من مرجعيات القارئ و التي تدخل في جدال مع بنيات النص الثقافية و هذا ما أكدناه أثناء قراءتنا لمعلقة " الحارث بن حلزة اليشكري "

5-أبرزت أليات القراءة بعض مستويات اللغة الانزياحية و أشكال التنظيم الفكري لمعلقة " الحارث " أن هيمنة الحس التاريخي له وقعه المتميزفي تشكيل المعرفة الشعرية ، و هذا ما جعل فعل التجاوب لهذه المعلقة يأخذ وتيرة بطيئة نتحسس صداها من وراء الكلمات الأسماء و الأدوات ، و لربما هذا هو السبب في قلة مقروئية هذه المعلقة و تراجع حضورها في الدراسات العربية النقدية الحديثة

6-أظهرت الدراسة أن منطلق معلقة الحارث بن حلزة لم تتحكم فيها النوازع الذاتية و البواعث النفسية فهي أقرب الى أسلوب الخطابة منها الى الأسلوب الشعري و لهذا لم تجد القراءة طريقها نحو الانسجام و التناغم و اللغة الشعرية

7-مكنتنا فلسفة القراءة و التجاوب من قياس و معرفة مستوانا الفني و المعرفي في مقاربة النصوص و الخطابات الأدبية .

ملاحق

ملحق

الحارث بن مكروه بن بديد بن عبد الله بن مالك بن عبد سعد بن جشم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أقصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان. [177]

لقد شب الحارث في أسرة كان لها نصيب مذكور في الشعر ، فلأخيه عمر و شعر يرويه المرزباني في معجمه ، فقد أورد المرزباني له أبياتا في رثاء أخيه الحارث [178]، مطلعها:[179]

يا من الأيام مغتر بها ما رأينا قط دهرا لا يخون

والملمات فما أعجبها للملمات ظهور و بطون

وإذا رجعنا إلى المصادر نستهلها حياة شاعرنا في أسرته وجدنا أنفسنا وكل ما نحظى به أن للحارث إبنا يقال له: مذعور ، ولمذعور ابن يقال له : شهاب بن معذور وكان عالما بالأنساب ، فلقد كانت أسرة الحارث أسرة حسية بمختلف الأداب ، وهذا أكسبه اعتزازا و ثقة بنفسه ، فشرف قومه يطبق الافاق ، ويغمر الفيافي و القفار.

لم يكن الحارث يتمتع بصفات خلقية ، فيقال أنه كان أبرص وكان يجد في ذلك غضاضة رغم انه هو المفتخر بالبرص.

---

[177]– ديوان الحارث بن حلزة اليشكري ، تحقيق مروان عطية ، دار الامام النووي ، دمشق ، ط1 ، 1994 ، ص 40-41

[178]– المرجع نفسه ، ص 42

[179]– معجم الشعراء ، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى بن المرزباني ، تح ، فاروق سليم ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص 24

ولا نعرف عن هيئته أكثر من هذا ، وليس فقط فكذلك لم يتفق المؤرخون على تاريخ محدد لزمن ولادته ، فلم تنقل لنا كتب التاريخ و السّير أخيارا وافية عنه ، لكننا نستطيع القول بأن وفاته كانت حوالي سنة(580) للميلاد(43 ق.هـ) ، وهذا بناءا على عدة اعتبارات.

يعد الحارة من الشعراء الكثيري الفخر و الاعتزاز بنفسهم ونسبهم ، وفروسيته ، وكذلك شجاعته ، وهذه الصفة تلازم شخصيته كملازمة اسمه له ، وهذا ما كان يفرضه عصره – أي العصر الجاهلي – باعتباره حقبة تحترم وترفع من شأن سوى من كان ذا حسب ونسب و الحارث هو المشرف الحزبي في قومه و الناطق باسمهم فقد كان يتميز بالعقل وقوة التفكير وفصيح اللسان حكيما في لهجته وهذا ما نجده منعكسا أشد الانعكاس في معلقته الشهيرة المألفة من خمسة و ثمانين بيتا و التي كان سيد الموقف فيها هو الفخر و المدح و الحكمة قصد الدفاع عن قبيلته (بكر) التي كانت متناحرة مع (تغلب) واتفق الرواة على أن هذه الحرب دامت اربعين سنة ، وتوسعوا فيها على سبيل التأثير و التشويق أحيانا ، حيث احتكم (الحارث) و (عمرو بن كلثوم) للملك (عمر وبن هند) قصد وضع نهاية لهذا النزاع ،بدأ الشاعر قصيدته بالبكاء على فراق الأحبة ثم قام بوصف الناقة ثم انتقل إلى المفاخرة بقومه ثم بدأ في مدح الملك و أوضح مدى وطادة العلاقة بين بني بكر و الملك عمرو بن هند ، هناك من الرواة من يقول أن الحارث قد ارتجل معلقته من وراء سبعة ستور فامر برفع الستور عنه استحسانا لها ، وبهذا يكون قد تفوق شاعرنا على الشاعر " عمر وبن كلثوم " وتم الصلح بينهما.

هذه نبذ وجيزة عن حياة الشاعر

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر

1-امرئ القيس بن مجر بن حارث الكندي ، ديوانه ، تحقيق أنور أبو سويلم ومحمد الشوابكة ، م2 ، ص429، ط1 ، مركز زايد للتراث و التاريخ ، العين 2000مم.

2-ديوان الخطيئة ، برواية وشرح ابن السكية ، دراسة و تبوين مفيد محمد قصيحة ، بيروت – لبنان- دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى ، 1933.

3-بن أحمد بن الحسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط 3 ، 2002.

4-كتاب المسالك و الممالك ، عبد الله ابن خردازبة ، تح ، محمد جابر عبد العال 1961 ، بيروت.

5-ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ، بيروت 1996 ، ط 3.

6-الأعشى ، ميمون بن قيس : ديوان الاعشى الكبير ، شرح وتعليق ، محمد محمد حسين ، النموذجية القاهرة ، د.ت.

7-حازم القارطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط 3 ، 1986

8-محمد أحمد ابن طبا طبا ، عيار الشعر ، تح عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2 ، 2000.

9-الخطيب التبريزي ، شرح القصائد العشر ، تح ، الخضر حسين ، دار الصديق ، دمشق ، ط 1 ، 2013.

10- مرواة عطية ، ديوان الحارث بن حلزة ، دار الإمام النووي ، دمشق ، ط 1 ، 1994.

11- فو لفغانغ إيزر ، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الادب) ، تر : حميد الحميداني ، جيلال الكدية ن مكتبة المناهل ، فاس ، المغرب ، د.ط .

12- ابن قتبة الدينوري ، الشعر و الشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعرف ، القاهرة ، ط 2 ، 1958.

13- معجم الشعراء ، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني ، تح فاروق سليم ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 2005.

قائمة المراجع:

1-ناصر الدين الأسد ، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية دار الجيل ، بيروت ، ط 8 ، 1996.

2-حسن عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، مصر ، دار المعارف ، 1970

3-وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم ونقدن الجديد ، عالم المعرفة ، عدد 207 ، مارس 1996 ، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت .

4-مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، بيروت ، 1978 ، ط1.

5-نصرت عبد الرحمان ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، كنوز المعرفة ، الاردن ، 2013 ، ط 1 .

6-سعيد بنكراد ، السينمائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، منشورات ضفاف ، اختلاف ، الرباط ، ط 1 ، 2015.

7-محمد فليح الجبوري ، الاتجاه السينمائي في نقد السرد العربي الحديث ، منشورات ضفاف ، دار الامان ، الرباط ، ط 1 ، 2013.

8-عبد الملك مرتاض ، المعلقات السبع (مقاربة سينمائية /أنثرو بو لوجيا) ، منشوارت اتحاد الكتاب العرب ، 1998.

9-صلاح فضل ، منهج الواقعية في الابداع الادبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 2 ، 1980.

10- محمد إقبال عروي ، مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع 3 ، مج 37 ، مارس 2009 .

أطروحات الدكتوراه و الماجستير

- مرزاقة بوحنيك ، إستراتيجيات تلقي القصيدة الجزائرية التسعينية ، أطروحة دكتوراه ، تخصص نقد أدبي ، إشراف أ،د، زاغز نزيهة ، 2020/2019.
- صالح حوحو ، الإتساق النصي في المعلقات ، رسالة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب ، إشراف أد. رابح بو مغرة ، جامعة محمد خيضر بسكرة 2015.
- دليلة مروك ، استراتيجية القارئ في الشعر المعلقات (معلقة امرئ القيس نموذجا) ، إشراف .د/ليلى جباري ، جامعة قسنطينة،2009/2010.

المجلات و الدوريات

- جامعة محمد خيضر بسكرة كلية الاداب و العلوم الاجتماعية محاضرات الملتقى الوطني الأول السينما و النص الأدبي ، منشوراة الجامعة ،2000.
- بشير ثاو ريريت ، أبجديات في فهم النقد السينمائي ، محاضرات المتلقى الوطني الثاني ، السينما و النص الادبي ، عدد 2002 ، جامعة محمد خيضر بسكرة.

- عدنان عزيز محمد ، حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الادبي صبح عالم الفكر ،ع 3 ، مجلد 37 ، مارس 2009.
- د/ حسين عيلمي . د/ صيغته بن زينة ، تجليات نظرية التلقي في التراث العربي ، قراءة في الشعر الجاهلي أنموذجا ، مجلة جسور المعرفة ، جامعة الشلف ، عدد 3 ، مج 5 ،2019.
- حسين جمعة ، البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي ، مج ، عالم المعرفة ، الكويت ، مجلة 25 ، ع 3 ، مارس 1997.
- فولفا نفانغ إليزر ، التفاعل بين النص و القارئ ، تر، الجلالي الكدية، مجلة دراسات سينمائية أدبية لسانية ، العدد 7 ، 1992 ، المغرب

الفـــهرس

فهرس الموضوعات :

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ ، ب ، ج ، د
مدخل	
1-القراءة السميائية	11
2-القراءة الأسطورية	19
3-القراءة السوسيوثقافية	25
الفصل الأول : نظرية القراءة بين التأصيل و الإجراء	
1-التلقي عند " روبرت ياوس "	38
1-1-أفق التوقعات	39
1-2-المسافة الجمالية	41
2-التلقي عند "ولف جانج إيزر "	44
2-1-القارئ الضمني	44
2-2-وجهة نظر الجوالة	46
2-3-بناء المعنى	48
الفصل الثاني : تلقي المعلقة	
- نص المعلقة	56
1-تلقي المعلقة	63
1-1-مدار البناء الفكري (المعرفة)	65
1-2-مدار البناء الفني (المسافة الجمالية)	68
1-3-مدار البناء القرائي (نظرة الجوالة)	72
2-جمالية التجاوب	75
2-1-مستوى الشكل التعبيري	77
2-2-مستوى التلقي التاريخي	80
2-3-المهيمنات الأسلوبية	84

الخاتمة	91
ملحق	
قائمة المصادر و المراجع	
فهرس الموضوعات	

الملخص :

نظرية القراءة من أبرز النظريات النقدية المعاصرة في مرحلة ما بعد البنيوية لما لها من حضور متميز في مجال الدراسات النقدية ، كون هذه النظرية جمعت عدة مرجعيات و مذاهب فكرية جعلت النصوص الأدبية أكثر مرونة و استجابة بين المبدعين و جمهور القراء

و ما هذه الدراسة الا محاولة لتطبيق أليات هذه النظرية عن تراثنا الشعري العربي القديم و خصوصا شعر المعلقات .

Reading theory in one of the most mrominent contemporary crtical theories i, the poststural stage because of its distinguished prensece in the field of critcal study the fact that theory brought together serveral references and ideological docttrined made literary texts more flexcible and responsive among creators and the audience of readers and this study is nothing but an attempt to apply the mevhanism of this theory to our ancient arab poetic heritage, especially the poetry of the Mu’allaqat .