6

سلطة النص الشعري الأندلسي ودورها في إنتاج المعنى

دنيا هاشم إبراهيم مطلك

الأستاذ الدكتور محمد عبيد صالح

قسم اللغة العربية

جامعة الأنبار

كلية التربية الأساسية / حديثة

ملخص البحث

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين ، وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد.

يتناول هذا البحث سبل وآليات الكشف عن المعنى للنص الشعري الأندلسي من خلال سلطة النص المهيمنة على النصوص الشعرية، فدراسة النصوص الشعرية لها مكانة عظيمة في الأدب العربي شعره ونثره ومازال أكثر كنوز هذا التراث حبيس المكتبات يحتاج من يخرجه إلى النور لإظهار قيمة الأدب الأندلسي، وهذا الكشف لابد أن يكون من خلال الادوات النقدية التي تعيد قراءة النصوص الأدبية واكتشاف القيم الإبداعية، ومن هنا تأتي أهمية دراسة هذا البحث الموسوم بـ(سلطة النص الشعري ودورها في إنتاج المعنى).

أمَّا منهاج الدراسة فقد اتكأ على محورين: أولها سلطة الموروث: وتكمن في دراسة الموروث الأدبي والثقافي والديني في النص.

وثانيها: سلطة القراءة التي تمنح القارئ أو الناقد القدرة على الكشف عن المعنى داخل النص الشعري، ثم جاءت خاتمة الدراسة، وقائمة المصادر والمراجع.

سلطة النص:

يُعدَّ النص الشعري الركيزة الأساس في العملية النقدية التي يؤسس عليها الناقد طروحاته النقدية, لكون النقد الادبي هو النشاط الذي يرصد فيه مجمل التحليلات الأدبية والوظائف السياقية للنصوص الشعرية, ولكي تكون العملية النقدية عملية إبداعية يجب أن تصل إلى المتلقي بوضوح ولا بد أن يكون النص النقدي قادراً على خلق فضاء جماليا يرتقي الى مستوى الفضاء الشعري للنص, ولتحقيق هذه العملية لا بد من أن تكون سائرة وفقاً لمنهج نقدي واضح, فالنقد بحد ذاته بناء, أي تأسيس أفكار تصلح لمعالجة نصوص أخرى, ومن هنا يجب السير على منهج نقدي يوازن بين السلطات المهيمنة على النص الشعري واستيعاب لكل مكوناته. والتي لها دور في إنتاج المعنى, وسوف نركز على أهم السلطات المهيمنة على النص الشعري, ومن ثم الوقوف

على نصوص شعرية لاستنطاقها ومحاولة الكشف عن مكنونها واستحضار المعنى الغائب وانتاج نصوص إبداعية جديدة, بشكل يجعله أكثر تماسكاً وأقوى تغييراً عن وجهات النظر التي يحملها صراحة أو ضمناً وفقاً لهذه السلطات[1].

1-سلطة الموروث:

يُعدُّ النص الشعري هو غاية النقد والناقد وجوهر العملية النقدية , لكون الناقد هو الذي يتعامل مع النص الشعري, وينظر إليه من زوايا مختلفة والاتجاهات العديدة التي كانت سبباً في ولادتهِ.

فلو نظرنا إلى المعنى اللغوي للموروث في المعاجم العربية القديمة, نرى أنه مأخوذ من الفعل الثلاثي ((ورث)), ((ورث الشـــيء وِرثاً, ورثة ووراثة وإراثة, ووارث الميت وارثه ماله أي تركه له, وتوارثناه: ورثه بعضـــنا عن البعض, والتراث: ما يخلفه الرجل لورثته يقول الإعرابي: الورث, والورث, والإرث, والوارث, والإراث, والتراث واحدٌ. ويقول الجوهري: الميراث أصـله موراث، انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها، والتراث أصل التاء فيه واو))[2].

وأمَّا من ناحية الاصـطلاح فقد تنوعت دلالات التراث, فقد جاء في معجم المصـطلحات بأنه ((ما خلفه لنا السـلف من آثار علمية, وفنية وأدبية مما يعد نفيسـاً بالنسـبة إلى تقاليد العصـر والحاضر وروحه))[3].

ونرى هناك تعريفا أشـــمل وهو ما جاء في المعجم الأدبي ويرى أنه ((ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد, وعادات, وتجارب, وخبرات, وفنون, وعلوم في شـعب من الشـعوب, وهو جزء أسـاسـي قوامه الاجتماعي, والانساني, والسياسي, والتاريخي, والخلقي, ويوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه))[4].

ومن هذا المنطلق يمكن القول: إنَّ التراث متعدد المضـــامين فهو, ديني, وأدبي, وفكري, وثقافي, وفني, وأخلاقي...الخ, بمعنى ((إنَّ التراث ليس نصـــوصـــاً جامدة في أمهات الكتب القديمة, وليس متحفاً للأفكار تفخر بها, وتنظر اليها, ونقف أمامها بأنها ((وندعو العالم معنا للمشـاهدة والسـياحة الفكرية هو نظرية للعمل, وموجه للسـلوك, وذخيرة قومية))[5]. أي ان التراث موجود في الواقع, وهو ما تبوح به ثقافة العصـر أو تكون هذه الثقافة التي يتلقاها جيل عن جيل, وعصر عقب عصر , ليحمل الموروث مزيجا من المعتقدات الدينية والتاريخية والامثال, والقصص

والشـعر ... فالشـاعر يرتد الى هذا الموروث, ويعمل على إعادة صـياغته في شـعره ليعبر من خلاله عن آرائه, وحياته.

ومن خلال ذلك يعد التراث من أهم الموروثات التي تركها لنا القدماء ويعد من احد المصـادر التي اسـتعملها الشـعراء, عن طريق توظيفه في الابداع الشـعري لكونه وسـيلة تسـهم في اغناء التجربة الشـعرية, تعمل على ان تخلق توازناً بين الماضـي والحاضـر, وتزود النص الشـعري بطاقات فنية وابداعية ثرية.

وسلطة الموروث تكون مصدرا غنيا يجبر الشاعر أن ينهل منه ليقوي به شعره, ويضفي عليه الأصـالة ويثري التجربة الشـعرية ويكون الموروث الثقافي والفكري والديني والادبي والنفسـي, والمضـمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصـر ملفوفاً في بطانه وجدانية وايدلوجية, ويشير اليوم الى ما هو مشترك بين العرب[6].

وبهذا المعنى ينبغي ان يأخذ منه ((منطق التناص معه حين يسـتطيع من خلاله إذابة مضـامين الموروث في بوتقة جديدة تصـدر بإسمه وباسم عصره, ومن هنا تظل الصـورة التراثية ذات قيمة رائعة ليس من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر فقط, بل من خلال استقرارها لديه في لا وعيه لتظل جزءاً لا شعورياً, وهي آنذاك تظل ملكاً له وحقاً مباحاً))[7].

وهذا يمثل التزاوج القائم بين الحاضـر والماضـي, وتأثيره في المتلقي. ولبيان أهمية المخزون التراثي الشعري وقيام الشعراء بالنسج على منواله.

وعلنا وجدنا هذه المزاوجة وهذا الاهتمام بالتراث في أشـعار الأندلسـيين. الذي جعلهم ينسـجون على منوال الاوائل ويضمنون أشعار وتراكيب الاوائل في أشعارهم, حتى تصبح ظاهرة فنية شائعة عندهم لا تختلف عن بقية الأساليب والظواهر الفنية الأخرى لديهم.

ولقد كانت محافظة الشـعراء الأندلسـيين على تقاليد الشـعر العربي ومقوماته الفنية لأنها تمثل مرحلة طويلة من مراحل الشعر الأندلسي, والغرض من ذلك المحافظة على التقاليد الفنية للقصيدة العربية, وليس لمجرد التقليد[8].

وبسبب ذلك يشيع مثل ذلك التفكير المحافظ بين أبناء الأندلس الشعراء شأنهم شأن اقرانهم من الشعراء في المحافظة على تقاليد القصيدة العربية, ولذلك عملوا على إعادة صياغة معاني التراث الشعري القديم صياغة جديدة تناسبت مع تجاربهم الشعرية وروح عصرهم, حتى تمكنوا من إخراج ذلك التراث من قوالبه ونصوصه الأصلية في قوالب جديدة تفرضها طبيعة الموقف. وجعلوا لها أفقاً جديداً ينسجم مع ظروفهم الجديدة, وكل ذلك لغرض إغناء نتاجهم الشعري من جهة وتأثيره بالمتلقي من جهة أخرى.

فالشاعر الاندلسي, يتخذ من الموروث حجة قوية لدعم الآراء والافكار التي يراد عرضها في نصهِ, حيث يختار الالفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الايضاح والتأثير في المتلقي[9].

بمعنى ان الشاعر لا يكتفي بتجربته الشعرية وتصوير انفعالاته, بل يكون مضطراً الى الاستعانة بالتراث القديم, وذلك لغرض إثراء فكرته ورؤيته الأدبية, من خلال تجسيده المعاني وتوظيف التراث في نصوصه الذي يثري لغتها وجمالها ويعطيها رونقاً.

وحاول الشاعر الأندلسي المزاوجة بين الواقع والتراث, بعده جزءاً من الواقع, لكون الماضي يسهم في تكوين النص الجديد, ولا بد له ايضاً من الاتصال بالماضي, وتراث قومه وامته, لان في حالة فقد اتصاله بماضي أمته, فإنه يكون عاجزاً تماماً عن التعبير.

وبذلك ارتبط الاندلسي ارتباطاً وثيقاً بالتراث وتمسك به, لأنه الاساس من حيث ان ((الامة التي تتخلى عن روحها, وتهدم مقوماتها, تعيش بلا تاريخ))[10].

وان عمل الشعراء الاندلسيين لم يكن مجرد محاكاة جامدة لما يصلهم من نماذج شعرية مشرقية, فهم كانوا قد عادوا اليها واتصلوا بها, وتمثلوها وافادوا منها, اذ جاءت محافظتهم على التقاليد الفنية للشعر العربي القديم وعده صورة من صور الانتماء, لان هذا التقليد مرتبط بالشكل دون المضمون اي مرتبط بمنهج القصيدة ولغتها وموسيقاها لا بمعانيها وصورها لأنها كانت في أغلب الأحيان وليدة الطبيعة الأندلسية, لان الحياة الأندلسية كانت متحضرة بعيدة عن حياة البداوة, ولقد كان ذلك تعبيراً عن إكبار الاندلسيين للإنتاج الشعري المشرقي من جهة, وتأكيد على وحدة المنابع الفكرية والثقافية من جهة اخرى, لان الادبين المشرقي والاندلسي مكتوبان بلغة

واحدة وهي اللغة العربية, فضـــلا عن ذلك فان الصـــلة الثقافية والعلمية الوثيقة التي كانت قائمة بين المشرق والاندلس كانت قوية ومتينة ومستمرة طوال العصور التاريخية[11].

فالشاعر ضمن إطاره الشعري يختزن ما قرأه في ذاكرته, ثم يعود الى إعادة إنتاجها مرة أخرى في صورة تشكل ملامح رؤيته, يحيا فيها الحاضر والماضي في الآن ذاته, ليعيد من خلاله رسم الواقع وذلك وفق رؤية تنسجم مع الحاضر. وإذا كان الشاعر ينهل من تراثه الأدبي بذلك لا بد أن يكون في شعره عناصر تراثية اكتسبها من الاطلاع على تراث امته. ولا يكون ثمة تخصيب النص الا بوجود نص سابق عليه, لكون النص الحقيقي في حاجة الى ظله بشكل لازم[12].

اي ان العلاقة بين النصين السابق واللاحق, تكون علاقة احالة, تفرض وجود علاقة ما, عند تحليل النصـوص أو مواجهة النصـوص بعضـها ببعض, والاحاطة الكاملة بكل بنياتها الداخلية ومرجعياتها: التاريخية, والثقافية, والدينية, فنجد النص يتكئ على نصوص سابقة عليه.

وكان للموروث الادبي بشكل عام والديني بشكل خاص اثر واضح في النص الشعري الاندلسي, وهذا ما نجده عن ابن دراج القسطلي:

فواتـــح عِزٍّ مالها دونَ ((زمـزمٍ)) ولا دونَ سَعْـيٍ ((المروتَينِ)) قُفُولُ
وهـل عـائقٌ عنها ,وكـل سَنِيَّةٍ إليك تَسَـامَـــى أَو إِليـكَ تَئُـولُ
سيوفٌ عَلَى الجُرْدِ العِتَاقِ عَزِيـزَةٌ وأَرضٌ إِلى ((البَيتِ العَتيقِ)) ذَلُـولٌ
فقـد أَذِنَتْ تـلك الفِجَاجُ وذُمَّثَـتْ حُزونُ لمهـوًى مَرَّهـا وسُهُـــولُ
وقـامَ بهـا عند (المقامِ) مُبَشِّـر وشَـامَ سناهـا (شَامَةٌ) و(طَفِيـلُ)[13]

فنجد ابن دراج في هذا النص الشـــعري يوظف كثافة مكانية عالية من الأمكنة الدينية وهي ((زمزم, المروتين, البيت العتيق, المقام, شامة, طفيل)) وهذه الامكنة التي ألفناها واشتقنا اليها لا توظف في النص الشعري الَّا لدلالة ما، وأولى هذه الدلالات هو إبراز عنصر التشويق للمتلقي واضفاء الطابع الديني على النص الشعري, فضلاً عن الأثر النفسي الذي يحاول الشاعر إبرازه في هذا النص المتمثل في إثارة العواطف وتطوير الحس الجمالي عند متلقي النص, وقد وظف الشاعر هذه الامكنة الدينية بمحاولة جادة منه في ربط هذا النص بالنصوص الأخرى وادماجه في سياقه, ليربط هذه الفكرة بالموروث الأدبي للشاعر العربي, فقد كان الشاعر العربي يكثر ذكر

هذه الامكنة الدينية وتضـــمينها في نصـــوصـــه الشـــعرية, وبهذا يكون النص امتداده الثقافي والاجتماعي والديني من خلال الفاظه ومعناه, والشـــاعر الأندلســـي كان يكثر من ذكر المشـــرق والامكنة المشرقية لكونها تمثل امتداداً لحضارته العربية العريقة.

وسنتناول نصاً آخر من النصوص التي وقع الاختيار عليها للوقوف على لغته ومضامينه, وبيان السلطة التي أثَّرت في إنتاج معانيه ودلالته المتنوعة, والنص لابن شهيد الاندلسي الذي قاله في مدح أبي مروان ومطلعه:

مَنَـــازِلُكُمُ تَبكِـــي إِليـــكَ عَفاءَهـــــا ... سَقَتهَـــاالثُرَيّا بالـــغَرِيِّ نِحـــاءَهـــــا
أَلَثَّـــتْ علَيهَا المُعصِراتُ بِقَطرِهَـــا ... وَجَـــرَّتْ بهـــا هُوجُ الرِّيَاحِ مُلاءَهـــا
حَبَسْتُ بهـــا عَذْوّا زِمَامَ مَطِيَّتِـــي ... فَحَلَّـــتْ بها عَينِي علىّ وِكاءَهـــا
رَأَت شُـــدُنَ الآرامِ في زَمَـــنِ الهَوى ... ولم تُرَ لَيلى فهـــي تَسفَحُ ماءَهـــا
خَلِيلَـــي عُوجـــاً بـــارَكَ اللهُ فيكمـــا ... بِدارتِهـــا الأُولـــىَ نُحَـــيّ فِناءَها
فلم أَرَ أســـراباً كأَســـرَا بِهَا الدُّمَى ... ولا ذِئبَ مِثلي قد رَعَى ثَمَّ شاءَهـــا
ولا كضَلالٍ كانَ أَهدَى لصَبوَتِـــي ... لَيالـــيَ يهُدينـــي الـــغَرام خِباءَهـــا
وما هاجَ هـَذا لشَّـــوقَ إلاّ حَمائـــمُ ... بَكَيـــتُ لها لمّـــا سَمِعتُ بُكاءَهـــا
عَجَبتُ لنَفسِي كَيفَ مُلَكَها الهـــوَى ... وكَيـــفَ اسْتَفزَّ الغائبَـــاتُ إباءَها؟
ولـــكِنَّ جِـــرذَانَ الثُّغورِ رَمَينَنـــي ... فأَكْرَمْتُ نَفسِي في تَرِيق دِماءَهـــا
إِلَيـــكَ أَبـــا مَـــروانَ أَلقَيتُ رابِيـــاً ... بحاجةِ نفسٍ مَـــا حَرَبتُ خَزَاءَهـــا
هَزَزتُكَ في نَصرِي ضُحًى فكأَنَّنـــي ... هَزَزتُ, وقَـــد جِئتُ الجِبالَ حِراءَها
نَقَضتُ عُرَى عَزمِ الزَّمَانِ وإِن عَتا ... بعَزمـــةِ نَفـــس لا أُرِيدُ بَقَاءَهـــــا[14]

هذا النص الشـــعري قيل في مدح ابي مروان ليســـتهل هذا النص بمقدمة طللية لينتقل بعدها الى غرض المديح بســـهولة وســـلاســـة, فبدأ بالمقدمة التي جمع فيها عدداً من مقومات المقدمة الجاهلية وتأثر بالتقاليد العربية, التي كانت من ضـــمنها ذكر الديار والأطلال الخالية والربوع المقفرة بلغة مؤثرة وعبارات منسـقة ضـمن سـياق المدح فنجد على صـعيد البنية اللغوية الألفاظ منسقة ومنسجمة ناسبت الموضوع الذي وردت فيه, فنجد ((البكاء – والفراق – والمنازل – وقف – والرحلة – والصـــحراء – بقايا آثار المنازل وحيواناتها, والرياح التي تمر بها)) هذه الالفاظ

والعبارات التي نسجت ضمن سياق المدح والتي اضفت على النص الشعري صورة رسمها الشاعر، مؤلفة من مشهد واحد, فهو لم يصف الرحلة أو الصحراء, بل حاول رسم صورته بإيجاز شديد من دون ذكر تفصيل في جزئيات الوصف ليضعنا أمام صورة جزئية ومؤثرة تنبثق من عمق إحساس الشاعر نسجت خيوطه من مشاعره الصادقة وعواطفه الجياشة, المتمثلة بالوقوف على الاطلال التي عفت وغيرها الزمن بفعل الامطار والرياح, وكيف اطال النظر اليها بالوقوف مع الرفاق وفقدان الاحبة, ثم فقدان محبوبته التي اختار اسمها – ليلى –, ثم ينتقل بعد ذلك للحديث عن حاله ومقارناً تبدل حاله من حال الى حال, بل تحدث عن تجربة عاشها الشاعر ونسج خيوطها بيديه ليصف هذا المشهد بكل تفاصيله.

وصفوة القول في هذا النص إنَّه نص بني على لغة سليمة وألفاظ واضحة ومعالم نسجت ضمن سياق حزين ومؤثر, ووضعنا الشاعر أمام صورة صادقة ومعبرة لذكر الديار والبكاء التي أثرت بالشاعر وأثرت فينا, وجاشت عواطفه وألهبت مشاعره.

ومن النصوص الاخرى التي تجلت فيها سلطة الموروث بشكل واضح ما نجده في قول ابن خفاجة[15]:

وأبلَقَ خوَّار العِنانِ مُطَهَّمٍ	طَويلِ الشَّوى والسّاقِ أَقْوَدَ أتلعَا
جرَى وجرَى البرقُ اليَماني عَشِيةً	فأبطأ عَنهُ البرقُ عَجزاً وأسرَعَا
كأنَّ سحاباً أسحماً تحتَ لِبدِهِ	يُضاحكُ عن بَرقٍ سرَى فَتَصدّعا
وحَسبُ الاعادي منهُ أن يَزجروا به	مُغيراً غُراباً صَبَّحَ الحَيَّ ابقَعَا
كأنّ على عِطفيهِ من خَلَعِ السُّرى	قَميصَ ظَلامٍ بالصباحِ تَرَقَّعا
ركَضتُ بهِ بَحراً تَدَفعَ مائِحاً	وأَقبَلتُ أُمَّ الرّألِ نَكباءَ زَعزَعَا
كأن لَهُ من عاملِ الرّمحِ هادِياً	مُنيفاً ومن ذُلقِ الاسنَةِ مَسمَعَا
فسَكنتُ منهُ بالتغنيّ على السرَى	أُمَسحُ من اعطافِهِ فَتَسَمَّعَا

لقد استلهم الشاعر أبن خفاجة في هذا النص الموروث الأدبي المتعارف عليه لدى الشعراء, لتمثل براعته في محاكاة التراث الأدبي, وخاصة من الناحية الفنية بكل مكوناتها في رسم صورة مؤثرة وفي شتى المواقف والظروف, فقد استطاع الشاعر هنا ان يخرج لنا الصورة التي اختارها

لحصانه, ومن التراكيب الجميلة التي امام صورة الخيل التي كانت ذات مكانة رفيعة عند العربي في مواقف القتال والصيد واستطاع ان يوظفها ضمن السياق الذي وضعها فيه لاسيما في قوله:-

كأن على عطفيه من خلع السرى قميص ظلام بالصباح مرقعا

إذ وظف الشاعر هنا التشبيه لخدمة الصورة العامة التي أراد الشاعر أن يضعها بين يدي المتلقي, فدلالة الظلام والسواد الذي خالطه نور الصباح. تلفت انتباه المتلقي وتشد ذهنه للوصول إلى الدلالة الحقيقية, لتخرج من معناه الخاص الى دلالة جديدة دلت على لون حصانه الذي يخالط سواده البياض, وساق ذلك ضمن السياق الذي ورث فيه وهو يصف الخيل ويصورها بتصوير يلائم سياق المدح, من خلال نسج تركيب لغوي يخدم المعنى ويشد انتباه المتلقي في الكشف عن دلالة المعنى.

وهذا هو الموروث الأدبي المتعارف عليه لدى الشعراء في وصف الخيل في المعركة وتوظيفها في دلالات جديدة من خلال الحقل العام الذي توضع فيه ومحافظة على أسلوب ونهج الأوائل في الأوصاف, والابتعاد عن التعقيد, من خلال استخدام لغة سليمة وألفاظ سهلة بعيدة عن الغرابة, وقد استطاع الشاعر في هذا النص تغطية جميع جوانب الحياة الاجتماعية لديه في السلم والحرب, وأظهر مدى تعلقه بالخيل من خلال صياغة قصيدته بالاعتماد على خياله وذوقه الاصيل, متأثراً بذلك بالمعان والصور المشرقية التي شاعت عند أوائل المشارقة, وتوظيفها بالحياة الاندلسية وكاشفة عن سماتها وخصائصها.

2-سلطة القراءة:

تُعدُّ القراءة موضوعاً خصباً للنقد الأدبي في التراث النقدي قديماً وحديثاً, وعُدّت من أهم الاتجاهات النقدية الحديثة التي أعطت السلطة للقارئ ومنحته المكانة التي حُرم منها سابقاً, وبهذا تكون القراءة سلطة من السلطات المهيمنة على النص الشعري التي تسهم بشكل كبير في إنتاج المعنى. ليصبح القارئ هو صانع النص ومنتجه, فهو ناقد النص الشعري الذي يوجد بوجوده, وينعدم لغيابه, فإن القارئ يكون حاضراً دائماً في ذهن المبدع, ينظم أفكاره ويوجه أسلوبه, بمعنى حضوره قبل ولادة النص الادبي.

اذ لا يوجد مبدع يكتب من دون أن يوجه القارئ من داخله, فالقارئ يتعدد ويختلف لكن انعدامه مستحيل, وهذا ما أكده قول صلاح فضل: ((الشاعر يكتب لا محالة بشكل يدعو القارئ لتقبل ما ينشئ وبدون هذا التقبل لا وجود للشعر, فالتقبل هو الذي يمنحه المشروعية))[16].

بمعنى أن القارئ يلتقي مع النص وذلك بعد ملامسة القارئ للنص وهذا ما يطلق عليه ((التقبل)), فالنص لا تكون له مشروعية مالم يتوافق أفق النص مع انتظار القارئ, فهذا يؤدي الى التنافر والتباعد فيتلاشى النص مالم يجد من ينيره كما يقول (شارل برنار): ((ان النور ذاته يتلاشى إذا لم يوجد في العالم سوى عميان))[17].

فهذا النور شيء يشبه النص تماماً, اذا لم يجد من يبصره وينيره فسوف يتلاشى ويختفي, ليبقى القارئ هو المؤثر الأكثر أهمية في إنتاج النص, وتبقى فاعلية القراءة هي المهيمنة على استكمال النص وانتاج المعنى, لكون النص بنية مفتوحة قابلة للقراءة والتأويل.

وهذا ما ذكره آيزر إذ ربط بين القراءة والتأويل فالقراءة شرط أساسي لاستكمال عمليات التأويل بالدرجة الأولى, وهذا دون الخوض في أنواعها لأنه ((من الصعب أن يخطر ببال النقد أن النص ليس بوسعه أن يمتلك المعنى إلا عندما يكون قد قرئ))[18]. فهو يرى أن القراءة هي التي تكشف المعنى والقيمة التي تضفيها على النص, ذلك النص الذي يكتسب القيمة والحياة من خلال القراءة, والكشف عن المعنى من العلاقة القائمة بين القارئ والنص, وكما توصف بأنها العملية التواصلية التي قد ((يؤسس فيها النص نفسه كعامل ارتباط في وعي القارئ))[19]. أي نحدد القراءة بأنها عملية مشاركة ومحاورة وتفاعل بين النص والقارئ, فكل من النص والقارئ أصبح ينتج أثناء الممارسة القرائية, ليصبح التفاعل بينهما يتجاوز الزمان والمكان, فكان لا بد من إعلان وفاة المؤلف وولادة سلطة جديدة وهي (سلطة القراءة).

فالقراءة هي التي تنتج المعنى ولا يمكن ((التعويل على القراءة وحيدة النص لاستيفاء المعنى والدلالة والتأويل لهذا النص أو ذاك, فقد تشترك عوامل عديدة في تأويله, ومنها هذا القارئ الذي يضيف الى النص خبرات وحدساً ورؤى ومع كل ما أحيط به من عناية واهتمام))[20].

والواضح من خلال ذلك إنه لا يمكن عزل القراءة عن بقية عناصر العملية الابداعية ((للنص)) – المبدع – المتلقي. لان هناك تكاملاً يربط بين هذه الأطراف الثلاثة لان لا وجود

للنص من دون مبدع, ولا وجود لقيمة النص من دون قارئ, وذلك يدعو الى ان تتداخل عملية القراءة بعملية الكتابة لكون الكاتب/ المبدع يقوم بنقل الواقع واخراجه في طابع فني على شـــكل نص, وكثيراً ما يلجأ الشـــاعر إلى الغموض وكل هذا يؤكد ما ذهب اليه آيزر إذ يرى ((إن انتاج المعنى يتم كنتيجة للتفاعل بين النص والقارئ ومن ثمة ان العمل الادبي ليس نصـــاً كاملاً, كما إنه ليس ذاتية القارئ, إنما هو ترتيب أو التحام بين الاثنين))[21]. أي أن هذا التفاعل القائم ما بين النص والقارئ هو الذي يحقق وجود النص, فانفراد النص عن القارئ لا يضـــفي على النص أي معنى, إنما يتحقق المعنى بالتحامهما معاً.

إن هذا التفاعل بين النص والقارئ هو الذي يجســـد في ذاته بنية التأثيرات ((النص)) وبنية التجارب ((القارئ)), أي ان القراءة لديه تتحول إلى نشاط ذاتي ينتج عنه المعنى عن طريق الفهم لإدراك النص يكون هذا التفاعل بين عاملين أثنين, إذ أكد آيزر بأن: ((القراءة هي عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين, من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ))[22].

فهذا بمعنى ان التفاعل بين بنية النص والقارئ, لـه جمالية لا تظهر الَّا من خلال مرور القارئ عبر مختلف وجهات النظر التي يقدمها النص.

وهذا مرتبط بما قدمه ((آيزر)) في تأكيد ان العمل الأدبي يكون ذا قطبين, القطب الفني وهو النص الذي أبدعه المؤلف, وأما القطب الآخر هو الجمالي الذي ينتجه القارئ[23].

وكل ذلك يقودنا الى انه لا يمكن الحصول على المعنى النهائي للنص, لأنه يحوي العديد من الفجوات والفراغات, التي يجب ملؤها من قبل القارئ من خلال التفاعل بين بنيات النص وفهم القارئ وادراكه. وهذا يعني ((ان التوافق ليس معطاً نصـــياً وانما هو بنية من بنيات الفهم التي يملكها القارئ لأنه مقصود لذاته بقصد تحقيق الاستجابة والتفاعل في النص الجمالي))[24]. تاركاً الايهام والفراغات التي تســيطر على النص, لينجذب نحوها القارئ فيقوم بفك هذه البنيات ويعمل على هدمها وحل العقد والبناء الذي أقامه مبدع النص, لينقله إلى الواقع الفني مؤولاً, فالقارئ يفرض ذاته على النص, مســتعيناً بأدوات كثيرة من التاريخ والمجتمع والواقع, منطلق من الرموز والعلامات, متعمقاً في خبايا النص وأسراره, كل ذلك يتطلب قارئاً حاذقاً ماهراً يستطيع الوصـول إلى خبايا النص والكشــف عن أســراره, وأن يكون مزوداً بطاقة وقدرة كبيرة تمكنه من الولوج إلى

النص, وأن يحسن محاورته متجاوزاً بنيته السطحية, وهذا ما رأته جوليا كرستيفيا حين عرَّفت النص: بأنه يتجاوز الظاهرة اللغوية ذات الغرض التواصلي, ما يجعل الفعل القرائي في النص عملاً مكتفياً وغير مكثف اي هو مكتفٍ ببنيته اللسانية, وغير مكتفٍ من ناحية التفاعل الذي يتم بين النص والقارئ, وبهذا أصبحت مهمة القارئ صعبة ومن هنا فإن النص لا يبوح بأسراره إلا لقارئ متمرس يرتقي إلى مستوى التفاعل, ((فالقراءة خبرة محددة في إدراك شيء ملموس في العالم الخارجي (النص) ومحاولة التعرف على مكوناته وفهم هذه المكونات وطبقاتها ومعناها))[25].

إذا فالقراءة هي تجاوز النص إلى نصوص أخرى وذلك من أجل ((استحضار واستدعاء المنظور الذهني الغائب))[26].لذلك ذهب رولان بارت الى تصنيف القراءة إلى نوعين:

1- القراءة الاستهلاكية: وهي القراءة الاستنتاجية التي لا ترجو من النص سوى الوصول إلى المعنى والوقوف على الدلالة, تتأسس على التلقي المباشر للنص دون إعمال الذهن ودون إضافة, قصد الأمانة, فتكون القراءة تقترب أو تطابق النص الأصلي وبالتالي لا هدف فيها.

2- القراءة المنتجة: هي القراءة الواعية التي تهدف الى كشف بل استكشاف النص, فيقتحم القارئ النص, ويعيد تشكيل نظامه من منظور خاص, موجهاً بمحددات نصية ليشكل القطب الجمالي. الذي يقابل القطب الفني، إنها القراءة العارفة, التي يتزاوج فيها النص مع القارئ فينتج بعداً جمالياً للنص يقوم فيها القارئ بعمليات كثيرة منها التحليل والتفاعل وبناء المعنى.

اذاً من خلال ذلك إعطاء السلطة للقراءة لمساهمتها في إنتاج المعنى, وبغياب هذه السلطة لا يمكن تفكيك النص بشكل واضح ولا تتجلى معالمه: ((لكن قراءته لا تتوقف عن الانطباع أو ما يسمى بالانبهار أو الاستياء, بل انه يترجم ردود فعل هذه الترجمة النقدية وبالتالي النظر إليه في إطار ثقافي وأدبي أشمل))[27].

وتقسم القراءة إلى أنواع وذلك حسب زوايا النظر التي تنطلق منها, ومنهم من يقسمها بحسب موقع القارئ منها وأيدولوجيته, وأمَّا البعض الآخر يقسمها بحسب قصدية الكاتب ورؤيته وهناك من يقسمها بحسب انفتاح النص على القراءات.

ومن هذا المنطلق ذهب النقاد إلى تحديد أنواع القراءات حسب القرَّاء, ونستعرض هنا تصنيف تودروف (Tzvetan Todorov) الذي صنفها إلى ثلاثة أنواع هي[28]:

1- القراءة الإسقاطية: هي القراءة التي يكون فيها القارئ سلبياً لا يقيده شيء في النص, مجرد من ذاتية وشخصية, فيحتكم لعوامل خارجة عن النص كبنية, فيتناول النص تناولاً بيوغرافياً (سيرة المؤلف), أو تناولاً نفسياً أو أيديولوجياً, مما يجعل النص يتحول إلى وثيقة أو أثراً, ويفقده قيمته الشعرية والجمالية, وإنَّ هذه القراءة هي ثمرة المناهج النقدية القديمة التي غرزت وظيفة المؤلف, وهو ما ذهب إليه تاريخ الأدب والتحليل الفرويدي والمواكبة كمنهج نقدي.

2- القراءة التعليقية: وتسمى قراءة الشرح, حيث لا يتعدى القارئ ظاهر النص ومعناه المباشر والسطحي فيبدو له انه قرأ النص, ولكنه في الحقيقة لم يقم الا بكتابة النص مرة ثانية, دون أدنى إضافة أو جديد.

3- القراءة الشعرية: تسعى هذه القراءة الى ((الكشف عما هو باطن في النص وتقرأ فيه أو بعد مما هو في لفظة الحاضر))[29].

ولقد حظي القارئ بالمكانة المميزة في الاتجاهات النقدية المعاصرة التي أولت السلطة للقارئ وبينت العلاقة القائمة ما بين النص والقارئ, من هذه الاتجاهات نظرية التلقي التي اكتسبت مشروعيتها من متلقيها, واهتمت بالقارئ وموقعه وافق انتظاره, فمن منظور هذه النظرية يصعب فصل حدود النص وحدود القارئ فإن هذا التداخل ما بين النص وما يقوله القارئ يتحقق من منظور آيزر في كتابه ((فعل القراءة)) من خلال وصفه تفاعلاً دينامياً بين الاثنين, وهذا الذي يبين لنا أن الخلق فسيح أمام القارئ من خلال دخوله عملية حوار مع النص ومحاولة استنطاقه, وتميز النص بطاقة دلالية تختلف عن الدلالة العادية, فمهمة القارئ هو البحث عن لذة النص كما يسميها رولان بارت حيث ((تبدأ متعة القارئ عندما يصبح هو نفسه منتجاً اي عندما يسمح النص له بأن يأخذ مكانته الخاصة بعين الاعتبار))[30].

ومن هذا لم يعد القارئ مجرد فاعل بسيط من خلال جمع الآراء حول النص من دون أن يتفاعل معه, بل أصبح يشارك في تحقيق جمالية النص.

وتؤكد ((جوليا كريستفيا)) ان النص عبارة عن مجموعة أفكار وطروحات ورؤى لمبدعين في مراحل مختلفة, وهذا الذي أسهم في تحويل النص إلى نصوص أخرى حيث قالت: ((النص الادبي خطاب يخترع حالياً وجه العلم والأيديولوجيا والسياسية, ويتطلع لمواجهتها, وفتحها وإعادة سهرها, ومن حيث هو خطاب متعدد, ومتعدد اللسان احياناً, متعدد الاصوات غالباً))[31].

بمعنى ان النص على هذه الصورة يكون انفتاحه على التفاعل مع نصوص أخرى, ولا سبيل إلى فهمه إلا أذا أسندت هذه المهمة الى القارئ, الذي يكون مبدعاً, وله حق في التفكيك والعمل على استخراج المعنى.

وهذا ما أكده عصفور في قوله ((المقروء الإبداعي أكثر انفتاحاً على عملية القراءة من النص التصوري, والرموز اللغوية في النصوص الإبداعية متعددة الدلالة مقابل أحادية الدلالة في النصوص التصورية))[32].

ومن هذه الوجهة يصبح النص فضاءً خصباً للقراء من حيث قراءته وتأويله, إذ ((لا يتعلق استيعاب النص بفهمه والاحتفاظ به وتذكره فحسب, بل بعمليات إدراكية أخرى أيضاً, موضع الرابط بين معلومات من نص ما والمعارف التي يمتلكها من قبل لزيادة معرفتنا أو تصحيحها))[33].

لقد تعاملت نظرية التلقي مع النص الادبي من منطلق القارئ، وهي التي جعلت هذهِ النظرية تحتل مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة، بكونها أخرجت النص من سلطة المؤلف وأولت اهتمامها بالقارئ، الذي يعيد تشكيل النص بعيداً عن سلطة مؤلفه، ودوره في عملية إنتاجه الادبي، ليصبح طرفا من أطراف العملية الأدبية.

وبهذا ((أصبح القارئ مفهوماً نظرياً أكثر منه واقعاً تجريبياً وفعليا, ومادام المؤلف قد مات فإن القارئ قد تمكن من مساحة النص))[34]

وهذا يجب أن تتوافر في القارئ حرية ملتزمة بالضوابط الفنية، والتي تجعل قراءته موضوعية تعتمد على تجربته الجمالية في فك شـــفرات النص، ولا يتوقف القارئ عند حدود الحرية في تلقي النص فقط، بل ينبغي أن يشـــارك في صـــنع المعنى وانتاجه من جديد، ((يقرر أصـــحاب هذه النظرية في إجراءات التفاعل مع النص، أن يشـــارك القارئ في صـــنع المعنى، ولا يتوقف عند مهمة التفسـير التقليدي... بالمشـاركة في صـنع المعنى يتحول التركيز من موضـوع النص إلى سلوك القراءة))[35].

وقد نبه نقاد نظرية التلقي إلى ان المشاركة في صنع المعنى تستوجب التمييز بين مهمتين للقارئ هما:.

- مهمة الادراك المباشر.
- مهمة الاستذهان[36]

بحيث ان القارئ لا تتوقف مهمته في صـناعة المعنى، بل تكون له مهمة أخرى هي توضـيح المتعة الجمالية بمعنى ((إنَّ المتعة الجمالية تتضـــمن لحظتين: الأولى: تنطبق على جميع المتع حيث يجهل اســتلام من الذات للموضــوع أي من القارئ للنص، والثانية: تتضــمن اتخاذ موقف يؤطر به القارئ وجود موضوع ويجعله جمالياً))[37].

أي إن ذلك يقتضي وجود نص وحضور قارئ يتلقاه بالوقوف عند جمالياته وإبراز خصائصه.

والمتمعن في العملية الإبداعية يرى ان الاهتمام بالقراءة وكيفية تحقيقها، والقارئ ودوره في هذه العملية، ليس وليد النظريات الحديثة فحسـب، بل ان هذا الاهتمام مسـبوقاً عبر التاريخ، ففي الأدب العربي القديم إشـارات عديدة إلى قضـية تأويل النصـوص كما نجد ذلك عند عبد القاهر الجرجاني ينسبه الى الجهود التي يبذلها القارئ في الكشف عن جماليات النص، مما يجعل عملية القراءة اعمق من مجرد انطباع عابر او تذوق ادبي.

((فإذا عبر عن الشـــيئي باللفظ الدال عليه على ســـبيل الحقيقة، حصـــل كمال العلم به فلا تحصل اللذة القوية؟، ولكن تحصل اللذة إذا أتاك المعنى مثلاً، فهو في الاكثر ينجلي لك بعد ان كان امتناعه عليك اكثر... ومن المرور في الطبع ان الشـيئي اذا نيل بعد الطلب له والاشـتياق

إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، بالمزية أولا، فكان موقعه مع النفس أجمل والطف وكان به أظن واشغف))[38].

وأمَّا نظرة الأدب الغربي في العصور الحديثة، فقد كان الاهتمام بالقارئ ، وذلك ما أشار إليه الروائي ((إدغار ألان بو Edgar Alleu poe) من انه يصنع في اعتبار قيل ان يباشر الكتابة نوع الاثر الذي ينوي احداثه في قراءته[39].

وخلاصة القول: إنَّ علاقة النص بالقارئ تحدد داخل آلياته، وحسب مستويات تلقيه له، ومن خلال قدرة القارئ أو الناقد الارتكاز على فهم بنياته والوقوف على الجوانب الغامضة، وبذلك يتحول القارئ من مستهلك الى منتج، فالإنتاج هو الكفيل بضمان الانفتاح والاستمرارية على النص الادبي.

ونتناول في هذه الدراسة بعض النصوص الشعرية, واخضاعها لعملية استقراء شاملة لمكوناتها ولشبكة علاقاتها السياقية والسلطات المؤثرة فيها, في محاولة جادة للكشف عن الابداع الجمالي الذي تزخر به هذه النصوص من خلال فك رموزه والمؤثرات التي تحيط به والتي كان من اهمها القران الكريم الذي كان يلقي بظلاله على الشاعر الاندلسي لينهل منه ما يشاء, وأول هذه النصوص التي سنقف عليها هو نص شعري لشاعر الخطاب الديني, أبو اسحاق الالبيري, إذ يقول:

وما يعرف الانسان أين وفاته: افي البر ام في البحر ام فلاة[40].

فَيـّا إخوَتي مَهمَا شَهِدتـُم جَنازَتـي فَقُومـوا لِـرِبي واسألوهُ نَجاتـي
وجِدُّوا ابتهالاً في الدُّعاءِ وأَخلِصُـوا لـعَـل إلَـهي يَقُبـلُ الدَّعـواتِ
وَقـُولـوا جَميلاً إن عَلـمَتُم خِلافَـهُ وأَغضُوا عَلى ما كانَ مِن هَفَواتي
وَلا تَصِـفُونـي بـالذِي أنـا أَهلُـهُ فَأَشقـى وحَلّوني بِخَيـرِ صِفـاتِ
ولا تَتَنـاسَوْنـي فَقَـدِمـاً ذَكَرتُكُـمْ وَواصَلـتُكُم بالبـرِّ طُولَ حَيـاتِي
وبـالرَّغمِ فـارَقـتُ الأَحِبـةَ منكُمُ ولمـا تُفارِقُنـي بِكُـمُ زَفَـراتي
وإن كنـتُ مَيتـاً بَيـنَ أيديكُم لقَـى فَـرُوحَي حَـيٌّ سامِعُ لِنُعـاتِي

أَنـاجِيكُمُ وحيـاً وإن كنـتُ صامِتـاً ألا كُلُّكم يَومَـــاً إلـــيَّ سَيَأتـــــي
ولَيـــسَ يَقُومُ الجِـسمُ إلاَّ بِروحِـهِ هو القُطبُ والأعضـاءُ كالأَدَوَاتِ

المتأمل في هذا النص الشعري يجد بنية لغوية وطاقة تعبيرية تنحدر من أعماق النص لتؤلف أداءً متميزاً في إنتاج المعنى وإيصـــالها إلى المتلقي دون كدَّ ذهني لكونها لغة امتازت بســـهولة الألفاظ ووضـوح المعاني, فاختياره للفظة المناسـبة أضـفى على النص وضـوح الدلالة والمعنى, فضـلاً عن ورودها ضـمن سـياقها المحدد, فاللفظ لا يحمل معناه المعجمي عند وروده في النص الشـــعري, بل يحمل هالة عظيمة من الدلالات والمعاني التي يســـتشـــفها المتلقي وهذه الالفاظ والمعاني لم يكن ورودها في النص عفوياً, بل إنها جاءت نتيجة للمكنون الشـــعري عند منتج النص وبقدراته الابداعية, يعمل على حسن نظمها وترتيبها وصـياغتها بشكل يناسب المقام, فمن هذه الالفاظ تمكن الالبيري في بناء فضـــاء هذا النص وتميز بطريقة عرضـــه للمضـــامين الدينية والثقافية والاجتماعية التي تناولها بأرق الالفاظ.

وفي مطلع هذا النص نجد ان الشاعر يبدأ بأسلوب الاستفهام ((ما يعرف)) في هذا الاستفهام دلالة عميقة, يحاول الشـــاعر من خلالها تأكيدا على إيمانه الشـــديد بأن الموت حق, ولا بد لكل إنســـان أن يشـــرب من كأســـه, وجاءت أفعال الأمر ((قوموا – وجدوا – وقولوا – واغضـــوا...)) يحاول الشـاعر من خلالها تعظيم هذا الامر وبيان بأن الموت محكم فلا مفر منه أبداً وتدل على اقتدار الشـــاعر في التقاط المعاني المؤثرة وفي بيان أهمية الوعظ والنصـــح وايحاء بعقوبة الموت في الحياة وما يتبعها من نســـيان الناس لموتاهم, وهذا وضـــعنا أمام خيال جامح وتصـــوير حي للمشـهد حتى لا يمل القارئ من الاطالة ويشـد انتباه دون العودة إلى سـياقات أخرى لان الشـاعر ينقلنا من الوهلة الأولى من لهو الدنيا ومتاعها إلى الآخرة والموت ووعيدها, ثم يقول بأن الموت أقبل عليه، فهو نذير الأنســان بقرب الأجل, فيدعو اخوانه واحبابه إذا شـــهدوا جنازته بأن يدعون له, وأن يذكروا صفاته الحميدة وأعماله, ويوصيهم بعدم نسيانه وأن يوما سيأتي ويلحقون به , ومن الطروحات الفكرية التي تولدت في هذا النص الشعري اشارة الى الاتعاظ بالموت واعتبا ر الآخرة, وطلب العفو والتضـــرع الى الله, واحكام العقل في خلق الانســـان والابتعاد عن اللهو والطرب والرجوع الى الطاعة والانابة اليه, وان كل ماضـــي الدنيا زائل فهي مجرد طريق الى الآخرة, وهذه

الطروحات لم تكن وليدة اشكال فارغة للنص الشعري بل وليدة تشكيلات لغوية وطرائق أسلوبية فنية وعملية نسج فيما بينها وأواصر أفقية لكل جزء من أجزاء النص.

ويتواصل نسيج هذا النص ليبين لنا مضموناً فكرياً يحاول ايصاله إلى المتلقي الا وهو سياق الوعظ والارشاد وطلب العفو والمغفرة من الله تعالى في إشارة الى قوله تعالى: {إِنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ}[41].

فقد وظف شاعرنا هذه المعاني من خلال الفاظه التي نسجت بطريقة فنية ولغة تركيبة بعيدة عن التعقيد والتكلف, ووضوح في الدلالة ضمن السياق الديني كشف عن حياة الالبيري وخطاه التي سار عليها.

واما في النص الشعري الثاني الذي اخترته للنقد والاستقراء وكشف مضامينه ومعانيه, فهو قول ابن الابار البلنسي:

أَمَا بَعد عَتب العَامِرِية من عُتبَى ... لَقَدْ قَطَعَتْ حَتّى الوَلاَئِدَ وَالكُتبَا
إذا زُرتُها لاَقِيتُ حجباً مِن القَنَا ... وَبَيض الظُّبي تَحمِي البَرَاقِع وَالحجبا
فأَرجع أَدَراجِي ولو شِئتُ خَاض بِي ... لَقُبتِهَا طِرفِي جَنَابَتُهَا القَبّا
ومَا ذَلكَ جُبناً بَلْ حَيَاءً وَعِفةً ... مِن الحَيّ أن يَدُروا بِمَن شَفنيّ حُبّا
لَهَا اللهُ لِمْ ضَنَتْ عَلَيّ بِوَصلِهَا ... وَلِم حَرمَتنِي القربَ دُونَ ذرَى القُربَى
وَمَا ضَرّها أنّي يَمَانٍ وأنها ... لِقَيسٍ, ألسنَا فِي تَعَارُفِنَا عُرْبا؟
تَذُودُ عَن النّغر الشَنِيبِ بلَحظِهَا ... فَيَا مَن رأَى عَضْب الظَبا يَحرُسُ العَذبا
بِعَادٌ وإعرَاضٌ عَلَيّ تَعَاقَبَا ... فَيا فاتِنِي بالحُسنِ حَسّنُ لِيَ العُقبَى
واللهِ ذَابَ القَلبِ وَالحَجْل كُلّما ... أحَاوِلُ أَن تَرضَى تَطلعُ لِي غَضْبَى[42]

استلهم الشاعر في هذا النص الشعري من الماضي ما يواسي به نفسه ويضرب الأمثال في القبائل العربية وأنساب العرب واصولهم والأحداث التاريخية المرتبطة بتلك الأصول وخاصة بين ((قيس ويمن)) وما وقع بينهما من حروب, القبائل العربية التي تقاتلت وتناحرت ولم تكن النتائج إلا ((الضياع والفرقة, وهذا الرجوع للماضي في إشارة صريحة إلى كل ما حل في الأندلس من

ويلات ونكبات التي شهدتها الأندلس, والتي عاشها الشاعر لتظل في إطار الخبرة والتجربة, وقد أشار الشاعر إلى أصول العرب من حيث النسب إلى ركن من أركان القبائل العربية فيذكر ((قيس ويمن)) فكان العرب يعتزون بانتسابهم الى اليمن, فكان من ينقلب على نسبه يتخذ لنفسه نسباً يمانياً, فذكر الشاعر هذه القبائل والأنساب أراد منه أن يصدح بمكنونه الثقافي ليوظفه في أشعاره وليعطي باعثاً قوياً في نشأة هذا النص, فكانت ولادته من رحم المعاناة, ومن التراكيب الجميلة التي وضعتنا أمام صورة المشهد التاريخي قوله ((ما ضرها اني يمان)) وقوله ((انها لقيس, ألسنا في تعارفنا عربا)) وذكر سبب الصراع والحروب القائمة بينهما. فالشاعر حاول الوقوف على المضامين التاريخية ولغتها التركيبية فتح لنا آفاق لفهم النص الشعري, فتلاقح بين الماضي والحاضر أسهم في انتاج المعنى ووضوح الرؤيا التي قصدها الشاعر, فضلاً عن ذلك فإن قطع بنية هذا النص عن سياقه الخارجي يعني غموض النص وعدم وضوح الدلالة بل تجرده من اي جمالية فنية للنص ويصبح مجرد سرد للأحداث التاريخية من دون معرفة الغاية من نظمه.

ما يمكن قولهُ إن علاقة النص الأندلسي بالقارئ تحدد داخل آلياته, وحسب مستويات تلقيه له, ومن خلال قدرة الناقد الارتكاز على فهم بنياته والوقوف على جوانبه المختلفة, وبذلك يتحول القارئ من مستهلك الى منتج, فالإنتاج هو الكفيل بضمان الانفتاح والاستمرارية على النص الشعري.

الخاتمة ونتائج البحث

برزت سلطة النص بشكل كبير في النصوص الشعرية الاندلسية التي تناولناها فضلا عن اظهار جماليتها عند الشاعر الاندلسي، وعلنا وصلنا الى جملة من النتائج أهمها:

- يُعدَّ النص الشعري الركيزة الأساس في العملية النقدية التي يؤسس عليها الناقد طروحاته النقدية, لكون النقد الادبي هو النشاط الذي يرصد فيه مجمل التحليلات الادبية والوظائف السياقية للنصوص الشعرية.
- القراءة عملية مشاركة ومحاورة وتفاعل بين النص والقارئ, فكل من النص والقارئ أصبحا يسهمان في إنتاج المعنى أثناء الممارسة القرائية.

- إن علاقة النص الأندلسي بالقارئ تحدد داخل آلياته وحسب مستويات تلقيه له ومن خلال قدرة الناقد الارتكاز على فهم بنياته والوقوف على جوانبه المختلفة وبذلك يتحول القارئ من مستهلك الى منتج فالإنتاج هو الكفيل بضمان الانفتاح والاستمرارية على النص الشعري.

- اهتمام الشاعر الاندلسي بالموروث ويتخذ منه حجة قوية له بضم افكاره التي يراد عرضها في نصه فهو يعيد صياغته مع تجربته وانفعالاته وذلك لغرض اثراء الفكر النفسي من خلال تجسيد المعاني وتوظيف التقديم في نصوصه التي يثري لغتها وجمالها ويعطيها رونقاً.

المصادر والمراجع

- الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) , عز الدين اسماعيل , دار الفكر العربي , القاهرة , 1972م .
- الأساليب الشعرية المعاصرة : صلاح فضل , دار الادب , بيروت , ط1 , 1995م .
- استقبال النص عند العرب : محمد مبارك , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , لبنان , ط1 , 1999م .
- أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القهار الجرجاني (ت 474هـ) ، تح: عبد الحميد هنداوي , قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر , دار المدني , جدة .
- الأسلوب : احمد الشايب , مطبعة السعادة , القاهرة , 1976م .
- بنية الخطاب النقدي (دراسة نقدية) : د. حسين خمري , دار الشؤون الثقافية , بغداد , د. ط ,1990م .
- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف: عبد الله الغدامي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت– ط– 1999م.
- تاريخ الادب الاندلسي (عصر سيادة قرطبة) : احسان عباس , دار الثقافة , بيروت , لبنان , ط2 , 1996.
- التراث والتجديد: حسن حنفي, دار التنوير للطباعة والنشر, بيروت م ط1 1981م.
- التراث والحداثة (دراسات ومناقشات) : محمد عابد الجابري, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت

, ط1 , 1994م.
- التراث والمجتمع الجديد : ناصر الدين الاسد , مطبعة العاني , بغداد , 1965م .
- الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية, الدكتور محمد عابد الجابري. دار الطليعة , بيروت , ط9 , 1982م .
- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية : عبد الله الغذامي , دار سعاد الصباح , الكويت , 1993م .
- ديوان ابن الابار القضاعي البلنسي،(ت648هـ) قراءة وتعليق الاستاذ عبد السلام الهراس، 1999م.
- ديوان ابي اسحاق الالبيري (ت460هـ) حققه وقدم له د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1976م.
- ديوان ابن خفاجة (ت333هـ)تحقيق عبدالله سندة ، دار المعرفة ، بيروت لبنان، ط1، 2006م.
- ديوان ابن دراج القسطلي، حققه وعلق عليه وقدم ، د. محمود علي مكي، منشورات المكتب الاسلامي بدمشق ، ط1، 1961.
- ديوان ابن شهيد الاندلسي، جمعه وحققه، : يعقوب زكي، راجعه د. محمود علي مكي، دار الكتاب العربي للطاعة والنشر، القاهرة(د.ت).
- علم النص : جوليا كرستيفيا ،ترجمة فؤاد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب.
- فعل القراءة (نظرية التجاوب في الادب) : فولفغانج آيزر , تر: جيلالي الكدية , حميد الحمداني , مطبعة الافق , المغرب , د ط , 1995م .
- القارئ والنص : سيزا قاسم , المجلس الاعلى للثقافة , القاهرة , ط1 , 2000م .
- قراءة التراث النقدي : جابر عصفور , دار كنعان للدراسات والنشر , دمشق , ط1 .
- قراءة النص وجمالية التلقي : محمود عباس عبد الواحد , (بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة) , دار الفكر العربي ط1 , 1996م .
- لذة النص : رولان بارت , ترجمة منذر العياشي، دار عمون للدراسات والنشر والتوزيع.
- لسان العرب : ابن منظور ,دار صادر ، بيروت، ط3، 1994م.
- المعارضات الشعرية (انماط وتجارب) عبد الله التطاوي, دار قباء , القاهرة , 1998م
- المعجم الادبي : جبور عبد النور , دار العلم للملايين , بيروت , ط – 1979م .
- المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني : انعام فوّال عكاري , مراجعة احمد شمس الدين , دار الكتب العلمية , بيروت , ط1 , 1992م .
- معجم المصطلحات : مجدي وهبة, مكتبة لبنان , بيروت , 1997م .
- مقدمة في النقد الادبي: الدكتور علي جواد طاهر , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ط1 , 1979م .

- ملامح الشعر الاندلسي : عمر الزقاق , منشورات دار الشرق , بيروت , 1975م .
- نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي : عبد الناصر حسن محمد , المكتب المصري للتوزيع والمطبوعات , ط1 , 1999م .

---

(1) ينظر: الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية, د. محمد عابد الجابري. دار الطليعة , بيروت , ط9 , 1982م , 1–10 , مقدمة في النقد الادبي: د. علي جواد طاهر , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ط1 , 1979م , 342–345.

(2) لسان العرب : لابن منظور , مادة (ورث).

(3) معجم المصطلحات : مجدي وهبة, مكتبة لبنان , بيروت , 1997م , 53.

(4) المعجم الادبي : جبور عبد النور , دار العلم للملايين , بيروت , ط – 1979م , 63.

(5) التراث والتجديد: حسن حنفي, دار التنوير للطباعة والنشر, بيروت، ط1، 1981م , 1.

(6) ينظر : التراث والحداثة (دراسات ومناقشات) : د. محمد عابد الجابري, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت , ط1 , 1994م, ص23–24.

(7) المعارضات الشعرية (انماط وتجارب)، د. عبد الله التطاوي, دار قباء , القاهرة , 1998م , ص84.

(8) ملامح الشعر الأندلسي : د. عمر الدقاق , منشورات دار الشرق , بيروت , 1975م , 65–67.

(9) ينظر: الأسلوب : د. أحمد الشايب , مطبعة السعادة , القاهرة , 1976م , 44.

(10) التراث والمجتمع الجديد : د. ناصر الدين الاسد , مطبعة العاني , بغداد , 1965م , 11.

(11) ينظر: تاريخ الادب الاندلسي (عصر سيادة قرطبة) : د. احسان عباس , دار الثقافة , بيروت , لبنان , ط2 , 1996.

(12) لذة النص : رولان بارت , 64.

(13) ديوان ابن دراج القسطلي، حققه وعلق عليه وقدم ، د. محمود علي مكي، منشورات المكتب الاسلامي بدمشق ، ط1، 1961. : 8.

(14) ديوان ابن شهيد الاندلسي، جمعه وحققه، : يعقوب زكي، راجعه د. محمود علي مكي، دار الكتاب العربي للطاعة والنشر، القاهرة(د.ت).: 82 – 84.

(15) ديوان ابن خفاجة (ت333هـ) تحقيق عبدالله سندة ، دار المعرفة ، بيروت لبنان، ط1، 2006م: 192.

(16) الأساليب الشعرية المعاصرة : صلاح فضل , دار الأدب , بيروت , ط1 , 1995م , 23.

(17) الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) , عز الدين اسماعيل , دار الفكر العربي , القاهرة , 1972م , 29.

(18) فعل القراءة (نظرية التجاوب في الادب) : فولفغانج آيزر , تر: جيلالي الكدية , حميد الحمداني , مطبعة الافق , المغرب , د ط , 1995م , 55

(19) المرجع نفسه : 55.

(20) استقبال النص عند العرب : محمد مبارك , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , لبنان , ط1 , 1999م , 18.

[21] نظرية التلقي (أصول وتطبيقات) : بشرى موسى صالح:50.

[22] دليل الناقد الادبي : ميجان الرويلي , سعد الباغي:285.

[23] ينظر: قراءة الأخر , قراءة الانا , حسن البنا عز الدين : 48.

[24] نظرية التلقي (اصول وتطبيقات) : 48.

[25] القارئ والنص : سيزا قاسم , المجلس الأعلى للثقافة , القاهرة , ط1 , 2000م , 119.

[26] اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية في الخطاب النقدي العربي الحديث) : 43.

[27] بنية الخطاب النقدي (دراسة نقدية) : د. حسين خمري , دار الشؤون الثقافية , بغداد , د. ط , 1990م , 103

[28] المرجع نفسه : 103.

[29] الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية : عبد الله الغذامي , دار سعاد الصباح , الكويت , 1993م , 76.

[30] فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الادب : آيزر فولفغانغ , 56.

[31] علم النص : جوليا كرستيفيا : 13.

[32] قراءة التراث النقدي : جابر عصفور , دار كنعان للدراسات والنشر , دمشق , ط1 , 37.

[33] علم النص مدخل متداخل الاختصاصات : تون فان ديك , 14.

[34] تأنيث القصيدة والقارئ المختلف: عبد الله الغدامي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، 1999م: 148.

[35] قراءة النص وجمالية التلقي : محمود عباس عبد الواحد , (بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة) , دار الفكر العربي ط1 , 1996م , 21.

[36] المصدر نفسه: 22.

[37] المصدر نفسه:25.

[38] أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القهار الجرجاني (ت 474هـ) ، تح: عبد الحميد هنداوي , قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر , دار المدني , جدة , 106.

[39] ينظر: نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي : عبد الناصر حسن محمد , المكتب المصري للتوزيع والمطبوعات , ط1 , 1999م , 69.

[40] ديوان أبي اسحاق الالبيري (ت460هـ) حققه وقدم له د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1976م, 56 –57.

[41] سورة لقمان : 34.

[42] ديوان ابن الابار البلنسي: 68.