Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية

تلقي صورة الليل في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني

فاطمة الزهراء العسالي
المدرسة العليا للأساتذة، جامعة محمد الخامس، الرباط، المملكة المغربية

استلام البحث: 05/10/2022 **مراجعة البحث:** 24/11/2022 **قبول البحث:**26/11/2022

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم قراءة جمالية تطبيقية لبعض مفاهيم نظرية التلقي على نص نقدي/ إعجازي، يتصل بمعارضة القرآن الكريم؛ فيه ينقض وينفي أبو سليمان الخطابي الإعتراضات الموجهة إلى النظم القرآني، مبينا أن معاني المعارضة والتفاضل يجب أن يكون في نصين متشابهين بشريين، منتهيا بتضمين كلامه مقارنة بين شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني في وصف الليل. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل الإشكالية التي تعالجها الدراسة، وإبراز الدور الفعال الذي يؤديه المتلقي في عملية بناء المعنى في العمل الأدبي. وأظهرت النتائج أن نظرية التلقي ترتكز على قراءتين: التاريخية التي تركز على تاريخ تلقي النص الأدبي واختلاف أفق توقع متلقيه في النص باختلاف العصر والبيئة التي ينتمون إليها وتجربتهم القرائية وتأثيرها على تذوقهما لصورة الليل عند الشاعرين. والقراءة الجمالية التي تعمل على إبراز السمات اللغوية الفنية والجمالية لصورة الليل عندهما، كما بينت النتائج أنه لفهم وإدراك دلالة الليل عند هذين الشاعرين يستلزم من متلقي شعرهما أن يتسلح بثقافة واسعة تصارع ثقافتهما لضمان فهم لغة شعرهما. وفي ضوء النتائج المستخلصة برزت عدة توصيات منها: ضرورة عيش القارئ المتلقي تجربة الشاعر من خلال قراءته لشعره وفهمه له وإدراكه لمعانيه وتأويله، للكشف عن مكامنه والوصول إلى معناه الذي لا يكشف عنه إلا بخلخلة أفق توقع المتلقي واستدعاء جهده الفكري والمعرفي للوصول إلى معناه الحقيقي المفترض.

الكلمات المفتاحية: جمالية التلقي، النص الشعري، قراءة تاريخية، قراءة فنية جمالية، المتلقي.

Abstract

This study presents an asthetic practical reading to notions of the receiving theory on a critical miraculous text which relates to coran opposition. In this text ABOUSOLAYMAN ALKHTABi refuses the oppositions to coran. He clains that the meanings of differentiation and opposition should be in two human similar texts. He compares the poetry of IMRII ALKAYS and ALDIBIANI in describing night.This study is based on a descriptive analytical methodology showing the active role the receiver plays in raising sense in the literary work. The results show that the receiving theory is based on two reading: Historical; which concentrates on the history of the different anticipations of the readers depending on their era, environment and reading experience. The second reading is aesthetical; it demonstrates the linguistic-artistry- aesthetical features of the image of “night” according to the poets. The results show that the reader should have a broad education in order for him to grasp the meaning of “night” to these two poets. In light of the results some recommendations have emerged as the importance of living the poets experience meaning and interpretations in order to reach. Its sense depending on the intellectual and cognitive effort of the receiver.

Keywords: Aesthetic reception, Poetic text ,Historical reading, Aesthetic - Artistic reading,The receiver.

المقدمة

عملت نظرية التلقي في صبغتها الألمانية مع نهاية ستينيات القرن العشرين؛ بريادة كل من هانس روبرت ياوس وفولفغانغ آيزر على إبراز الدور الفعال الذي يؤديه المتلقي القارئ في عملية بناء المعنى في العمل الأدبي. حيث ركز ياوس على وضع تصور جديد لتاريخ الأدب يعتمد بالدرجة الأولى على مسار القراء المتعاقبين؛ من خلال دراسة تاريخ الأعمال الأدبية على مستوى التلقي وتطورات التلقي لا من حيث إنتاجها، ولتوضيح نموذجه الجديد في دراسة الأعمال الأدبية وظف مفهوم "أفق التوقع"، بغية الإشارة إلى مدى أهمية تجربة المتلقي ومساهمته في تطور الأدب وفهم وظيفته وخلق معناه. أما بخصوص آيزر فقد اتجه صوب إبراز التفاعل بين النص والقارئ مركزا في ذلك على المفاهيم الإجرائية التي تشمل في الوقت نفسه نشاط بنية النص الداخلية ونشاط البنية القارئة (القارئ)؛ أي عمليات الفهم والتفسير والتأويل التي يقوم بها القارئ. هذه الجدلية هي ما يحرض القارئ على التفاعل في النص وإنتاج المعنى.

ومنه نستنتج أن مفهوم جمالية التلقي "لا يحيل على نظرية موحدة، بل نظريتان مختلفتان؛ الأولى نظرية التلقي مع ياوس التي تهتم بالكيفية التي تم بها تلقي النص الأدبي في لحظات تاريخية معينة، ولذلك نجدها ترتكز على شهادات المتلقين بشأن هذا النص أو بشأن الأدب عموما، وعلى أحكامهم وردود أفعالهم المحددة تاريخيا. أما نظرية التأثير مع آيزر تعتقد أن النص يبني بكيفية مسبقة استجابة قرائه المفترضين، ويحدد سيرورات تلقيه الممكنة من خلال بنياته اللغوية الداخلية "[1]

مشكلة البحث:

يحاول البحث تقديم قراءة جمالية لصورة الليل في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني وفق آليات التلقي في إطارها النظري والتطبيقي من خلال الجمع بين نظريتين؛ نظرية ياوس التي ترتكز على البعد التاريخي، ينطلق من القارئ إلى النص؛ لأنه يحمل أفق توقع اكتسبه من قراءات سابقة للنص الأدبي ليواجه النص. ونظرية آيزر التي تهتم بالبعد الفني الجمالي النصي والفردي لتلقي وقراءة النصوص؛ أي من النص إلى القارئ، كون النص يخبئ في ثناياه الكثير من المعاني غير المحددة، يأتي القارئ ليحددها في قراءته وفهمه وتفسيره وتأويله وبحثه عن المعاني الخفية والواضحة، وتعبئته للفراغات والبياضات لبلوغ مقصدية النص. وقد قادني هذا الإشكال إلى طرح التساؤلات التالية:

من هو القارئ الذي تنشده نظرية التلقي في تلقيه للنص الأدبي؟ وهل للنص وجود بمعزل عن القارئ؟ وهل للقارئ وجود مستقل عن النص؟ وهل يرتبط فهم المتلقي للنص بفهم الظواهر اللغوية الفنية المرتبطة بها؟ وهل توجد قراءة واحدة وقارئ واحد للنص؟ أم هناك قراءات متعددة وقراء مختلفين للنص الواحد؟ وإلى أي حد يمكن للشاعر أن يؤثر في جمهوره المتلقي لشعره؟ وهل هذا منوط ببراعة الشاعر أم بثقافة الجمهور ووعيه السياسي والاجتماعي والثقافي؟ وهل هي (اللغة) استراتيجية نصية فعالة في القراءة وإعادة إنتاج المعنى؟

أهداف البحث:

يحاول البحث الإجابة عن هذه الإشكالية للوصول إلى الأهداف التالية:

- التعرف على نظرية التلقي عند ياوس وآيزر.
- توضيح الآليات الإجرائية لنظرية التلقي عند ياوس وآيزر من خلال تحليل صورة الليل عند امرئ القيس والنابغة الذبياني.

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم ناشرون، دط، 2007، ص143.

- محاولة المزاوجة بين المقاربة التاريخية لنظرية التلقي بالتركيز على مبدأ القراءات المتعاقبة للنص النقدي/ الإعجازي وأنواع هؤلاء القراء فيه. والمقاربة التفاعلية بالتركيز على قطبين: القطب الفني الذي يعبر عن نص المؤلف ببنائه اللغوي ودلالته المعرفية، والقطب الجمالي الذي يحيل عن الإنجاز المحقق من طرف القارئ.

الأسباب والمبررات:

أما عن الأسباب والمبررات الملحة لدراسة الموضوع فهي:

- اهتمامي بنظرية التلقي لما تعطيه من مساحة للمتلقي لتحريك ذاكرته واستحضار مخزونه المعرفي والثقافي لاستثماره باستمتاع في دراسة النص.
- نقص الدراسات حول التلقي وتجلياته في النصوص النقدية/ الإعجازية، وغياب استثمار مفاهيم نظرية التلقي عند رائديها معا، إذ أغلب الدراسات تركز على مقاربة دون الأخرى إما تاريخية أو تفاعلية. هذا الأمر حرك في أنفسنا الفضول لدراسة جميع جوانب نظرية التلقي عند ياوس وآيزر معا لمعرفة أصول التلقي وتطبيقها في تحليل تلقي صورة الليل عند امرئ القيس والنابغة الذبياني في هذا النص النقدي/ الإعجازي.
- محاولة الاستفادة من المناهج الحديثة، وتطبيقها على الشعر العربي القديم لتحريره من ضيق التحليلات القديمة والأحكام الذاتية التي تحاصر إبداع الشاعر وتحد من عطائه.
- غنى النص النقدي/ الإعجازي بالقراء المتعاقبين المتذوقين لموهبة الشاعرين امرئ القيس والنابغة الذبياني الفذة وقدرتهما على الإبداع والتصوير الذي أثر في المتلقين لشعرهما، والذي يعد من عيون الشعر العربي القديم.

منهج البحث:

اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل الإشكالية التي يعالجها البحث، كما استندت الدراسة على إجراءات نظرية التلقي في تحليل النص النقدي/ الإعجازي، ورصد حضور المتلقي فيها، وإبراز العلاقة بين النص الإبداعي الشعري وجمهور المتذوقين، وكيفية تلقي صورة الليل عن طريق الذائقة الجمالية. وكل ذلك يعتمد على مقاربتين تحليليتين: تاريخية وتفاعلية تتراوح بين النظرية والتطبيق.

الدراسات السابقة:

ومما يمكن قوله في أهمية هذا الموضوع، إن الدراسات السابقة التي تعرضت لدراسة شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني – على قيمتها – تلتقي في تركيزها على دراسة موضوع تصوير الليل، بحيث يتم الاستشهاد بهذين الشاعرين امرئ القيس والنابغة الذبياني وبراعتهما في تصوير ليلهما الحزين الطويل عليهما. ومنها ما اهتم بتناول ألوان الليل عندهما لرصد أوجه الاختلاف والتشابه بينهما في تصويره. ومن هذه الدراسات:

- **كتاب الليل في الشعر الجاهلي للدكتورة نوال مصطفى إبراهيم، دار اليازوي، ط1، السنة 2009.**
- **مقال بعنوان: " صورة الليل في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني" بقلم شبر بن شرف الموسوي، مجلة نزوى، العدد 7، السنة 1996.**
- **رسالة ماستر بعنوان "تصوير الليل بين امرئ القيس والنابغة الذبياني (دراسة موازنة)"، إعداد الطالبة: أسماء رحمون وإشراف الأستاذ: عبد الرحمان عبان، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، السنة 2019/2018.**

في حين نجد أن الدراسات التي اهتمت بنظرية التلقي قد ركزت على تقديم نظرية التلقي في صبغتها النظرية دونما الالتفات إلى الصلة بين شعر الشاعر والجمهور الذي يتلقاه، فأبينا إلا دراسة هذه الصورة الليلية المستشهد بها في نصنا النقدي/ الإعجازي التفاضلي بين شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني في تصوير الليل.

هذا النص الذي لم يسبق التطرق إليه من قبل لا بتحليل مضامينه ولا باستثمار نظرية التلقي في التحليل وهو ما سنحاول إبرازه معتمدين في ذلك على آليات التلقي ولا سيما ما نشره ياوس وآيزر. ولهذا اخترنا نظرية التلقي منهجا وإجراءا في محاولة منا للجمع والموازنة بينما ما هو نظري وتطبيقي لأن معظم البحوث أولت عنايتها بجانب دونما الآخر منها: " كتاب دكتور **حسن البنا عز الدين " الشعر العربي القديم في ضوء نظرية التلقي والنظرية الشفوية – ذو الرمة نموذجا"**، هذا الكتاب الذي اهتم بمقاربة شعره مقاربة خارجية تاريخية تستعرض أراء النقاد والدارسين حول شعره، ثم رسالة ماستر بعنوان" **قصيدة خلوة يوسفية للزبير دردوخ قراءة وفق أليات التلقي"**، من إعداد جميلة وحورية طيب وإشراف رابح ملوك. هذه الدراسة التي قدمت قراءة في قصيدة خلوة يوسفية، مستعينة في ذلك ببعض مفاهيم نظرية التلقي في جانبها التفاعلي.

جل هذا الدراسات أغفلت المزاوجة بين المقاربتين التاريخية مع ياوس والتفاعلية مع آيزر وهو ما حاولنا إبرازه من خلال قراءتنا الجديدة لهذا النص بالتركيز على مفهوم أفق توقع القراء المتعاقبين على صورة الليل في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني وأنواعهم في النص النقدي الإعجازي، ثم تحليل البنيات النصية لهذه الصورة، التي تعمل على إحداث التفاعل بين النص والقارئ، والذي يقول فيه:

أبو سليمان الخطابي(ت388هـ) :"روي لنا أن الوليد بن عبد الملك وأخاه مسلمة تنازعا في ذكر الليل وطوله، ففضَّل الوليد أبياتَ النابغة في وصف الليل، وفضَّل مسلمة أبيات امرئ القيس؛ فحكَّما الشعبي بينهما، **فقال الشعبي:** تُنشد الأبيات وأسمع، فأنشدَ الوليد للنابغة:

كليني لـــــهم يا أميمةَ ناصب*وليل أقاسيه بطيءِ الكواكـــــــــبِ**
تطاولَ حتى قلتُ ليس بمُنقضٍ*وليس الَّذي يرعى النُّجوم بآيبِ**
وصَدر أراح اللَّيل عازب هَمه* تضاعَف فيه الحزن من كلِّ جانبِ**

ثم أنشد مسلمة لامرئ القيس:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدولهُ*عليَّ بأنواع الهُموم ليَبتلي**

فَقُلْتُ لَهُ لما تَمَطّى بصُلبه*وأردَف أعجازاً وناءَ بكلـــــكلِ**
ألا أيُّها اللَّيلُ الطَّويلُ ألا انْجلي*بصُبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثل**

فيالكَ من ليلٍ كأن نجومه*بكل مُغار الفَتل شُـــدَّتْ بِيذْبلِ**

قال: فركض الوليد برجله، **فقال الشعبي:** بانَت القضية. **قلت:(أبوسليمان الخطابي)** افتتاح النابغة قصيدته بقوله: كِليني لهَمٍّ يا أميمةَ ناصبِ متناه في الحسن، بليغ في وصف ما شكاه، من همِّه وطول ليلِه. ويقال إنه لم يبتدئ شاعر قصيدة بأحسن من هذا الكلام. وقوله: وصدرٍ أراح الليل عازب همِّه مُستعار من إراحة الراعي الإبل إلى مباتها، وهو كلام مطبوع سهل يجمع البلاغة والعذوبة؛ إلا أن في أبيات امرئ القيس من ثقافة الصَّنعة وحسن التشبيه وإبداع المعاني ما ليس في أبيات النابغة، إذ جعل لليل صلبا وأعجازا وكَلكَلا، وشبَّه تراكم ظُلمة الليل بموج البحر في تلاطُمه عند رُكوب بعضه بعضًا حالا على حال، وجعل النُّجوم كأنها مشدودة بحبال وثيقة، فهي راكدة لا تزول ولا تبرح، ثم لم يقتصر على ما وصف من هذه الأمور حتى علَّلها بالبلوى ونبه فيها على المعنى، وجعل يتمنى تصرُّم الليل بِعَود الصبح لما يرجو فيه من الروح، ثم ارتجَع ما أعطى واستدرك ما كان قدَّمه وأمضاه،(...) وهذه الأمور لا يتفق

مجموعها في اليسير من الكلام إلا لمثله مِنَ المُبَرَّزين في الشعر الحائزين فيه قصَب السبق، ولأجل ذلك كان يركُض الوليدُ بِرجله، إذ لم يَتمالك أن يَعترف لَه بفضله، فبمثل هذه الأمور تعتبر معاني المعارضة، فيقع بها الفصل بين الكلامين من تقديم لأحدهما، أو تأخير، أو تسوية بينهما."[2]

وبما أن هذا النص النقدي/ الإعجازي يتضمن متلقين قراء ونقاد مختلفين باختلاف العصور التي ينتمون إليها. تجدر الإشارة إلى تطور النقد العربي القديم من الشفاهة (التذوق الانفعالي والانطباعي) في العصر الجاهلي، إلى الكتابة والتأليف المنهجي(التذوق الموضوعي) في العصر الإسلامي، الأموي، العباسي (القرن الرابع الهجري). خاصة وأن قضية التلقي قد حظيت باهتمام كبير لدى النقاد والدارسين العرب منذ فترة بعيدة. من خلال حركة تطور النقد العربي القديم؛ حيث كان للعرب في العصر الجاهلي مواسم عامة لشعر الشعراء والمتلقي المتذوق لشعرهم. ولعل أشهر هذه الأسواق سوق عكاظ الذي اتخذ منه الشعراء مكانا خصبا يعرضون من خلاله قصائدهم الشعرية على المتلقين (السامعين).

1. البعد التاريخي عند ياوس: القراءات المتعاقبة (داخل النص) لصورة الليل في شعر النابغة الذبياني وامرئ القيس من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري (388هـ).

سأتناول في هذا الجانب طرق تلقي صورة الليل في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني وفقا للثقافات السائدة في البيئة العربية، وتنوع مرجعياتها المعرفية في الحكم على النص الشعري بالتركيز على مفهوم أفق التوقع.

1.1تشكيل أفق التوقع: تاريخ القراء

يتشكل أفق التوقع عن "طريق الإحاطة بنسق وصفي ينتج عن ثلاثة عوامل تخص ظهور عمل أدبي في لحظة تاريخية معينة، وهي تجربة الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي، ثم إدراكه لأشكال الأعمال الأدبية السابقة وموضوعاتها كما يفترض وجودها في العمل الجديد، وأخيرا إدراكه للفرق الموجود بين اللغة الشعرية واللغة اليومية"3.فعندما يظهر نص أدبي ما، يحمل عادة إلى القارئ أفقا من التوقعات والقواعد التي تنطوي على نصوص سابقة، شأنه شأن صورة الليل في نصنا التي لم تخلق من فراغ، بل تشكلت من رواسب القراء المتعاقبين على قراءتها في النصوص السابقة، التي تشترك معها في الجنس، بل تحمل قواعد وإحالات خفية وظاهرة قرئت من قبل، مما يخلق لدى جمهوره نمطا معينا من التلقي بحسب نوع القارئ، ويدفعه إلى استحضار تجربته الجمالية.

- **تلقي الوليد والشعبي لصورة الليل في شعر النابغة الذبياني وامرئ القيس (ملاءمة أفق التوقع):**

تميزت طبيعة التلقي في العصر الجاهلي بالطابع الشفاهي الإنطباعي الأولي للشعر وما يتصل به من مقام سماعي يتلقى منه ويفضي إليه، ويعبر عنه بجملة أو عبارة تستند إلى عاملي الاستحسان والاستهجان الفطريين، اللذان لا يخلوان من طابع الانفعال والدهشة؛ كما نلاحظ في النص انفعال الوليد (ضرب الوليد برجله) دليل وآية من آيات الاستحسان والحكم في الوقت نفسه. بالتقاء النزوع الحركي الفيزيولوجي لرِجل الوليد مصحوبا بالطرب النفسي في حالة شعورية واحدة، حينما تشاجر "الوليد بن عبد الملك" و"مسلمة" أخوه في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني في وصف طول الليل أيهما أجاد؟، ورضيا بالشعبي حكما، فأنشد الوليد للنابغة ومال إليه في بداية الأمر ثم أنشد مسلمة لامرئ القيس، قال فضرب الوليد برجله طربا على أبيات امرئ القيس. فحلت المسألة وانتصر مسلمة وامرئ القيس، فقال الشعبي " بانت القضية".

[2] المؤلف: أبو سليمان حمد بن محمد بن ابراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي،كتاب بيان إعجاز القرآن، ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط2، 1976، ص62-63

[3] فيرناند هالين، فرانك شويرفيجن، ميشيل أوتان، ترجمة: محمد خير البقاعي، بحوث في القراءة والتأويل، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص35

هذا الحكم الذي واجه المسموع وأفضى إلى عبارة "بانت القضية"، دون أن يسدي تعليلا يبرر هذا التفضيل، ويوثق عقدته، بل جاءت عفوية تصدر عن موافقة للطبع والعرف في شكل تعليق سريع، يطوي نصا برمته في عبارة أو جملة مقتضبة أو حركة فيزيولوجية تنتاب الجسد فتكون دليل على المفاضلة بين شاعر وآخر.

- **تلقي أبو سليمان الخطابي لصورة الليل في شعر النابغة الذبياني (ملاءمة أفق التوقع):**

مع مجيء الإسلام وبداية الكتابة القرآنية والرواية، وتدوين العلوم والمعارف العربية التي حدد انطلاقها الذهبي في سنة 143هـ. وانفتاح المجتمع العربي على الثقافات والأديان المختلفة وتطور حركة الترجمة خاصة في القرنين الثالث والرابع الهجريين. هذا الأخير الذي تمتع بمكانة خاصة تهيأت له نتيجة سببين أساسيين هما "أن هذا القرن شهد بداية التدوين النقدي الرسمي المنهجي متمثلا في عدد من المؤلفات النقدية المتخصصة، وأبرز ما وصل إلينا منها: عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، والموازنة بين أبي تمام والبحتري ....، أما السبب الآخر فيتمثل في رقي الحياة العقلية والثقافية في هذا القرن ونشاط حركة الشعر، وبروز أساليب محدثة في نظمه لم تكن قد وجدت طريقها في القرن الثالث هـ"[4] .

كما تميز النقد الأدبي في هذه المرحلة بالتنوع في دراساته اللغوية، البلاغية، التاريخية، الفلسفية...، كما امتاز بالسعي نحو العلمية والموضوعية والابتعاد عن أحكام الذوق الفردية، والنظرة العميقة في تحليل وتفسير الظواهر الأدبية خاصة مع بروز شخصية الناقد التي لم تكن قد تبلورت فيما سبق. وبما أن الناقد مكون من مكونات التلقي فهو قارئ بالدرجة الأولى. كما نلاحظ في النص مع الخطابي، الذي قدم تفسيرا وتعليلا موضوعيا في حكمه بين تفضيل الوليد أبيات النابغة الذبياني في بداية الأمر ومسلمة في تفضيله لأبيات امرئ القيس في وصف طول الليل.

يقول:"افتتاح النابغة قصيدته بقوله: كِليني لهَمٍّ يا أميمةَ ناصبِ متناه في الحسن، بليغ في وصف ما شكاه، من همِّه وطول ليلِه. ويقال إنه لم يبتدئ شاعر قصيدة بأحسن من هذا الكلام. وقوله: وصدرٍ أراح الليل عازب همِّه مُستعار من إراحة الراعي الإبل إلى مباتها، وهو كلام مطبوع سهل يجمع البلاغة والعذوبة؛ إلا أن في أبيات امرئ القيس من ثقافة الصَّنعة وحسن التشبيه وإبداع المعاني ما ليس في أبيات النابغة، إذ جعل لليل صلبا وأعجازا وكَلكَلا، وشبَّه تراكم ظُلمة الليل بموج البحر في تلاطُمه عند رُكوب بعضه بعضًا حالا على حال، وجعل النُّجوم كأنها مشدودة بحبال وثيقة، فهي راكدة لا تزول ولا تبرح، ثم لم يقتصر على ما وصف من هذه الأمور حتى علَّلها بالبلوى ونبه فيها على المعنى، وجعل يتمنى تصرُّم الليل بِعَود الصبح لما يرجو فيه من الروح، ثم ارتجَع ما أعطى واستدرك ما كان قدَّمه وأمضاه،(...) وهذه الأمور لا يتفق مجموعها في اليسير من الكلام إلا لمثله مِنَ المُبَّرزين في الشعر الحائزين فيه قصَب السبق، ولأجل ذلك كان يضرب الوليدُ بِرجله، إذ لم يَتمالك أن يَعترف لَه بفضله، فبمثل هذه الأمور تعتبر معاني المعارضة، فيقع بها الفصل بين الكلامين من تقديم لأحدهما، أو تأخير، أو تسوية بينهما."[5]

ولا نغفل أنَّ الخطابي كان متأثرا في حكمه بالحركة النقدية التي أثارتها عدة قضايا منها: قضية الطبع والصنعة، اللفظ والمعنى، ودراسات إعجاز القرءان الكريم التي ينتمي إليها هذا النص النقدي/ الإعجازي قيد التحليل؛ لأن دراسات إعجاز القرءان الكريم قد عنيت بالنقد الأدبي مباشرة؛ لأن الكلام المعجز تظهر ملكاته وطاقاته قياسا على الكلام البشري. إنَّ ملاءمة أبيات النابغة الذبياني في وصف الليل لأفق توقع الوليد في البداية قبل سماعه لأبيات امرئ القيس؛ مرتبط بموافقة أبياته للطبع والعرف السائد في النظم في العصر الجاهلي. وبمعرفته الذوقية المسبقة بالتشكيلات اللغوية للجنس الأدبي الذي تنتمي إليه القصيدة، وما تحتويه من

[4] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي : أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط الأولى، الداربيضاء المغرب،2001، ص63.

[5] أبو سليمان الخطابي، بيان إعجاز القرآن، ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، المرجع السابق، ص62-63

أغراض وأوزان وصور بليغة في وصف الشاعر لما شكاه من هم وطول ليله. وإدراجه لمعجم لغوي عربي أصيل جزيل خاص بالبيئة العربية للشاعر والمتلقي (الكواكب، الليل، أميمة...). فجاء كلامه مطبوع سهل يجمع بين البلاغة والعذوبة في غرض الوصف. الأمر الذي وافق أفق توقع المتلقي العربي الجاهلي (الوليد).

أما ملاءمة أفق توقع الخطابي لأبيات امرئ القيس في وصف الليل، فيرجع لبراعة هذا الأخير وتفوقه في إبداع المعاني، وبلاغته في تصويرها، فقد كان امرؤ القيس حذق في الصنعة والقدرة على التخييل، سابق لشعراء عصره في عملية ابتكار وتشكيل المعاني والصور، مخلخلا بذلك نمط الرؤية المعتادة، مانحا إياها قيمة جمالية وتأثيرا فريدا في أفق توقع القارئ. وهو الأمر الذي ناسب أفق توقع الخطابي لخبرته الجمالية واستحضاره لذخيرته المعرفية المتنوعة من اللغة والفقة والفلسفة... في قراءة وتعليل وتفسير إبداع امرئ القيس في تصوير الليل. حتى أن عدّه ابن سلام الجمحي من الأربعة المقدمين في الشعر، وفضله الأصمعي على سائر شعراء الجاهلية لإبداعه الشعري السابق لشعراء عصره.

2 خرق أفق التوقع: المسافة الجمالية

يحدث هذا المفهوم عند "التعارض الذي يحصل عن عدم استجابة النص لتوقع وانتظار المتلقي، إذ يخيب ظنه في مطابقة معاييره السابقة مع معايير العمل الجديد، وهذا الأفق هو الذي تتحرك فيه الانحرافات والانزياحات اللغوية عما هو مألوف ومعروف، لذلك فلحظات الخيبة مهمة جدا بالنسبة إلى المتلقي. لحدوث مسافة جمالية تربك المتلقي وتجعل أفق توقعه خائبا بفعل هذا الخرق الجمالي الفني الذي يسمو بالأعمال الأدبية ويجعلها خالدة، حيث يحدث فيها تأسيس الأفق الجديد مما يسهم في تطور الفن الأدبي باستمرار."[6]

وبالتالي، فالمسافة الجمالية إنزياح جمالي يقاس بحسب ردود أفعال الجمهور كانت سلبا أم إيجابا. فالمهم أن يكون مقياسا للقيمة الفنية في كل نص جديد. على اعتبار أن الأعمال الأدبية الجيدة هي التي تكسر أفق توقع القارئ، أما الأعمال الأدبية التي تلبي رغبات قارئها؛ هي أعمال أدبية بسيطة تعود عليها القراء.

وخرق أفق توقع القارئ ينتج عنه اتجاهين؛ الأول يولد الدهشة لدى المتلقي، ويأخذ بعد ذلك تعديل وبناء أفق جديد له من خلال قراءته الجديدة التفسيرية التأويلية للنص في تفاعله التام معه (وهو أرقى مستوى يصل إليه القراء) ونجده عند الخطابي في قراءته التفسيرية. أما الاتجاه الثاني فيؤدي بالمتلقي إلى رفض مطلق أو استنكار واضح للعمل الأدبي، وهو ما نجده عند الوليد والشعبي ومسلمة في تفضيلهم لأبيات امرئ القيس في وصف الليل ورفضهم لأبيات النابغة الذبياني دون تقديم تعليل أو تفسير موضوعي على ذلك. وبالعودة إلى النص نجد خرق الشاعرين لأفق توقع المتلقي من خلال الإنزياحات الأسلوبية والإبداع في تشكيل الصور الفنية في تصويرهما لصورة الليل.

- **اللامتوقع في الاستهلال (خرق أفق توقع القراء في النص):**

يقول النابغة الذبياني: **كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيئ الكواكب**

تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب

وصدر أراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب

[6] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، المرجع السابق ، ص47.

استهل النابغة الذبياني مطلع قصيدته بسمات فنية، جعلت النقاد يشيدون بغرابته، إذ يقول ابن قتيبة "لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منها ولا أغرب"[7]، والغرائبية تتأتى من دهشة المتلقي بالمطلع وخرق أفق توقعه، واعتياده بالمطالع الطللية وهو ما حدث مع مسلمة والشعبي من خلال رفضهما لأبيات النابغة الذبياني منذ البداية؛ ذلك أنه خرق أفق توقعهما بمطلع قصيدته غير الطللية، إذ خرج من قلب الهموم والشكوى نصا متلألئا براقا، فالغرابة تتأتى من وصف الليل وثقل سير نجومه على الشاعر المهموم الحزين. فأصبح الزمن غريبا لدى الشاعر لثقل همومه وأحزانه التي أبطأت عجلة الزمان؛ فكأن النجوم تسير بطيئا والصبح يرعاها فلا يعود للإشراق.

إن استهلال النابغة الذبياني مقدمته بالشكوى موجها الحديث إلى ابنته أن تدعه وتوكله لطول ليله وما تجتمع فيه من أحزانه وهمومه، بحيث يصور الليل تصويرا بديعا، يحتمل فيه طول الليل ويقاسي ثقل كواكبه كناية عن طوله واستمراره. فكأن الكواكب لا تسير ولا تغيب؛ لأن انقضاء الليل لا يكون إلا بانتهاء الكواكب الطالعة في أوله. كما صور نفسه راعيا للنجوم والنجوم لا ترعى بل الإبل هي التي ترعى فحذف المشبه به (الإبل) وترك قرينة دالة عليه الرعي على سبيل الاستعارة المكنية.

فالشاعر صور نفسه وهو يعد النجوم بالراعي الذي يرعى، وراعي الإبل يعود إلى منزله فحين أن المهموم يبقى يترقب النجوم ويعدّها إلى طلوع الصبح الذي يراه بعيد. ودلالة ذلك (تطاول حتى قلت ليس بمنقض) بمعنى توقف الزمن عند هذا الجانب، فليل النابغة الذبياني طويل حزين لا ينقضي بسبب ما يشعر به من ضجر وهموم، ومن شدة الخوف في قوله (وصدر أراح الليل) كناية عن شدة الألم والهموم والخوف. وقد صور الهموم تغرب في النهار وتنفرد بالشخص في الليل، حين تخلد الناس إلى الراحة تطل هي على النفس المهمومة، تقلقها وتؤرقها وتملأها بالظلمة والخوف. فالهموم تتزايد وتتضاعف لتحيط بالشاعر من كل جانب.

لقد أولى الشاعر النابغة الذبياني عناية فائقة بمطلع قصيدته، فالشاعر يتقرب بشعره من المتلقي عن طريق الولوج إليه من هذا الباب لأنه أقرب ألوان الشعر إلى نفسه. كما يعد من وسائل التشويق والمفاجأة، التي تخرق أفق توقع المتلقي وتجعله إما مستحسنا لها كما حدث مع الوليد والخطابي أو مستهجنا لها كما حدث مع مسلمة والشعبي.

- **اللامتوقع في الصور الفنية (خرق أفق توقع القراء في النص):**

يكشف المتأمل في شعر امرئ القيس عن مدى ما وصلت إليه المعرفة الجمالية من نضج ودقة وإحكام غير معهودة من قبل، وشكلت مفاجأة للمتلقي وخرقت أفق توقعه بأن جاءت غير متوقعة، كما نلاحظ في أبياته التالية:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل

[7] عبد الله ابن بن مسلم بن قتيبة الدينوري أبو محمد، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، دط، 1966، ص66.

إن الليل يمر على الإنسان بظلمته وهمومه وطوله، إلا أنه لا يستطيع أن يحوله إلى معنى تتجسد فيه هذه الموضوعات المترابطة (الطول، الظلمة، الهموم)، لكن شاعرا كامرئ القيس يشكل هذه الموضوعات بدقة لإعطاء صورة الليل طابع غير مألوف عند المتلقي، ليشهد ليلا ليس كمثله ليل، ولا سيما بعد إعلان التشبيه بواسطة الكاف التشبيهية، والربط بين الليل وموج البحر(وليل كموج البحر)، وهي صورة تقوم على تجاوز المتنافرات، لتدخل في نسق دلالي جديد يخالف أفق توقع المتلقي؛ بحيث جمعت هذه الصورة بين عنصرين متنافرين غير مألوفين عند المتلقي الجاهلي: الليل الساكن الثابت من جهة وموج البحر المضطرب المتحرك من جهة أخرى.

فالشاعر جمع بينهما لبيان طول وامتداد ليله غير المحدود، مستعيرا السدول من الخيمة، التي تنزل عليه الهموم لتبعث في نفس الشاعر الحزن والألم. ثم شخَّص الليل في حيوان يمتد وينهض بصدره، فحذف الحيوان مع إبقاء قرينتين له (صلب، كلكل) وأبقى على لوازم دالة عليه. ليصف طول الليل وثقله كثقل الحيوان الذي نزل على صدره ليمتلئ قلبه بالهموم دون قدرته على الدفاع عن نفسه، مشددا على الليل بأن يزول فيترك حيزا للصبح للظهور. لكنه يتراجع عن ذلك لأنه يرى بأن الصبح ليس بأفضل منه.

ويستمر تعجب امرؤ القيس من غرابة هذا الليل وفرادة صفاته، التي كشفت عنها صورة نجومه، فبدل أن تكون مصدرا لنشر النور الذي يكسر ظلمة وسواد الليل، نجد أنها قُيِّدت وفشلت حركتها، عندما شدت بحبال متينة محكمة الصنع، ربطت إلى جبل (يذبل) فاكتسبت سكونه وثباته. لقد خرق امرؤ القيس بتصويره الفني أفق توقع المتلقي، بإدراج سمات فنية جديدة غير مألوفة في ذهن المتلقين. فمنهم من فاجأته؛ لأنها خالفت طبيعة الأفكار والمرجعيات الثقافية والحضارية التي اكتسبها، واستفزت وعيه مُحْدِثَة مسافة جمالية، تفاعل معها المتلقي بالتحليل والتفسير لفهمها وتذوق معناها كالخطابي الذي عدل أفقه مع أفق النص. والوليد الذي لم يكن في حاجة إلى إبداء رأيه، إذ تمايل طربا على أبيات امرئ القيس.

3.1 أنواع المتلقين لصورة الليل في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني في النموذج.

يتنوع القراء المحققين لفعل القراءة في النص النموذج ويتعددون بتعدد انتماءاتهم الإيديولوجية والاجتماعية والجغرافية، كما تختلف مشاربهم الجمالية وتجاربهم القرائية. ومن هؤلاء القراء نجد:

- **القارئ الأعلى:** هو "مجموعة من المخبرين يلتقون لأجل إثبات وجود أحداث أسلوبية في سلسلة لغوية، إنه ليس متوسط القراء، وإنما مجموعهم أي مجموع ردود أفعالهم تجاه الأحداث الأسلوبية التي تشد انتباههم في النص"[8]. فالقارئ الأعلى يمثل مجموعة من المخبرين الذين يلتقون دائما عند النقط المحورية في النص، وهي براعة هذان الشاعران في وصف طول ليلهما ودقتهما في تصوير حزنهما المرتبط بهذا الليل المظلم الطويل؛ إنه يركز اهتمامه على البنى الأسلوبية والدلالية في النص، ولا يلتفت كثيرا إلى السياقات الخارجية. وقد تستوقفه في هذا النص أو ذاك سمة جمالية إيقاعية أو صرفية أو تصويرية... وهي السمة التي استوقفت الخطابي في النص أي التصويرية، وأثارته في تحليل أبيات النابغة الذبياني وامرئ القيس.
- **القارئ الضمني:** يرى آيزر أنَّ" القارئ الضمني مجسد لكل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي كي يمارس تأثيره، وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي، بل من طرف النص ذاته، وبالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم له بذور متأصلة في بنية النص، إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي"[9]. فهو صفة مضمرة داخل كل بنية نصية، فهو ليس شخصا خياليا مدرجا داخل النص، ولكنه دور مكتوب في كل نص ويستطيع كل قارئ من هؤلاء القراء (الوليد، مسلمة، الشعبي، الخطابي) في النص أن يتحمله. إنه ينص على تحقيق فعل التلقي من خلال استجابة فنية لبنيات

[8] فلفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد الحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المملكة المغربية، دط، دت، ص30

[9] فلفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، المرجع السابق، ص24

النص، والتي تبرز في صورة الليل الفنية الدلالية ودلالتها المتحققة في كل قراءة يقوم بها هؤلاء القراء. فالقارئ الضمني يقدم الرابط بين القراءات المختلفة للنص نفسه، ويقارن بينها ويخضعها للتحليل لكن تبقى الدلالة نفسها الليل الطويل المهموم الحزين عند هذين الشاعرين.

- **القارئ المثالي:** يحمل القارئ المثالي "نفس الصفات التي يحملها المؤلف؛ ذلك أنه يعمل على فك شفرات النص، إلى جانب تمكنه من الوصول إلى المعاني العميقة الموجودة فيه، بحيث يستطيع سد الثغرات التي تظهر أثناء تحليل الأعمال الأدبية، والكشف عن أسرار النص نظرا للثقافة المتميزة التي يتمتع بها"[10]. يمكن وصف الخطابي أيضا بالقارئ المثالي. ذلك أنه مؤلف وناقد متسلح بكل الأدوات المعرفية والمنهجية التي تمكنه من قراءة وتحليل الأبيات الشعرية، إنه القارئ الذي يزاوج بين المعرفة الواسعة والقدرة على التذوق والخبرة الطويلة في القراءة.
- **القارئ الفعلي العادي:** هو الذي يعرف من خلال " ردود أفعاله الموثقة، ويظهر أساسا أثناء دراسة تاريخ التجاوب، الذي يتم بين النص وقرائه؛ بمعنى أن الطريقة التي يتم وفقها تلقي الأعمال والنصوص من طرف جمهور القراء تختلف من حقبة تاريخية إلى أخرى بحسب انتماء هؤلاء القراء، وبالتالي فالأحكام الصادرة عن تلك التلقيات تعكس المعايير الخاصة بهم"[11]. هذا القارئ الذي يمثله كل من مسلمة والوليد. ذلك أنهما يعتمدان على تذوقهما الفطري البسيط للشعر وإثارته لهما، وهو القارئ الذي لا تنشده جمالية التلقي. بل تهتم بالقارئ المجتهد القادر على فك شفرات النص في حين عجز كل من (مسلمة والوليد) عن ذلك؛ أي توضيح لماذا فَضَّل كل منهما أبيات شاعر في وصف طول الليل على حساب شاعر آخر؟، ما جعلهما يقومان بتعيين الشعبي حكما ليفصل بينهما، أي أبيات أفضل في وصف الليل؟ خاصة وأن هذا المتلقي أي الوليد قد اشتهر بلحنه في اللغة العربية كي نحسم أمرنا.

2. البعد الفني الجمالي عند آيزر: التفاعل بين النص والقارئ (آليات إنتاج المعنى) – نحو قراءة جديدة لصورة الليل في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني.

تتعدد المفاهيم والإجراءات التي تخلق التفاعل بين النص والقارئ من خلال تحليله والوقوف على مواطن الجمال فيه. إلا أنه تجدر الإشارة إلى استحالة إخضاع جل هذه المفاهيم والإجراءات إلى التطبيق الفعلي لها في تحليل النصوص، ذلك أنها تبقى عبارة عن موجودات نظرية تستثمر في النشاط الذهني والفكري للقارئ، كآليات موجهة لعملية الإدراك والاستيعاب والقراءة.

في حين يمكن إخضاع مفاهيم أخرى للتطبيق، الذي تتفاوت نسبته؛ لأن العملية النقدية "ليست تطبيقا آليا لمنهج مرسوم، ولا تنظيما عقليا لمقدمات تحددت نتائجها سلفا...إنما هي محاولة منظمة لاكتشاف عالم النص الأدبي "12. ولأن عملية التفاعل بين النص والقارئ هي الأساس الفعال لإنتاج موضوع جمالي، هو ما سنحاول القيام به من خلال قراءتنا الجديدة لصورة الليل في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني بالتركيز على مجموعة من المفاهيم منها:

1.2 **تقنية الفراغات (الفجوات، مواقع اللاتحديد، البياضات...):** أخذ آيزر هذا المفهوم من انغاردن، وهي "تشمل الأفكار الغامضة والرموز المبهمة والإيحاءات الضمنية والفراغات ومواطن النفي ...، التي تجعل النص إنجازا غير مكتمل. يتركها المؤلف للقارئ الذي يكون شريكا في بناء المعنى من خلال النشاط الذهني والفكري التخيلي الذي يصاحب مراحل القراءة"[13].

[10] سامي إسماعيل ، جماليات التلقي: دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفلفغانغآيزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص126

[11] سامي إسماعيل ، جماليات التلقي، المرجع السابق، ص125

[12] صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة ط1، دت، ص33.

[13] روبرت سي هولب ، نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية، سوريا، ط1، 1992 ص113

هذه الأفكار الغامضة والرموز المبهمة والإيحاءات الضمنية تتبدى في صورة الليل عند الشاعرين، تجلت فيه معاناتهما مع الزمن. وليس الليل في المشاهد الشعرية الجاهلية زمنا مجردا يقتصر على الامتداد الزمني للوقت، بين غياب ضوء النهار وطلوعه، بل هو أبعد دلالة من ذلك بحيث يحمل أفكارا غامضة وإيحاءات خفية بحمولاتها الدلالية المتشعبة، التي لا يمكن الكشف عنها إلا من خلال نشاط قرائي مستمر وفعل متحرك يسير في اتجاهين متبادلين من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ. ضمن ما يسمى **بسيرورة القراءة.**

وبما أن النص الشعري يخبئ في ثناياه الكثير من المعاني غير المحددة سنحاول تحديدها في قراءتنا هذه، وفهمه وتفسيره وتأويله بحثاعن المعاني المخفية المضمرة، وتعبئتنا للفراغات والبياضات غير الواضحة لبلوغ مقصدية النص.

- **صورة الليل عند النابغة الذبياني:** لقد حمل لنا ليل النابغة الذبياني أبعادا دلالية غامضة تبدأ بتجاوز فعل الاستهلال (كليني) دلالة الأمر إلى دلالة الطلب، يوجهه الشاعر إلى امرأة هي (أميمة)، يطلبها أن تتركه وهمه (لِهَمِّ). أي رغبته في الانفراد بنفسه وابتعاده عن إشفاق وعطف أميمة عليه، التي تحاول مشاركته همومه وحزنه أو إبعاده عنها وإخراجه من هذا الجو الكئيب الذي هو فيه. ولعل اسم هذه المرأة (أميمة) يرمز إلى لفظة (أم) بما يحمله هذا الرمز من دلالات الحب والعطف والحنان والإشفاق وغيرها. أما صفة (ناصب) فتوحي على ثقل الهم الذي تحمله الذات، والذي يسعى الشاعر إلى مواجهته. لكن وطأته وثقله يشتد (وليل أقاسيه) ويستمر في مقاساته التي تعكس سواد الرؤية النفسية الداخلية لذات الشاعر. هذا الليل البطيء الرتيب الباعث على الملل والتعب الذي ينتاب الشاعر (بطيء الكواكب)، والذي يشعره بلانهائية الزمن الليلي؛ توضحها عبارة (تطاول) مبينة تضخم حجم أزمة الشاعر. ويحيل النفي في (حتى قلت: ليس بمنقض) إلى فقدان الذات الشاعرة الأمل بانفراج أزمتها والخلاص منها والانطلاق للتحرر من قيود العماء، والغموض الذي يحيط بالحقائق. فأمل الذات بانقضاء زمن الليل هو أمل بانزياح السواد والعتمة، وإشراق النور ما يعني إزاحة للهم وانجلاء للأحزان. غير أن هذا الأمل يواجه بثبوتية الزمن الليلي واستمراره، وهو معنى يؤكده تكرار النفي في عبارة (ليس الذي يرعى النجوم بآيب). إذ يستدعي صورة راعي الإبل الذي يرجع إلى أهله مع حلول الليل، فيسكن إليهم ويرتاح غير أن راعي النجوم لا يعود ولا ينام ولا يرتاح. ذلك أن الشاعر استعار لفظة الرعي من الإبل وأسندها إلى النجوم، لكن النجوم لا ترعى بل الإبل فحذف المشبه به الإبل، وترك قرينة دالة عليه وهي الرعي على سبيل الاستعارة المكنية. وعلى سبيل الكناية؛ كنايةً عن الضجر الذي يشعر به الشاعر بسبب طول ليله والشاعر يعد ويحسب النجوم بانتظار طلوع الصبح الذي يراه بعيدا.

وأيضا في قوله (وصدر أراح الليل عازب همه) كناية عن شدة الحزن والهم والألم والخوف، والقلق والضياع واليأس عند الذات. ذلك أن هذه الصورة تبين تمكن الليل بظلمته من الوصول إلى أبعد أغوار نفس الشاعر، مستدعيا هواجسها ومخاوفها، مما ولد حالة من الطوفان الشعوري الحزين (تضاعف فيه الحزن من كل جانب). فصورة هجوم الأحزان على نفس الشاعر وإطباقها على صدره حتى لا تكاد تقطع أنفاسه، تحيل إلى صورة الذات المهمومة واليائسة تجاه ضعفها وعجزها عن تغيير هذا الواقع المرير.

- **صورة الليل عند امرئ القيس:** يفتتح امرؤ القيس مقطعه الشعري ب (الواو) التي تعطي الصورة الفنية بعدا دلاليا غامضا، فتخرج صورة الليل عن مسار الدلالات المباشرة الواضحة وتدخل صورة أخرى مغايرة ذات طابع غير مألوف. ذلك أن الشاعر شبه الليل بموج البحر بواسطة الكاف التشبيهية. هذه الصورة غير المألوفة الغامضة التي تستدعي القراءة الفاحصة التأويلية لفهم تفاصيلها ومضامينها وأبعادها. فالليل بوصفه الظلام والمجهول والبحر بأعماقه الممتدة الواسعة والأغوار المظلمة؛

كلاهما يدلان على المجهول. وتتضح هذه الدلالة مع عبارة (أرخى سدوله) التي تزيد الصورة ظلاما وانغلاقا ومنعا من خلال استعارة الشاعر السدول من الخيمة، هذه الخيمة التي لا تشبه الخيام المعروفة، فهي كبيرة هائلة في حجمها الذي يقارب حجم البحر وامتداده، لتشبه ليل الشاعر المهموم القابع داخله، الذي ينكشف في تصريحه بازدحام الهموم والآلام والمخاوف في ليله الطويل (بأنواع الهموم ليبتلي)، فصيغة الجمع تشير إلى تكاثر تلك الهموم على الشاعر المدرك لمحنته.

تزداد صورة الليل عند امرئ القيس غرابة وغموضا، لتثير دهشة المتلقي، إذ يحاول الشاعر أنسنة الليل وإكسابه طبيعة إنسانية، عندما يخاطبه ويحاوره بعبارة (فقلت له)، ثم ينتقل إلى تحويله مرة أخرى إلى حيوان جمل ضخم هائل، يتسم بالثقل والتباطؤ والتي تتبدى في دلالات الأفعال التالية (تمطى، أردف، ناء)، لتتداعى إلى خيال المتلقي صورة هذا الحيوان الكبير الذي بسط صلبه أي الجزء الوسط من جسده، مستمرا في حركته البطيئة المتململة بتحريك الجزء الأخير من جسده (أردف أعجازا)، مستكملا لحركته بالعودة إلى صلبه أو صدره الذي تباعد وامتد (وناء بكلكل). من هنا يتبين لنا تحول صورة الليل عند الشاعر من شيء مجرد إلى شيء مادي محسوس له ثقله في الواقع، محاصرا ذاته بشكل كلي ومن الاتجاهات كلها لضخامته وطوله وحجمه الهائل. فيضيع أمل الشاعر في الهروب من هذا الواقع الحزين، بالرغم من توسل ورجاء الشاعر الليل بالانجلاء في قوله (ألا أيها الليل الطويل انجلي)، آملا في الخلاص والتحرر من هم هذا الليل بطلوع الصبح (بصبح)، لكن يعود الشاعر وينفي هذا الصبح بقوله (وما الإصباح منك بأمثل) في قناعة أكيدة منه بأن الصبح المأمول لن يكون زمنا أجمل وأفضل من هذا الليل الطويل، نافيا بذلك الدلالات الإيجابية للصبح، وما يدل عليه من رموز الأمل والخلاص والولادة الجديدة، والوضوح والكشف...فالشاعر يعيش حالة من الصراع النفسي تتأرجح بين الأمل واليأس/ الصبح والليل، لكن الغلبة في هذا الصراع إلى الليل اليائس، المظلم الذي لا يزول. ومواصلة الشاعر الحديث معه في قوله (فيا لك من ليل)، الذي يشي بكثير من التعجب المستهجن لغرابة هذا الليل، التي كشفت عنها صورة نجومه؛ فبدل أن تكون مصدرا للنور الذي يكسر ظلمة وسواد الليل، نجد أنها قد قيدت عندما شدت بحبال طويلة متينة محكمة، ربطت إلى جبل (يذبل) في قوله (كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل) لتقوية تباث النجوم فلا تتحرك. لقد جاءت صورة الليل عند امرئ القيس فريدة غريبة غامضة تتأرجح بين الثبات والنفي، فبعد أن كانت متحركة هائجة كموج البحر أصبحت منسدلة متراخية هادئة، ثم متثاقلة بطيئة في صورة الجمل الضخم، لتنعدم الحركة في صورة النجوم المربوطة في الجبل، لتأخذ طابع الجمود والسكون.

2.2 **السجل النصي:** يقصد بالسجل النصي "مجموع الاتفاقات الضرورية لقيام وضعية ما. هذا يعني أن النص لحظة قراءته يستدعي– من أجل أن يتحقق المعنى – إحالات ضرورية، كالنصوص السابقة على النص أو القيم والأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية لحصول ذلك التحقق"[14]. إنه كل الإحالات التي يتم بها بناء المعنى وتكون هذه الإحالات إلى ما هو سابق عن النص، يستند إلى مجموعة من المرجعيات كالنصوص الأخرى أو كل ما هو خارج عنه كالسياقات الخارجية المختلفة من: أوضاع وقيم وأعراف اجتماعية بيئية وثقافية وتاريخية.

- **صورة الليل عند النابغة الذبياني:** يعتبر الليل من الموضوعات البارزة في الشعر العربي الجاهلي، لما تحمله من عرف اجتماعي تاريخي، تجلت فيه معاناة الشاعر الجاهلي مع الزمن، بحديث الهموم والأرق والخوف والحزن والآلام، مما يجعله زمنا سلبا، يعكس إحباطات الذات الجاهلية، وسقطاتها النفسية والوجدانية الشعورية، نتيجة التأثيرات السالبة المحيطة بهذه الذات؛ المجتمعية منها: المتعلقة بتصادم الذات مع مجتمعها، وعدم انسجامها معه، ومع قوانينه وأعرافه الناظمة، والذي يبرز كذلك في عدة قصائد جاهلية للصعاليك الخارجين عن نظام القبيلة كعروة بن الورد والشنفرى وغيرهما. فالليل عند النابغة

[14] ناظم عودة خضر،الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1997، ص153

الذبياني يحيل على زمن الهموم والحزن، طويل مرتبط بالطبيعة الذاتية والنفسية المضطربة للشاعر، الخائفة من قوانين النعمان وأعرافه الناظمة التي جعلته آرقا خائفا مهموما، وطال ليله حتى صوره لا ينقض من شدة طوله.

- **صورة الليل عند امرئ القيس:** وهو ما نلاحظه في لفظة البحر، فاختيار امرؤ القيس للبحر مشبها به هنا ليس اختيارا عبثيا، فقد كان البحر وجها لليل الصحراء في المخيال العربي، بما يرمز إليه من المجهول والخطر والغيب وأنواع الهموم والبلايا. وهذا يعكس تطويع الشاعر لما استقر في تفكيره من ثقافة البيئة والمجتمع العربي المحيط به لخدمة مقاصده الفنية والشعرية. لكن فرادته وتميزه تبدت في تصويره لليله المهموم الكئيب بموج البحر، وهي صورة تجمع بين عنصرين متنافرين، لتدخل في نسق دلالي جديد غير مألوف يخالف أفق توقع المتلقي؛ الليل الثابت الساكن وموج البحر المتحرك الهائج. يتقاطعان في الدلالة على العمق والمجهول والخطر والخوف الذي انتاب ذات الشاعر، تاركا إياه يعيش حالة من الاختناق والاستلاب، وعدم القدرة على التحرر والانعتاق.

الخاتمة:

تضمنت النتائج التالية:

1. تنشد نظرية التلقي القارئ المجتهد الذي تصارع ثقافته ثقافة الشاعر لضمان تفاعله مع النص في عملية القراءة، على اعتبار أن عملية القراءة تكون في اتجاهين متبادلين من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص في إطار علاقة تفاعلية لإنتاج معنى جديد للنص المقروء، ومنه فالقراءة لا تمثل إعادة للقراءات السابقة، وإنما تتجاوزها إلى قراءة إبداعية مغايرة يحققها القارئ الذي يقوم بمهمة إعادة إنتاجه من جديد نقدا وتفاعلا وحوارا. من خلال استدعاءه لسجله النصي من خبرات سابقة تتفاعل مع خبرته الجديدة لسد فجوات أو فراغات أو بياضات النص.
2. جاء تصوير الليل في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني مرضيا لحاجات القدماء المألوفة لجيد الكلام، فقد كان في شعرهما ما فاق توقعهم وخرق أفقهم وهذا ما تفاعلوا معه أكثر، بالتركيز على بنياته النصية إما بالتفسير أوالتأويل لفهم المعاني والدلالات المخفية فيه.
3. تجاوز النابغة الذبياني عملية الوقوف على الأطلال في استهلاله موهبة فنية تتصرف في جملتها إلى المتلقي، اعتمادا على سحر التوصيل ونشوة التوقع، مما يوجب على المتلقي المجتهد حق الاستماع لفهم وتذوق شعره.
4. براعة امرئ القيس في تصوير ليله، الذي لا يمكن الإحاطة بمعناه العام، إلا بتتبع المعنى الخاص وهو خصيصة من خصائص التجربة الشعرية في شعره.
5. اختلاف أفق توقع المتلقين في النص الواحد واختلاف قراءاتهم باختلاف العصور التي ينتمون إليها؛ وهو ما اهتم به ياوس بتركيزه على تاريخ تلقي النص والمتلقي وتجربته القرائية، وتأثيرها على تذوقه للنص. وهو ما نجده في التذوق الانفعالي والانطباعي لشعبي والوليد ومسلمة، والتذوق الموضوعي للخطابي.
6. إبراز القراءة التفاعلية السمات اللغوية الفنية والجمالية لصورة الليل عند النابغة الذبياني وامرئ القيس.
7. تأثير الخبرة الذاتية للقارئ والقيم الاجتماعية والتاريخية المحيطة به على أفق توقعه، والتي تتبدى في عدم محافظة النابغة الذبياني على القيم والمعايير اللغوية في تصويره لليل، وخرق أفق نصه مع أفق متلقيه. ومخالفة امرؤ القيس لها في تصويره ليله الحزين الطويل الذي لا ينتهي، خارقا الأفق المعتاد لجل المتلقين في النص، وإعجابهم بتصويره ما أدى إلى حدوث مسافة فاصلة بينهم وبين النص؛ هي المسافة الجمالية.
8. نظرية التلقي تقوم على بعدين: بعد تاريخي خارجي يهتم بتطور وحركية تلقي النص الأدبي عبر التاريخ، والظروف المحيطة به والمؤثرة فيه. وبعد تفاعلي داخلي يهتم بتلقي النص وتأثيره في المتلقي من خلال بنياته اللغوية الداخلية.

ليبدو بوضوح تكامل جهود ياوس مع آيزر التي أثمرت نظرية نقدية متكاملة المعالم تتزاوج فيها بنيات النص مع ذاتية القارئ، الأمر الذي يعطي للنصوص حياتها ويحقق للقارئ وجوده.

المصادر والمراجع:

1. أبو سليمان حمد بن محمد بن ابراهيم بن الخطاب البستي، *كتاب بيان إعجاز القرآن، ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن*، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط2/ 1976.
2. ابن قتيبة، عبد الله ابن بن مسلم بن قتيبة الدينوري أبو محمد ، *الشعر والشعراء* ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، دط/ 1966.
3. إسماعيل سامي، *جماليات التلقي: دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفلفغانغ آيزر* ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1/ 2002.
4. آيزر فلغانغ، *فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب*، ترجمة حميد الحميداني والجيلاي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المملكة المغربية، دط/دت.
5. سي هولب روبرت، *نظرية الاستقبال مقدمة نقدية*، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1/ 1992
6. شرفي عبد الكريم ، *من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة*، الدار العربية للعلوم ناشرون، دط/ 2007.
7. عودة خضر ناظم، *الأصول المعرفية لنظرية التلقي*، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1/ 1997.
8. فضل صلاح، *إنتاج الدلالة الأدبية*، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة، ط1/ دت.
9. موسى صالح بشرى، *نظرية التلقي : أصول وتطبيقات*، المركز الثقافي العربي، الداربيضاء المغرب، ط الأولى/ 2001.
10. هالين فيرناند، شويرفيجن فرانك، أوتان ميشيل، *بحوث في القراءة والتأويل*، ترجمة: خير البقاعي محمد مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1/1998.