الملتقى الدولي:

النص التراثي العربي

في منظور الحداثة وما بعدها

الحدود _ التصورات _ الإشكالات

الاسـم	**عبد الرحيم**
اللقب	**سعيد بوريش**
الـرتبـة	**طالب دكتوراه**
الجامعة	**جامعة الجزائر(2) أبو القاسم سعد الله**
محور المداخلة	**نصوص تراثية في ميزان المناهج الحداثية _أعمال تطبيقية_**
عنوان المداخلة	**معلقة لبيد _دراسة في ميزان نظرية القراءة والتلقي_**
البريد الإلكتروني	**Abderrahim.saidbouriche@univ-alger2.dz**

الملخص:

التلقي شيء جُبل عليه الإنسان، فهو يتلقى ما يأتيه أو يعتريه بسمعه أو بصره أو بجوارحه، والشعر من الأشياء التي يتلقاها الإنسان بسمعه قبل كل شيء خاصة في أعصره الأولى، فالشعر العربي مر بمراحل في تلقيه ؛ لأن الذائقة العربية تختلف باختلاف الأزمان والأشخاص، ولعل المحرك الأساس لهذا : هي اللغة ، ومع ظهور نظريات القراءة والتلقي في العالم الغربي في ستينيات القرن العشرين، والتي جاء تشكلها في المدرسة الألمانية بشكل خاص، إذ كان أبرز روادها من الألمان، كردة فعل على ما ساد الدراسات النقدية في الخمسينيات التي أعطت الحرية المطلقة للبنية النصية وجمالياتها دون إعطاء أهمية للمتلقي الذي يعطي بقراءته نصا ثانيا، من هنا أخذنا هذه النظرية _القراءة والتقي_ كأداة لفهم معلقة لبيد _ﷺ_ ، وهي قصيدة موغلة في القدم، فهل تنجح هذه الأداة في فهم القصيدة الجاهلية؟

الكلمات المفتاحية: معلقة، عفت الديار، لبيد، القراءة، التلقي.

Abstract :

Receiving is something that man receives, because he receives what he comes or suffers from with his reputation, his eyesight or his wounds, and poetry is one of

the things that man receives with his reputation above all, especially in his early times, because Arabic poetry has gone through stages in receiving it, because the Arab taste It varies depending on time and people, and perhaps the main driver of this: language, and with the emergence of reading and receiving theories in the Western world in the 1960s, which came to form in the German school in particular, its most prominent German pioneers, in reaction to what prevailed Critical studies in the 1950s that gave absolute freedom to the textual structure and its aesthetics without giving importance to the recipient who gives a second text to the recipient, hence we took this theory _reading and meeting_ as a tool for a suspended understanding of Bid ,god bless him, a poem filled in the foot, does this tool succeed in understanding the ignorant poem?

Keywords: hanging, left home, laped, reading, receiving.

مــدخل:

إن النصوص التراثية من أكثر النصوص قابلية للقراءات التقويلية الحداثية، ذلك لما تحمله من المعاني التراكمية الدقيقة، نثرا كانت أو شعرا، والسبيل في ذلك أنهم كانوا على علم كبير بأسرار اللغة العربية وشتى فنون القول فيها، إلا أننا لا نجزم بنجاح كل هذه التمظهرات الحداثية وما تنوع من مناهج، إذ لكل نص خصوصية وقدسية أيضا، ومن المعلوم أن الشعر الجاهلي بصفة عامة والمعلقات بصفة خاصة، قد استطاع أن يحافظ على كثير من قوامه خاصة الجانب الموسيقي منه، وهذا الحفاظ أبدى قبوله واستعداده لبعض المناهج الحداثية، وهذا ما فعلته مع معلقة لبيد _ﷺ_ التي حاولت قراءتها وفق نظرية القراءة والتلقي مستفيدا من الدكتورة "سهيلة سلطاني".

فقسمت البحث إلى مبحثين: الأول فمدخل إلى منهج التلقي، وأما الآخر فخصصته لترجمة الشاعر والتطبيق على معلقته وختمت البحث بخاتمة فيها أهم النتائج والتوصيات.

المبحث الأول: مدخل إلى منهج التلقي

أولا: النــشأة

يتبادر إلى الأذهان إلى أن التلقي شيء فطري مجبول عليه الإنسان منذ نشأته، فهو يُلقي ما في مدركاته العقلية للآخر بُغية مشاركته مختلف لحظاته المعيشية من خبر أو فائدة أو علم أو أي شيء من فنون القول، نعم؛ فهذا لا يجادل فيه عاقل، ولكن ما نعنيه في معترض حديثنا هذا هو نظريات القراءة والتلقي التي ظهرت في "ستينيات القرن العشرين، ويلاحظ أنها ارتبطت بالنقد الألماني بشكل خاص، إذ كان أبرز روادها من الألمان، وكانت هذه النظريات ردا على النقد الذي ساد في الخمسينيات، وكانت السيطرة فيه للنص الذي عدّ عالما مستقلا بذاته، لا يخضع في التفسير والتأويل والمقاربة إلا لشروطه الجمالية الخاصة به.

ونظر إلى هذا النقد الشكلاني الذي تهيمن فيه سلطة النص على أنه يهمل ذاتية القارئ المؤوِّل، وان تحليله كان فقط من خلال الجمالية مما جعل منه منهجا خاليا من أي نموذج قادر على إدماج هذه النصوص المعزولة عن بعضها البعض في سيرورة التاريخ"[1]

يقول ميخائيل ريفاتاتير: " ليست الظاهرة الأدبية هي النص فقط، ولكنها القارئ أيضا، بالإضافة إلى مجموع ردود فعله الممكنة على النص، وعلى القول وإنتاجية القول" [2]. فللمتلقي الدور الأساس في هذه النظرية بل هو المحور فيها، الذي يقوم "بامتصاص المعنى الأدبي الذي يحمله النص، وبذلك يفقد النص قابليته على التأثير وإحداث الدهشة لدى المتلقي، وليس معنى ذلك أنه لا قيمة تذكر له، أما إذا كان مخالفا لقصد المؤلف فهو يحدث الدهشة، وتظهر قيمة النص ويحدث كسر لأفق التوقع عند القارئ والجمهور.

وبذلك يكون العمل الأدبي في ضوء نظرية التلقي نتاج العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، تعينه على ذلك ذخيرته المعرفية التي اكتسبها من قراءاته المختلفة التي تعينه على فهم النصوص وتأويلها"[3].

إذ أن النظرية لم تكن ردَّ فعل على النظريات الحديثة، أو أنها جاءت ضد منهج معين كالبنيوية؛ إنما جاءت لتعيد للقارئ مكانته بعد أن أُهملَ في الدراسات الحديثة، وهنا اختُلِفَ مع ما ذهب إليه د. سمير حجازي، إذ أنه جعل نظرية التلقي ضد البنيوية في تعريفه للنظرية واصفا إياها بأنها : مجموعة من المبادئ والأسس النظرية ...التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينيات على يد مدرسة تدعى كونستانز تهدف إلى الثورة ضد البنيوية الوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ أو المتلقي، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ بصورة جدلية تجعله يقف على المعنى الذي يختلف باختلاف المراحل التاريخية للقارئ.

لم تنشأ نظرية التلقي من فراغ، بل هي نظرية نقدية لها أصولها المعرفية، ومرجعياتها الفلسفية. وقد حصر روبرت هولب العوامل المؤثرة في تطور هذه النظرية في خمسة تأثيرات هي: الشكلانية الروسية، بنيوية براغ، ظاهراتية رومان انجاردن، وتأويلية هانز وسوسيولوجية الأدب.

ويضيف الدكتور (عبد الله إبراهيم)، مؤثرا سادسا هو "نظرية الاتصال" التي جعلها إحدى الأسس التي قامت عليها نظرية التلقي الموصولة نظريا بها[4].

ثانيا: مبادئ نظرية التلقي [5]:

هذه أهم الأسس التي قامت عليها نظرية التلقي، يلخصها الدكتور وليد قصاب:

1 - النص عندها لا قيمة له من دون القارئ، فالقارئ خالق النص ومانح إياه دلالاته ووجوده، ودلالات النص –وهي لا نهائية – يحددها القارئ وحده لا النص، ولا المؤلف، ولا السياق، ولا جو النص، ولا الملابسات المختلفة التي أحاطت به عند ولادته.

2 - القراءة تجربة تفتح النص أمام التفسير الذي هو –كما يرى ياوس- حوار بين النص والقارئ، وبين الأسئلة التي يثيرها القارئ والأجوبة التي يقدمها النص، وبين الإجابات التي لا يقدمها النص، والأسئلة التي يثيرها المؤلف الجديد للنص، وهو القارئ في محاولة كتابة نص جديد.

3 - إن العلاقة بين الدال والمدلول ليست وحيدة الجانب، فقارئ النص يمكن أن ينتج الدلالة التي تعتمد على النص وحده، لأن النص غير ثابت، ولا محصور في مدلول واحد. وبمجرد أن يطلق الكاتب نصه يدخل في عمليات إنتاج كثيرة ومتنوعة. وإذا كان النص ذا فجوات فإن القارئ الفعلي أو المَيز هو من يملأ هذه الفجوات.

4 - تستبعد هذه النظرية أيضا فكرة الحصول على المعنى من النص الأدبي، وما يشاع ب أن المؤلف يحاول إخفاء المعنى، وأن على القارئ السعي من أجل اكتشافه.

5 - وإن تراكم الفهم والقراءات لنص معين تجعل النوع في حالة تطور مستمرة، ومن ثم فإنه من المهم الدرس التعاقبي في سياق تلقي الأعمال الأدبية، وهو مجد في تطور النوع الأدبي.

6 - هناك نصوص قرائية تستهلك بالقراءة فلا يعاد تحققها ؛ أي يقرؤها القارئ مرة واحدة، وهناك "نصوص كتابية" بمعنى أن القارئ يعود إليها أكثر من مرة، وفي كل مرة يعيد كتابتها مع كل عودة جديدة. وقد ذكر ديفيد روبي أن النصوص الكلاسيكية هي التي يطلق عليها صفة القابلية للقراءة.

7 - نظرية التلقي لا تهتم بالقارئ العادي البسيط، أو بالقارئ السلبي، ولكنها تنظر على القارئ الذكي، القارئ المنتج لكي يقوم بهذا الجهد الشاق الذي يطلب منه في مقاربة النص. فالتلقي يركز على من يسمونه بالقارئ الكاتب، أو القارئ المنتج.

المبحث الثاني: لبيد _ﷺ_ وقصيدته "عفت الديار"

أولا: ترجمة لبيد _ﷺ_[6]

هو لبيد بن ربيعةَ بن مالك بن جعفر بن كلاب العامريُّ، ويكنى لبيد أبا عقيل، وكان من شعراء الجاهلية وفرسانهم، ومن الأجواد الذين عُرف عنهم السَّعة في الجود، وقد أرد الإسلام وقدم على رسول الله ﷺ في وفد من بني كلاب، فأسلموا ورجعوا إلى بلادهم، ثم قدم لبيد الكوفة وبنوه، فرجع بنوه بعد ذلك للبادية فأقام لبيد إلى أن مات بها، فدُفن في صحراء بني جعفر بن كلاب، ويقال إنوفاته كانت في أول خلافة معاوية، وأنه مات وهو ابن مائة وسبع وخمسين سنةً.

ولم يقل في الإسلام إلا بيتا واحدا، واختلف فيه، قال أبو اليقظان هو:

الحمد لله إذ لم يأتني أجلي حتى كساني من الإسلام سربالا

وقال غيره: بل هو قوله:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يُصلحه الجليس الصالح

والسبب في عدم قوله الشعر في الإسلام، أن مرة قال له عمر بن الخطاب _ﷺ_: أنشدني من شعرك! فقرأ سورة البقرة، وقال: وما كنت لأقول شعرا بعد إذ علمني الله سورة البقرة وآل عمران[7].

وقد تنازع النقاد في شعره قديما، تنازعا تختلف زوايا النظر إليه، لا يسعنا المقام لذكرها هنا.

ثانيا: القصيدة على ضوء منهج التلقي

يقول لبيد _ﷺ_[8]:

عَفَتِ الدِّيَار مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمِنىً تَأَبَّد غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

فَمَدافِعُ الرَّيَانِ عُرّى رَسْمُهَا خَلقًا كما ضَمِنَ الوُحيَّ سِلامُها

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهدِ أنيسِها حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُها وَحَرَامُها

يقام نص لبيد على فراغات معرفية تثير تقبليّة المتلقي نحو ما يصمت عليه النص، وقد شكلت هذه الفراغات وضعا ذا أهمية يتصل بأفق توقع البنى الغائبة لاستكمال المعنى في ذهن المتلقي، فالعلاقة بين العفاء والخلود، والحياة والموت، والوصل والقطع، ثنائيات ضدية تشكل مسافة توتر عند المتلقي ناتجة عن تيار من التردد.

كما يساعد تقصي مظاهر الغياب استطلاعا للجماليات الناتجة عن استحضار النص الغائب والمرجعيات التي تحيل إليها في حالة التلقي، ويؤسس الفراغ المعرفي عالمه السحري من خلال آفاق ظاهرة توحي بتجليات مهمة لمعاني البنى وتفرّدها في إظهار التوظيف الجمالي.

ويبدو واضحا أن مسافة الفراغ المعرفي تتسع فجوتها عندما يأتي المتلقي لرصد علاقة الشاعر بـ(نوار) فهي علاقة يتم تلقيها ضمن تيار من القلق الذي لا يحسم نوع العلاقة نحو السلب أو الإيجاب، مما يجعل المتلقي حائرا في فهم نوع العلاقة وإن كانت تغلب الوصل على القطع؛ لأنه من جهة يكرر قدرته على تحقيق هذا الفصم، لكنه من جهة أخرى لا ينجز ذلك في قصة الحمار الوحشي وأنثاه، ذلك أن رحلتهما رحلة التباس، فهما يقضيان ستة أشهر دون أن يبلغا مكان للقرار فيه.

يقول:

أَفَتِلك أمْ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَة خُذِلَت وَهَادية الصِّوار قِوَامُهَا

هنا يتّضح أن البقرة ما كادت تمضي في طريقها مع القطيع ترعى حتى اكتشفت أنها خذلت في ولدها فعادت لتبحث عنه، وأخذت تقطع المكان كله تروح فيه وتجيء، وترسل صيحاتها هنا وهناك مناديةً على ولدها، فتذهب صيحاتها سدى، ولكن ولدها كان قد لقي مصرعه ولم يبق منه إلا جثته على الأرض عفّرها التراب وأحال لونها الأبيض إلى لون رمادي، وظهر لبيد عجز كل قوة على دفع الموت بقوله:

صَادَفْنَ مِنْهَا غِرَّةً فَأَصَبْنَهَا إنَّ المَنايَا لَا تَطِيشُ سِهَامُهَا

ويتتبع اللحظات التي عاشتها البقرة بعد فجيعتها موضّحا أن كل لحظة تمثل حلقة في سلسلة من العذاب والكفاح والشعور بالوحشية والظلمة، وتعاونت مظاهر الطبيعة على إظهار الجو الحزين:

بَانَتْ وأَسْبَلَ وَاكِفٌ من دِيمَةٍ يُرْوِي الخَمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامُهَا

وهذا تصوير للآلام التي عاشتها وعانتها البقرة من الأمطار التي لم تنقطع طول الليل.

ويتم تلقي القسم الموصوف بالأطلال على أنه تعبير عن شعور متعلق بالأسى والفقدان، يعانيه الشاعر عندما يعود إلى الأطلال ويراها دارسة مدمّرة، والذي يفرض أنه مشهد للخراب الشامل، والخواء ليس في الواقع، كذلك هناك مفارقة تتشكل في لفظة (تأبّد) و (مدافع الريان) المشتق من الرواء، وهذا نقيض مباشر للعفاء والإمحاء والعراء، وهكذا توصف مدافع الماء ومجاريه بأنها عريت كما يحفظ الحجر الكتابة المنقوشة فيه، يخلدها ويمنحها الديمومة، وهكذا تضاف عملية سلبية من خلال عملية إيجابية. وكلا العمليتين تتبعان حركة الزمن الذي يجرد الأشياء ويعريها، ولكنه في الوقت نفسه يخلد الأشياء ويمنحها الديمومة، ومن الملاحظ أن التغلب على المفارقة وتجاوزها يأتي في سياق تعديل أفق التوقع إلى وجه آخر مفاده بعث الحياة من خلال الموت.

وتنتهي علاقة السجال بين الحياة والموت إلى انتصار عناصر الحياة والاستمرارية وهيمنتها على كل القوى السلبية، وفيما يلي كشف عن ذلك:

فَمَدَافِعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُهَا

فعناصر الوجود والحياة ترتفع فوق عناصر الفناء والعدم، وأن الحديث عن تعرية الرسم وما يحمله من معنى البلى، يخبرنا _على الرغم من ذلك_ أن الحياة تعلو الآن وتتجاوز الفناء، ذلك أن مسيل الماء في مدافع الريان الذي يؤلف معنى جديدا من معاني الحياة التي يشكلها الماء، واهبا الحياة ومضيفا عليها معنى الحيوية والجدة على التعرية التي يحدثها الماء، وهذا ما دعا الشاعر إلى تسمية التعرية (ضمانا) وحفظا وبقاء، عندما وقّع صراحة (ضمن)، وقد وجّهت هذه اللفظة معنى التعرية إلى المعاني التي تؤول إلى الحياة لا الفناء،ولا بد أن تنظر هذا البيت الذي يكشف عن الألم المكتوم في صدر الشاعر عندما يقع على الحقيقة المرة، وعندما لا يجد أمامه إلا الحجارة والنؤي، وقد كان المكان يوما ما يعج بحرارة الحب ودفء الحياة، ثم ينظر إلى إحساس اللوعة الذي يجعله الشاعر على النؤي والثمام اللذين يشعران بما يشعر به الشاعر من لذة الحنين وألم الفراق عندما غادرهما أهل هذه الديار وارتحلوا، فيقول:

عَرِيَت وَكَانَ بِهَا الجَمِيْعُ فَأبْكَرُوا مِنْهَا، وغُودِرَ نُـؤيُها وَثُـمَامُهَا

ومن الملاحظ أن لبيدا حين يعود إلى لحظة الوداع لا يكاد ينسى ذلك الإحساس الذي غمره عندما شاهد صديقاته وهنّ يتحملن جماعات فأحس بما ينبثق من عيونهن من عطف ورقة؛ بل إن صوت الهوادج وهي تهتز ساعة التحميل ما يزال يرن في أذنه:

شَاقَتْك ظُعنُ الحَيّ حِينَ فَتَكَنَّسُوا قُطُناً تَصِرُّ خِيامُها

مِنْ كُلِّ مَحْفُوفٍ يُظِلُّ عِصِيَّهُ زَوجٌ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وَقِرَامُها

زُجَلا كأنَّ نِعَاجَ تُوضِحَ فوقها وظِبَاءَ وَجْرَةَ عُطَّفاً آرامُها

وهكذا يمارس النص لعبة دلالية مدارها السلبية التي تجعل الآفاق تتجاوز حدود الأدب نحو التعدد الدلالي، وتقوم السلبية بوظيفة مفادها أنها؛ السبب المكيف للتشويهات ولعلاجها الممكن كذلك، وتترجم الأوضاع المشوهة إلى قوة دفعٍ، تُمكّنُ السبب غير المصوغ من أن يُصبح مدارا لفكرة الموضوع الخيالي الذي تصوّره القارئ، فهي إذن تُمثّل معيارا للبحث عن القيم الجمالية في ضوء النسق الكلي الذي يُسهم في فهم النص بطرق تكشف جوانب التلقي في مركز العمل الأدبي، ومن مظاهر السلبية ذلك العراء (عريت) الذي يدل معناه على الخلاء وانعدام الحياة في هذا المكان الذي ارتحل أصحابه بكرة في أول الزمان، لتصير معبرا لصروف الدهر من نؤي وثمام، وهنا يقع خرق أفق التوقع أو الانتظار ليملأ الفراغ المعرفي (السلبية)، فأمام الكشف أو الجلاء الذي تحدثه السيول على الطلول بعد خفاء، ذلك الكشف الذي هو من قبيل التجديد الذي تصنعه الأقلام للكتابة والكتب، والأقلام إنما تستمد طاقتها التجديدية من كونها كاتبة أشياء تبقى تتجدد للخلائق قراءة ما خطته، كما أن الأحجار تستمد طاقتها من كونها حاملة للكتابة، ومن كون البكاء على الأطلال هو البكاء على الحبيبة التي ارتحلت واستحالت عودتها.

فيمارس على المتلقي ضغطا نفسيا هدفه الأول والأخير هو التشويق، لأنه عندما يُخرق أفق التوقع يصبح على المتلقي سَبْر أغوار النص لتحقيق ما يعرف بالفاعلية الإنسانية التي تُحدث بدورها الديمومة ضمن سياق زمني تواصلي يستدعي ملأ فجوات بحسب مصر وبيئة المتلقي، وكذا تتعدد الرؤية والقراءة لتتحول قضية لبيد إلى قضية عالمية موغلة في الزمان والمكان.

ومن هنا يتبيّن أن (نوار)تشكل البنية الأساسية في تلقي النص، إذ تحتكم إليها كل عناصر التلقي، انطلاقا من ترتيب علاقة البنى على وجه دون آخر. فقد استطاعت بنية (نوار) أن تكسب النص سلطة التلقي المسؤولة عن فاعلية إنتاج الدلالة الكلية، وقد ظهرت (نوار) متعالية عن كل المراجع التي يتألف منها النص بما تحمله من فراغ معرفي جعل المتلقي يتشوق لارتياد آفاقه التي أتعبته، وتمتلك (نوار) تثويرا لعالم الدلالة بسبب فاعليتها القادرة على التأثر والتأثير في تلقي النص.

وهكذا يتضح أن المرأة (نوار) في معلقة لبيد كانت الركيزة التي أسهمت في تشكيل النص الشعري كاملا، وتتضح مركزية (نوار) عندما يدرك الشاعر استحالة عودتها بعدما انقطعت بينهما أسباب الوصل، يقول:

بَلْ مَا تَذُكَّرُ مِنْ نَوَارَوَقَدْ نَأَت وتَقَطَّعَتْ أَسْبَـابُها ورِمَامُـهَا

نتوصل في الأخير إلى أن المشهد الطللي في مجمله كان خالصا لوجه نوار، وتتوهج صورة الحياة الدالة على قوة علاقة الشاعر بنوار على الرغم من رحيلها، بتصوير الشاعر لاستمرارية الحياة من خلال تخليده العلاقة الناتجة عن تخليد الطلل وانبلاج الحياة من حولها (حلالها وحرامها) وتعبير (رزقت) الدال على الخير ونمو العلاقة.

ويتجلى ذلك في ثنائية (جودها ورهامها) الانسجامية، والملاحظ أن العلاقة بين الشاعر ونوار تخصب وتبلغ أقصى تجلياتها بقول الشاعر:

فَعَلا فُرُوعُ الأَيْهقَان وأَطْلَقَت بِالْجَلْهَتَيْنِ ظبـاؤها ونَعَـامُـها

فهذا يدل على خصب العلاقة وتناميها على الرغم من رحيل نوار، وربما يعود ذلك إلى ثقة الشاعر بنفسه.

ويتبدى استمرار العلاقة من خلال:

وَالْعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلائِهَا عُوذاً تَأَجَّلُ بِالْفَضَاءِ بِهَامُـها

يقع هذا البيت موقعا حسنا في قلب المتلقي، لإفادته إمكانية وصل علاقة الشاعر (بنوار) متجاوزا حركية الزمن، ويظهر ذلك بما يشير إليه بجملة "عوذاً تأجّلُ بالفضاء بهامها"؛ أي أن هذه الولادات الجديدة ستصبح قطيعا، وهذا يعني تجدد العلاقة مع (نوار).

وهكذا يتبيّن أن لبيدا كان يعاني صراعا داخليا عنيفا وتمزقا قويّا، أساسه (نوار) الراحلة التي لا سبيل إلى عودتها أولا، وإلى رغبته المطلقة بها ثانيا، ومن هذا الصراع تولدت موضوعات النص وتدفقت المعاني لمحاولات الشاعر المستمرة لتحقيق التوازن في عالم النص، الذي هو نهاية عالم الشاعر ومحاولة الخروج إلى الحياة بعيدا عن سيطرة (نوار).

يظهر التوتر جليا في الذات الشاعرة التي تعاني تجربتين: تجربة الوصل وتجربة القطع والهجر، ويتضح أن مسافة التوتر سلكت عنصرا مهما يقود تقبلية المتلقي، هذه المسافة في طبيعة تلقي علاقة الشاعر بنوار، كما تظهر في علاقة البقرة الوحشية بولدها؛ إذ لوحظ أنها علاقة تتصف بالقلق واليأس.

ومن الملاحظ أن تعديل أفق التلقي كان يتم بطريقة دائمة التحول ومردّ ذلك التحول هو التحولات التي شهدتها القصيدة من خلال مفارقات متعددة أظهرها الانتقال من الأطلال والخواء إلى استمرارية الحياة وتجددها.

خاتمة:

لقد تحدد معالم التلقي في المعلقة الجاهلية وفق مجموعة من الأسس التي تتعلق بالقارئ الضمني لها، وقد فرض نص لبيد مجموعة من استراتيجيات التلقي مع مستويات تخص المعنى من حيث إشباع رغبات المتلقي، وجعل مجموعة من الفجوات والفراغات كانت أكثر فاعلية، ساهمت في إعطاء قراءة ثانية للمعلقة.

قائمة المراجع

1. شرح المعلقات السبع، الزوزني، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1423هـ – 2002م.
2. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: أحمد شاكر، المكتبة التوفيقية، ط1، 2012م.
3. مفهومات نظرية القراءة والتلقي (بحث مستل من أطروحة دكتوراه)، خالد علي مصطفى وربى عبدالرضا عبد الرزاق، مجلة ديالى/2016، العدد 69.
4. مناهج النقد الأدبي الحديث –رؤية إسلامية-: وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ط 2، 1430هـ-2009م.

[1] - مناهج النقد الأدبي الحديث –رؤية إسلامية-: وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ط 2، 1430هـ-2009م، ص214.

[2] - المصدر نفسه: ص 214.

[3] - مفهومات نظرية القراءة والتلقي (بحث مستل من أطروحة دكتوراه)، خالد علي مصطفى وربى عبدالرضا عبد الرزاق، مجلة ديالى/2016، العدد 69، ص 159.

[4] -المرجع السابق، ص 161،162.

[5] ينظر: مناهج النقد الأدبي الحديث –رؤية إسلامية-: وليد قصاب، ص 212-216.

[6] - ترجمته في التاريخ الكبير للبخاري (249/4)، وطبقات ابن سعد (20/6)، والاستيعاب (235-237)، أسد الغابة (260/4-263).

[7] - ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: أحمد شاكر، المكتبة التوفيقية، ط1، 2012، ص 225-226.

[8]- شرح المعلقات السبع، الزوزني، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1423هـ – 2002م، ص 171.