الأنسنة في الشعر بين قصدية الشاعر والمتلقي

شعر معروف الرصافي أنموذجاً

Humanization in Poetry between the Intention of the Poet and the Recipient

Marouf Al-Rusafi's Poetry Is an Example

م.د. صدام حسن صالح

Lect. Dr. Saddam Hassan Saleh

جامعة سامراء/ كلية الآداب

Samarra University/Faculty of Arts E-mail:

saddam.h.salih@uosamarra.edu.iq

https://orcid.org/0009-0004-2556-9014

الكلمات المفتاحية: معروف الرصافي، قاسم القيسي، ديوان الرصافي، نفح الطيب، أنسنة الطبيعة

Keywords: Marouf Al-Rusafi, Qasim Al-Qaisi, Diwan Al-Rusafi, Nafah Al-Tayeb, humanizing nature

الملخص

تعدّ الأنسنة أحد الأساليب التي وظفها الشعراء لتجسيد مشاعرهم، وتقريب أفكارهم من متلقي شعرهم، وللأنسنة دور واضح في صياغة قصدية الشاعر، وفي تنبيه قصدية المتلقي التي قد تنسجم بشكل أو بآخر مع ما جاء به الشاعر من تعابير ومفردات، وقد وظف معروف الرصافي الأنسنة في موضوعات مختلفة، فقد عمل إلى أنسنة الطبيعة والوطن، وخاطب خلجات نفس متلقي شعره من خلال ما طرحه موظفاً الأساليب البلاغية من تشخيص وتجسيد في سبيل صياغة الصور المعبرة

Abstract

Humanization is one of the methods employed by poets to embody their feelings and bring their ideas closer to the recipients of their poetry. Humanization has a clear role in formulating the poet's intention, and in alerting the recipient's intention, which may be consistent in one way or another with the expressions and vocabulary that the poet came with. Ma'rouf al-Rusafi employed humanization in topics Differently, he worked to humanize nature and the homeland, and addressed the feelings of the recipient of his poetry through what he proposed, employing rhetorical methods of diagnosis and embodiment in order to formulate expressive images.

مقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آل بيته وأصحابه ومن والاه. أما بعد:

تعتبر الأنسنة من الأساليب الإبداعية البلاغية التي يستخدمها الشاعر بحرص في شعره لنقل تجربته وانفعالاته للقارئ، والأنسنة تقوم على أساس توظيف الأساليب البلاغية من تشخيص، وتجسيد لإضفاء ملامح إنسانية على الموجودات، حيث يلبس الذات ثوبًا من التجسيد للوجود، مما يجعله قادرا على التحسس – والشعور. لذلك يمكنه تحويل تشخيص الوجود إلى قطعة تعابيرها واضحة ، تتحرك وتنبض بالحياة والحركة والتدفق(عساف، ١٩٨٢، ص٢٥-٢٦)، "فتعلو فيه الأشياء مرتبة الإنسان في المشاعر والصفات(الرباعي، ١٩٩٩، ص٢١٠)"،نواجه الدّيار إلى جانب الشّاعر ونسمعها تنطق بمشاعره، ونقف أمام النار وهي تتراقص، ونشاهد الليل يتحوّل إلى شخص يمتلك يدًا قوية تضعنا تحت غطاء سحر – سهره . يمنح الشّاعر الأشياء في العالم الخارجي القدرة على التّعبير والتحدث عن ما يود أن يقوله، حيث تصبح وسيلة لتكوين صورة له ووسيلة للتعبير عن معانيه.

ولم يقفِ الشّاعر العربي عند تجسيد الأشياء لخدمة معانيه فحسب، بل انتقل من ذلك إلى تبديل المعاني والأفكار المجرّدة من غيبة الصور في العقل إلى حقيقة واقعية في الحياة. فقد قام بتصوير الجوانب غير المادية أيضًا، واستخدم المادة الحسية كوسيلة لنقل هذه المحتويات المعنوية (عصفور، ١٩٧٥، ص ٢٨٦) ، باستخدام أسلوبي التجسيد والتجسيم، يستخدم الشاعر العربي المعنى المجرد كموضوع لهما، لكنهما اختلفا في طريقة التشكيل والإحياء. يعنى التجسيد بتجسيد المعنى في شكل مادي أو نقله من مجرد الأفكار إلى الواقع الحسي. ، ويسعى الشاعر من خلال التجسيم إلى تمثيل المعنى المجرد بتصويره في صورة الإنسان، ليبرز قدرته وقوته.

من خلال استخدام هاتين الأسلوبين، يقدم الشاعر تجسيدًا ملموسًا للمعاني والأفكار، حيث يعكسها في أشكال وأجساد ملموسة يمكن للقرّاء التعاطف معها واستيعابها بشكل أفضل. كما يستخدم التجسيم ليعزز المعاني ويجعلها أكثر وضوحًا وقوة، بأن يعطيها صورة بشرية تعكس قوة الإنسان واستطاعته في تحقيق تلك المعاني(الرباعي،١٩٩٩، ص٢٠٩-٢١١). ، من خلال استخدام هاتين الأداتين، يقوم الشاعر بنقل المعاني إلى الواقع المحسوس لكي يتمكن من التحكم فيها. يحوّل الشوق نفسه إلى طائر، ويُجسّد الوجد في شخصٍ يتحدث ببراعة ويعبر عن مشاعر الشاعر بكل انسيابية. يسعى الشاعر إلى ترويض المعنى والموجود في سبيل التعبير عن ما يشغل فكره، ويبدو كأنه يسعى ليجعل كل العالم يعمل خادمًا لمخيلته وشاعريته. ويمكن رؤية هذا الأسلوب التعبيري في شعر المعروف الرصافي.

المبحث الأوّل: حول المفاهيم

المطلب الأوّل: مفهوم الأنسنة

إن الأنسنة تعد من الأساليب الإبداعية التي تساعد على تعزيز التواصل. عندما يُمنح الشاعر الأشياء العاملة بصفات مألوفة للقارئ، يتم بذلك استدعاء تواصل لغوي وعاطفي في داخله. تُخلق الأنسنة عالمًا من القرب بين مختلف أجزاء الكون، حيث تُزيل الفوارق بين الإنسان وغيره، وتصنع عالمًا جديدًا يجمع بينهما.

بالإضافة إلى ذلك، يعتبر تضمين الشعر لأهداف تتجاوز العالم الداخلي للشعر ومكوناته شرطًا أساسيًا لتحقيق الأنسنة في الشعر. فعندما يتضمن الشعر هذه الأهداف، يمكن للشعر أن يؤثر بالشكل المطلوب في الحياة ويتفاعل معها بشكل فعّال"(ناظم،٢٠٠٦، ص١١).

تباين مفهوم الصورة في الفكر الحديث، حيث ساد المعنى الفلسفي وأصبح يفهم أن "الإنسان هو جوهر مجرد وغير مقيد بالأبعاد الجسدية والكمية. "(ناظم،٢٠٠٦ ص٣٣٥). يتجلى داخل الإنسان حالته النفسية التي تتضمن اختلافات وتباينات وتموجات. يسعى الإنسان لأن يكون حقيقيًا من خلال تجربته للأشياء والظهور من خلالها. "(إسماعيل، ١٩٨٦م، ص٦٥).

إنّ الأنسنة ضرورية في الشعر، ولا تقتصر على مدة من الوقت. فمنذ الجاهلية، استخدم الشعراء العديد من الصور الرمزية مثل الطّلل والحيوانات والطبيعة وغيرها كتنوعات للرمز الأشمل والأهم، وهو الإنسان بإنسانيته، الذي يتشكل وينمو ويتفاعل." (جهاد، ٢٠٠١، ص١١١).

المطلب الثاني: مفهوم نظرية التلقي:

يعني التلقي المشاركة الفكرية والعاطفية للقارئ في حياة النص، حيث يشارك القارئ في تجربة النص ويعيشها بذهنه وقلبه. "(حمود، ١٩٨٨، ص١٨)، ، تختلف وجهات نظر النقاد في وضع مفهوم شامل لنظرية التلقي، التي تهدف إلى جعل القارئ يشارك في انفعالات الكاتب وأحاسيسه. يُذكر روبرت ياوس كواحد من النقاد الذين يمثلون جمالية التلقي، بينما يُذكر وولفجانج إيزر بتمثيله اتجاهًا خاصًا لنظرية التأثير الجمالي. وعلى الرغم من هذه الاختلافات، إلا أن جميعها تسهم في الحديث عن إطار نظرية التلقي وأسسها (البريكي، ٢٠٠٦، ص٤١).

عندما نتعمق في أسس نظرية التلقي، نواجه تحديات تتمثل في اثنتين من المسائل. الأولى تتعلق بتعدد المصطلحات واختلاف وجهات النظر في تعريفها، نتيجة لتنوع الترجمات وتباين الآراء العلمية. والثانية تتعلق بالنظرية نفسها، حيث يتمثل التحدي في أنها تشكل مجموعة من النظريات المختلفة المتعلقة بمصطلح واحد أو مصطلحات متعددة لنفس النظرية. (البريكي، ٢٠٠٦م، ص٤٤)، تم استخدام مصطلحات متعددة لوصف نظرية التلقي، بما في ذلك الاستجابة، والاستقبال، والتلقي، والتأثير، والقراءة، والتقبل. (الرويلي، ٢٠٠٢، ص٢٨٢-٢٩٠) ، تتداخل جميع هذه

المصطلحات تحت مفهوم واحد وهو التلقي، وهي مصطلحات يصعب تمييزها بشكل فردي (المبارك، ١٩٩٩، ص٢٧).

وعملية تلقي الشعر هي "عمليّة التفاعل النّفسي والذّهني مع النّص القرائي"(عباس، ١٩٩٦، ص١٣)، وتعدّ "النّظريّة التي تقوم على عمليّة التفاعل النّفسي والذّهني مع النّص القرائي من خلال المعنى الذي يكمن في السياق العقلي للقارئ"(محمد، ٢٠٠٧، ص١٦). "

وقد ظهرت هذه النظرية أواسط الستينيّات مع مدرسة كونستانس الألمانيّة في أعقاب البنيوية، أي عام ١٩٦٦؛ إذ تأسست مع الناقدّين الألمانيَّين (هانس روبرت ياوس) و(فولفغانغ إيزر)، وهي تسعى إلى تجديد التواصل الأدبي بين النّص والقارئ والاهتمام بهما ماعا، فأصبحت النظرية تتداول مفاهيم خاصّة عديدة، مثل: الإنتاج والاستهلاك، ودراسة كيفيّات التّلقّي، والتأثير من النّص إلى خيال القارئ(فطوم، ٢٠١٣، ص١٥-١٦).

القراءة تستدعي ذاكرة القارئ وتنشطها، مما يساعدها على استعادة المعرفة والتجارب السابقة، وتجعله يعيش النص بشكل حيوي، متأثرًا عاطفيًا بانفعالاته. ومن هنا يأتي الاهتمام بسلطة القارئ.

نظرية التلقي نشأت كنتيجة لتفاعل العديد من النظريات المعرفية والأفكار الفلسفية والمنهجيات الفكرية التي ركزت على قضايا الفهم والاستيعاب والتفسير، خاصة فيما يتعلق بالنصوص الأدبية. تؤكد هذه النظرية أن المتلقي له دور موازٍ لأدوار المؤلف والعمل الأدبي، وأنه ليس مجرد مستهلك للإبداع. فعملية التلقي ليست عملية سلبية أو آلية، بل تعتبر تفاعلًا نشطًا.

العمل الأدبي لا يكتمل إلا بوجود القارئ (المتلقي)، ولذلك تعتبر نظرية التلقي أهمية بالغة لأنها تعيد الاهتمام بالقارئ وتعتبره محورًا أساسيًا في العملية الأدبية. فالقارئ هو المعني الأول بالخطاب الأدبي وهو الشخص المباشر في التفاعل مع النص وتشكيل معناه..

المطلب الثالث: التعريف بالشاعر معروف الرصافي:

أمّا نسبه فهو معروف بن عبد الغني بن محمود الرصافي من قبيلة الجباره وقد ولد عام ١٨٧٥م في بغداد، وقد درس في الكتاتيب، وقضى ثلاث سنوات في المدرسة الابتدائية العسكرية (المدرسة الرشدية). ثم تركها وانتسب الى المدارس الدينية.

أساتذته:

- الشيخ عبد الوهاب النائب
- قاسم القيسي
- عباس حلمي القصاب
- محمود شاكر الالوسي.

ولقد لقبه استاذه الآلوسي بالرصافي تشبيهاً له بمعروف الكرخي، وبعد اكماله للدراسة عين معلماً لأول مرة في مدرسة الراشدية وهي قرية تقع شمالي بغداد وعلى بعد عشرة كيلو مترات منها. ثم انتقل الى مدرسة جامع علي أفندي. وبعدها انتقل الى مدرسة الاعدادية الملكية فعين معلماً للغة العربية أيام نامق باشا الصغير (١٨٩٩-١٩٠٢)، وظل فيها الى اعلان الدستور سنة ١٩٠٨م(مير، د.ت، ص٦٠-٦١).

شعره:

تنظيم ونشر شعره في المجلات المصرية مثل "القبس" و"المؤيد"، وتولى رئاسة تحرير القسم العربي في صحيفة بغداد التي تأسست عام ١٩٠٨ بواسطة مراد سليمان. بعد ذلك، سافر إلى تركيا حيث قام بتحرير صحيفة عربية تحمل اسم "الأقدام" في عام ١٩٠٩. وتم تعيينه أيضًا كمدرس للغة العربية في المدرسة الملكية في اسطنبول وكان محررًا لصحيفة "سبيل الرشاد" مع صاحبه عبد الله النائب. درس أيضًا في مدرسة الوعاظ قبل أن يعود مرة أخرى إلى بغداد.

في عام ١٩١٢، تم انتخابه كنائب عن لواء العمارة في مجلس المبعوثين العثماني، وتم اعادة انتخابه كنائب عن "المنتفق" في عام ١٩١٤. شارك في حياة المجتمع والأدب مع زملائه في تلك الفترة.(مير، د.ت، ص٦٦).

وبعد ان وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها سافر الى دمشق عام ١٩١٩ ثم دعي للتدريس اللغة العربية في مدينة القدس في فلسطين عام ١٩٢٠م.

مؤلفاته:

- طبع ديوان الرصافي او مرة في بيروت سنة ١٩١٠
- كتابه الرؤيا قصة مترجمة عن نامق كمال ١٩٠٩م
- كتابه (دفع الهجنة في ارتضاخ اللكنة ٩١٣م)
- كتاب (نفح الطيب في الخطابه والخطيب) وهي محاضراته في مدرسة الوعاظ في تركيا ١٩١٧م.
- الاناشيد المدرسية ١٩٢٠م.
- وتمائم التربية والتعليم ١٩٢٤م.
- وغيرها كثير من المؤلفات

المبحث الثاني: أنماط الأنسنة في شعر معروف الرصافي

يستخدم الرصافي عملية التخييل للتأثير على مشاعر القارئ، ويعرف حازم القرطاجني التخييل قائلاً: إنه عندما يستعرض الشاعر كلماته المبتكرة أو معانيها أو أسلوبه وترتيبها، يتمثل في خيال القارئ صورة أو صور تثير لديه الانفعال والتصوّر. يمكن أن يتصوّر القارئ أشياء أخرى تثير فيها أنفعالًا دون أن يرى شيئًا بالفعل، سواء كان ذلك بالتوسع أو الانقباض (القرطاجني، ١٩٨١، ص٨١). في الشعر، يعتبر التخييل العنصر الأساسي الذي يتحكم في أي مادة تتفق عليها، ولا يشترط أن يكون صحيحًا أو زائفًا، بل يعتمد على تنوع الانطباعات المتخيلة التي يمكن أن تظهر من خلال العرض (القرطاجني، ١٩٨١، ص٨٩).

ووفقا لنظرية التلقي فإن النصوص تعبر عن نفسها من خلال الحوار الجدلي بين العبارات الصريحة والأفكار الخفية. وفي هذا السياق، يحاول القراء اكتشاف المعاني الخفية وإعادة تفسير العبارات من خلال تفاعلات مثيرة مع النص. ويرتبط هذا المفهوم بمصطلحات أخرى مثل الفضاء والفضاء الأبيض، لأن نظرية التلقي تعتبر الفضاء بنية ديناميكية في النص، والمساحة الفارغة التي يحيط بها النص تشكل أرضا خصبة يقع على عاتق القارئ مسؤولية إثرائها اعتمادا على اللعب. النص ينكشف ويختفي، يُعلن ويُسكت، يُقتبس ويُهمل، يُشرق النور والظلام. إن الغيابات في المشاهد المألوفة والفجوات في الحوار تدفع القارئ إلى ملء هذه الفجوات بالتأمل، مما يدفعه إلى الانغماس في الأحداث وإضافة عناصر لم تذكر. وما ذكر ليس له معنى إلا الإشارة إلى شيء لم يذكر، فينشأ معنى ضمني. إنه ليس تعبيرًا واضحًا لا لبس فيه يعطي شكلاً ووزنًا للمعن (يحيى، ٢٠٠٩، ص٥٠).

المطلب الأوّل: أنسنة الطبيعة:

الطبيعة هي منبعٌ زلالٌ، استمد منه الشعراء عبر العصور الأدبية. إنها القوة التي تحرّك الروح الشاعرية وتدفع الينبوع الكامن في أعماق النفس إلى الانفجار والتدفق والاستعداد للانطلاق وقد عمد الرصافي إلى أنسنة الطبيعة في شعره، فنجده يقول:

ألا إنّ وجه البحر بالنور ضاحك طليق وثغر الماء فيه شبيب (الرصافي، ٢٠١٢، ص٢٤)
في فضاء لو سافر البرق فيه ألف قرن لما أتى مستقرّه (الرصافي، ٢٠١٢، ص٣٦)

يعكس الرصافي في شعره ليس معانٍ جامدة أو استقرائية، بل يثير انفعال المتلقي من خلال اعتماده على أسلوب الأنسنة. يتجلى ذلك واضحًا في استخدامه لأسلوب التجسيم، حيث يضفي خصائص إنسانية على عناصر الطبيعة. على سبيل المثال، يُعطي البحر وجهًا يعبّر عن الضحك، ويُمنح الماء صفة الشباب من خلال إعطائه ثغرًا، ويجعل البرق يُصوّر كمسافر.

يقوم الرصافي بكل هذا ليشارك المتلقي في الفرحة التي يشعر بها الشاعر، وليجعله مشاركًا في فهم رموز النص الشعري عن طريق الاندماج مع الطبيعة.

وكذلك نجد الرصافي يقول:

وليلةٌ بتّها أنادي نجومها أبعد النّداء

آخذ منهن بالتداني فكراً ويأخذن بالتنائي (الرصافي، ٢٠١٢، ص٣٩)

يعزز الرصافي التواصل بينه وبين الطبيعة من خلال تشخيصها وإعطائها صفة إنسانية. يستخدم أسلوب الخطاب لينادي النجوم، التي تختفي عن أن تكون بشرًا، ويتفاعل معها كأنها كائنات حكيمة. يستمد الشاعر الفكر والحكمة من تلك النجوم ويعيد إليها ما لديه في جعبته. يبدو أن هناك تبادلًا للأخذ والعطاء بين الشاعر والنجوم.

من خلال هذا الأسلوب التصويري، يحرّك الرصافي خيال المتلقي ويشجّعه على ممارسة التخيل الفني، حتى يشارك المتلقي في عملية إنتاج النص وإبداعه.

ويحاول الرصافي الاندماج بالطبيعة من خلال أنسنتها قائلاً:

ربّ يوم وردت دجلة فيه مورداً خالياً عن الورّاد

حيث ينصب في سكون عميق ماؤها لاثماً ضفاف الوادي (الرصافي، ٢٠١٢، ص٤٤)

فالشاعر هنا يصوّر حركة مياه دجلة وجمالية المكان من خلال استثارة المتلقي استثارةً تخييليّة، حيث يجعل الرصافي للماء فماً يقول (ينصب ماؤها لاثماً)، فيصور الماء وكأنّه يقبّل ضفاف الوادي حتى ينقل لنا حركته اللطيفة واقترابه برفق ولطف من ضفّة الوادي.

ان دور الجمال يتضح في الأدب العربي بارتباطه بالخصائص التي ينسبها إليه علماء الأدب العربي. وتتجلى هذه الخصائص والسمات في الشعراء والكتاب والأدباء بسبب قدرتهم على خلق الفن والأدب. ومن الخصائص الأخرى للجمال الأدبي القدرة على تحديد موقع الجمال في الأعمال الأدبية. ومن خصائص الجمال الأخرى القدرة على تذوق الجمال وإدراكه بمفرده أو بمساعدة الناقد. جمال النصوص الأدبية هو أصل الجمال، وأساسه تجريد العوامل الخارجية للنص والاقتراب من الجوهر الداخلي للنص. ولذلك لا يتسع إلا لما يعبر عنه النص نفسه، وهو ما يعطي النص وزنه الجمالي الشكلي والفعل. (شرفي،٢٠٠٧، ص١١).

ويقول في بيت آخر:

سارت بنا الأرض إلى غاية لنا والأرض هي المرجع(الرصافي، ٢٠١٢، ص٤٧)

يعطي الرّصافي الأرض قدرة الإنسان على الحركة، فجعلها تتحرك وتسير حاملة الشّاعر إلى غايته مع إقراره واعترافه بأنّ مرجع الإنسان إلى هذه الأرض.

ان القارئ يتطلع إلى الجمالية ويسعى للاستمتاع بالتجربة الجمالية في النصوص الأدبية. تحمل النصوص الأدبية سمات جمالية تجذب القارئ وتشعره بالرضا الجمالي. هذا يحدث بمعزل عن أي خلفية أيديولوجية قد تقيد تفاعله مع النصوص وتحرمه من استكشاف جمالها.

ويوظف الشاعر الأنسنة في قوله:

أيّها الأرض سرت سيرك مثنى ذا نتاجين من زمان أحاد

فتقلبت في نهار وليل ذا مضل وذاك للناس هادي (الرصافي، ٢٠١٢، ص١٧)

فالشـــاعر في هذا النّص يلجأ إلى أنســـنة الأرض، ويأتي ذلك من خلال الخطاب (أيها الأرض) وهو يخاطبها بصـــيغة المذكر، ويحاول من خلال هذا الخطاب أن يجعلها معادلاً موضـــوعياً لخطابه مع ذاته ، محققاً من خلال هذه الإضـــافة متعة جمالية في نصـــه، فتحقيق المتعة الجمالية في النص يعتمد بشكل كبير على التوافق بين شكل العمل الفني ووضوح الفكرة. والجمال الحقيقي ينبع من فكرة جميلة، والإيقاع والانســـجام والتنظيم، كلها تعزز الجمال وترتبط بالفكرة الجميلة في مفهومها. يستخدم الشـاعر هذه العناصـر لتحقيق الهدف الفني والجمالي في عمله الأدبي. يتم تقييم نجاح العمل الأدبي من الناحية الفنية والجمالية بوجود رغبة غير واعية وراء أحداثه وتطوراته، وباسـتخدام كافة الوسـائل المتاحة لإيصـال المضـمون والأحداث بشـكل جميل. الصورة في النص الشعري ليست شيئًا ثانويًا يمكن التخلي عنه أو حذفه، بل تصبح وسيلة ضـــرورية لاســـتيعاب حقائق مميزة لا يمكن للغة العادية تحقيقها أو نقلها(عصـــفور، ١٩٧٥م، ص٤٢٣).

ونجد الرصافي يوظف الأنسنة مخاطباً الكواكب، قائلاً:

أجدك يا كواكب لا ترينا بياناً منك يخبرنا اليقينا

كأنّ العالم العلويّ سفرٌ نطالعه ولسنا مفصحينا (الرصافي، ٢٠١٢، ص٢٥)

تتحول الكواكب في هذا النّص إلى إنسان يتلقى النداء والخطاب، من خلال قول الشاعر (أجدك يا كواكب) مناجياً الكواكب، وهو يستجدي منها بارقة أمل، ويلقي عليها رداء الذات محاولاً الوصول إلى كنه المعرفة والخبرة، فعالم النجوم والكواكب هو عالم بعيد وفيه ما فيه من الأسرار، والشاعر في نصّه هذا يستجدي الكواكب لتخبره أسرارها.

ونجد الشاعر يقول

خليليّ إنّ الأرض غربال قدرة تجمعت الأحياء بين إطاره

تميد به كفّ الزمان تحركاً لمحو ضعيف أو لإثبات فاره (الرصافي، ٢٠١٢، ص٣٦)

يحاول الشاعر في هذا النّص توصيف مبدأ الحياة على الأرض، هذه الحياة المليئة بالأسرار، وهو يوظف الأنسنة ليتحدّث عن تقلبات أحوال الزمن وذلك من خلال توظيف التجسيم في قوله (كف الزمان) حيث يتحول الزمان من مفهوم مبهم إلى إنسان له كف، لكنّه يملك الفاعلية والقدرة على تغيير الأحوال فعندما تكيد كفه فإنها إما تمحو ضعيفاً أو تثبت قوياً وهذا لغز الحياة وحقيقتها.

ونجد الشاعر يقول وهو يصور مشهد الشمس وقت الغروب:

نزلت تجرّ إلى الغروب زيولاً صفراء تشبه عاشقاً متبولا

تهتز بين يدي المغيب كأنها صب تململ في الفراش عليلا (الرصافي، ٢٠١٢، ص٢٠٠)

لقد شبه الشاعر الشمس بالعاشق وهو من خلال هذا التشبيه الّذي يحمل بين طياته تمثيلاً لحركة الشمس وتوجهها نحو الغياب بألوانها الجميلة التي تحمل بين طياتها إشارة إلى الدفء، والحب، والرومانسية، فهي تشبه ذاك الإنسان العاشق بحركتها ولونها، فهو يرسم للطبيعة في هذا النص مشهداً ينضح بالحياة والحيوية، ويعبر عن رمزية الغروب للعاشقين ومعناه.

المطلب الثاني: أنسنة الوطن:

الصورة تعتبر وسيلة حاسمة لتقييم أصالة تجربة الشاعر وجودة لغته. فهي تُعتبر "الجوهر الدائم والثابت في الشعر" بغض النظر عن أهدافه وأساليبه المختلفة.

ومن خلال تجارب الشاعر الشخصية ومحيطه والطبيعة المحيطة به. ثم يصاغ هذه الصور بأسلوبه الخاص، يعبّر عن رؤيته الفريدة بلغة ملهمة.. وقد تتلاقى رؤية الشاعر مع رؤية المتلقي نتيجة لتجربة مشابهة يعيشها الشاعر، وبالتالي، يلعب التجربة دورًا هامًا في تذوق الفن وفهمه (عبدالله، د.ت، ص٥) الشاعر الحقيقي هو الذي يعبّر عن مشاعره وأفكاره بطريقة غير مباشرة. يزداد اكتمال الفنان كلما انفصل أكثر عن الشخص الذي يعاني والعقل الذي يخلق. و مهمة الشاعر هي خلق شيء جديد وموضوعي، بديل للعاطفة وينشأ من اهتمامه بتجربته الخاصة (الخطيب، ١٩٩٤م، ص٤٦٦)..

اهتمام الشاعر لا ينصب فقط على الفكر، بل يتجه أيضًا نحو اكتشاف "المعادلة العاطفية" للفكر. ويتمحور الدور الأساسي للشعر حول التعبير العاطفي بدلاً من التعبير العقلي. (الخطيب، ١٩٩٤، ص٤١٨), عواطف الشاعر ليست هدفًا في حد ذاته، فقد يكون مركز القيمة في النموذج الذي يبنيه الشاعر من خلال مشاعره، بدلاً من تلك المشاعر بحد ذاتها. وهذا ما رسمه الرصافي في صورة الوطن إذ نجده يقول:

إذا ما عقّ موطنهم أناس ولم يبنوا به للعلم دورا

الرصافي يأخذ المتلقي في رحلة تخيلية إلى عالمه الخاص عبر استخدام أسلوب الأنسنة في موضوعاته. يحوّل الوطن في هذا النص إلى كيان بشري يعتبر الأب، حيث يتعرض للإهمال والإساءة. يستخدم الرصافي هذا التعبير للحديث عن تبعات الجهل، حيث يصبح واجب المواطنين رعاية الوطن ودعمه، تمامًا كما يفعل الأب مع أولاده.

وهو يكمل أبياته مؤكداً تلك الفكرة قائلاً:

ألا يا ابن العراق إليك أشكو وفيك أمارس الدّهر المكورا (الرصافي، ٢٠١٢، ص٩١)

يهدف الشاعر، من خلال هذا البيت، إلى لفت انتباه المتلقي، ويفعل ذلك باستخدام كلمة "ألا" التي تأتي في هذا البيت كتنبيه وتنبيه لشعب العراق. يصفهم الشاعر بأنهم "أبناء" في قوله "يا ابن العراق". في هذا النص، يُجسِّد العراق ككيان إنساني وهو الأب، ويهدف الشاعر من خلال هذه الصورة إلى جذب انتباه المتلقي والتفاعل معه، وتنمية إحساسه بما يريد الشاعر تقديمه.

وهو يقول:

لا بدّ للوطن العزيز من المسكّن لاضطرابه (الرصافي، ٢٠١٢، ص١١٧)

يعبّر الشاعر عن ويلات الوطن ومآسيه، ويرغب في أن يشارك المتلقي تلك الويلات وأن يدرك أن الوطن بحاجة إلى من يعالج جراحه ويكون متواجدًا معه. يجعل الشاعر الوطن يشبه الإنسان المريض الذي يحتاج إلى معونة خلال مرضه، وإلى من يوفر له ملاذًا لتخفيف آلامه.

يعبّر الشاعر عن رغبته في أن يشعر المتلقي بحاجة الوطن ومعاناته، ويسلط الضوء على أهمية دور المتلقي في تقديم الدعم والرعاية للوطن في أوقات الضيق والألم.

ونجده يضفي على بغداد صفات إنسانية، فيقول:

بغداد حسبك رقدةٌ وسبات أوما تمضّك هذه النكبات؟

ولعت بك الأحداث حتى أصبحت أدواء خطبك ما لهن أساة

قلب الزمان إليك ظهر مجنّه أفكان عندك للزّمان ترات؟ (الرصافي، ٢٠١٢، ص١٦١)

يتحدث الشاعر إلى بغداد وكأنها فتاة جميلة، يتواصل معها الرصافي ويحدثها عن أحداثها ومأساتها. يقوم بمحادثة صديقه المقرب ويستفسر عن مشاعره وأحاسيسه. يسعى الشاعر إلى إخراج بغداد من قيود الجمود ويعيد تعريفها بعيدًا عن الصورة التقليدية للمدينة الثابتة، بحيث تصبح امرأة مفعمة بالعواطف. يحاول الرصافي استشفاف أحزانها ومشاعرها، ويتحدث عن حب الأحداث لها، وكأن تلك الأحداث أيضًا أصبحت مشتاقة لبغداد. يشير إلى أن الزمن لم يعد يتوافق معها، ويعتبر هذا إشارة إلى مأساة الوطن. يستخدم الشاعر أسلوب تخيلي لتنشيط ذاكرة المتلقي وجذب اهتمامه وتفاعله مع النص ومعانيه.

وهو يضفي على الوطن صفات إنسانية من خلال قوله:

مواطنكم يا قوم أمّ كريمة تدر لكم منها مدى العمر ألبان

ففي حضنها مهد لكم ومباءة وفي قلبها عطف عليكم وتحنان (الرصافي، ٢٠١٢، ص١٣١)

لقد أضفى الشاعر على الأوطان صفة الإنسانية من خلال التشبيه (مواطنكم أمّ) فقد جاء التشبيه البليغ في هذا النّص ليضفي على الوطن صفة إنسانية وهي صفة الأمومة فقد غدا الوطن أما، أو الأوطان بالنسبة إلى ساكنيها أشبه بالأمهات من حيث قدرتها على تقديم الاحتواء، والدفء، والحنان، والحفاظ على الكرامة، فجاءت الصورة لتبين وجه الشبه بين الأم الإنسان والوطن المؤنسن من خلال اشتراكهما بصفات الحب والحنان والرعاية.

وكذلك نجده يقول:

همم الرجال مقيسة بزمائها وسعادة الأوطان في عمرانها (الرصافي، ٢٠١٢، ص١٣١)

فيتحول الوطن في هذا النّص إلى إنسان يشعر، وهو يشعر بالسعادة من خلال ما يستطيع رجاله تقديمه له من الهمم التي تساهم في إعماره وتطويره.

المطلب الثالث: أنسنة الجوامد والانفعالات:

وظيفة الخيال في الشعر الحديث تتمثل في الكشف عن قدرات الشاعر، حيث يتجلى ذلك من خلال قدرته الفريدة على إنشاء علاقات جديدة بين عناصر متنوعة أو متباعدة. يُصف الخيال دائمًا بأنه قوة إبداعية لأنه يتمتع بالتميز.

إن الصورة هي قوة سحرية تحرر النفس البشرية بأكملها من أجل الأنشطة الحياتية، وجوهرها هو تحقيق التوازن بين التنافر.تُعرّف الصورة الشعرية بأنها صورة حسية تنقل تجربة معينة باستخدام اللغة التصويرية.

تحمل في سياقها نغمة خفيفة من العاطفة الإنسانية، وفي الوقت نفسه، تحمل شحنة عاطفية خاصة وانفعالية تصل إلى القارئ.، ويوظف الشاعر الأنسنة محركاً خيال المتلقي في قوله:

كأنّ ليالي الدهر غضبى على الورى فتنظر شزراً بالنجوم الشوارق

وما طلعت كي تهدي القوم شمسه ولكن لتصليهم جحيم الودائق (الرصافي، ٢٠١٢، ص١١٧)

فقد أراد أن يرسم صورة تبين مدى الغضب، والحالة المتوترة فيجعل ليالي الدّهر غضبى، والغضب صفة الإنسان، وهو يحول الجمالية إلى قبح من خلال رسم صورة غاضبة لليل والنجوم،

والشمس، التي لم يعد شروقها دلالة على الهداية بل صارت جحيماً يحيط بالقوم وينذرهم بسوء المصير.

ويثير الرّصافي مخيلة المتلقي من خلال لجوئه إلى أنسنة الجوامد والانفعالات إذ يقول:

دعوت غرّ القوافي وهي شاردة فأقبلت وهي تمشي مشي معتذر

وسلمتني عن طوع مقادتها فرحت فيهن أجري جري مقتدر (الرصافي، ٢٠١٢، ص١٠٥)

يتباهى الرصافي بمقدرته الشعرية وهو يحاول إثبات هذه القدرة من خلال دفع متلقيه إلى استنباطها وفك رموزها في قصائده، فالشاعر يحاول القول إنّه يستطيع اجتذاب القوافي وتطويعها حسب رغبته وإرادته

وهو يقول:

يا قوم قد هرم الزما نُ من التمادي في انقلابه (الرصافي، ٢٠١٢، ص١١٦)

لقد أعطى الرّصافي الزمان صفة إنسانية، فجعله يصبح هرماً وذلك من شدّة تماديه في فعل التمادي، وهو هنا يشير إلى تعب الزّمان حتى إنّه لم يعد فتياً لشدة ما حاكه من مكائد وانقلاب .

ونجده يقول (**الرصافي**،٢٠٠٧م، **ص٧٨**):

أرى الحق لم يفش البلاد وإنما مشى ضارباً في الأرض تلفظه الطرق

فيصبح في أرض ويمسي بغيرها وحيداً فما يؤويه غرب ولا شرق

توطن قعر الأرض متبعدا بها الى حيث لا انس ولا طائر يزقو

وقد يهبط الامصار وهو محجب ويظهر احياناً كما اومض البرق

ومن عجب أن الورى يدعونه وهم من قديم الدهر أعداؤه الزرق

أعدوا له في البر والبحر قوه إذا ظهرت ينسد من دونها الافق

وطاروا بطياراتهم يمطرونه قذائف من نار عما امطر الودق

في هذا النص، قام الرصافي بأنسانة الحق وأخرجه من مجرد مفهوم، ممنحًا له صفات إنسانية. صوره وهو يسير على الأرض، وجعل الطرق تلفظه. يبدو ككائن بشري وحيد، بلا مأوى وبلا مكان، يتجوّل ضائعًا بين الشرق والغرب. يحث الرصافي المتلقي على فهم حقيقة تغير القيم والمعايير وعدم وجود العدالة. صوّر الحق كشخص مغترب يبتعد عن تجمعات الناس وأماكن وجودهم، بسبب رفضهم له وعدم احتكامهم إليه. يرونه أعداء يعدون له حروبًا وصراعات، ولذا يصبح مغتربًا.

في تجسيد الرصافي للحق كشخصية بشرية، يدعو القارئ إلى التأمل في الحقائق العميقة التي يكشفها الرصافي في شعره حول الوطن والقضية.

وكذلك نجده يؤنسن بناء مدرسة دار الأيتام دافعاً المتلقي إلى تحريك مخيلته قائلاً:

وقفت بها أعاطيها التحايا وأستسقي لساكنها الغماما

وأشكر فضلها والشكر عجز إذا هو لم يكن إلا كلاما (الرصافي، ٢٠١٢، ص١٤٦)

وقف الشاعر أمام هذه الدار وبادلها التحية، مشعرًا بالتقدير والاحترام تجاهها. بفضل تعبيره الشعري، استطاع أن ينتزعها من جمودها ويرفعها لتكون كيانًا حيًا بامتياز. ألقى الشاعر الضوء على قيمتها وأعرب عن امتنانها، وفي الوقت نفسه أعرب عن عجزه عن إعطاء ما تستحقه من حقوقها. وهذا الشكر، وإن كان مجرد كلمات مؤثرة تهدف إلى إثارة مشاعر المتلقي وتحفيزه، في الواقع يدفعه غير مباشرة إلى تقديم الدعم والإحسان لهذه المدرسة.

إذا كان العمق هو سمة أساسية للشعر، فإن التجربة التي تحمل طابعًا عميقًا هي التي يخرج منها الشعر. ويحتاج الشاعر إلى أن يشعر بعمق التجربة بشكل أكبر من احتياجه للتفاصيل. وكلما قل عدد التفاصيل التي تحتويها الصورة وفي الجو الشعري، زاد تأثيرها المباشر على المتلقي. إن تعدد التفاصيل في العمل الشعري قد لا يترك مجالاً للتأمل والوح (إسماعيل، ١٩٨٦، ص٣٥٣) التصوير يفرض نفسه كوسيلة فريدة لتلبية متطلبات الشعر، إذ يجمع في طياته العديد من الأهميات بأقل مساحة ممكنة. يتمتع التصوير بالقدرة على التمييز والتأثير بصورة أكبر من الكلمات المجردة التي قد تحاول الاستعاضة عنه. يعطي التصوير شكلاً محددًا يكفي لوصف حالات الفكر، تلك الحالات الواضحة التي يعجز أي لغة عادية عن التعبير عنها. ولكن التصوير لا يقتصر على الوصف فقط، بل يعكس أيضًا تداخل الفكر والعاطفة الذي ينبض به الشاعر (بورا، ١٩٧٧، ص١٥).

وهو يحول الحياة إلى إنسان في قوله:

لقد ضربت كفّ الحياة على الحجا ستاراً فعلم القوم في كنهها نزر (الرصافي، ٢٠١٢، ص١٨٦)

يعطي الشاعر الحياة سمة إنسانية من خلال توظيفه التجسيم (كف الحياة)، فقد أضحت (الحياة) المفهوم جسماً له (كف)، وقد استطاع الشاعر من خلال هذا التصوير رصد الأحداث التي ترتبط بحقيقة تقلبات الحياة وأنّها لا تثبت على حال.

وفي وصف روضة يقول:

ماذا أقول بروضة عن وصفها يعيا البيان ويعجز التعبير

عني الربيع بوشيها فتنوعت للعين أنوار بها وزهور
مثلت بها الأغصان وهي منابر. وتلت بها الخطباء وهي طيور. (الرصافي، ٢٠١٢، ص٢٣٠)

إنّ الجمالية التي ترتبط بصورة الطبيعة تجعل من الشاعر عاجزاً عن وصف الحركية فيها وتصويرها، ولذلك فهو يعمد إلى الأنسنة من خلال جعل الطيور تمتلك سمة الخطابة فقد صارت الطيور خطيبة تنشد ألحانها بكل بلاغة في ذلك الجو النضير وتعبر عما فيه من فرح وحيوية. وهو يقول:

ناح الحمام وغرد الشحرور هذا به شجن وذا مسرور
في روضة يشجى المشوق ترقرق للماء في جنباتها وخرير(الرصافي، ٢٠١٢، ص٢٢٩)

فالنواح سمة إنسانية أعطاها الشاعر للحمام الّذي بدا صوته وكأنّه يبكي الفراق الأبديّ، وهنا يرصد الشاعر تناقضات الحياة ما بين تغريد الشحرور ونواح الحمام هذا التناغم بين الحزن والفرح هو تناغم وتفاوت في جميع مفصليات الحياة ومراحلها، والشاعر يعبر عنه من خلال عمق الصورة التي وصف بها الطبيعة.

خاتمة

لقد لجأ الشّاعر معروف الرصافي إلى الأنسنة لسبر أغوار النّفس، والتعبير عن المشاعر الّتي تكتنفه، كنا أنّه وظّف الأنسنة لينقل رسالة الحياة إلى متلقي شعره من خلال الصّور التي استعرضها، وكانت الغاية منها في بعض الأحيان نقل رسالة تتضمن موقف الشاعر تجاه الإنسان، والوطن، والحياة بشكل عام، فكان شعر الرصافي خلاصة تجربة، وقد عبّر الرصافي عن هذه التجربة من خلال تجسيد المخلوقات، ومن قراءة شعر الرصافي يمكن أن نستنتج ما يلي:

- وظّف الشّاعر الأنسنة لتصوير الطبيعة تلك التي كانت بدورها ناقلةً لما يجول في خلد الشّاعر من أفكار، وانفعالات، ومشاعر.
- لقد استخدم الشّاعر آليات عديدة لرسم الصور الشعرية الإنسانية منها؛ التشخيص، والتجسيم، والتجسيد، والتشبيه، والاستعارة.
- عمل الشاعر على جعل الصور الإنسانية ناقلاً لرسالة عبر فيها عن خلجات نفسه تارةً، وعن مواقفه وقضاياه تارةً أخرى، كما كانت الصورة معبراً عن همومه وآلامه.
- كانت الصور الإنسانية التي ساقها الرصافي في أشعاره ناقلاً للتجربة الشعورية، ومعيناً أفاد الشاعر منه في بناء قصائد تحمل رسالة إلى المتلقي بصبغة جمالية يدخل التخييل في تركيبتها.

المصادر والمراجع:

إسماعيل، د. عز الدين. (١٩٨٦). الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة. دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام.

البريكي، فاطمة. (٢٠٠٦). قضية التلقي في النقد العربي القديم. دار الشروق، الأردن.

بورا، س. م. (١٩٧٧). التجربة الخلاقة (ت. سلافة حجاوي). منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية.

جهاد، هلال. (٢٠٠١). فلسفة الشعر الجاهلي: دراسة تحليلية في حركة الوعي الشعري العربي (ط١). المدى.

حمود، محمد. (١٩٨٨). مكونات القراءة المنهجية للنصوص (ط١). دار الثقافة والنشر، الدار البيضاء–المغرب.

الخطيب، حسام. (١٩٩٤). جوانب من الأدب والنقد في الغرب (ط٥). منشورات جامعة دمشق.

الرباعي، عبد القادر. (١٩٩٩). الصورة في شعر أبي تمام (ط٢). المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الرصافي، معروف. (٢٠١٢). الديوان (مراجعة مصطفى الغلاييني). مؤسسة هنداوي.

الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد. (٢٠٠٢). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

شرفي، عبد الكريم. (٢٠٠٧). من فلسفات التأويل. الجزائر: منشورات الاختلاف.

عباس، عبد الواحد محمود. (١٩٩٦). قراءة النص وجمالية التلقي. دار الفكر العربي، القاهرة.

عبد الله، محمد حسن. الصورة والبناء الشعري (ط١). دار المعارف، القاهرة. د.ت.

عساف، ساسين. (١٩٨٢). الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

عصفور، جابر. (١٩٧٥). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي (ط١). دار المعارف، مصر.

فطوم، مراد حسن. (٢٠١٣). التلقي في النقد العربي في القرن الهجري. وزارة الثقافة – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق – سوريا.

القرطاجني، حازم. (١٩٨١). منهاج البلغاء وسراج الأدباء (تح: محمد الحبيب بن خوجة). دار الكتب الشرقية، القاهرة.

المبارك، محمد. (١٩٩٩). استقبال النص عند العرب. المؤسسة العربية للدراسات، بيروت.

محمد، حسين السيد حسين. (٢٠٠٧). فاعلية برنامج مقترح قائم على نظرية التلقي في تنمية مهارات القراءة الناقدة لدى التلاميذ المتفوقين بالمرحلة الإعدادية العامة (أطروحة دكتوراه غير منشورة). جامعة المنصورة، كلية التربية، دمياط – مصر.

مير، بصري. أعلام النهضة الفكرية في العراق الحديث. سلسلة الكتب الحديثة ٣٨، وزارة الإعلام العراقية، مديرية الثقافة العامة، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية.

ناظم، حسن. (٢٠٠٦). أنسنة الشعر (مدخل إلى حداثة أخرى: فوزي كريم نموذجاً) (ط١). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب.

يحيى، يحيى حاج. (٢٠٠٩). التفاعل بين النص والقارئ فولفغانغ أيزر. مجلة دراسات سيميائية أدبية، الدار البيضاء – المغرب.

Reference

- Ismail, E. A. (1986). The Aesthetic Foundations in Arab Criticism: Presentation, Interpretation, and Comparison. General Cultural Affairs House, Ministry of Culture and Information.
- Al-Buraiki, F. (2006). The Issue of Reception in Ancient Arab Criticism. Dar Al-Shorouk, Jordan.
- Bora, S. M. (1977). The Creative Experience (Trans. Salafa Hijjawi). Publications of the Ministry of Information, Republic of Iraq.
- Jihad, H. (2001). The Philosophy of Pre-Islamic Poetry: An Analytical Study in the Movement of Arab Poetic Awareness (1st ed.). Al-Mada.
- Hamoud, M. (1988). Components of Methodical Reading of Texts (1st ed.). Dar Al-Thaqafa wa Al-Nashr, Casablanca-Morocco.
- Al-Khatib, H. (1994). Aspects of Literature and Criticism in the West (5th ed.). Damascus University Publications.
- Al-Ruba'i, A. Q. (1999). The Image in the Poetry of Abu Tammam (2nd ed.). Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.
- Al-Rusafi, M. (2012). The Diwan (Reviewed by Mustafa Al-Ghalayini). Hindawi Foundation.
- Al-Ruwaili, M., & Al-Bazai, S. (2002). The Arab Cultural Center, Casablanca.
- Sharfi, A. K. (2007). From the Philosophies of Interpretation. Algeria: Al-Ikhtilaf Publications.
- Abbas, A. M. (1996). Reading the Text and the Aesthetics of Reception. Arab Thought House, Cairo.
- Abdullah, M. H. The Image and Poetic Structure (1st ed.). Dar Al-Maarif, Cairo. N.d.
- Assaf, S. (1982). The Poetic Image and Its Models in the Creativity of Abu Nuwas. University Institution for Studies and Publishing.
- Asfour, J. (1975). The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage (1st ed.). Dar Al-Maarif, Egypt.
- Fattoum, M. H. (2013). Reception in Arab Criticism in the Hijri Century. Ministry of Culture - General Syrian Book Authority Publications, Damascus – Syria.
- Al-Qartajani, H. (1981). The Method of the Eloquent and the Lamp of the Literary (Ed. Muhammad Al-Habib Bin Khawja). Dar Al-Kutub Al-Sharqiyya, Cairo.
- Al-Mubarak, M. (1999). The Reception of Text among Arabs. Arab Foundation for Studies, Beirut.

- Muhammad, H. S. (2007). The Effectiveness of a Proposed Program Based on the Theory of Reception in Developing Critical Reading Skills among Outstanding Students in the General Preparatory Stage (Unpublished Doctoral Dissertation). Mansoura University, Faculty of Education, Damietta - Egypt.
- Mir, B. Intellectual Renaissance Figures in Modern Iraq. Series of Modern Books 38, Iraqi Ministry of Information, General Directorate of Culture, Dar Al-Hurriya Press, Republic Press.
- Nazem, H. (2006). Humanizing Poetry (An Introduction to Another Modernity: Fawzi Karim as a Model) (1st ed.). Arab Cultural Center, Casablanca - Morocco.
- Yahya, Y. H. (2009). The Interaction between Text and Reader Wolfgang Iser. Journal of Semiotic Literary Studies, Casablanca - Morocco.