إشكالية تأويل النص الشعري العربي القديم في ضوء نظرية التلقي

▪ د. صويـلح قاشـــي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية
جامعة بـاجي مختـار -عنابة
skachi@hotmail.com

الملخَّـص:

تسعى هذه الدراسة إلى تقريب إمكانية دراسة النص الشعري القديم من خلال قصيدة "المستنكرة" لابن هاني الأندلسي وفق مقولات نظرية التلقي، مشترطة التعامل معه بلطف من خلال إخضاعه الواعي للإجراءات النقدية الحديثة، حتى لا تبدو هذه الإجراءات أجساما غريبة، قد لا تنفتح إزاءها مكامن النص الشعري القديم.

وهو ما يعني أن وصف الأداء اللغوي للنص الشعري القديم يتطلب معرفة النظام اللغوي الذي استخدم وقتذاك والسياقات المرافقة لعملية الإبداع، فعندما تعزل الكلمات عن سياقاتها التاريخية والثقافية والاجتماعية تجعل القارئ مضطرب التاويل.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة، الثقافة الشعبية، الأدب الشعبي.

Résumé:

Cette étude vise à examiner la possibilité d'introduire l'ancien texte poétique à travers le poème «la déplorable» de l'Andalou Ibn Hani selon lés énoncés de la théorie de la réception.

Cette tache est conditionnée à apporter un assouplissement aux mesures critiques modernes qui doivent prendre en évidence la spécificité du texte patrimonial.

Ceci dit, La description de la performance linguistique de l'ancien texte poétique nécessite la connaissance du système linguistique en vigueur. Car si on isole les mots de leur contexte historique, culturel et social, la lecture devient aléatoire et a plus forte raison superficielle sujette a des multiples interprétations .

Mots-clés: Mythe, culture populaire, littérature populaire.

Abstract:

This approach opts to get closer the possibility of studying the old poetic texts Through the poem " deplorable " by the Andalusian Ibn Hani with ties to the receptive theory tendencies.

Full consciousness and care are needed while dealing and subjecting it to modern criticism in order not to get fragmented alien bodies contents to emerge.
It is crystal clear that the description of the linguistic performance of the old poetic texts requires full recognition of the linguistic system used at the time. If the words are isolated from historical cultural and social contexts the reader is left absurd, and makes various uncertain interpretations.

Key words: Myth, popular culture, popular literature.

تقديم:

انكشف القرن العشرين عن ذلك الكدّ المنهجي في تعقب النص الشعري القديم في محاولة لإحكام السيطرة عليه عبر آليات نقدية حديثة تكشف مكامنه وتستجلي قدراته التأثيرية أثناء عملية التلقي.

ونظرا للطبيعة "الزئبقية" للنص الفني، غدت إمكانية مقاربته مقاربة شاملة أمرا بعيد المنال، وهو ما يفسر تعاقب مناهج التحليل الأدبي في حركة دؤوبة يستدرك فيها اللاحق ما فات السابق، متوسما في إجراءاته النقدية إمكانية الإجابة على كثير مما استغلق على سابقه، فحدث أن تنوعت هذه المناهج بتنوع عوالم النص ومؤيداته الداخلية والخارجية

فالمنهج النفسي يعتدّ بالشعور واللاشعور في تحليل النصوص، وأما المنهج الاجتماعي فينطلق من أن الأدب مرآة تعكس الوقائع الاجتماعية ومن ثم فالنص الأدبي يشكل واقعا جماليا يختزل الواقع الاجتماعي ويوازيه. وتعاملت البنوية مع النص الأدبي من حيث هو بنية مغلقة مكونة من مجموعة عناصر تربط بينها علاقات الائتلاف والاختلاف، مقصية "الخارج" بمختلف ضروبه نابذة المؤلف ومتلقي النص على السواء، وهو ما استدعى ردة فعل مكافئة لتطرف البنوية التي لم تنظر إلى اللغة إلا من حيث هي "شكل لا جوهر"، فـــــــحدثت " المناقلة الأوسع التي حاولت إحكام الطوق حول بنية الأدب بذاتية المتلقي ... فارتسمت مقاربة جديدة تظهر من خلال علاقة حوارية مع

النص تتأثر بحوارية العصر المعرفية"[1]، هذه النظرية الجديدة جعلت القارئ "محورا للاستقطاب والتحقق القرائي"[2] عبر عمليات ملء الفراغات البنوية ومن ثم الكشف عن المعاني بوساطة الفهم والتأويل الذي هو أعلى مراتب "القراءة الناضجة"[3]، أين يصير "المعنى نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ" [4] الذي "ينشأ نشوءا موضوعيا في جسد النص نفسه" [5].

اشتغلت الدراسات الحداثية على النص الشعري القديم دراسة وتمحيصا وفق آليات ومناهج تروم استنطاق مفاهيمه المستغلقة وتفجير مضامينه المغيبة في أغلب الأحيان وراء أسوار الأزمنة المتعاقبة والثقافات المتباينة والمسافات المتباعدة التي تفصل المبدع عن المتلقي.

وفي هذا الإطار ارتأيت أن أواجه النص الشعري القديم ممثلا في قصيدة "ما شئت لا ما شاءت الأقدار" ويسميها بعضهم "بالمستنكرة " لابن هاني الأندلسي في مدح المعز لدين الله الفاطمي لإجراءات نظرية التلقي، حتى يكشف النص عن بعض مكامنه، عندها يمكن تفسير سبب خلود هذا النص الشعري القديم ومقاومته عوامل وأده رغم كونه مشبعا بأبعاد عقيدية تطل به على مشارف الكفر، وهذا ما جنى عليه في كثير من الأحيان، ولكن ليس في ذلك ما يضير الشعر، لأن الفن الجميل لا يقاس على صحة العقائد، على رأي ابن خلكان، ولا تضيره سماجة المعنى على اعتقاد قدامة بن جعفر إذ " ليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه،

كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته"[6] .

يبدو الشعر ذلك الحدث الذي ينتج عن حسن تمثل الشاعر لمحيطه وما يعتريه من ظروف وملابسات، بالإضافة إلى حسن استغلال الآليات اللغوية التي تجسد كيان النص الشعري.

فالشعر لحظة ميلاده يكون قد تحرر من أواصر العلاقات التي كانت تربطه بالذات المبدعة وعن الوقائع الخارجية التي عجلت بتشكيله فيها. لذا يسعى دارسو الأدب في محاولة منهم لمحاصرة المعنى الشعري إلى التعرف على الشاعر وبيئته ومناسبة القصيدة وإعادة بناء السياقات اللغوية والتاريخية للألفاظ. أي اعتماد آليات التأويل النصي التي سنتولاها بالتحليل.

آليات التأويل النصي:

إن عملية التأويل لا تتم بشكل متحرر، بقدر ما يجب أن تكون وثيقة الصلة بسلطة النص لا القارئ، "لأن لكل قارئ مخزونا من الكلمات المقيدة، فإذا ما رأى شبيهة إحداها أمامه التقطتها عيناه على أنها نفس ما لديه"[7]، وقد يذهب في ذلك مذاهب، وعليه يتعين أن تتحكم في تعامله مع النص مجموعة من الآليات التي يتحدد من خلالها فهمه له، ويراد بهذه الآليات مختلف المؤشرات النصية المحيلة على الدلالة عبر عتبات لغوية، إذ كلما وُفّق القارئ في التفاعل معها مكنته من حسن التأويل.

قد يصادف – كما هي الحال – أن يقع نص شعري قديم بين أيدي قارئ اتصل البعد الزماني أو المكاني بينهما فاختلفت المرجعيات، فما يحيل عليه أحدهما يجهله الآخر، فصار لزاما على القارئ أن "يتكئ على بنية النص، أي على نسيج علاقاته الداخلية كي يخلق السياق العام الضروري لفهم النص المقروء" [8] أو ما يعرف بالمداخل القرائية، أبرزها: اللغة، والاشتقاق، والبنيات البلاغية[9]، ولا يغنيه ذلك في شيء ما لم يعتمد مبدأ اندماج الأفق [10]، حيث يحل محل القارئ المعاصر لعملية الإبداع.

وقف النقاد حيال شعر ابن هاني على طرفي نقيض لكونه مترعا بأبعاد عقيدية لم تحظ باتفاق الجميع، وهذا لا يعنينا في شيء، طالما أن موقفنا منه

يظل موقف الباحث الموضوعي الذي يهمه إرضاء الحقيقة العلمية وتحري الذوق الفني الرفيع دون التورط في مسألة الرفض أو القبول انطلاقا من مؤيدات عقيدية معينة.

ما يهمنا، أن هذه نصوص فنية رائعة وهو ما يفسر مقارعتها لأسباب وأدها، علما أنّ أي نص لا يستوي عملا فنيا، ما لم يؤثر في القارئ ويتأثر به، " فيظل قادرا على تحريك السواكن وعلى إحداث رد فعل وعلى اقتراح التأويل "[11] وهو ما رسخ الاعتقاد لدى بعض النقاد "بأن الأعمال الأدبية لا تكتب انطلاقا من أوضاع اجتماعية وتأثرا بعوامل تاريخية، ولا تكتب أيضا حسب خصائص إبداعية وأشكال أسلوبية فقط، بل هي تكتب على وجه الخصوص لقارئ "[12]، يستدرج هذا القارئ بما يوفره المبدع من دواعي اللذة الفنية في مستوى البنية السطحية التي تسهل عليه التعرف على بناء القاعدة الدلالية عبر آلية التذوق الجمالي في إطار عملية التلقي.

وحتى يكون القارئ قادرا على تذوق العمل الأدبي باعتباره "كيفية خاصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغة" [13] عليه أن يعتدّ بخبرة التذوق، والمقصود بالخبرة "مقدار الثقافة التي يكسبها ويحصلّها المتلقي" [14]، وجمهور القراء في ذلك مختلفون، وهو ما قد يتيح إمكانية تعدد القراءات، ولكن من غير تماهٍ إلى حد التلاشي، إذ لو جاز لكل قارئ أن يقرأ على هواه " لضاع النص، حين يفرض القارئ مخزونه من الكلمات بسالف تاريخها على إشارات النص"[15]. ولكي تكون القراءة مقبولة يجب أن تتوفر على ما يسمى "بقاعدة التماسك الداخلي"[16]. ويكاد يتفق الباحثون على أن الانسجام في النص هو البنية التحتية لأدوات الربط الظاهرة التي تشكل آليات يسترشد بها القارئ أثناء عملية التأويل، طالما " أن النص يبرمج وإلى حد كبير كيفية تلقيه" [17]،

ومنه فإن إمكانية تأويل القارئ النص كيفما جاء واتفق تبدو ضئيلة ما لم يسترشد بآليات التأويل التي منها:

أولا: البنيات اللغوية:

لعل أولى عتبات النص وأولاها بالاهتمام مادتُه اللغوية طالما أن النص نسيج لغوي تتشابك وحداته المعجمية لتتكشف عن ذلك الكل المفيد وهو ما يؤكده تعريف د. صلاح فضل للنص إذ " هو القول اللغوي المكتفي بذاته والمكتمل في دلالته[18]، وهذا ما يسوغ أمر الاهتمام باللغة لتصير من ثوابت القراءة، حيث" تتم المراوحة بين المعنى النصي للكلمة ومعناها المعجمي. والتخريج الدلالي الأكثر ملاءمة وانسجاما هو الذي تدعمه أدلة وشواهد سياقية خارجية" [19]، لأن أي نص لا يستوي عملا فنيا إلا إذا اكتملت بنيتاه السطحية والعميقة.

وعليه، لا تتجانس المجموعة اللغوية إلا من خلال اتحاد طرائق أفرادها في اشتقاق المعنى من المادة وفق مواضعات ارتضتها هذه المجموعة نظاما لسانيا لها، ومن ثم فإن كل اختراق لأفق توقعات القراء من حيث ما يقتضيه التلازم العرفي بين الدال والمدلول يؤثر لا محالة على عملية التفاعل بين النص ومتلقيه، ومن ثم، فإن المدخل التأويلي اللغوي يتطلّب من القارئ المؤول "امتلاك ذخيرة لغوية ونصية وملكة تذوقية تمكنه من إحداث التطابق بين الأصل الاستعمالي المعروف وبين الحالة الراهنة المرتبطة بمساق داخلي وسياق الإنتاج الخارجي" [20] الذي يعرف بالمخزون القرائي، كأن يقوى على عزل الكلمة الغريبة ليشرحها شرحا معجميا بذكر مرادفها أو نقيضها، أو كأن يستخرج الدلالة الجزئية المتولدة من الجذر اللغوي عبر آلية الاشتقاق، حتى "يبث الألفة محل الغرابة... ثم إن الفعل الاشتقاقي يتوسع من

خلال العودة إلى الاشتقاق والدوران حول المواد الدلالية المجاورة للكلمة "[21]، كما فعل الدكتور" زاهد علي" شارح ديوان ابن هاني الأندلسي، ففي شرحه قولَه من القصيدة المدونة [الكامل][22]

وَعَوَاطِفاً وَعَوَارِفاً وَقَوَاصِفاً وَخَوَائِفاً يَشْتَاقُهَا المضمارُ

وَجَدَاوِلاً وَأَجَادِلاً وَمُقَاوِلاً وَعَوَامِلاً وَذَوَابِلاً وَاخْتَارُوا

يبدأ بتذليل الصعوبات اللغوية من خلال شرح الكلمات الغريبة ، يقول:

عواطف جمع عاطفة من عطفت الناقة على ولدها إذا حنّت عليه ودرّ لبنها – والعوارف جمع عارفة وهي الناقة الصابرة، ونفس عروف أي صبور أي حاملة إذا حملت على أمر احتملته – والقواصف من قصف البعير إذا هدر وقصف الرعد اشتدّ صوته – والخوانف من خنف البعير إذا مال رأسه إلى راكبه – والأجادل جمع أجدل وهو الصقر – والمقاول جمع مقول وهو القيل ، والقيل الملك من ملوك حمير سمي لأنه يقول ما شاء فينفذ – وعاملة الرمح عامله صدره والجمع عوام– والذوابل الرماح"

في مسعاه التأويلي، يبدأ القارئ العارف أو المؤهل *(Lecteur qualifié)* بشرح المفردات الغريبة شرحا معجميا واقفا عند أصولها؛ فإن جاءت الكلمة على صيغة الجمع ردّها إلى المفرد"عواطف جمع عاطفة"، وإن كانت اسما مشتقا أحضر أصله "من عطفت " ليعرض الأصل في استعماله موحيا إلى ما لحق هذا الاستعمال اللغوي من تطورات دلالية عبر الزمن حتى انتهى إلى الاستعمال الآني" من عطفت الناقة على ولدها إذا حنّت عليه ودرّ لبنها " ورغم هذا السعي الحثيث في تعقب المادة اللغوي وتقليبها على جميع جوانبها للكشف عن مكنوناتها حتى يرتسم معنى تأويلي يمكن أن يكون تصورا يوافق أو يخالف ذاك الذي في باطن الشاعر، وبعد كل ما تجشمه الشارح من عناء

تقري المادة اللغوية للوقوف على دلالاتها، يخلص إلى أن "هذا الكلام مما لا طائل تحته وليس في جمع هذه الأشياء تناسب"[23].

هذا ما انتهى إليه الشارح من حيث هو قارئ عارف، فماذا عن القارئ المفسر الذي لا تربطه بالشاعر أية علاقة حضارية كانت أم ثقافية، وهو أمام هذه الترسانة من الكلمات ذات الحقل الدلالي الواحد (الإبل) والتي يخلو منها قاموسه اللغوي، سينتهي لا محالة إلى ما انتهى إليه المعري حين سمع شعر ابن هاني فقال:"وما أشبهه إلا برحى تطحن قرونا لأجل القعقعة التي في ألفاظه "[24].

وعليه فإن إغفال تطبيق مبدأ اندماج التوقع، نظير الاختلاف الزماني والمكاني والحضاري بين المبدع والمتلقي الذي لا يستدرك إلا من خلال النقلة الزمنية التي تجعل القارئ معاصرا للمبدع، يعيش أجواءه النفسية والاجتماعية والسياسية وغيرها من مؤيدات الإبداع ومثيراته، " فالشاعر حين ينشد شعره يستعيد تلك الحالة النفسية التي تملكته... حتى يشركه السامع في كل أحاسيسه ويشعر شعوره، أما نحن الآن حين ننشد شعر القدماء، فيندر أن نضع أنفسنا في ذلك الوضع النفساني الذي كان عليه الشاعر القديم" [25].

وقد يراهن قارئ آخر على ما يوفره هذا الحقل الدلالي من وحدة الملمح، ليتلمس منه أسباب الترابط النصي، وقد يستهويه هذا الإيقاع المتجانس المتوالي في الحركة الدؤوبة التي توفرها صيغة الجمع "فواعل" التي يؤتى بها اسما وصفة [26] فضلا على دلالتها على الكثرة.

وقد يرتسم لدى قارئ ثالث ملمح تأويلي حين محاورته هذا النص، ليقف متعجبا من هذه الخيارات اللغوية؛ متسائلا عن سبب هذا الاغتراب اللغوي، ألا توجد استعمالات لغوية متداولة زمن الشاعر حتى يرتحل إلى شبه

الجزيرة العربية حيث البوادي والإبل وشظف الحياة لينحت صيغا لغوية تُقِلُّ تجربته الشعورية؟

في حين لا أثر لمظاهر البداوة في بلاد الأندلس فالقصور والدور والحدائق الغناء هي الطابع العمراني الغالب على حواضر الأندلس، وإن كنا نجد شيئا من هذا القبيل غداة وصفه قوة جيش المعز من خلال ما توفر له من عتاد حربي فقد شبه الرماح المشتبكة بالحدائق وأسنتها اللامعة بالأزهار ودماء القتلى بالثمار، يقول [الكامل] (27)

وَكَأَنَّ غَيْضَاتِ الرِّمَاحِ حَدَائِقٌ لُمَعُ الأَسِنّةِ بَيْنَهَا أَزْهَارُ
وَثِمَارُهَا مِنْ عَظْلَـــمٍ أَوْ أَيْدَعٍ يَنَعٍ فَلَيْسَ لَهَا سِوَاهُ ثِمَارُ

ومع ذلك يظل النزوع إلى البداوة متجليا في استعماله ألفاظا مستوحاة من الطبيعة الجلفة: كالعظلم وهو نبت يصبغ به. عندها قد يحْمل هذا الشرود على أمرين :

أولهما" إن تعلق ابن هاني بالبداوة لا يتمثل فقط في شغفه باللفظ الجزل والكلمة القوية وحتى الحوشية، وإنما يتعدى أيضا إلى العادات العربية والتقاليد الجاهلية"(28)، نظير تحصيله الكبير من التراث الشعري العربي الذي يشكل مرجعية الشاعر.

وثانيهما أنه "لا يتهيب الابتكار الجريء وخلق المدلولات التي لم تدونها المعاجم"(29) يقوده إلى ذلك شغفه باللّفظ العويص والكلمة المستغلقة والمفردة الملتبسة التي تتسع لأكثر من دلالة، حتى يذهب الظّن ببعض الدارسين إلى أن الشّاعر " يعتمد هذا التّعقيد لإظهار علمه باللّغة والإحاطة بكنوزها مباهاة ومفاخرة من شاعر مغربيّ إزاء نظرائه في الشّرق"(30). كما في قوله [الكامل] (31)

لِلَه غَزْوَتُهُمْ غَدَاةَ فُرَاقِسٍ وَقَدْ اسْتُشِبَّتْ لِلْكَرِيهَةِ نَارُ

يرى بعض الشراح أنه " لا وجود لاسم "فراقس" في معجم البلدان، واقترح بعضهم اسم "فُرْقُلُس"، وهو ما يخالف وزن البيت[32]، وهذا من شأنه أن يضيف إشكالا آخر يعيق حسن التأويل. وقد يكون هذا الاسم صيغة من صيغ الجمع القائمة على العدْل في الأسماء الخماسية والسداسية من مثل جمع عندليب على عنادل وعنكبوت على عناكب وسفرجل على سفارج، فَلِمَ لا يصح جمع فرقلس على فراقس؟ طالما أن ابن هاني هو من هو في اللغة والأدب. و"فُرْقُلُس" موضع بالشام وقعت فيه حروب بين الفاطميين والقرامطة، وقد يكون مسوغ الجمع لبيان هول ما احتضن هذا المكان من حوادث لا يتسع لها بصيغة اسمه المفردة.

وفي موضع آخر نراه يتربص بالغريب من الألفاظ والمعاني دون أَبْهٍ بمرادف اللفظ المتداول، ولا المعنى المطروق الذي يستأنسه الفكر ويرتضيه الذوق؛ فتجده يتشبث باللفظة "عَانَشَتْ" مثلا دون "عانقت" مع أنها توافقها دلالة ووزنا، ولا تقل عنها لطافة وحسن تمثيل للمعنى كما في قوله [الكامل] (33)

صَدَعَتْ جُيُوشُكَ فِي العَجَاجِ وَعَانَشَتْ لَيْلَ العَجَاجِ فَوِرْدُهَا إِصْدَارُ

ولعل من مؤيدات اختيار هذه الكلمة "عَانَشَتْ" هي تحقيق الموسيقى الداخلية للبيت جراء توالي صوت "الشين" للدلالة على السرعة والتفشي، مما يليق بمعاني المدح .

ومع ذلك يبدو المعنى واضحا، فيه تنويه بسرعة الجيش في أداء مهامه القتالية، إذ لم يكن بين اقتحام الخيل الحربَ ورجوعِها عنها إلا وقت قليل حتى كأن ورودها هو الصدور، وهي مبالغة مألوفة، فهذا امرؤ القيس قد سوى بين كر حصانه وفره بسقوط الصخر من عل.

يتجلى هذا الولوع بالغريب في ثنايا مدحه حين يرسم لوحة تجسد قوة جيش المعز الذي يضرم نار الحرب كلما خبت، فيحدث ثورة في أنماط حياة الأعداء، فإن أمسوا عشاء يوم الجمعة في غبطة جاءهم يوم السبت بالموت المجهز السريع، يقول [الكامل][34]:

أَضْحُوا حَصِيداً خَامِدِينَ وَأَقْفَرَتْ عَرَصَاتُهُمْ وَتَعَطّلَتْ آثَارُ
كَانَتْ جِنَاناً أَرْضُهُمْ مَعْرُوشَةً فَأَصَابَهَا مِنْ جَيْشِهِ إِعْصَارُ
أَمْسَوا عِشَاءَ عُرُوبَةٍ فِي غِبْطَةٍ فَأَنَاخَ بِالمَوْتِ الْوُامِ شِيارُ

فقوله "عروبة" هو من أسماء يوم الجمعة القديمة عند العرب، وهو تعريب "أَرُوبَا" النبطية أو "عَرُوْبَتاَ" السريانية، وأما "شيار" فهو يوم السبت في الجاهلية[35]، والملاحظ أنهما استعمالان غريبان لا أثر لهما في كتب اللغة والأدب.

كما تراه يشيد في مبالغاته بما تمتّع به ممدوحوه (أبناء فاطم) من قدرات خارقة لا قبل لسائر البشر بها؛ فهم لو مسحوا بالصخر لانبجست منه عيون الماء وتدفقت الأنهار، ولو خاطب أحدهم أهل القبور لأحي الرفات ونَشَرَ الأموات وهي أفكار اجتمع فيها من خوارق الصفات ما جعلها صدامية تخترق أفق توقع السامع، يقول [الكامل][36]

لَوْ تَلْمَسُونَ الصَّخْرَ لَانْبَجَسَتْ بِهِ وَتَفَجَّرَتْ وَتَدَفّقَتْ أَنْهَارُ
أَوْ كَانَ مِنكُمْ للرُّفَــاتِ مُخَاطِبٌ لَبُّوا وَظَنُّوا أَنَّهُ إِنْشَارُ

من منظور تأويلي تبدو المبالغات مقبولة في ما يسمح به الأفق البلاغي العربي، فاستعمال الأداة " لو" تحيل إلى أن الصفة المنسوبة إلى الممدوح لم تتحقق طالما أن " لو" هي حرف امتناع الامتناع، ثم إن الفعل "ظن" يفيد الرجحان حيث يتأرجح بين الشك واليقين على أنه إلى اليقين أقرب، كما أن

البيت الثاني معطوف بـــ" أو" على البيت الأول وله حكمه من حيث عدم التحقق.

غير أن الصورة الشعرية في النص الشعري القديم تبدو خافتة نوعا ما، لأنها مستنبطة من مواد حسية قريبة من واقع المبدع والقارئ على السواء، وهو ما يخفف تأثيرها، حتى وإن توسل الشاعر بمختلف ضروب المبالغات التي يبدو ضررُها أكبرَ من نفعها، لأنها تزعزع كيان منظومة عقيدية معينة. بالإضافة إلى ذلك يبدو النص الشعري القديم من (حيث طبيعته) مغلقا، ومعناه في ظاهر لفظه، إلا ما تعلق من هذه النصوص بالموضوعات العقدية أو الفكرية كالشعر الصوفي أو الشعر الذهني (الفلسفي) مثلا. في الوقت الذي تستعين فيه النصوص الحديثة بما يتجاوز الاستعمال الحسي للأشياء، كتوظيف الأسطورة والرمز وغيرهما، بالإضافة إلى مختلف أصناف العدول والانزياح.

ثانيا: البنيات البلاغية

ليس كل نص شعري قديم من حيث هو بناء لغوي يقبل التأويل ما لم يتوفر على نصيب كاف من تراكيب فنية وأساليب بيانية تشكل آليات لتأدية المعاني، طالما "أن البنيات البلاغية أجزاء نصية يقوم عليها الفهم وبناء المعنى وكثيرا ما يتم الوقوف عندها لإيراد الاحتمالات الممكنة"[37]، فيتولد المعنى من محاولة القارئ تقصي أبعاد الظاهرة البلاغية وتقدير نصيبها من الدقة والإيضاح، من خلال مساءلة النص في الكيفيات التعبيرية التي تخطى فيها الشاعر حدود المألوف فاخترقت أفق توقع المتلقي، عندها ينشأ العمل الفني الذي لا يتسع له البناء اللغوي لما يشتمل عليه من مساحات بيضاء أو فراغات بنوية يتكفل القارئ بملئها معتمدا خبرته الجمالية، فيصير النص كيانا

ينبض بالحياة بعد أن يَبُثّ فيه القارئ من نزعته ما يجعله على دينه، ندلل على هذا الطرح من خلال عرض الأبيات الاستهلالية لرائية ابن هاني في مدح المعز يقول [الكامل][38]

مَا شِئْتَ لاَ مَا شَاءَتِ الأَقْدَارُ فَاحْكُمْ فَأَنْتَ الوَاحِدُ القَهَّارُ
وَكَأَنَّمَا أَنت النَبِيُّ مُحَـــمَّدٌ وَكَأَنَّمَا أَنْصَارُكَ الأَنْصَارُ
أَنْتَ الذِي كَانَتْ تُبشِّرُنَا بـــهِ فِي كُتْبِهَا الأَحْبَارُ وَالأَخْبَارُ

يحمل مطلع الرائية خلاصة معتقدات الشيعة الاسماعلية، حيث حصر القدرة المطلقة في ذات الإمام الذي لا يدرك منزلته سواه من بني البشر، ولا يتحرج الشاعر في زعزعة معتقدات غيره من الفرق الإسلامية الأخرى. لكن ما يهم المؤول أن في البيت من إبداع الصياغة ما يجعل الخرق يتسع على الراقع؛ حين يعزز لدى الشيعة معتقدهم ويستفز أهل السنة من غير أبه بما قد يترتب على هذه المجاهرة من ردود فعل تنأى عن الاعتدال. يتجسد ذلك في البيت من خلال تعاقب جمل مترعة بالتحدي والتيه، لما تخير لها من مواقع مؤثرة في السامع، فاحتلت الجمل الصدامية "ما شئت" "فاحكم" المطلع من الصدر والعجز، ليثبت الحكم والمشيئة للممدوح، وهو ما حملته الجملة الاسمية في المقطع الأخير من العجز، من غير أن يجزع لصدود المستنكر من غير شيعته، طالما أن الأهم عنده قد حصل (*l'essentiel est acquis*) فقد نفث في السامع من روح معتقده ما قد يقربه منه إلى الأبد أو يبعده عنه إلى الأبد.

بَدأتْ حينئذ ترتسم إمكانات التأويل وتتجسد حيالها مواقف المؤولين، فالتشبيه البليغ "أنت الواحد" فيه تأكيد الادعاء أن المشبه قد بلغ درجة المشبه به "الذات الإلهية" من حيث توافر وجه الشبه، بحيث يمكن للمشبه أن ينوب

عن المشبه به، طالما أنهما قد اشتركا في جميع الصفات، ولا يتورع في أن يلحق ممدوحه بالنبي الأعظم، ويشبه من التفوا حول المعز وتمذهبوا بمذهبه بالأنصار الأخيار، بل يخلع على المعز من القداسة حين يجعله مُبَشَراً به في الكتب السماوية ائتساءً بالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم .

يبدو أن الشاعر أدرك ما قد يصدر عن القارئ من ردود فعل إزاء هذا الخطاب الصدامي بعد أن بلغ الغاية في خرق أفق التوقعات العقيدية _ لأن من الشيعة من أنكر عليه هذه المغالاة _ لما وصف بشرا بصفات هي في الحقيقة للذات الإلهية فعمد إلى تلطيف معاني المدح بشكل تنازلي _خلافا للأصل_استرضاءً للقارئ الفعلي لأن من المفروض أن تتنامى معاني المدح إذ بعد أن وصف الممدوح بالواحد القهار نراه يعدل عن هذا الخيار ليجعله سيد الخلق كالنبي محمد صلى الله عليه وسلم.

كما أراد الشاعر أن يخترق توقعات القارئ بإيراده هذه الوحدات المعجمية :"الأقدار، الواحد، القهار" مُعَرَّفَةً، ليجعله بإزاء الأقدار المطلقة، أو أقصى ما يمكن أن يعرفه عن الأقدار، بحيث تتملك رقاب الناس وتصرّف شؤونهم، فالإتيان بها معرفة هو إمعان في تصوير عظم شأنها وشدة سطوتها إلى الحد الذي يستوجب قبولها والتسليم بها، كما أنه عرّف الوحدتين المعجميتين" الواحد،القهّار" وجعلهما مستغرقتين للجنس [أل الجنسية]، إذ لو أوردهما نكرتين لما ترتب عليهما ذلك الإكبار والانبهار، ولَمَا دلّتا على التفرد وتجاوز الحد. ويكون بذلك قد أطلق العنان للمتلقي ليمعن النظر في الصورة التي رسمها الشاعر لممدوحه، ويحمله بعد ذلك على قبولها فتبنِّيها.

أورد الشاعر من المبالغات ما جعل مستمعيه ينقسمون بين مؤيد ومعارض يعتد كلاهما بما يسوغه تموضعه إنطلاقا من منظومته العقيدية، فلو تأملنا قوله(39):

وَالأَرْضُ كَادَتْ تفخَرُ السَّبْعَ العُلَى لَوْلَا يُظِلُّكَ سَقْفُهَا المَوَّارُ

لوجدناه يبالغ في مدح المعز حين ادعى أن الأرض اكتسبت من احتضانها الممدوح شرف المكانة وعلو الهمة حتى كادت تنازع السموات العلو والسمو وكادت تغلبها لولا المراتب الطبيعية التي أرادها الله لكلتيهما. وهذا الصنف من المبالغات مقبول على ما فيه من جموح، على رأي صاحب" سر الفصاحة " الذي يقول: " الشعر مبني على الجواز والتسمّح، لكن أرى أن يستعمل في ذلك- كاد- وما جرى في معناها ليكون الكلام أقرب إلى حيز الصحة[40]، وباشتمال البيت على فعل المقاربة "كاد" وعلى الأداة " لولا " التي تفيد الامتناع لوجود، تظل المبالغة مقبولة، ولم يخرج الشاعر بذلك عن سنن العرب في كلامها.

إن ابتكار المعاني باخترق أعراف النظم قد لا يصادف هوى في أفئدة المخاطبين آنذاك، لذلك ظل الشعراء يتداولون المعاني ذاتها بجرأة قد تطفح عند البعض وقد تخفت عند البعض الآخر، وهو ما يفرز نصوصا مغلقة لا تتسع إلا للمعنى الذي أراده الشاعر وارتضاه الذوق العام.

أما القارئ فلا يستطيع أن يلج عوالم مثل هذه الخطابات ما لم يمتلك معجما ثريا تعززه خبرة ذوقية يستثمرها في الكشف على ما تؤول إليه المعاني الظاهرة على السطح، والتي قد يقع في شراكها بعض من يتداول النص في إطار القراءة الساذجة. كما أن الإحاطة بتاريخ الملل والنحل والعقائد والفلسفات الإسلامية أمر له ضرورة.

لعل ما يلفت النظر أيضا في شعر ابن هاني هو ظاهرة التكرار على مستوى الإيقاع والتركيب، وهو تكرار متعدد الأنماط، منه ما يتعلق بصيغة مفردة كصيغة التشبيه، كما في قوله:

وَكَأَنَّمَا أَنت النَبِيُّ مُحَمَّدٌ وَكَأَنَّمَا أَنْصَـارُكَ الأَنْصَارُ

حيث يلاحظ تكرار" الواو" و"كَأَنَّمَا" لتأكيد الإدعاء أن الممدوح بلغ درجة الكمال البشري التي بلغها النبي الأعظم "صلى الله عليه وسلّم"، كما بلغ مريدوه مرتبة الأنصار الأشراف.

ومن التكرار ما تعلق بالتركيب كتكرار الصيغة " مَا شِئْتَ"، مثبتة تارة ومنفية طورا، بحيث شكلت ركيزة بنوية تفرض دلالتها على السياق فتعزز الإحساس بموقف الشاعر وتعمقه في المتلقي حين تظهر الممدوح متفردا في الإرادة والإدارة في نسق دلالي موحّد.

أورد الشاعر هذه التكرارات متصلةً حينا ومتباعدةً أحيانا و" لكل هذا الاتصال وهذا الابتعاد تأثيره في المتلقي، فإذا تتابعت الكلمات المتطابقة أو المتقاربة الأصوات كانت تعني الحث أو الكف بسرعة أو إعارة الانتباه"[41]، وقد يحمل تباعدها على التريث والتروي.

لئن استنكر النقاد القدامى مغالاة ابن هاني في مدحه المعز؛ حين أطلق عليه الأسماء والنعوت التي تختصّ بالذات اللاهية، لَمَّا رأوا في ذلك تطاولا على الدين مع "أن في معاني الشعر متسعا لكل راغب، ولو عقل ما ضاقت عليه معاني الشعر حتى يستعين عليه بالكفر"[42]، إلا أنهم يعلمون في المقابل أنه يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره، طالما أن كل نص يحتمل أكثر من قراءة تأويلية تغذي كل واحدة منها روافد عقدية وفكرية وفلسفية يترتب عليها قبول النص أو رفضه، فأهل السنة والجماعة يرون في النص مروقا، لأنه قائم على توظيف ملفوظات لغوية ذات دلالات أصولية مستوحاة من المذهب الشيعي، تخترق أفق توقعات المتلقي وتتلاعب بشروط تداول النص، لذا يقف المتلقي "السني" من هذا الخطاب متحفظا لأنه ينازع معتقده ويصدع منظومة القيم التي انبنى عليها كيانه، فلا يجد بدا من تكفيره، لأن الشاعر يخلخل في المتلقي هذه العقيدة الراسخة بما ينسبه من صفات القدرة الإلهية

للإمام وهو بشر كباقي البشر لا يملك لنفسه" نفعا ولا ضرا"، إلا أن ابن هاني لا يبالي بما يصدر عنه من خطاب التقديس لإمامه، لأنه يعتقد أن في مدح المعز ومن ثم الولاء لآل البيت طاعة دينيه تقربه من الله وتنزله من الفردوس منزلا، بحجة أن "من عرفهم كنه معرفتهم كان مؤمنا في السنام الأعلى" [43]. فحدث جرّاء هذا التمادي في المروق أن من المخطوطات ما طرحت هذه القصيدة (المدونة) من متونها لما تضمنته من كفر.

أما القراءة التأويلية الثانية فتقتضي أنه عندما يباشر القارئ فعل قراءة النص الشعري القديم ومن ثم تحيينه، يتحتم عليه أن يدمج أفق توقعاته مع أفق توقعات القراء المعاصرين للنص الأدبي لحظة إنتاجه، حيث الظروف والملابسات التي أوجدته، وكذا باعتبار السياقات المحيطة بالشاعر أثناء الإبداع والتي يجب أن يعتمدها القارئ آلية من آليات التأويل أثناء القراءة، فلا يُلزَم المبدع وحده بتصور قارئ مثالي *(Lecteur ideal)* يسكنه زاوية من زوايا مخيلته يخطب رضاه في كل ما خطّ أو نبس، فالقارئ أيضا ملزم بمعايشة الظروف النفسية والاجتماعية والثقافية والسياسية التي أحاطت بالمبدع وشاركت في تلوين النص بمسحات يستدعيها جمهور القراء بكيفيات مختلفة أثناء عملية القراءة، لتعينهم على تقري آليات التأويل التي إن اختلفوا في مستويات تمثلها لا يبلغون في ذلك حد الخلاف.

والحق أن اعتماد أرضية سنية في الحكم على الشاعر بالمروق والكفر غداة رفض محمولات شعره، أمر مجاف للإنصاف، إذ علينا أن نضع هذا الشعر في إطاره من المذهب الاسماعيلي من جهة ومن الحرب الكلامية بين الدولة الفاطمية وأعدائها في الداخل والخارج، فإذا عرفنا أن أصحاب هذا المذهب "ينزهون البارئ تعالى من جميع النعوت والصفات، كالصانع والقادر والفاعل، ولا يطلقون عليه شيئا منها، فإن إطلاقها عليه يوجب الكثرة في

ذاته عندهم، يقولون إذا أطلقنا الصانع على البارئ تعالى، فالصانع يقتضي صنعة ومصنوعا... ونحو هذا جميع الصفات والنعوت. وهم يرْوُون عن الإمام الباقر محمد بن علي زين العابدين أنه يقول:" إنّ الله عالم على معنى أنه يؤتي العلم من يشاء لا على معنى أن العلم قائم بذاته ... وجميع الصفات والنعوت واقعة على المبدع الأول وهو الأمر والكلمة، والمبدع منزه عن جميعها لا يليق به شيء منها... ولما كان الإمام قائما مقام الأمر والكلمة في هذا العالم فجميع صفات الباري واقعة عليه، فلا عجب أن أطلق الشاعر "الواحد القهار" على المعز، فإنّه في ذلك صادق لأنه قال ما قال حسب اعتقاده [44]، عنها قد نتلمس للجماعة بعض المؤيدات.

يفسر أصحاب نظرية القراءة جمالية التلقي بمقدار خرق النص لتوقعات القارئ فتتسع بذلك المسافة الجمالية، أو "العدول الجمالي(*Ecart esthétique*) ويطلق هذا المفهوم على المسافة الفاصلة بين أفق التوقع السائد والأثر الأدبي الجديد"[45] أما إذا تقلصت هذه المسافة بتوافق أو تطابق ما يقدمه النص وما يتوقعه القارئ عدّ هذا النص أدنى درجة لقلة ما فيه من التأثير فيقترب من مجال"فن الوصفات الجاهزة "[46]

لذا فجميع القادحين في شعر ابن هاني يعلمون أن كثيرا من الشعراء يبالغون فيما يقولون غير آبهين بمطابقة أقوالهم الواقع أم لا، طالما أن" أعذب الشعر أكذبه"، وعليه فلو افترضنا جدلا أن الشاعر مدح المعز بهذه الصيغة:

مَا شِئْتَ **إِلاَّ** مَا شَاءَتِ الأَقْدَارُ فَاحْكُمْ **بِأَمْرِ** الوَاحِدِ القَهَّار

لتضمن البيت بهذه الصيغة حصر المشيئة في الله وحده، وأن الحكم يومئذ للواحد القهار، وهو بهذه الكيفية لا يستفزنا بالقدر الذي يولّدُ فينا موقفا متأرجحا بين الرفض والقبول، لأن النص مغلق يحمل معنى واحدا لا يتسع

لما سواه، عندها نقول للشاعر:" ما زدت يا ابن هاني إلا أن سميت الأشياء بأسمائها ورددت الأمور إلى أصولها".

فلحظة التوتر تلك، هي التي يُقمَع فيها غرور القارئ حين يغمره إعجاب إزاء عمل اخترق سقف تصوراته، فتكون لحظة ميلاد العمل الفني التي تجعل القارئ يعيد حساباته ويتحرر من الأحكام المسبقة التي تشكل أفق توقعاته، كأن يعتقد مثلا أن غرض المدح لن يعدو حدّ كونه ذكرا للمحامد وتنويها بالمناقب، فيصدم لا محالة حين يدرك كم كان قصير النظر.

وعليه، فإن قراءة النص الشعري القديم أمر ممكن " شريطة إعادة بناء العناصر المكونة للعمل الأدبي من الداخل لا من الخارج، حتى تتصاعد متعلقة بحبال الصيغ اللغوية المتميزة، لاستشراف التجربة الجمالية الأصيلة التي ولّدتها "[47]. ذلك أن النص الشعري القديم له ما يميزه عن النصوص الحديثة؛ من طرائق في استخلاص المعنى من المادة، وهو ما يوجب استخدام أدوات البحث اللساني الحديثة " دون الافتراض بأن هذه الأدوات كانت موجودة في ذهن الكاتب عندما أنتج النص الأدبي"[48]. خلاف ما يجب أن يتفق في أذهان دارسي النص الشعري القديم برؤيا جديدة من أن هذه الدراسة تعني "إحياءه في الشعور والوجدان" [49]، من غير أن يقف التباين في التصورات والمفاهيم - بدعوى التجاوز- حائلا دون حسن الاستيعاب" فليس من لوازم الشعر ابتكار المعاني، بل الإحاطة بها مع دقة إبرازها"[50]، وعليه يبدو الشعر- بمنظور حداثي- فناً لغوياً، تتجلّى فنيَته من خلال طرائق توظيف اللغة بغض النظر عن موضوعاته ومضامينه، وإن لم تخلُ هذه المحمولات من أهمية، إذ لا يمكن إدراك مدلولات الشعر إلا في إطارها.

ومن ثم، فالإفراط في إخضاع النص الشعري القديم لمقتضيات التحليلات النصية الحديثة ومقولاتها هي مساعٍ غير محسوبة العواقب في بعض

الأحيان، فقد يحدث ألّا يتجاوب "النص الشعري القديم" مع الإجراءات النقدية الحديثة باعتبارها أجساما غريبة لا تنفتح إزاءها عوالمه، ولا يتحقق ذلك الانسجام بين النص ومتلقيه، لأن وصف الأداء اللغوي للإنتاج الأدبي يتطلب معرفة النظام اللغوي الذي استخدم وقتئذ، فعندما تنعزل الكلمات عن بعضها بعضا تضع الناقد في مطبات خطير تجعله في حيرة من أمره إزاء تحديد" قيمة الكلمة ومعناها بشكل دقيق"[51]، وهو ما حدا ببعض الدارسين إلى اعتبار النص الشعري القديم متحجرا لا يصلح أن يشكل مادة البحث اللساني الحديث، ومن ثم لا يمكن أن يخضع لمقولاته. وما ذاك إلا لأنهم لم يسلكوا السبل الموصلة إلى عوالمه الغنية بالدلالات الزاخرة والمعاني الجليلة، فتأجلت الإفادة منها إلى يومٍ " يكون فيه أفق التوقعات عند القراء المعاصرين قادرا على فهمها"[52]، لأنهم لم يتلمسوا الضوابط المانعة من التيه والشطط، كما أنهم لم يروا عالم النص الشعري القديم إلا بمنظار الحداثة.

خاتمة

اتضح بعد هذه الدراسة أن تأويل النص الشعري القديم بإخضاعه إلى مقولات نظرية التلقي تعترض طريقه بعض الإشكالات يتعلق بعضها بالشاعر الذي يتهيب أسباب الإبداع فيظل نمطيا استرضاء للذوق العام، ينشد الشاعرية في استقدام ألفاظ مستغلقة عويصة ينأى بها عن إدراك العامة، طالما أن خطابه يسترضي به ممدوحه لينال به الحظوة بين يديه كما هي حال ابن هاني، لذلك ظل الشعراء العرب ينحتون معانيهم مما ألفته الذائقة العربية وقتئذ، حتى غدا التزام هذه المعاني أساسا نقديا، يجعل كل محاولة لتجاوزه إخلالا بالمنظومة النقدية وبأعراف النظم.

ويتعلق بعضها الآخر بالمتلقي الحديث الذي ما عاد يستهويه النص الشعري القديم
بدعوى التجاوز، وهو في الحقيقة تأخر عن مجاراته لاتساع الهوة بينهما.
إذن، تبدو الحاجة ملحة لاستحداث آليات نقدية تنسجم مع طبيعة النص الشعري القديم وتكشف مكامنه في إطار خصوصياته، لأن التعسف في إخضاعه لمقتضيات مقولات نظرية التلقي الحديثة دون اعتبار هذه الخصوصيات، لَهْو في التّمحل أقرب شبهًا بمن حاول ملاءمة رأس حيوان مع جسد إنسان.

الملحق:

التعريف بالشاعـــر

من الضرورة بمكان أن نعرض للتقابلات بين الشاعر وعصره، وما يعج به من اضطرابات سياسية مما يهدد الدولة الفاطمية الفتية من الداخل ومن الخارج، بالإضافة إلى تقلب الشاعر بين أكف الخلفاء والأمراء والقواد، مما يفيده في صقل طرائق التعبير ويعين القارئ على صحة الفهم وحسن التأويل.
الشاعر هو أبو القاسم أبو الحسن محمد بن هاني الأزدي الأندلسي ولد سنة 320هـ / 932 م على الأرجح بمدينة اشبيليا، ونشأ بها واشتغل، وحصل له نصيب وافر من الأدب وعمل الشعر فمهر فيه[53] جراء حفظه كثيرا من أشعار العرب وأخبارهم.
اتصل بصاحب اشبيليا فمدحه، ونال من عطاءاته الكثير، إلا أن استهتار الشاعر وانغماسه في الملذات، وغلوه في التشيع، واعتقاده إمامة الفاطميين، وتجرده من الدين جعل الاشبيليين ينقمون عليه، فهموا بقتله وأساءوا المقالة

في حق الملك بسببه، فأشار عليه الملك بالغيبة عن البلد مدة ينسى فيها خبره، فخرج إلى عدوة المغرب[54]، وعمره يومئذ "سبعة وعشرون سنة"[55].

لقي جوهرا مولى المنصور، فامتدحه، ثم ارتحل إلى جعفر ويحي ابني علي، فبالغا في إكرامه والإحسان إليه، فلما نما خبره إلى المعز لدين الله الفاطمي طلبه منهما، فانتهى إليه وبالغ في الإنعام عليه [56]، ولم يتأخر الشاعر في الثناء عليه بما علم ولم يعلم، حيث خلع عليه درر أشعاره إلى الحد الذي جعل فيه اسم "المعز" حقيقة واقعة على الممدوح، وأما من سمي بهذا الاسم من سائر الناس فلا يقع عليهم إلا مجازا كأنه لقب لهم، بالإضافة إلى ما يعج به الديوان من معاني المديح المستلهمة من تعاليم الشيعة الإسماعيلية، يقول [الطويل] [57]

أَلَا إنّمَا أَسْمَاؤُكُمْ حَقٌّ مِثْلِكُمْ وَكُلُّ الذِي تُسَمَّى البَرِيّةُ تَلْقِيبُ

ولما توجه المعز إلى مصر بعد أن فتحها جوهر، شيّعه ابن هاني، ورجع إلى المغرب فتجهز ثم التحق به، ولما وصل برقة (مقاطعة شرق ليبيا)، أضافه شخص من أهلها، فأقام عنده أياما في مجلس الأنس ويقال إنهم عربدوا عليه فقتلوه، وقيل خرج من تلك الدار وهو سكران، فنام في الطريق فأصبح ميتا[58]، ويذكر ابن الخطيب أنّه سكر ونام عريانا، وكان البرد شديدا ففلج، ومن المترجمين من يزعم أنه وجد في سانية (ساقية، ناعورة) من سواني برقة مخنوقا بتكة سرواله[59]، وكيف ما كان الأمر، فإنه مات ولم يتجاوز السادسة والثلاثين.

فلما بلغ المغزَ- وهو في مصر- نعيُه، تأسف عليه كثيرا، وقال:" هذا الرجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق، فلم يقدّر لنا ذلك"[60]. فبموته تلاشت أحلام المعز الذي كان ينوي مكابرة شعراء المشرق به.

لئن بدا التعريف مقتضبا فلأنّه لم تصلنا ترجمة ملمة بحياة المترجم له، إذ لو وصلتنا ترجمة مدققة لحياة الشاعر أو شرح مفصل لديوانه، لأمكننا أن نتتبع كافة مراحل حياته...ولأمكننا بالخصوص أن نقف على الظروف التي نظمت فيها القصائد... فنبدد الغيوم التي تحول دون فهم قسم وافر من شعره[61].

المدونة:

1. مَا شِئْتَ لاَ مَا شَاءَتِ الأَقْدَارُ فَاحْكُمْ فَأَنْتَ الوَاحِدُ القَهَّارُ [1]
2. وَكَأَنَّمَا أَنت النَبِيُّ مُحَمَّـــــدٌ وَكَأَنَّمَا أَنْصَارُكَ الأَنْصَارُ [2]
3. أَنْتَ الذِي كَانَتْ تُبشِّرُنَا بهِ فِي كُتْبِهَا الأَحْبَارُ وَالأَخْبَارُ[3]
4. لِلّه غَزْوَتُهُمْ غَـــــدَاةَ فُرَاقِسٍ وَقَدْ اسْتُشِبَّتْ لِلْكَرِيهَةِ نَارُ[12]
5. وَكَأَنَّ غَيْضَاتِ الرِّمَاحِ حَدَائِقٌ لُمَعُ الأَسِنّةِ بَيْنَهَا أَزْهَارُ[14]
6. وَثِمَارُهَا مِنْ عَظْلَمٍ أَوْ أَيْدَعٍ يَنَعٍ فَلَيْسَ لَهَا سِوَاهُ ثِمَارُ[15]
7. أَضْحُوا حَصِيداً خَامِدِينَ وَأَقْفَرَتْ عَرَصَاتُهُمْ وَتَعَطّلَتْ آثَارُ[34]
8. كَانَتْ جِنَاناً أَرْضُهُمْ مَعْرُوشَةً فَأَصَابَهَا مِنْ جَيْشِهِ إِعْصَارُ[35]
9. أَمْسَوا عِشَاءَ عُرُوبَةٍ فِي غِبْطَةٍ فَأَنَاخَ بِالمَوْتِ الْؤامِ شِيارُ[36]
10. صَدَعَتْ جُيُوشُكَ فِي العَجَاجِ وَعَانَشَتْ لَيْلَ العَجَاجِ فَوِرْدُهَا إِصْدَارُ[38]
11. وَعَوَاطِفاً وَعَوَارِفاً وَقَوَاصِفاً خَوَائِفاً يَشْتَاقُهَا المضمارُ[39]
12. وَجَدَاوِلاً وَأَجَادِلاً وَمُقَاوِلاً وَعَوَامِلاً وَذَوَابِلاً وَاخْتَارُوا [40]
13. لَوْ تَلْمَسُونَ الصَّخْرَ لَانْبَجَسَتْ بِهِ وَتَفَجَّرَتْ وَتَدَفّقَتْ أَنْهَارُ [52]
14. أَوْ كَانَ مِنكُمْ للرُّفَاتِ مُخَاطِبٌ لَبُّوا وَظَنُّوا أَنَّهُ إِنْشَارُ [53]
15. وَالأَرْضُ كَادَتْ تفخَرُ السَّبْعَ العُلَى لَوْلَا يُظِلُّكَ سَقْفُهَا المَوَّارُ [62]

الهوامش :

1- د. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص: 31.

2- د. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص: 63.

3- د. ساجد العبدلي، القراءة الذكية، شركة الإبداع الفطري للنشر والتوزيع، الكويت، ى2007،ط2، ص:92.

4- روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال، تر/ رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، ط 2 ، 2007، ص: 146.

5- د.حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 13.

6- قدامة بن جعفر(أبو الفرج)، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، ط1، 2006، ص: 57.

7- عبد الله الغذامي، تشريح النص،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص: 19.

8- عبد الله محمد الغضيبي، النص وإشكالية المعنى، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009، ص:14.

9- محمد بازي، التأويلية العربية، نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص:192.

10- كشف الالتحام بين التاريخ (الماركسية) والجمالية (الشكلانية) عن فكرة "أفق التوقعات" التي ضمها "ياوس" في منهجه، كما أن مصطلح "أفق" كان شائعا في الأوساط الفلسفية الألمانية، وقد استخدمه "جادامير" للإشارة إلى "مدى الرؤية الذي يتضمن كل شيء يمكن رؤيته من زاوية محددة".

- ينظر: روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 2007، ص: 109.

11- د. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص: 30.

12- نفسه، ص: 31.

13- عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة، 1978، ص: 99.

14- د. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص:54.

15- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص: 19.

16- د. حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص: 29

17- نفسه، ص: 30.

18- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، 1996، ص: 299.

19- محمد بازي، التأويلية العربية، نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، ص: 193.

20- نفسه، ص: 193.

21- نفسه، ص: 198.

22- ديوان محمد بن هاني الأندلسي، تح/ محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط2، 2008، ص: 185.

23- د. زاهد علي، تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هاني الأندلسي المغربي، مكتبة المعارف ومكتبتها بمصر 1356 هـ. ص: 373.

24- ابن خلكان، وفيات الأعيان، دار صادر، بيروت، لبنان، (دت)،(دط)، ج4، ص: 424.

25- د.إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، 1952، ص: 174.

26- سيبويه، الكتاب، تح/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط2، 1982/ ص: 251.

27- ديوان محمد بن هاني الأندلسي، تح/ محمد اليعلاوي،ص: 182.

28- محمد اليعلاوي، ابن هاني المغربي الأندلسي، شاعر الدولة الفاطمية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985. ص:329.

29- نفسه، ص: 328.

30- نفسه، ص: 09.

31- ديوان محمد بن هاني الأندلسي، تح/ محمد اليعلاوي، ص: 182.

32- نفسه، ص:182.

33- نفسه، ص: 185.

34- نفسه، ص: 184.

35- د. زاهد علي، تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هاني، ص: 372

36- ديوان محمد بن هاني الأندلسي، تح/ محمد اليعلاوي، ص: 186.

37- محمد بازي، التأويلية العربية، نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، ص: 203.

38- ديوان محمد بن هاني الأندلسي، تح/ محمد اليعلاوي، ص: 181.

39- نفسه، ص: 187.

40- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص: 272.

41- د. محمد مفتاح، تحلبل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص: 39.

42- محمد اليعلاوي، ابن هاني المغربي الأندلسي، شاعر الدولة الفاطمية، ص: 241.

43- كمال الحيدري، علم الإمام، بحوث في حقيقة ومراتب علة الأئمة المعصومين، (دط)، (دت) ص: 268.

44- د. زاهد علي، تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هاني الأندلسي المغربي، المقدمة: ص: 58.

45- هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، تر/ د. محمد مساعدي، النايا للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص: 69.

46- نفسه، ص: 70.

47- د. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص: 74.

48- مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1989، ص:140.

49- د. أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط2، 1998، ص: 198.

50- شكري عياد، الرؤيا المقيدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978، (دط)، ص:51 .

51- نفسه ص: 141.

52- مخلوف بوكروح، التلقي في الثقافة والإعلام، مقامات للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص: 53.

53- ابن خليكان، وفيات الأعيان، تح : د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت لبنان، ج 4، ص: 461.

54- نفسه، ج4، ص: 461.

55- كرم البستاني، تقديم، ديوان ابن هاني الأندلسي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص:5.

56- أحمد حسن بسبح، ابن هاني الأندلسي عصره وبيئته وحياته وشعره، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د،ط) (د،ت) ص: 34.

57- ديوان محمد بن هاني الأندلسي، تح/ محمد اليعلاوي، ص: 46.

58- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج 4، ص:422.

59- نقلا عن: كرم البستاني، تقديم ، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص:6.

60- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج4، ص: 422 .

61- محمد اليعلاوي، ابن هاني المغربي الأندلسي شاعر الدولة الفاطمية، ص: 9.