I J A Z A R A B I : J o u r n a l o f A r a b i c L e a r n i n g
D O I : 10.18860 /ijazarabi. V7i1.26373
I S S N (p r i n t) : 2 6 2 0 - 5 9 1 2 | I S S N (o n l i n e) : 2 6 2 0 - 5 9 4 7
e j o u r n a l . u i n - m a l a n g . a c . i d / i n d e x . p h p / i j a z a r a b i / i n d e x

Dialogue In The Poetry Of Ibn Muqbil (A Reading Of The Aesthetics Of The Text)

الحوار في شعر ابن مقبل (قراءة في جماليات النص)

Marwah Ahmed Shakir
College Of Education Ibn Rushd, University of Baghdad, Iraq
marwa.ahmed1203a@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

Abstract:
The dialogue represents an essential part of the aesthetics of the literary text, with the aesthetic interaction and multiplicity of voices within the text that it achieves. It helps to reveal the features of the creator's personality and its psychological tendencies. Through his conversation, the creator may look to show the characters who surrounded him, which may have affected his creative process. It psychologically impacted the creator and created an essential influence on the recipient. The method research is the theory of reading and reception and the mechanisms of the German theorist (Wolfgang Iser) in revealing the aesthetic effect of the creative artistic and poetic techniques that the text carries. The most important result of the research is that there is much dialogue in Ibn Muqbil's poetry, employing him to express psychological impulses such as grief, illness, and love toward the beloved woman or to complain about her. Dialogue contributed to the aesthetic of influence through artistic techniques that exposed creative poetics and the susceptibility of ancient texts to permanence, life, and harmony with theories of modernity (such as reading and receiving theory).
Keywords: Dialogue; Ibn Muqbil; Reading; Reception

المقدمة

إن الحوار اداة فنية يلجأ اليها المبدع للتعبير عن تجربته الشعورية خالقا نوعا من تعدد الاصوات بصورة مبدعة تحقق التفاعل الجمالي مع المتلقي، وعلى الرغم من أن الحوار اداة درامية مسرحية إلا أنها تمّ توظيفها في الشعر لخلق الحركة والابداع داخل النص الشعري، وقد عرف شعرنا العربي القديم صنوفا عدة من الحوار، حوارا داخليا وخارجيا أو حوارا متخيلا مع الطبيعة أو الحيوان أو الطلل وغيرها، ومن الشعراء الذين كثُر عندهم الحوار بأصنافه المتعددة تميم بن أُبي بن مقبل بن عوف بن قتيبة بن العجلان، من الشعراء المخضرمين ادرك الجاهلية والاسلام، وصنفه ابن سلّام الجمحي من شعراء الطبقة الخامسة من فحول الجاهلية (Al-Jumahi, n.d.). وستعتمد الباحثة على نظرية القراءة والتلقي (آليات فولفغانغ ايزر) (Wolfgang Iser) في الوقوف على مواطن الجمال في هذه النماذج الشعرية.

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

وقد تقسم البحث على مبحثين، الأول بعنوان (الفجوات النصية وشعرية الحوار) والذي اشتمل على نماذج شعرية تخللتها فجوات نصية اسهمت في خلق شاعرية مبدعة، أما المبحث الثاني جاء بعنوان (القارئ الضمني وحوار الاخر) والذي تضمن تطبيقا على نماذج شعرية تضمنت قارئا ضمنيا شكلّ موجها نفسيا وبنية نصية تخللت النص الادبي، ثم تلتهما أهم النتائج التي توصلت اليها الباحثة، وثبت بالمصادر والمراجع.

منهجية البحث

تعتمد هذه الدراسة على نظرية القراءة والتلقي (آليات فولفغانغ ايزر) (Iser., n.d.) – وتُعد من النظريات النقدية الحديثة (ما بعد البنيوية)- في الوقوف على مواطن الجمال في هذه النماذج الشعرية.

نتائج البحث ومناقشتها

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور ان الحوار في اللغة يُقصد به " حِوارا ومُحاورةً وحويرا ومَحورة .. أي جوابا، وأحار عليه جوابه : أي ردَّه ... والمحاورة المجاوبة. والتّحاور: التجاوب" (Mandhur, n.d.). أما في الاصطلاح (Dialogue): " تبادل الكلام بين اثنين أو اكثر"(Alloush, 1985) إذ يتعاقب الاشخاص على الارسال والاستقبال، كما يخضع الحوار "لتجربة كل واحد وافتراضاته، ووضعية التعبير(Alloush, 1985)، ويوظف في المسرحيات والشعر والقصة والروايات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل الى الامام (Fathi, n.d.).

يتخذ الحوار شكلين رئيسين، لكل منها تأثيره الفني والابداعي داخل النص الادبي، وهما: أولا: الحوار الداخلي(Monologue): في هذا النوع من الحوار يكون مرسل الخطاب هو نفسه المستقبل في حديث نفسي كفيل بعكس نوازع شخصية المبدع، وقد يعقد الشاعر حوارا متخيلا مع الطبيعة أو الطلل أو ديار الحبيبة الظاعنة أو مع الحيوان الناقة أو الفرس وغيرها (Al-Khatib, 1990). ثانيا: الحوار الخارجي(Dialogue): يفترض هذا النوع من الحوار وجود شخصين متحاورين داخل نسيج النص الادبي شخصية المبدع في مقابل شخصية المستقبل الذي يوجه إليه الكلام سواء كان حقيقيا أم متخيلا عبر وضعه في " إطار الفعل والحركة والنطق" (Muhammad, 2012)، ليغدو الحوار وسيلة لخلق الايحاء والابداع . وفي حقيقة الامر يُعد النوع الاول من الحوار أكثر توظيفا في شعرنا العربي القديم، وحتى الحوار الخارجي فغالبا ما يأخذ منحى الحوار الداخلي فيكون بشكل مناجاة تُعبر عن احاسيس الشاعر وافكاره تجاه الشخصية المتحاور معها(Hussein, n.d.) .

نظرية القراءة والتلقي(الاصول والمفاهيم)

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

إن نظرية القراءة والتلقي من نظريات ما بعد البنيوية اعادت الحضور إلى القارئ وعملية القراءة بعدها ابداعا موازيا للأثر الادبي بعدما كان الاهتمام منصبا على النص والمؤلف، فالقراءة شرط مسبق لجميع عمليات التأويل التي يمارسها المتلقي على النص الادبي والتي تستند إلى التفاعل بين بنيته ومتلقيه(Iser, 1995)، ويمثل كل من (هانس روبرت ياوس)(Hans Robert Jauss) و(فولفغانغ إيزر)(Wolfgang Iser) المؤسسان لنظرية القراءة والتلقي عبر المحاضرة التي القاها (ياوس) في جامعة (كونستانس) الالمانية عام (١٩٦٧م) بعنوان (لماذا تتم دراسة تاريخ الادب)(Khader, 1997) ، إذ إن جهود (ياوس) كانت منصبة على التأسيس الجديد لتاريخ الادب، إذ إن الادب " ينبغي أن يُدرس بوصفه عملية جدل بين الانتاج والتلقي" (Holp, 2000)، فالفعل الجمالي قائم على التفاعل بين المبدع والجمهور عبر عصور متعاقبة من جيل إلى جيل؛ وذلك لأن حياة الاثر الادبي "لا يمكن أن تدرك بدون المشاركة الفاعلة لأولئك الذين وجه إليهم" (Yaus, 2014) ، ومن هنا تتضح القيمة الجمالية للأثر الادبي.

وفي الوقت الذي يسعى (هانس روبرت ياوس) تأصيل الركائز الاساسية لنظرية التلقي واهمية المتلقي في العملية الابداعية جاءت افكار(فولفغانغ ايزر) مكملة ومتممة لما جاء به (ياوس)، ويستند البحث إلى المنطلق الذي اعتمده (إيزر) في نظرته إلى العمل الادبي الذي يشتمل على قطبين: " القطب الفني والقطب الجمالي الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ"(Iser, 1995) ، والقيمة الجمالية تتحقق من التفاعل بين بنية النص والمتلقي، وتتحقق القراءة الجمالية على وفق آليات اجترحها (ايزر) - التي سيعتمدها البحث في التحليل النقدي للنصوص- تسهم في الكشف عن تأويلات تضمنها النص وتغلغلت في نسيجه الابداعي، وهي كالآتي:

١. وجهة النظر الجوالة: إن التوصل لفعل الفهم يتطلب وجهة نظر جوالة في النص تكفل خلق الترابط بين بنياته وتراكيبه، فالنص الادبي " لا يمكنه ابدا أن يدرك دفعة واحدة"(Iser, 1995) ، بل يتطلب تكرار القراءة مرات عدة؛ ليكون للقارئ حضور داخل النص يستطيع عبره الوصول إلى ما لم يقله النص صراحةً واندرج في بنيته العميقة.
٢. الفجوات النصية(مواقع اللاتحديد): من المفاهيم المهمة التي اجترحها (إيزر) متأثرا بأفكار (رومان انكاردن) في حديثه عن الطبقات المخططة، إذ ذهب الفيلسوف (رومان انغاردن) الى إن النص الادبي يتشكل من طبقات مخططة التي يتكون منها النص الادبي والفراغات والبياضات التي على القارئ ملئها لإنتاج المعنى(Iser, 1995) ، فما يتركه المبدع في النص من استفهامات غير مجابة ومجازات بلاغية تسهم في خلق التفاعل وإقامة علاقات حوارية داخل بنية النص الادبي.
٣. السجل النصي (رصيد النص): هو المنطقة المألوفة بين النص والقارئ بما تتضمنه من معايير اجتماعية وثقافية وعادات وتقاليد فضلا عن النصوص الشعرية التي تمثل خزين المبدع،

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

فالنص الادبي " صدى للمنظومات الفكرية التي اختارها وجسدها في رصيده الخاص"(Holp, 2000) ،فالنص الادبي لا يولد من فراغ بل يشتمل على ما يحمله المبدع من موروث ثقافي واجتماعي وفني يراوده ساعة انتاج العمل الادبي.

٤. القارئ الضمني: هو شبكة من البنيات النصية التي تتوقع حضور متلقٍ يستحضره المبدع ساعة انتاج النص، فهو بنية متجسدة في النص ليمارس تأثيره على المتلقي، فالقارئ الضمني يتجسد كبنية نصية (Iser, 1995) تتوقع استدعاء ذهن القارئ لكي يمارس دوره التأويلي للغوص في خطاطات النص الادبي والوصول إلى قراءة انتاجية مبدعة. وتجدر الاشارة إلى أن الانموذج قد يشتمل على اكثر من آلية من آليات (ايزر)، مما يستدعي الاشارة إلى احدها في الدراسة التحليلية الاشارة الى الاخرى في سياق الحديث؛ وذلك لان الابداع الفني يكمن بما تتضمنه هذه النص من آليات جمالية متعددة تسهم في ديمومة هذه النصوص.

الفجوات النصية وشعرية الحوار

إن الشعرية خصيصة مميزة للنص الادبي والتجربة الفنية، والتي تنشأ ضمن علائق ترابطية في بنية النص على مستوى الانزياحات النصية والصور الجمالية التي تتشكل عبر التشبيه والاستعارة والمجاز، فضلا عن موسيقى النص الوزن والقافية، وكلها تسهم في خلق الفجوة أو مسافة التوتر(Deeb, 1987)، والتي يتركها المبدع في النص الشعري، إذ تضمن بدورها خلق الدهشة لدى المتلقين، والنماذج الشعرية التي تتضمن الحوار متعددة، وهو كثير في الشعر العربي القديم وخاصة في قصائد الغزل والشوق الى الحبيبة الظاعنة أو حديث الشاعر عن الشيب ورحيل الشباب أو حوادث ألمت به ونوائب الدهر، ويسعى البحث للوقوف على نماذج شعرية عدة للشاعر ابن مقبل يتضح عبرها حواره على صُعد مختلفة مع ما تضمنته هذه النصوص من فجوات نصية اسهمت في شعرية الحوار منها:

١. الحوار مع الذات

إن هذا النوع من الحوار يكون فيه الشاعر امام ذاتين، الأولى حقيقية تمثل (الشاعر) والثانية ذات افتراضية يخلقها الشاعر(Mar'i, 2007) مضفيا عليها من احاسيسه ومشاعره ما يجعلها ذاتًا حقيقية تحاور الشاعر وتؤثر فيه، وقد تحدث نقادنا القدامى عن ذلك تحت مسمى (التجريد غير المحض) ويُقصد به " خطاب لنفسك لا لغيرك، لئن كان بين النفس والبدن فرق إلا أنهما كأنهما شيء واحد؛ لعلاقة احدهما بالآخر"(Ibn al-Atheer, 1939)، وفي ذلك اشارة صريحة للحوار مع الذات. ومن النماذج الشعرية التي مثلت حوار الشاعر مع ذاته، قول ابن مقبل(Ibn Muqbil, 1962):

هل القلبُ عن دهماءَ سالٍ فَمُسمحُ وتاركه منها الخيالُ المُبَرحُ

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

وزاجرةُ اليومَ المشيبُ، فَقد بدا برأسي شيبُ الكَبرةِ المُتَوضِّحُ

يستهل الشاعر الانموذج الشعري باستفهام خرج الى معنى (النفي) اراد منه الشاعر جذب انتباه المتلقي، فخيال دهماء لاينفك يصاحب الشاعر، كما لابد من الاشارة الى (دهماء) التي ذكرها ابن مقبل تمثل فجوة نصية تتطلب الرجوع إلى سياق النص لملئها، فهي زوجته التي فرقها الاسلام عنه، وكانت في الجاهلية زوجة أبيه، وقد تزوجها ابن مقبل بعد وفاة أبيه إذ كانت من عادة العرب قبل الاسلام أن تزوج نساء آبائها بعد موتهم(Al-Baghdadi, 1942)، وظل يذكرها ابن مقبل في شعره، كما نجد الشاعر يصرح بنوع آخر من الحوار بقوله: (وزاجره اليومَ المشيبُ)، وفي الفعل (زاجره) نوعا من الشدة في القول الذي يومئ بحدة في طباع الشاعر في التعامل مع ذاته وكفها عن الحنين إلى (دهماء)، كما يضفى الشاعر على (المشيب) صفة انسانية بما استعاره له من فعل (الزجر) وذلك يمثل عدولا جماليا يعبر عن شعرية النص. ثم يخاطب (دهماء) على سبيل المجاز بأرق الحديث، إذ يقول(Ibn Muqbil, 1962):

لقد طالَ ما اخفيتُ حبك في الحشَا وفي القلبِ، حتى كاد بالقلبِ يجرحُ
قديما ولم يعلم بذلك عالمٌ وإنْ كانَ موثوقًا يودُّ وينصحُ
فردي فؤادي، أو اثيبي ثوابه فقد يملك المرءُ الكريمُ فيسجحُ
سبتك بمأشورِ الثنايا كأنه أقاحي غَداةٍ باتَ بالدّجنِ يُنضحُ

وبوجهة نظر جوالة داخل النص نلحظ أن اسلوب الحديث يعكس شعورا داخليا مليئا بمشاعر الوجد غير المعلن تجاه حبيبة الشاعر، كما يعقد الشاعر نوعا من المقابلة في قوله: (فردي إلي فؤادي) في مقابل (اثيبي ثوابه) أي اعطيه ثوابه من الوصل والحب ، أي بين الحب وانقطاعه، ونلحظ في هذا الانموذج بأنه متعدد الحوار، فأحيانا يتخيل دهماء فيحاورها من خلال فعلي الأمر بقوله (فردي، واثيبي)، اللذان يمثلان شعورا نفسيا بالسَلب، ثم ما يلبث يصحو فيتحول إلى حوار نفسي داخلي في قوله (سبتك) وكأن هذا الفعل هو نتيجة مؤلمة لما قبله حين راح يتحدث معها، أو أنها انتقالة احس معها الشاعر بمأساته مع من يتحدث.

وتجدر الاشارة إلى أن الحوار مع الذات وسيلة تنقل المتلقي مباشرة الى ذات الشاعر ومكنوناته النفسية فيُعبر بها عن "أشد الافكار خصوصية تلك التي تقع قريبة من اللاشعور" (Wellick, R., & Warren, 1992)، فشعور المرض شكّل دافعا موجها للشاعر في حواره مع الذات، فنجده يقول(Ibn Muqbil, 1962):

تأوَّبني الدّاءُ الذي أنا حاذرُه كَما اعتادَ مكمونًا من الليل عائرهْ
تأوّبَ دائي من يَعفُّ مُشاشهُ عن الجارِ، لا يشقى به من يُعاشرُهْ
ومن يمنع النّابَ السمينةَ همها إذا الخُفُّ أمسى وهو جدبُ مُصادِره

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

واهتضمُ الخالَ العزيز، و أنتحي عليه إذا ضلَّ الطريقَ مَناقِرُهْ

يفتتح ابن مقبل الانموذج بحديث نفسي ملتاع يشكو فيه من مرضٍ اعترى عينه إذ اصابها الورم واحمرار العين (الكُمنة) وهي " حُمرة تبقى في العين من رمدٍ يُساء علاجه فتُكمَن" (Mandhur, n.d.)، وبالرجوع إلى المعنى المعجمي للفعل (تأوّب) وانتقاء الشاعر له إذ لم يقل (رجع) أو (عاد)، دلالة على أن عودة المرض يكون في وقت الليل (Mandhur, n.d.) ليؤرق الشاعر ويمنعه النوم، وذلك يدل على أن الشاعر قصد على هذا الفعل قصدا ولاسيما مع تكراره(البيت الثاني)؛ لما كان يعانيه من شدة المرض وعودته بصفة متكررة عليه، وفي ذلك منحى نفسي جمالي تطلب الوقوف على المعنى المعجمي للكشف عن الفجوة النصية، ونجد مثل هذه الصيغة عند امرئ القيس، إذ يقول(Al-Qais, n.d.):

تأوّبني دائي القديم فَغَلّسَا أُحاذر أن يرتدَّ دائي فأُنكسا

يبدو إن ابن مقبل قد تناصّ مع الشاعر القديم، تناص امتصاص فنجد الشاعر حافظ على النص الغائب مغيرا في صياغته فقط(Bennis, 1985) ، إذ وظف الشاعر المعنى والفكرة ولم يلغِ النص الغائب بل بقيّ حاضرا في نسيج النص، وذلك يُعد جزءا من رصيد النص الشعري.

ومن ثَمّ ينتقل الشاعر إلى الفخر بنفسه بصفة الكرم، واقرب صورة ترد إلى ذهن الشاعر كان نحر الناقة المسنة لإطعام الضيف، وذلك بقوله: (ومن يمنع النّابَ السمينة همها) وذلك يمثل فجوة اخرى تتطلب الوقوف عليها، إذ شكلت هذه الناقة المسنة التي نبت نابها وعظم (Mandhur, n.d.) فتُنحر لخلاصها من همها وخوفها من الموت معادلا موضوعيا لحال الشاعر بما اضفى عليها من مشاعره بعد أن هَرم واصابه المرض في عينه وليس هناك مهرب إلا الموت، ومدعاة قولنا هذا إن القصيدة وحدة شعورية متماسكة مبنى ومعنى(Al-Alawi, n.d.) تتطلب الوقوف على انتقالات الشاعر وتأويلها لمد جسور الصلة بينها للوصول إلى مقصدية الشاعر، وينتقل الشاعر إلى وصف الرحلة وتشبيه ناقته بالنسر لسرعتها وصلابتها (Ibn Muqbil, 1962) ، ومن العجيب أن تنتهي رحلة الشاعر بقوله(Ibn Muqbil, 1962):

فأصبح بالموماة رُصْعًا سَريحُها فللأنس باقيهِ، وللجنِّ نادرُهْ

بأرض فلاة (المومأة) (Mandhur, n.d.) لا ماء ولا شجر ولا انيس، وذلك مثّل فجوة تخللت النص الشعري تضاف إلى شعور الشاعر بالوحدة النفسية، ولكي يزيد هذه الوحشة جعلها من سكنة الجن بقوله: (وللجن نادره) وذلك يعود الى الوحشة والعتمة التي يعيشها الشاعر فانعكست في سياق النص الشعري، وكل تلك الصور جزءا من سعي ابن مقبل للتعبير عن حاله وتوتراته النفسية بسبب الكِبر والمرض، وقد استطاع الحوار الداخلي مع الذات تجسيده لنا، ومد جسور التواصل بشكل مباشر مع خلجات الشاعر ونوازعه النفسية.

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

٢. الحوار مع الطلل

إن من عادة الشعراء الوقوف على رسوم الديار، وسؤالهم يهيج الذكرى للحبيبة الظاعنة، سائلين هذه الديار عن حالها وما آلت إليه بعد رحيل اهلها عنها، وتسود المقدمات الطللية مقدمات القصائد، وذلك يمثل جزءا من تقاليد القصيدة القديمة سعيا من الشاعر لشد انتباه المتلقي وإثارة العاطفة لديه، ومن هذه النماذج قول ابن مقبل(Ibn Muqbil, 1962):

قِفا في دارَاهلي فاسألاها وكيف سؤالُ أخلاقِ الدّيارِ
دَو ائرُبين أرمامٍ وغُبرٍ كباقي الوحي في البلدِ القِفارِ
تَرودُ ظِباءُ آرامٍ عليها كما كَرَّالهِجانُ على الدِّوارِ
تُراعيها بناتُ أصكَّ صَعْلٍ خفضٍ صَوتهُ غيرَالعِرارِ

يستهل الشاعر انموذجه باستيقاف الاصحاب وسؤال الديار، ليدرك الشاعر أن ليس من عادة الديار العافية أن ترد سؤالا؛ لخلو أهلها منها فلا يتوقع منها مجيب إلا أن ذلك يمثل جزءا من حوار نفسي هيج الذكرى لدى الشاعر بوقوفه على ديار الحبيبة، وللكشف عن فجوات النص يتطلب الوقوف على جماليات النص وما تصنعه الانزياحات الفنية من جمالية التأثير، فنجد الشاعر يسأل الديار ويمنحها صفةً انسانية على سبيل المجاز، ثم يرد باستفهام غير مجاب ردا على سؤاله خرج إلى معنى التعجب، ثم يفصل الشاعر في وصف ملامح الطلل وذلك يعكس نوعا من التعلق بين الشاعر وتفاصيل هذه الديار، بل ويؤكد على استمرار وجود الحياة فيها عبر وصف الحيوانات التي ترتع في هذه الارض بقوله:(ترودُ ظباء آرامٍ عليها) و(تراعِيها بناتُ أصك صَعلٍ) فهو جزء من سعي الشاعر لاستمرارية الحياة في ديار الحبيبة(Salman, 2005)، فوقوف الشاعر ليس وقوفا عابرا وانما يطيل في التذكر والحنين بما اضفى عليها من صور فنية مبدعة، ثم ينتقل إلى حوار آخر بقوله(Ibn Muqbil, 1962):

أقول وقد سَندنَ لِقرنِ ظبيٍ: بأي مراءِ منحدرٍتُماري؟
فلستُ كما يقولُ القومُ إن لم تُجامعْ داركم بدمشقَ داري

وهنا يعلو الحوار النفسي المتأزم داخل الشاعر وقد تعلقت عينه بظعن الحبيبة ووصولها إلى (قرنِ ظبيٍ) وهو جبل لبني اسد بنجد(Al-Baghdadi, 1977)، فهو يشك في رؤية الظعن ويخالف عينيه دلالةً على تعلق الشاعر بالحبيبة الظاعنة، كما يكشف النص عن قارئ ضمني نلحظه عبر تبدل الضمائر في قول الشاعر:(فلست كما يقول القوم)، إذ يبدو إن الشاعر يرد على ما شاع من مقولات في قومه باستحالة اللقاء مع الحبيبة الراحلة عنه الى ديار بعيدة (دمشق)، وفي تأكيد الشاعر على ذكر الديار التي مرت بها حبيبته (قرن ظبي) و(دمشق) دلالة على بُعد المسافة النفسية والمكانية التي يشعر بها تجاه حبيبته الظاعنة وذلك يشكل فجوة نصية اسهمت في خلق التواصل مع القارئ.

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

٣. القارئ الضمني وحوار الاخر

إن القارئ الضمني يمثل مجموعة من التوجهات (موجهات القراءة) داخل النص، يستحضرها المبدع ويتلقاها القارئ؛ ولذلك فإن النص " لا يصبح .. حقيقة إلا إذا قُرئ في شروط استحداثية عليه أن يقدمها بنفسه" (Khader, 1997) ، كما يمكن رصد القارئ الضمني على وفق ملامح متعددة كأن يكون على شكل حوار مع الاخر على سبيل الحقيقة أو المجاز يوجهه المبدع إلى متلقيه، ومن الممكن أن يلعب تبدل الضمائر داخل النص دورا في الكشف عن قارئ ضمني تجسد داخل النص(Al-Razzaq, 2019). ومن ابرز النماذج الشعرية التي مثلت الحوار مع الاخر، والتي تتضمن ملامح القارئ الضمني، قول ابن مقبل (Ibn Muqbil, 1962) :

خليليّ إنَّ الرأيَ فرّقهُ الهوى — أشيرا بِرأيٍ منكما اليومَ ينفَعُ
أأهجرُ ليلى بَعد طولِ صبابةٍ — أم أصرمُ حبلَ الوصلِ مِنها فَأقطعُ
أم أرضى بما كنت اسخطُ مَرّةً — أم اشربُ رَنقَ العيشِ أم كيف أصنع؟

إن كلمة (خليلي) في مستهل الانموذج تومئ بحوار خارجي يتطلب وجود الآخر/ المتلقيين خطط لهما الشاعر واستحضرهما ساعة انتاج النص ووجه لهما الكلام على سبيل الحقيقة أو المجاز، وقد تمثل في النص النداء المحذوف ليكون التقدير (يا خليليّ)، وقد شهدا حالة الشاعر وهو يعيش كثرة التناقضات الشعورية التي عكستها كثرة الاستفهامات غير المجابة مع (أم المعادلة) في النص (أأهجرُ ليلى بعد طول صبابةٍ)، (أم اصرم حبل الوصلِ)، (أم ارضى بما كنت اسخطُ)، (أم اشربُ رنقَ العيش)، (أم كيف اصنعُ) والتي تمثل فجوة نصية تثير في المتلقي جمالية التفاعل مع النص وحالة الشاعر وهو يعيش حالة من التردد النفسي تجاه الحبيبة، كما وقد كثُرَت الجمل الفعلية المضارعة في الانموذج (اهجرُ، واصرم، وارضى، واشربُ، واصنعُ) الدالة على الشعور المتجدد غير المنقطع داخل الشاعر.

ولا يفوتنا أن نذكر الانزياحات الجمالية التي اضفت على النص شاعرية خلاقة، فقول الشاعر:(اصرم حبل الوصل) فقد جعل للوصل حبل يصرم على سبيل المجاز العقلي الذي يستدل بالعقل والذوق ، ومثله قوله: (اشرب رنق العيش) فقد اسند الشاعر الفعل (اشرب) إلى (رنق العيش) أي ما كَدِر فيه على سبيل المجاز ايضا، فالمجاز واقع في اثبات استساغت الشاعر –المتجسدة في فعل الشرب- لكَدر هذه الايام وتنغيصها على حياة الشاعر نتيجة لهجر حبيبته له، وهذه المجازات البلاغية تُمثل فجوات نصية (Iser, 1995) يقصد إليها الشاعر لخلق شاعرية نصية، ومد جسور التواصل مع المتلقي.

٤. الحوار مع المرأة

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

إن حوار المرأة كثير في شعرنا العربي القديم، فهي الملهم الاول للشعراء، فكثيرا ما نجدهم يفتتحون مقدمات قصائدهم بذكر الحبيبة سواء الحبيبة الظاعنة أو في المقدمات الغزلية أو في مواقف أخرى يتعرض لها الشعراء تستدعيهم إلى ذكر المرأة كموجهٍ ضمني يسهم في تشكيل قارئ ضمني يتخلل بنية النص ساعة انتاجه، كما حدث مع ابن مقبل في قوله (Ibn Muqbil, 1962):

يا حُرَّ امسيتُ شيخًا قد وهيَ بصري والتاث ما دونَ يومِ الوعدِ من عُمري
يا حرَّ مَنْ يعتذر من أن يُلمَّ به ريبُ الزمانِ فإني غير مُعتذرِ
يا حرَّ امستْ تَليّاتُ الصِبا ذَهبتْ فلستُ منها على عينٍ ولا أثرِ
قد كنتُ أهدي ولا أُهدى، فعلّمني حُسنَ المقادةِ أني فاتني بصري

يفتتح الشاعر انموذجه الشعري بالنداء (يا حُرَّ امسيت شيخًا) الذي خرج إلى معنى التحسر والتأسي، ويكرر هذا النداء (اربع مرات) وفي كل مرة يُخاطب فيها (حُرَّ) مصغر (حُرّة) وهي نقيض الامة (Mandhur, n.d.) ، وكثرة التكرارات يؤشر لنا وجود قارئ ضمني يشغل ذهن الشاعر ، إذ يوجه له الحوار، ثم يُفصح عن المخاطب(المرأة) بقوله (Ibn Muqbil, 1962):

قالت سُليمى ببطن القاعِ من سُرُحٍ: لا خيرَ في العيشِ بعد الشيبِ والكِبرِ
واستهزأت تِربُها منّي. فقلتُ لها: ماذا تَعيبانِ منّي يا بنَتَي عَصَرِ؟
لولا الحياءُ ولولا الدّينُ عبتكما ببعضِ ما فيكما إذ عبتما عَوَري
قد قلتما لي قولا لا ابا لكما فيه حديثٌ على ما كان مِن قِصَرِ

في حقيقة الامر إن (سُليمى) التي يخاطبها الشاعر تُمثل فجوة نصية تتطلب الرجوع الى مناسبة القصيدة للوقوف على اثرها النفسي لدى الشاعر، فهي (سُليمى بنت عَصر العقيلي)، إذ مرّ ابن مقبل بمنزل (عَصر العقيلي) وكان عَطِش، فاستسقى فخرجت ابنتاه فهزئتا بهرمه وعوره، فغضب ولم يشرب، فلما بلغ اباهما الخبر " تبعه ليرده، فلم يرجع، فقال له: ارجع ولك اعجبهما إليك"(Al-Dinouri, 1958)، فزوجه على ما يبدو (سُليمى) التي كان لها حضورا في ذهن الشاعر– كما ذكرنا سابقا- ساعة انتاج النص الشعري. ويبدو إن ابن مقبل في قوله(Ibn Muqbil, 1962):

قد قلتما لي قولا لا ابا لكما فيه حديثٌ على ما كان مِن قِصَرِ

قد تأثر بقول امرئ القيس (Al-Qais, n.d.):

وحديثُ الركبِ يومَ هُنَا وحديثٌ ما على قِصره

وذلك يُعد جزءًا من خزين المبدع الشعري(سجل النص)، فنجد صفة الحديث عند امرئ القيس دالة على المبالغة في الحسن، فيوم (هُنا) الذي قصده الشاعر يوم معروف عند العرب يتحدث فيه كلٌ إلى من يحب، أما شاعرنا ابن مقبل فقد حاور النص القديم في قوله:(حديثٌ على ما كان من قصر) إذ

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

جعل صفة الحديث في قصره تدل على التعجب مع بالغ الاثر في نفس ابن مقبل، إلا أن الشاعر قلب دلالة المعنى فكان الشعور مغايرا بما ترك فيه من الحزن والاسى.

وفي انموذج آخر يختلق ابن مقبل المرأة اللائمة كقارئ ضمني وموجهٍ فني، فيحاورها الشاعر على سبيل المجاز، إذ يقول(Ibn Muqbil, 1962) :

تقول: تَربّح يَغمرِ المالُ اهلـه — كبيشةُ، والتقوى إلى اللهِ اربـحُ
ألم تعلمي أن لا يَذمُّ فُجاءتي — دخيلي إذا اغبرَّ العِضاه المُجلّحُ
وهبَّتْ شمالًا تهتكُ السّترَ قَرّةً — تكادُ قُبيلَ الصّبحِ بالماءِ تنضحُ

فالشاعر يختلق صورة المرأة اللائمة ليؤكد صفة الكرم عبر خلق " العبارة المناسبة والجو الموافق والعتاب المقبول مستمدا من الحوار الداخلي الذي يجريه وسيلته التي يرتكز عليها لإيضاح وجهة نظره"(Al-Qais, n.d.)، وفلسفته من الحياة، وذلك يتجلى في قوله (Ibn Muqbil, 1962):

وأن لا ألومُ النفسِ فيما اصابني — وأن لا أكادُ بالذي نلتُ أفرحُ
وما الدهرُ إلا تارتانِ، فمنهما — أموتُ، وأُخرى ابتغي العيشَ اكدحُ
وكلتاهما قد خُطَّ لي في صحيفتي — فللعيشِ أشهى لي، وللموت أروحُ
إذا مِتُّ فانعيني بما أنا اهلهُ — وذُمي الحياة. كلُّ عيشٍ مُتَرَّحُ

فحوار الشاعر مع المرأة اللائمة افصح عن نظرته إلى الحياة، وهو يقف أمام حتمية الموت وهو الحقيقة المؤكدة، فكل شيء يؤول إلى الزوال وما يبقى هو الذِكر الحسن للإنسان وسيرته الطيبة بعد موته، وذلك يمثل جزءا من فلسفة الشاعر تجاه الحياة.

الخاتمة

إن للحوار نصيبا في شعر ابن مقبل، موظفا إياه للتعبير عن نوازع نفسية كالحزن والمرض والحب تجاه المرأة الحبيبة، أو الشكوى منها. اسهم الحوار في خلق جمالية التأثير عبر التقنيات الفنية التي افصحت عن شاعرية مبدعة، كان لها الاثر في ديمومة النص الشعري وقابليته للتفاعل مع نظريات ما بعد البنيوية كنظرية القراءة والتلقي. استطاع البحث الكشف عن انماط متعددة من الحوار عند ابن مقبل كالحوار النفسي الداخلي، والحوار الخارجي، وحتى الحوار مع الطبيعة كالطلل، بما اضفى عليه من مشاعر وجدانية وتفاصيل افصحت عن تعلق الشاعر بديار الحبيبة الظاعنة. كشف الحوار في نصوص عدة عن مؤثرات نفسية كانت موجها للشاعر تجسدت على شكل قارئ ضمني تخلل النص ساعة انتاجه كتأثير الشيب والشكوى من تذمر المرأة منه، ومعاناته في حبه لدهماء بعد أن فرقهما الاسلام، فضلا عن المرض الذي اصاب عينه، كلها اسهمت في خلق نصوص شعرية وجدت تأثيرها لدى المتلقي. تمتع النصوص بشاعرية عالية وقابلية على التأويل، الأمر الذي

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

يكشف عن قابلية النصوص القديمة على الديمومة والحياة والانسجام مع نظريات الحداثة (كنظرية القراءة والتلقي).

قائمة المراجع

Al-Alawi, M. A. (n.d.). *The Caliber of Poetry*.
Al-Baghdadi. (1942). *The Book of the Mohabir*.
Al-Baghdadi, S. a.-D.-H. (1977). *Dictionary of Countries*.
Al-Dinouri, I. Q. (1958). *Poetry and Poetsle*.
Al-Jumahi, M. b. (n.d.). *Classes of Poetry Stallions*.
Al-Khatib, B. M. (1990). *The story and the story in Arabic poetry at the beginning of Islam and the Umayyad era*. *1*.
Alloush, S. (1985). *Dictionary of Contemporary Literary Terms (Presentation, Presentation, and Translation)*. *1*.
Al-Qais, I. (n.d.). *Diwan Imru' al-Qais*. *4*.
Al-Razzaq, R. A.-R. (2019). *The movement of pre-Islamic poetry from the horizon of expectation to the structure of polarization, Zuhair and Al-Hutay'ah as a model*.
Bennis, M. (1985). *The phenomenon of contemporary poetry in Morocco: A structural, formative approach*. *2*.
Deeb, K. A. (1987). *On poetry*. *1*.
Fathi, I. (n.d.). *Dictionary of Literary Terms*.
Holp, R. (2000). *Reception Theory: A Critical Introduction*.
Hussein, M. S. (n.d.). Dialogue in ancient poetry - the poetry of Imru' al-Qais as an example. *Tikrit University Journal for the Humanities*.
Ibn al-Atheer, D. a.-D. (1939). *The common proverb in the literature of the writer and poetn*.
Ibn Muqbil, T. I. (1962). Diwan Ibn Muqbil. *Damascus: Directorate of Revival of Ancient Heritage.*
Iser., W. (n.d.). *The interaction between the text and the reader*.
Iser, W. (1995). *The act of reading (the theory of aesthetic response in literature)* .
Khader, N. O. (1997). *The cognitive foundations of reception theory*.
Mandhur, A. a.-F.-D. (n.d.). *Lisan al-Arab*.
Mar'i, M. S. (2007). Dialogue in ancient poetry - the poetry of Imru' al-Qais as an example . *Tikrit University Journal for the Humanities*, *14*(3).
Muhammad, Q. O. (2012). *The dialogical structure in the theatrical text, Nahed Al-Ramadhani, as a model*. *1*.
Salman, R. A.-S. (2005). *The Image in the Poetry of Tamim bin Ubai bin Muqbil*.
Wellick, R., & Warren, A. (1992). *Literary Theory*.
Yaus, H. R. (2014). *Towards an Aesthetic Reception The History of Literature: A Challenge to Literary Theory*. *1*.

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)