جمالية التلقّي في شعر ابن لُبال الشُرَيْشِي في ضوء عنصري المتوقع واللامتوقع

د. صفاء عبدالله برهان

Beauty of Reception in the Poem of Ibn Lubal Al Shurayshi on the light of Anticipating and unexpected items

Ph.D. Safaa' Abdullah Burhan

1- The anticipating horizon considers a flourishing field for the critic search, where it does open on renewable horizons,, takes advantage of the fixed and the changeable in the sight of the poet and his thought

2- The limitation of the paradox speech involved with the limitation Identity that engaged with it's poetry speech in the thinking of Ibn Lubal, the reason of it was to limit the paradox within the cultural system for the poet, who could achieve his move that distinguishes his genuine,through the eloquence approaches that stood as a genuine equivalent to achieve such move within the cultural and social sitters

3- The Bi- cryptic and clear was composed for Ibn Elbal within the inner references group

4- The researcher noticed that the invented simile for Ibn Elbal adopted the development of renewable meaning and shape and the inspired language adopted the assigned mission towards type analysis stage that has the ability of convincing the poetry reality

La réception fascinante dans la poésie d'Ibin Lubal Al Shurayshee à travers le prévu et l'imprévu

D. Safaa Abdullah Borhan…

1. L'espace de prévision est considéré comme espace fértile dans la recherche de la critique, car elle s'ouvre vers des perspectives évoluées, profitant des principes de vue stable et instable de vision de poète et sa pensée…

2. Le discours de l'inconsistance chez Ibin Lubal est lié par l'identification déjà limitée qui a plutôt liée par son discours poétique, dont le but était de déterminer l'ironie dans le système culturel de poète, qui a pu réaliser la fascination dans sa créativité, grâce à des méthodes rhétoriques qui ont résisté à l'équivalent de créativité pour parvenir à un tel changement, tout à fait selon les incubateurs sociaux et culturels…

3.La dualité de l'ambiguïté et de la clareté a formé chez Ibin Lubal au sein de groupe des références internes…

4. Le chercheur a note que l'analogie novatrice d'Ibin Lubal plutôt a prit en consideration le développement du sens et de la forme, tous rénouvelés ensembles, et confirmant d'ailleurs que la langue suggestive (inspirée)est une mission confiée à l'étape d'analyser les genres (modèles) qui sont capable à accepter la réalité poétique…

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

وجد الباحث وهو يطالع شعر ابن لبال الشريشي أن مفهوم التلقي يمثل منحى نقديا مهما لبيان شعريته، ولاسيما فيما يتعلّق بعنصري (المتوقع واللا متوقع)، الذي يسعى إلى إعادة تحليل جوهر النصوص الشعري، فضلا عن الممارسات التفاعلية المقابلة التي يبديها متلقي النصوص. وبناءً على هذا المنحى النقدي فقد اقتضى تقسيم البحث إلى عنوانات متعددة، تأخذ بعضها برقاب بعض، للوصول إلى نتائج ملموس حول أثر شعر ابن لبال في وجدان المتلقي، وهي: البحث في المتلقّي وأفق التوقعات، ومن ثمّ أهم استراتيجيات مفهومي (المتوقع واللا متوقع)؛ حيث المفارقة، والغموض والوضوح، والتشبيه المبتكر، و اللغة الموحية. وقد ألف المتأمل لواقع شعر ابن لبال العملية التواصلية من المبدع إلى المتلقي في رحاب المتغيرات المتنوعة، التي تقفز بمعطياتها إلى ذهن المتلقّي، وهو بدوره لا يجد مناصا من الإفاضة عليها من منظوره الرصين، الذي يوفرّ قيمته على وفق الآليات المنخرطة في الفعل الشعري.

لقد ارتبط تحديد أهمية خطاب المفارقة عند ابن لبال، بتحديد الهوية التي ارتبطت بخطابها الشعري، وكان الغرض منها تحديد مكانة المفارقة ضمن المنظومة الثقافية للشاعر. الذي استطاع أن يحقّق نقلته المفصحة عن إبداعه، من خلال الأساليب البلاغية التي وقفت معادلاً إبداعياً لتحقيق مثل هذه النقلة ضمن الحواضن الاجتماعية والثقافية. كذلك تشكّلت ثنائية الغموض والوضوح عند ابن لبال الشريشي، ضمن مجموعة المرجعيات الداخلية، التي كشف البحث فيها عن تفاعلات نصيّة مع التراث العبّاسي الشعري، وكذلك بما أرسته التفاعلات الظواهر الأدبية، التي تتدخل لتوجيه الاحتكاك الثقافي إلى مفاهيم انقدحت عن معاني ومفردات اختفت تحت عنواناتها الأندلسية. **وقد لا**حظ الباحث أن تلقي التشبيه المبتكر عند ابن لبال اعتمد تطوير المعنى والشكل المتجددين، اللذان لم يكن ينظر إلى محاكاة الأشكال، ما يخلق الوهم باعتقادات تنضم إليها عوامل البيئة الأندلسية، التي تدفع إلى نضج التجربة

بأفضل السبل التي تحقق مظاهر المفاجأة في الكتابة الشعرية. كذلك اعتمدت اللغة الموحية مهمة موكولة إلى مرحلة تحليل الأنماط القادرة على الاقتناع بالواقع الشعري، من دون أي حكم مسبق عن منفذ التناقض في شيء، توصل في النهاية إلى نتاج حاسم، يدفع إلى أهمية تلك التشكيلات، التي كانت تعتمد الأبعاد الحسية خاصة.

مدخل:

برزت نظرية القراءة والتلقي مدرسة طرية من مستجدّات النّقد وما بعد الحداثة، بعد أن أرست أسسها جامعة كونستانس الألمانية نهاية الستينيات من القرن الفارط، وقد سعى أبرز منظروها وهو آيزر إلى النّظر إلى ما في القارئ من عناصر إيجابيّة صالحة للاستثمار، تجعله الركن الأساس في إدارة العملي النقدية بعد أن ركن زمنا طويلا على يد المناهج السياقية والنصي البنيوية وغيرها، ودعا هو وأصحابه إلى القفز على معطيات التّراث النقدي، واعتماد مستجدّات هذه النظرية الغربيّة الحديثة، بمحاورة ثّقافية تنأى عن المناهج نظريا وتطبيقيا، فأخضع النصوص الأدبيّة لمقاربات تأويلية.وهكذا كانت رؤى تلك المدرسة النقية الحديثة، تمهّد لأسس النقد الأدبي الذي يتناول الأشكال المتطورة التي عرفها الشعر على مستوى فكر القارئ ومرجعيته المعرفية وذوقه الفطري والمكتسب، الذي لمّا يزل يطوّر أشكال القصيدة، بتعاهدها بالنقد المتفاعل من قبل القارئ والتمسك بمنطلقات الجمهور ووجهته المعرفية المكتسبة. يحاول في بعض الأحايين أن يخلط بين كاتب النص ومتلقيه، الذي ربما يقتربان في هذا الاتجاه أو ذاك، بخاصة عندما يتجاوز الظروف الموضوعية لكاتب النص، بما يثبت أهمية عملية الاستقبال ومن ثم الاستجابة، ما يجذّر أهمية دور المتلقي في أسلوب في التعاطي مع النصوص، وهو ما يوحي بالتفرّد الفكري عند ذلك المتلقيّ، والانفتاح على الحال الإبداعية لدى الكاتب، ومخض الوسائل المؤهلّة للتفكير الجمعي لذلك الجمهور، الذي يتحول من عنصر(سليبي) مهمته الاستقبال إلى حال إيجابية يسهم بفاعلية ضمن الدائرة الثقافية التي تباغت التقاليد الشعرية.وهكذا وجد الباحث

وهو يطالع شعر ابن لبال الشريشي[1]، أن خطاب القراءة والتي يمثل، المنحى النقدي الأمثل لتمثل شعرية ذلك الشاعر، وبخاصة فيما يتعلّق بمفهوم أفق التوقع وعنصريه المتوقع واللامتوقع، الذي شكّل الأساس لمشروع جمالي؛ لأنه يسعى إلى إعادة تحليل أفكار النصوص والممارسات الخطابية من وجهة نظر، وهو ما اقتضى تقسيم البحث إلى عنوانات متعددة وهي: البحث في المتلقّي وأفق التوقعات، ومن ثمّ استراتيجيات التلقي بحسب مناخ هذين المفهومين، حيث أسلوب المفارق، والغموض والوضوح، والتشبيه المبتكر، وأسلوب اللغة الموحية.

. المتلقي وأفق التوقع:

أفق التوقع من المفاهيم التي ترددت كثيرا في أدبيات مدرسة القراءة والتلقي، وأخذت عنها بوساطة المهتمين بدارسة القضايا المتعلقة بالقارئ الأدبي، منذ بدايات ظهور هذه المدرسة إلى ساعتنا هذه، و لا تخلو دراسة أدبية ضمن مناخ المتلقي من استحضار أفق التوقع ؛ لأنه مفهوم أفرزه الترادف في الذهنية المستقبلة للخطاب الأدبي بطريقة معينة، التي تهدف إلى أن توقظ ما يختزنه القارئ من فهم ومعرفة متفرّدة. هذه الأخيرة التي تعمل على كشف التطور الذي عرفته الممارسة النقدية الحديثة. وقد جنحت إلى ما يتسلح به المتلقي من خبرات ومعارف ومفاهيم علمية، تعينه في الكشف عن المقاصد الجمالية والموضوعية، التي تتجاوز الممارسة النقدية القائمة على الذوق الشخصي والانطباع المباشر. وكان آيزر هو الراعي الأدبي لمفهوم أفق التوقع، وقد بينّ هذا المفهوم بقوله: **(نقصد بأفق التوقع نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي**

---

(١) هو أبو الحسن علي بن أحمد بن علي الأموي: ولد بشريش في سنة ٥٠٨هـ، وتهيأت له دراسة جيدة بأشبيلية في بدايات عمره، أكسبته ثقافة عريضة، وتكونت لديه مشاركة واسعة في علوم مختلفة، عاد إلى بلده شريش، واستقرّ منتصبا للتدريس، ومشتغلا بالتوثيق متعيشا منه، ومهتما بالتدوين والتأليف، رشح للقضاء ببلده ومكث فيه مدة، ثم تخلّى عنه، وتفرّغ للدرس والإقراء والشعر، وقد نعت بالقاضي الزاهد، توفي في سنة ٥٨٢هـ، وكان يوم وفاته مشهودا. ينظر: الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة: ابن عبد الملك المرّاكشي، ١٦٩/٥، والمطرب من أشعار أهل المغرب: شرح الأبياري:٩٧، ورايات المبرزين: ٥٢.

ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساسية: تمرّس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضي تفترض معرفتها في العمل، وأخيرا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية بين العالم الخيالي والعالم اليومي).[1]

وهكذا فقد قرر آيزر ما يجب على المتلقي أن يدركه من نفحات الشاعر، الذي يتحتم عليه أن لا يكون ممارسا لأية سلطة على المتلقي؛ لأن السلطة الوحيدة تتأتى من عناصر محددة وضعها آيزر تتمثل في السائد من الذوق الأدبي الجمعي للجمهور المستقبل، الذي لا يكون وليد المصادفة الآنية حتما، بل مخضته تجارب وممارسات تذكّر بحقيقة الجنس الأدبي وأدبياته العامة والخاصة، وكذلك مايلج في ذات المتلقين من صور مبتكرة تنتمي إلى علم الخيال، الذي يغترب كثيرا عن اللغة المعيارية؛ لأنه يخرج بالذائقة إلى آفاق جديدة لم تعهدها من قبل وتكون مقياسا أدبيا للمتلقي، وهو ما يحقق للنص قيمته الأدبية وحسبنا بذلك شاهدا على **(أن تلقي النص الأدبي لا يتم كباقي الفنون بل يكون زمانيا، ولا يمكن أن يدرك في لحظة واحدة، ولا ينفتح إلا في نهاية القراءة، ليبدو كموضوع متحقق).**[2]

وعلى وفق ما تأصّل من فكر، فقد فُهم النص بهذه الوسيلة المنفتحة على التمدد الزماني، ما يعني التأمل في قراءته التي تربط القارئ بالنص من خلال صيغ اللغة الشعرية، التي تمارس نوعا من السلطة المساوية من حيث القيمة التي يمنحها التغيير في توقعات الجمهور المستقبل المشار إليه، بما يحتم ضرورة حدوث تحولا ملموسا في رؤى و قناعات الذائقة الجمعية وما يختزنوه من أنموذجات تطبيقية، ما شكّل منعرجا حاسما في المواقف المتبنّاة من قبلهم، بحسب ما يوجده الفعل الشعري للأديب والخبرة الكبير للجمهور. إن فاعلية القراءة تتجلّى في ما تبعثه النصوص من مؤثرات مبتكرة وصادمة في الوقت نفسه، لتوقعات القارئ في إطار توظيف الملكات

---

(١) جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد ٤٨٤، ط١، القاهرة، ٢٠٠٤: ٤٤.

(٢) الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية: سعيد توفيق، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١: ٣١٢.

والخبرات لديه للتفاعل مع النص والتأثير به، بإسقاط ما يتفاعل معه من إشارات النص وخبراته السالفة، بما يشهد ارتباطا وثيقا بنظرية التلقي، ويدفع بتلك الإشارات إلى الترسب في قيعان النفس مع الأخذ بالتنميط الأدبي للقرّاء الذي أقرته مدرسة التلقي، وهكذا فقد ألف آيزر **(القارئ ضمن الثالوث المتكون من المؤلف والعمل والجمهور، ليس مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال بالأدب، بل يتعداه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التاريخ).**[1]

وهو الأمر الذي مكّن أصحاب نظرية القراءة والتلقي من إخضاع النص الأدبي شعرا كان أم نثرا، إلى أدبيات القراءات المتنوعة والمتباينة، بما جعل المرجعية في فهم النصوص وإدراك مرجعيتها الجمالي إلى القارئ حصرا؛ بالاستفادة من مفاهيمه وإجراءاته المنهجية والنقدية التي أكتسبها، للبحث في طبيعة الظاهرة الأدبية لتلك النصوص، وأساليب إنتاجها للمعنى العميق الذي هو نتاج سجال أفق القارئ وأفق النص نفسه، كما أشار إلى ذلك رشيد بنحدو بقوله: **(حين يشرع المتلقي في قراءة عمل حديث الصدور، فإنه ينتظر منه أن يستجيب لأفق انتظاره، أي أن ينسجم مع المعايير الجمالية، التي تكون تصوره للأدب، لكن للعمل أيضا أفقه الخاص، كما أسلفنا، الذي قد يأتلف مع أفق القارئ، مما ينتج عن ذلك حوار أو صراع بين الأفقين).**[2]

وقد تعزز على أساس هذا الاهتمام بفعالية القارئ، واحتسب العنصر المتفرّد في الكشف عن تفرّد النصوص؛ بحسب ما ينماز من ثراء متفاعل مع قضايا النصوص الجوهرية. فهو الشخص المعني الأول بما يكتب من تلك النصوص، وعليه تقع مسؤولية نجاحها أو إخفاقها؛ تبعا لطبيعة ردّات فعله نحوها، وما يرتسم من علاقة بين النص وطرائق عرضه، ومستوى التلقي المتعلق بفهم التركيبة الأدبية. حيث متابع ما بين الأفقين المذكرين آنفا من تلاق وافتراق. وعلى وفق ذلك كان للبحث أن يولي

---

(١) جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: ٤٠.

(٢) قراءة في القراءة: مجلة الفكر العربي المعاصر، المجلد الأول، العدد ٤٨، ١٩٨٨: ٢١.

شطره نحو أديب أندلسي مرموق، هو ابن لبال الشريشي، والولوج إلى جمالية التلقي في شعره من خلال هذين العنصرين (المتوقع واللامتوقع) في أفق النص الشعري.

. أسلوب المفارقة:

أسلوب المفارقة من الأساليب الشعرية المهمة التي تعتمدها نظرية القراءة و التلقي، فهذا الأسلوب كفيل في الغوص فيما يعتقده القارئ، أو ما يتوقعه في أقل التقادير، وما تحوم حوله من أسئلة وتأملات في فحوى النصوص الشعرية، بما يثبت التصور المقابل للمتلقي، ومن ثم يمنحه مسافة جمالية معلومة تُناقش الكيفيات المتنوعة، التي تتعلّق في ما يعرضه من نتاج حامل لما يخرق أفق توقع القارئ، بذكر الشيء والإتيان بما يخالفه مما لا يقع في دائرة الحسبان لدى المتلقي، ما يدفع الأخير إلى الوقوف على جمالية القراءة التي تحدثها المقاربات المتنوعة وإجراءاتها المتحركة في الذهنية المستقبلة، بوصف المفارقة **(لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين ، صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد. وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده).**[1]

وفي هذا الصدد نجد أن المفارقة تنطوي على سمات شعرية مهمة، حري بالشاعر أن يتعهدها في نصوصه بنحو عفوي؛ من دون إغفال المهيمنات النفسية والاجتماعية والذوقية، التي ترافق حركة المفارقة داخل النصوص، ما يؤدي بدوره إلى عرض يحقق الدهشة المطلوبة عند قراءة النص.وهو ما يتطلّب وجود مستويين متوازيين للمعنى في التعبير عن الأشياء والأفكار، يكون أحدهما ظاهرا في النص الأدبي، ولكنه في الحقيقي ليس المعنى المطلوب؛ إذ ينصرف إلى المعنى الآخر الكامن على خط موازي ومتواري، لا يمكن للقارئ من الوصول إليه بالسهولة التي

---

(١) موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها: دي سي موميك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، د.ت: ١٤٨.

يتوقعها قارئ النص، بل بعد أن يمسك بالتضارب الذي يقع بين المعنيين،عبر بعض الملولات التي تطغى على السطح. [١]

ويدرك على وفق هذا أن الشاعر يحقق بوساطة نصه الأدبي الغاية التي يرجوها في الطرف التلقي، الذي يغوص بعد هذه التيارات المراوغة نحو المعنى العميق النص، ومنه ما نتلمسه في المراوغات البلاغية الكثيرة، والممتعة القائمة على حرف الفكرة عن موضعها الأصلي إلى أخرى ليست واردة في أفق المتلقي، ومنها على سبيل المثال فن حسن التعليل: **(وهو أن يدّعى الوصف مناسبة له باعتبار وصف غير حقيقي)**.[٢]

إن الطبيعة التي يبرزها هذا الفن البديعي في مناحٍ مدهشة كثيرة، تقوم على مفارقة العلّة الأصلية، واعتناق علل أدبية يرصفها الشاعر على شريعة تخالف النمطية القائمة على التفسير الحقيقي للظاهرة. فتحقق بذلك صدمةً لتوقعات المتلقي الذي يشارك في الكشف عن الطريقة المخالفة، التي أخذت تفسيرًا أدبيا قارًا، ما يحفّز المتلقي بشدّة إلى السير في معرفة هذه الحال وتذوق جماليتها، وكذلك اكتشاف قدراته الأدبية. بل تدعوه إلى التعاطي الإيجابي مع النص البديعي، عندما يطلق العنان لذاته للتفاعل والمبادرة، حيث تمثّل المرجعية المعرفية والأدبية للشاعر، وعلاقة المتلقي معها في كشف المفارقة في العلاقة الجديدة، التي تنهض بدورها في بناء أدبية النصوص وجماليتها. ومن ذلك قول ابن لبال الشريشي:

تعجبّت أن رأت مشيبي يضحك في مفرقي سميّة
لا تعجبي فالبياض زيّ من زيّ قومي بني أميّة[٣]

هنا يتعامل الشاعر مع مخاطب مقصود بعينه قد تكون حبيبته أو جارته أو زوجه، التي أظهرت التعجب من (الشيب)، وقد ركن على حسن التعليل في البيت الثاني في خطابه معها، عندما خاطبها مباشرة بصيغة لا الناهية والفعل المضارع (لاتعجبي)، وما فيها من صيغة تقطع التعجب، وتسير في لغة أدبية تنسلخ عن

---

(١) المفارقة مجلة فصول، ابراهيم نبيل، المجلد ٢٧، العدد ٣٤، ١٩٨٧: ١٣٣.

(٢) التلخيص في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٦: ٣٧٥.

(٣) ابن لبال الشريشي: د. محمد بنشريفة، مطبعة النجاح الجديدة، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٦: ٩١.

شروط الحوادث والأيام، ومن ثمّ فإن القراءة المتمعنة تظهر لنا أن الأسباب الحقيقية التي كان تدور في ذهن الشاعر، لا يمكن لها أن تكمل دائرة الفهم عند المتلقّي، ما حداه إلى تجاوز الظروف الطبيعية التي تفسّر انتشار الشيب في مفرقه، إلى سياق سبب أدبي كان غامضا عن المستقبل النص، ما يحقق المفارقة الأدبية والنفسية ، بمعنى أن الواقع النفسي والوجداني هو الذي أخذ على عواهنه تحويل المقصد في ما هو متوقع عند المخاطب، بهذه اللغة البديعية إلى حيز التصور الجديد، بما يكسب استمالة أفق تلك المرأة؛ لمعرفته بما يختزنه الوجدان من علامة البياض الأموية، فأمسى حقيقة أدبية ولم يعد واقعا لحال الشيب، ومستوى المقصد الملتقط ها بنوع من التباهي والانتماء النسبي، فهو أدرك أن الشيب ينفر تلك المرأة من حوله، فركن إلى ما يقرّبها منه، حيث شعار قومه الأمويين البياض. وهنا يبرز ابن لُبال أهمية المفارقة القائمة على تمثل نهج الأمويين في وعيه الشعري، من تحييد خروجه عن أنموذجه المتعلّق بتراثه النسبي، في استنهاض ذهنية المرأة ودفع ما يعلق في ذهنه من رزية الشيب، إلى ما يستهلك خمول ابن لُبال لتقادم العمر، حيث التباهي بعنوان قومه، بما حمله من نسق ثقافي منغرس بدوره في وجدان جمعي يقرع أسماع تلك المتعجبة إلى امتداد شعارهم، ولكن المفارقة هنا في مكان آخر، وهو بياض شعره وإن دلّ على الهرم والعجز.

إن هذا التحوّل في البنية الفكرية عند المتلقي، يكون ذا قصدية مبيتة من الشاعر ابن لبال؛ لخلق عنصر الانشداد الوجداني والذوقي لدى المتلقي، والحرص على ديمومة مشاركته اليقظة مع طبيعة الخطاب الشعري والفكري معا، ما يضمن معه التفاعل الإيجابي في بناء المعنى، ونأيه عن تمثّله بهيئة المستقبل المستهلك؛ لأن: **(تتبع الأثر المتولد عن العمل الفني، ومدى إسهام هذا الأثر، بمشاركة جماعة من القرّاء على تحديد الدلالات وبلورة أحكام جمالية ذات علاقة وثيقة بإحساس القراء وتأثراتهم المتغيرة عبر العصور).**[1]

(١) ظاهرة التلقي في الأدب: محمد علي الكردي، مجلة علامات، المجلد الثامن، ج٣٢، ١٩٩٩: ١١.

وعلى هذا فلا يمكن للمتلقي أن يتعامل مع المقاصد الشعرية بنحو خامل ، بل يكون متفاعلا في بناء مقاصد جديدة. وهكذا نطالع جمالية المفارقة فيما حمله ابن لُبال الشريشي، في هذا البيت:

وانثنى معطف القضيب اختيالا لغناء الحمامة الورقاء[1]

عند إنعام النظر في هذا البيت الشعري، ندرك أن الشاعر يبعث الروح في مفرداته نحو جمهور مخاطب، كان له نصيب في جمالية هذا الإخراج الشعري، الذي اعتمد حسن التعليل القائم، في تجاوز العلّة الحقيقية للقضيب الملتوي، وعرض صورة حيّة تمثلت باختياله المبتكرة، والمخالف لما جُبلت عليه طبيعة القضيب التكوينية؛ عندما أسقط المشاعر المدركة عند سماع صوت الحمام وهي تهدل بشوق، متجاوزا الفرق الشاسع بين الحالين؛ ليضمن اختلاط ما هو حقيقي (واقعي) وما هو خيالي (جمالي)، الأمر الذي يرجح أنه أعلن عن قصدية شعرية تتجاوز الأفق المعلوم، الذي يعين في إبراز أثر محسنه البديع لدغدغة ذوق الجمهور الذي يحسب له حسابه، ومن ثمّ كسر قناعاته المنطقية بفارقة ذات صورة جديدة أخرى. وواقع الأمر لا يخرج عن طبيعة الذهنية المستقبل، التي تتطلع إلى كل ما يتحرر من النمطية في العرض والأسلوب، ومغادرة الصورة الذوقية التقليدية إلى أخرى، ذات مظاهر تنعدم فيها الحدود بين الواقعي المتخيّل؛ لتسهم في تجديد صورة البيت الشعري العامة؛ بهذه القراءات المتحولة ببعديها السمعي (هديل الحمام)، والحركي (اختيال القضيب). وما تحملان من توجيه للمتلقي للمشاركة في تفسير هذه المفارقة بنحو عفوي يؤكد بوضوح (أن موقف المدرك من العمل، وليس موقف المنشئ ، هو الموقف الأساسي لفهم المقصد الفني الكامن في العمل).[2] حيث ذلك الصوت العذب الذي يدرك أثره الإسقاطي على فرع الشجرة الذي يقف عليها الحمام.

وهكذا نجد المفارقة عند ابن لبال، تعتمد ما يحيط القارئ من مؤثرات بصرية وسمعية وحركية، بما لا يمكن الاستغناء عنها في قراءته التأويلية للنصوص ضمن

---

(١) ابن لبال الشريشي: ٧٩.

(٢) نظرية التلقي مقدمة نقدية: روبرت هولد، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ٢٠٠٠: ٧٥.

الفضاء الخاص به. وهو ما يفطّن لها الأديب ويسعى إلى المشكل الذي يواجه نصه الأدبي في الخارج. ويتحتّم على هذه الآلية أن يتعامل القارئ الخبير مع لغة النصوص ضمن خصوصيات العرض التي تظهر في أفقها الزمكاني، و كذلك مظاهرها الفنية المتنوعة، التي تبرز جمالية المفارقة، التي ترد من خلال محُسّن آخر وهو تأكيد المدح بما يشبه الذم، وخلاصته : **(أن يستثنى من صفة ذم حقيقية عن الشيء صفة مدح صفة مدح بتقدير دخولها فيه)**[1].

وهي صورة مستقاة من شعور المتلقي بانغلاق الفكرة في دائرة معينة، ولكنه لا يلبث أن يفطن إلى أن ثمّة قطع مؤقت في تلك الفكرة، يتبعها ما يكون صلة لما قبل القطيعة تغدو الوجه البارز للمفارقة؛ لتفصح عمّا هو خارج ثقافة المتلقي بهذا الالتفاف الذهني، الذي ينهل من ثقافة الشاعر، الخارجة عن النظرة الأحادية والضيقة للوقائع، بعد إزالة المشكل المتمثل باللثام المعنوي وما يحرزه من وسيلة، تنغلق من وجه وتنفتح من وجه آخر ضمن أفق واحد. حيث الحركة المتقابلة التي يتلقاها قارئ النص الشعري، ووجود نوع من المناقضة (المفارقة) في عرض الفكرة ونفيها بنحو ظاهري، ويختم من ذلك التناقض إثبات للفكرة الأولى. ومن ذلك ما قاله ابن لبال الشريشي في خطاب (غلام جميل):

يا هــلالا قد تبدّى ... فـوق أزرار الجيـوب
وقضيبــا يتثنــى ... فــوق أحقاف الكثيب
كـن كما شئت ودعـني ... فيـك من قـول كذوب
لست جـزّارا ولكـن ... أنت جـزّار القلوب[2]

إن محاولة مقاربة هذه الأبيات من منظور المفارقة الشعرية، بتحديد الإشكال الوارد من خلال المخاطب المقصود (يا هلالا)، و (كن كما شئت)، و (دعني) ،ويبدو منها أن طبيعة الخطاب الذي يوجه الشاعر لهذا الغلام، يدور في بيان صفاته ومحاسنه، التي يخضعها للتصورات الحسيّة ، من جمال الصدر البارز من بين

(١) الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، ٣٨٠.
(٢) ابن لبال الشريشي: ٨٠.

الأزرار والخصر النحيل من تحته، وهو ما يوافق أفق المتلقي ويخضعه إلى الإنسياق خلف ضرورة إكمال الوصف من قبل الشاعر، بخاصة عند انتقاله إلى الصفات المعنوية، وهو ما بدأ بالتدفق في البيت الثالث، ولكن بعد أن أكمل قوله في قبول حاله محاسنه المعنوية، يقف على المشكل في توقعات ذلك الغلام ، بما أوجده الفن البديعي في البيت الرابع عندما يعتمد عليه في بنية المفارقة اللفظية والمعنوية معا. فبعد أن أنجز الوصف الحسي بنحو رائق جاء بعبارة (لست جزارا)، التي توقف معها توقعات المخاطب المتتبع للأبيات السابقة، وتزرع في داخله الكثير من التساؤلات حول حدود هذه الرؤية، وما ينتج عنها من تأملات تجسّد ما يمكن أن يكون بعد هذا النفي، في ظل غياب نسبي لاستعمال العبارة. في عدم توافقها الظاهري مع ما سبقها، ولاسيما عندما أعقبها بمفردة (لكن)، التي تفتح الباب على الاستدراك عمّا يمكن أن يكون قد غيّبه من ذمّ ، وتأخذ المتلقي إلى المفارقة المطلوبة، عندما ينكص على المدح من جديد، من خلال التعامل مع مفردة الجزار من جديد، بما يفرّق حضور الإشكال المتعلق ببنية الحصر، الذي يمثل سلوك ذلك الغلام الجميل الذي اكسبته المفارقة قيمة خلقية، تجلّت في حضورها القوي في التصورات التي يضفيها عنصر التلاعب بذهن المتلقي المتتبع لمسار الموضوع.

وتعود الحال مرة أخرى في صورة قريبة من المدح بما يشبه الذم في مناداة ابن لبال الشريشي صديقه الأديب أبي العباس الإشبيلي:

يا سيدي والزمان يبلى وعهد ودّي لكم جديد

إن فرقت بيننا الليالي فودّكم في الحشا عتيد[1]

يبدو من خلال منزلة المخاطب ومركزه أن المفارقة كانت تحمل وعيا كبيرًا، يتوافق مع منزلته ويظهر ذلك هذا الخوض مرة أخرى في الجدلية اللفظية للعلاقة القائمة بين سطوة الزمان والود المتجذّر والمتجدد في لحظة واحدة. فالمتلقي بطبيعته يبقى مسايرا لنمطية القول في هذا الأنموذج الأدبي، فيما يتعلّق بجدلية القديم والحديث، وهو ما يمكن أن يستمتع به في استقلالية الطرفين الوجدانيين. لكنه تفرّد

(١) ابن لبال الشريشي: ٨٢.

بفعله الشعري عن طريق المفارقة، في البعد الزماني، التي تحرّك ذلك الصديق و تجدد الود بل تعتقه في أحشاء المحب الذي لا ينقصه الليالي المفرقّة؛ لأنه يظل في حاجة إلى أليف الروح، التي تنعتق من رسن القيود الجسدية، فيملأ الفراق روحه ويسد ثغراتها كنص يحوي أسلوب المفارقة بنحو يبعده عن النمطية السائدة، حيث الانتقال من الخطاب الموجه يا سيدي (أبي العبّاس الإشبيلي) إلى الخطاب الذاتي عهد ودّي (خطاب النفس) فالخطاب العام (فرّقت الليالي)، فالعودة إلى خطاب ودكم في الحشا نحو (الإشبيلي)، في مرحلة توهن العاطفة عند فراق الإخوان، وتحقق المفارقة للعاطفة بخصوصية الجوار والقرب المعنويين، غير المتجانسيين مع الفراق الواقعي، الذي يطرق سمع القارئ من الصور الحركية.

. التشبيه المبتكر:

يشعر المتلقي لجمالية النص الأدبي بانخراط كاتبه ضمن المتغيرات المعرفية المتنوعة، ذات التكوين الذهني والحسي المصاحب لكثرة الأسئلة المتقافزة في وجدان المتلقي، وهو يعايش النمو العضوي داخل بنية النص. ومن بين تلك الأساليب المعتمدةفي إحداث تلك التغييرات، أسلوب التشبيه، الذي **(يستدعي طرفين مشبها ومشبها به واشتراكا بينهما من وجه و افترقا من وجه آخر).**

والمعروف أن الصيغة المبتكرة التي تبتدعها ذهنية الشاعر، تكون ذات قيمة نفسية معتد بها في ذوات الجمهور المتلقي؛ لأن الأفق الذي يجمع بين الأشياء والأفكار غير المتآلفة في طبيعتها وحقيقتها، واعتمادها رواسي الرصف المُذيب لمواطن الخلاف بين منظومتين متباينتين، ومن ثم غرس التقبّل الوجداني عند الآخر، والعمل على إحالته إلى جمالية النص وأسراره المبتدعة، ما يحتم أهمية الولوج في الاتفاق في بعض التصورات ضمن بنية النص. وهو ما يقرر أهمية التشبيه المبتكر الذي يحرّك النفوس، ويفاجئها بكلّ جديد، وقد أكّد ذلك حازم القرطاجني تلك الفضيلة بوصفها: **(أشد تحريكا للنفوس؛ لأن النفس إذا أنست بالمعتاد فربما قلّ تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به استئناس قط).**[1]

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تحقيق: محمد الحبيب خوجه، دار الكتب الشرقية: ٩٦.

وفي ضوء هذه العلاقة ينظر إلى التشبيه من زاوية تشابك أوصال التصورات المتنافرة، التي تنمّط بدورها أشكال التواصل الإيجابي مع القارئ؛ تبعا للطارئ الوجداني الذي يحدث تغييرا في الكثير من التصورات النظرية و الأشياء المادية المتعلّقة بالوجدان الجمعي، والمتمثلة في ثنائية (الواقعي/ والخيالي) ضمن فضاء النص الشعري وما يوازيه من أفق القراءة الأنموذجية، وهو ما يجعل القارئ **(يكتسب بقراءة النص صفة المبدع المنتج الذي لا يستهلك نصا، بل يبدع أو ينتج نصا على نص)**.[١] التي تتعامل مع إشكالية متلقي النصوص التشبيهية؛ لأن الأديب يعني في تلك النصوص أشياء تكون بطبيعتها عرضة لتأويلات كثيرة ومتعددة بتعدد ظروف القراءة، وهو أمر لا مناص منه؛ نتيجة تعدد الرؤى والمرجعيات الفكرية والثقافية التي يعتمدها القارئ لتلك النصوص.

ويمكن أن نلقى أنموذجا من ذلك في وصف ابن لبال متنزها بشريش يسمّى أجانة:

أيا حبذا أجانــة كيفما أغتدت زمان ربيع أو زمان عصير
مذانب ماء كاللجين على حصى كدرّ بـلا ثقب أغر نثير
ورمل أذا ما ابتل بالماء عطفه غنينا به عن عنبر وذرور[٢]

فهو قد وجه خطابه إلى قارئ ضمني أوكل إليه توضيح طبيعة هذه العلاقة، الرابطة بين العناصر التي تحيل إلى طبيعة البدايات المعنية بتواصل الصورة الحسية لمذانب الماء، التي شبهها بالفضة التي تسيل على الحصى مرة، ثم عاد وشبهها مرة أخرى كالدر الرصين شديد البياض، وهو ما يصرف متلقي النص إلى التفاعل مع تجاوز الخلاف في الصور الحقيقية، بما تفاهمت به حول الأمور الضرورية التي جرى تضمينها في هذه الحاضنة البيانية، ويمكن للقارئ أن يفسر هذه العلاقة في ضوء العنوان الجامع لهما، وهو البعد البصري المترقرق؛ حيث وجد فيه الشاعر الوسيلة الفضلى لتثبيت عرى التشبيه. وهو ما يشكل نوعا من الاستجابة لما جرَى

---

(١) في قراءة النص: قاسم المومني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، عمان، ١٩٩٦: ٦٤.

(٢) ابن لبال الشريشي: ٨٤.

الإيحاءُ به في مَواقع النص المحيطة به. التي تحكي حقيقة التحوّل في الموضوع الرئيس، حيث التخييل الذي يتحرك في أفق المرسل إليه بنحو يخرج عن حدوده المتعارف عليها، ويبدو أن الولوج إلى الاقتراب من نقاطِ التماسِ بينَ الإرسال من طرف الكاتب والتواصل من جهة القارئ. يمثل صورة للانبهار ببنية هذا النص وما يمثلها وظيفة الاستثارة، و كذلك الحال مع الآخر الذي يتجاوز في حقيقته وظيفة الإقناع بما يكتسبه في النصُ، بذلك الوصف الشعري الذي ركن إلى الخيال الشعري؛ من أجل تحقيق عملية التفاعل بين المرسل والمرسل إليه. فالبيت الثالث يستوعب الذهنية الوصفية برسمها مشهد تخلل الماء للرمل، ومن ثم زعمه بأنه أرق من العنبر ملمسا وأزكى عطرا، ولهذا الوصف عند الطرف المقابل تفسيرا لما تمنحه من حكم على تأثير ذلك الحيز في عالم الشاعر، الذي لا يملك أن يكون تابعًا للشيء الذي جرى ذكرهُ مُجْملا؛ ليأتي الوصف الأخير بالاستغناء مثيرا جدليًا، بخاصة أنهما جاء نظيرا معنويا للتشبيه، الذي تتخللُه آراءُ متفرقة لهذا الاستغناء، ومدى حقيقة ما تحتويه أرض أجانة من طيب التربة، فقد ابتعد الشاعر عن أفق المتلقي بهذه الدينامية التشبيهية، المنفتحة على نفسها وعلى غيرها بصور حسية، تآلفت فيما بينها ضمن منظومة الشاعر الذاتية وخبرته، التي تجاوزت ما يملكه المتلقي من خبرات و رؤى حول الصور الشعرية، التي تصف هكذا مناظر تذهب إلى ما كانت تسعى إليه مدرسة التلقي، كما أدركه محمد علي الكردي بقوله: **(تحديد وتتبع الأثر المتولد عن العمل الفني ، ومدى إسهام هذا الأثر، بمشاركة جماعة من القرّاء على تحديد دلالات، وبلورة أحكام جمالية ذات علاقة وثيقة بإحساس القرّاء، وتأثراتهم المتغيرة عبر العصور).**[1]

وعلى وفق التفرّد الذي امتلك شاعرنا وهو يعتمد التشبيه في مداعبة مخيلة المتلقي، نجد الأخير أمام صورة أخرى ينشرها ابن لبال ضمن أبيات يقول فيها:

نشرت ثلاث ذوائب من شعرها لتظلّني حذر الوشاة الرمّق

فكأنني وكأنها وكأنه صبحان باتا تحت ليل مطبق[2]

---

(١) ظاهرة التلقي في الأدب: ١١.

(٢) ابن لبال الشريشي: ٨٦.

لقد أزال التشبيه في البيت الثاني سيطرة الأعراف التقليدية، على خطابه الموجّه إلى القارئ الضمني الذي قد يكون ذاته أو الحبيبة، ما يمكنه أن يحكي حقيقة اللقاء العاطفي بين المحبوبين، ولاسيما مشهد تظليلهما بشعرها الأسود، فاخترق بهذه الفكرة الضمنية مشاعر تلك اللحظة الشيقة، بما يؤنس ذائقة المتلقي؛ عندما غرس الوثاق التي كشفت عن صورة الصبحين تحت ليل شعر المحبوبة، وهو حينما يصوّر هذين العنوانين الجسدي والنفسي في شعره، فإنه يفصح عن هوية العمل من خلال مفتاح التشبيه الرشق، الذي يدرك أنه سيتحكم بتجاوزه المألوف؛ لهذا فقد كانت سبيله إلى هذا البوح، في أوساط مجتمعه الأندلسي الذي تحلل من نزعة القيد السلوكي، وسعى إلى تجاوزه عندما أسقطوا المحذورات، ولكنه يبقى محافظا على عفته المعروف بها؛ بوصفه فقيه أندلسي أنتج شعرا عاطفيا محافظا تيسّر حضوره والتعامل معه، ضمن ذائقة تعتمد رصف الكلمات بهذا المنحى البياني (كأنني، وكأنها، وكأنه)، حيث نشر العلاقة بنحو منتظم في الذائقة، بما يرسي قواعده الخاصة في التواصل، من خلال البعد اللوني لسواد الليل والشعر وبياض الصبحين ما يشعرنا أن **(تحليل النصوص الإبداعية وفهمها أو تأويلها ما عاد فيه موقع لمن يدعي الحقيقة المطلقة، ولا حتى الحقيقة الواقعية الحرفية ما دام الأدب له استقلالية كبيرة تجعله دائما يتحدى الأزمنة والأمكنة، ويبقى على الدوام صالح للتأويل دون أن تبقى فيه هذه الخاصية).**[1]

ويبدو أن ابن لبال كان يحتكم إلى ما يُحمِّل واقعه من دلالات، تعمل على تعزيز نقل حس السؤال إلى الطرف الآخر، من خلال السبل التشبيهية المبتكرة؛ ليضمن الانشداد إلى عالمه الشعري، والسير على عتباته التي ينتقيها بكفاءة، بما يجعلها تتجاوز المشهد المرئي الذي لا يثير المتلقي إلى مشاهد جديدة يعمل لها، فاللون في العملية التشبيهية لديه هو معينه لعالم المبدع والمتلقي الضمني معا. يقول في وصف محبرة:

---

(١) في تلقي القصة القصيرة: حميد لحمداني، مجلة البيان، رابطة الأدباء بالكويت، العدد ٣٩٢، سنة ٢٠٠٣: الكويت: ٣٥.

منعلة بالهـلال ملجمة مجدولة مــن الشفق

كأنما حبرها تميّع في فرضتها سائل من الغسق

فأنت مهما ترد تشبهها في كل حال فانظر إلى الأفق[1]

لاريب عند المتلقي لهذه الأبيات، في أن أسلوب التشبيه قد أدار العملية الشعرية للتعبير عن جمالية تلك المحبرة و أهميتها، قد تخلله الدخول في تفاصيل دقيقة عبّرت عن ضرورة الربط بين حالها والمشبه والمتلقي، الذي يحاول أن يتجاوز المشكل المعنوي لهذا لوصف. ولا يفوت الشاعر أن يشحن أبياته بهذا العنصر (الحبر في فرض المحبرة) كـ (سائل من الغسق)، وكذلك فتح المجال إلى التعاطي مع التشبيه، من قبل المتلقي الذي جعلت الأبيات سببا في نظمها، الذي خاطبه بصور مباشر في النص بصيغة ضمير المخاطب فأنت، ولكنه في الحقيقة يوسع أثره الخطابي إلى كل متلق لشعره حيث (مهما ترد تشبهه...انظر إلى الأفق)، وهو هنا يحكم قبضته على التذكير أنّ صدى اللون الأسود للحبر وصدى الغسق، هما الركيزة التي يجب ألا تغيب عن بال المتلقي؛ وهو أمر حتمي لما تنتجه الحالتين من جمالية الكتابة وجمالية التوقعات، وبذلك يرسي التحوّل بما يسمح باستجابة معرفية مرتبطة بخصوصية تلك المحبرة. وعلاقة ذلك بالفن الشعري لديه، ومن ثم قدرته على نقل المعارف، إلى المستقبل بأنظمة تواصلية متواضع عليها، وهنا يأتي دور المتلقي الذي يعتمد خبرته وسعيه لفك شفرات جهود الشاعر، التي تحاول تفسير العلاقة بين الحبر والأفق، بما لا يحتاج إلى مجهود كبير بنظام خاص بها، يتعلق بالقواعد التي تسهل التواصل عبر هذه الفروق، والتي عمل ابن لبال على تقريبها من بعضها ببعده اللوني.

وهكذا يظل الرهان الشعري عند المخاطب في أبيات ابن لبال الشريشي، متعلقا بمنجز التشبيه الذي يبرز متمثلا في مدى تغليب صوته الذاتي في وجدان المتلقي، و استخلاص القيمة الحقيقية لشعره من خلال التأثير المطلوب، الذي ينفتح على أساليب إنشائية مساندة، وهو ما تودُّ هذه الأبيات أن تدركه بهذا الوصف الذي ينظر إلى متلق معتد به:

---

(١) ابن لبال الشريشي: ٨٧.

يا من أتى يخرص الزيتون فارغة ويستدّل على ما فـات بالورق
أتعلم الغيب دون النــاس كلّهم؟ لا والذي خلق الإنسـان من علق
وإنما أنت فيها تستــدلّ به كثاقب الدر فــي دارج الغسق
فتب إلــى الله واحذر عواقبه: من يركب البحر لا يأمن من الغرق[1]

الخطاب الشعري هنا يتعلّق بالطرف الآخر وهو المتلقي المقصود، الذي جعل منه ابن لبال قبلة نتاجه، التي تكشف عنها شبكة الأساليب البلاغية المشبعة، فقد فتح نصه من نافذة النداء (يا من) وقد توجه مباشرة إلى متلقي موجود في الفعل، وقد أخذ عليه بعض التقاليد التي كانت سائدة، وحاول أن يسفهها بالضغط المعنوي عليه مستثمرا طاقة الاستفهام المسندة إلى حقائق لا يمكن أن يتجاهلها، عندما يتسآئل عن حاله من علم الغيب، فهو قد مال بشعره ومتلقيه إلى أفق واقعي لا خيالي، ومن ثمّ كان من الطبيعي أن يستمر في هذه السبيل التي عقّبت بأسلوب القسم بخالق الإنسان من العلق، وهو ما يؤكد انشغال النص بالحقول الدلالية القطعية التي تقطع أفكار متلقيه، و تعرضه لثورة من النقود التي تحتم القطيعة بين عمل المتلقي بالغيبيات والواقع النصي، ومن ثم فلا مندوحة من العودة إليه بالخطاب من خلال أسلوب آخر حصر عمل المخاطب المقصود بـ(إنما أنت) بصورة مشبهه اعتمدت عمل ذلك الشخص الذي يثقّب الدر، في الظلام البهيم، ويرمي بالرأي بحيث لا يحصل منه على طائل، وهو بهذا قد أوقف متلقيه وحركه في وقت واحد؛ ليرشده إلى ضلال عمله وخسرانه في تحقيق مآربه، بوساطة التشبيه الضمني الوارد في البيت الأخير، وقد دفعته إلى ذلك **(الرغبة في إخفاء معالم التّشبه لأنه كلما خفي ودق كان أبلغ في النفس)**.[2] و كان له أن يختم خطابه بالدعوة المباشرة إلى التوبة وخشية العواقب السود؛ لأنها وسيلته إلى الاستجابة المباشرة، عندما صوّره كمن يركب بحرا وهو لا يدري هل يصل أو يبتلعه الغرق، وهو ما يفهم بعدم منحه الخيار في قدره، ومن ثم

---

(١) ابن لبال الشريشي: ٨٧

(٢) ترجمة التشبيه في القرآن الكريم إلى اللغة الانجليزية من بداية القرآن إلى سورة النساء: شمس عبيدات، رسالة كلية الآداب واللغات/ جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية ٢٠١١/ ٢٠١٢: ٦٠.

كانت نظرته ترتكز على إفهام متلقيه رفضه القطعي لحاله ومآله، بهذا التشبيه الذي أيقظ المتلقي وجعله يدور في فلك النص.

. الغموض والوضوح :

لاشك في أن عملية الربط بين ظروف الأديب وسياق النصوص الشعرية، تتطلب مرحلة من الإغراق في التأملات الفكرية؛ والأكيد أن هذا الشأن قد ولّد استجابة لظواهر ألفها الشاعر من محيطه البيئي والمعرفي. وهو أمر يقتضي مجانبة التوضيح والكشف عن وجوه النص. وهو ما يناط بالقارئ الذي **(يستطيع اختراق الحجب، وهتك الأستار، ومن ثم تحقيق الدور الإيجابي المناط به، وهو إضفاء معنى ذاتي على العمل الأدبي، والفطنة إلى أشياء لم تخطر على بال المبدع وقت عمله).**[1]

ويدرك من هذا الحد مقدار الحقيقة الأدبية لأسلوب الإبهام بصوره المتنوعة، التي تمثل في مقدار الإفاضة الفنية على النصوص الشعرية، ولعل من أبرزها ما يمكن أن يتلمسه القارئ الأنموذجي في الجمع بين الأشياء المختلفة، والنبش في أمورغريبة لا تجتمع سوى تحت مناخ النص الأدبي. وبهذا تبرز قيمة سقف التوقعات في ذهنية المتلقي، عندما يرسم معالم الواصل الأدبي بين المرسل والمرسل إليه، وتبني علاقة جامع بين الطرفين تقوم على أساس من التفاعل المتبادل، بحسب الآليات الكفيلة بالانخراط الفعّال في الفعل الشعري التام؛ لأن **(فهم النص الأدبي يتعدد بتعدد ثقافة قرائه ولا معنى لوجود النص الأدبي إذا لم يصل إلى متلق، وهذا شيء طبيعي في ظل نسق ثقافي لا يعترف بالظواهر والنصوص إلا من خال الذات الواعية. ومن هنا يصبح للمتلقي دور مهم في الإبداع الأدبي).**[2]

والذي يلفت الأنظار إليه في منظومة التلقي التي تعتمد الغموض؛ أنها مما لا يتأتى معرفة حقيقتها إلا بعد ضرب مواعيد من الجدل المعرفي؛ ويحدث هذا عندما تتقدّم الأبيات الشعرية في عملياتها المؤثرة التي يمسي نتيجة كثرة الاحتمال. وهو ما

---

(١) الغموض والبلاغة العربية :صالح سعيد عيد الزهراني، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية/ جامعة أم القرى: ١٩٨٩: ١٥.

(٢) الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية في تطوّر مفاهيمه واتجاهاته: حيدر محمود غيلان، مجلة دراسات يمنية، العدد ٨٠: ٢٠٠٦: ١١٢.

يقودنا أيضا إلى التمسك بعرى الوضوح بوصفه : **(البيان الشفاف الذي يخفي خلف شفافيته ثراء وخصوبة، لا ينتبه لها إلا من عرف الفن حق معرفته).**[١]

فهي في تطورها لابد أن تتناول ظواهر لم تكن وجوه القرب بينها وبين الظواهر الأولى واضحة، ولابد بعد هذا من اعتناق مقاربة قصديّة عملية تغوص في عمق الظواهر المختفية، وفحص أوصالها المتعددة وما ينتج عنها من مصوغات شعرية دقيقة تحتمل الموازنة والملاحظة.

وهكذا قرّر آيزر أن (التواصل الأدبي هو عملية لا يحركها ولا ينظمها سنن معطى، بل تفاعل مقيد وواسع بطريقة متبادلة بين ما هو صريح وضمني بين الكشف والإخفاء).[٢]

وسنرى في النص الآتي أن بعض ذلك الإبهام في تحديد الدلالة، كان يمثّل موطنا للتأملات الذاتية، التي حرص الشاعر على إرسالها في ذات المتلقّي التي تتفحص الممدوح بأساليب التخيير:

سائل بغرته الهلال المقمرا أشذى تفاوح عطره أم عنبرا؟
وسل البراعة في أنامل كفه شذى يصوغ بطرسه أم جوهرا؟
أم حالت القرطاس كافورا بها؟ فسرت تمجّ عليه مسكا أذفرا
أم صدر غانية تمزّق جيبها فغدت تحوك الوشي فيه مصورا[٣]

الأسلوب المبهم الذي اتخذه ابن لبال في هذه الأبيات، لم يكن ليأتي من فراغ ، ولم يكن ليرصفه على تلك الحال، إلا ليجعل المتلقي لشعره في اختيارات متعددة لفهم الشعر، وبيان جميل ما عنده من الإستراتيجية الشعرية، التي ترسم ملامح الخطوات المتنوعة في إسماع صاحبه. فهو وإن بيّن الهدف الأول من أبياته وهو المدح ، إلا أنه أحال رسم صورته الشعرية من خلال إبعاد السؤال عن الخصائص الذاتية، التي ينماز بها الممدوح إلى (الهلال)؛ ليبقي ممدوحه وصفاته ضمن معالجة شعرية تختبر

---

(١) الغموض : ١٦.

(٢) فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب: ترجمة: حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، الدار البيضاء،١٩٩٥: ١٠٠.

(٣) ابن لبال الشريشي: ٨٣.

المقولات الخيالية؛ لذلك عمد إلى ضخ ما يمكن للمتلقي فحصه، ونقصد به ذلك العدد الكبير من الصفات المعنوية لشخصية الممدوح، وبدأ بعرضها بنحو متناسق يدخل المتلقي في سلسلة اختبارية تبهم الجوانبَ التي ينبغي على المتلقي مراجعتها في أصولها المعيارية التي تعتادها الذهنية البشرية، ومنها حال العلم الذي يحويه وتكاملها في إمكانها وقوعها من عدمه. وبهذا المقدار من الانهيال الوصفي الشعري يتحدد عند الشاعر فيما يبدو أن المتلقي يبقى رهين أفق الشاعر حصرا. فليس هناك إلى الجواب من سبيل فالهلال والبراعة والقرطاس لن ينطقا إلا بلغتهم الخاصة، وهي الإشراق الحسي والمعنوي وهي لغة لا تتجاوز المستمع، ولكنه أدرك من القارئ الذي سيعالج هذا الموضوع برؤيته المتفاعلة مع رؤية الشاعر التي استرقت انتباهه، وهي مسألة تتحدد في أصلها ضمن واحة التمثيل العميق للغة الشاعر، التي تنجح إلى حد كبير في إعادة هيكلية، عبر شعر احتكار المتخيل الشعري والتصورات المثالية حول حال الممدوح، و بما أن هذه التصورات لم تكن حاضرة فقط في ذهن المتلقي، فإنها ذات تجذّر قيمي لصفات متوازنة أخرجها السؤال و التخيير.

ومن صور الغموض التي يتلمسها القارئ في شعر ابن لبال الشريشي، الألغاز الشعرية بوصفها من المجالات الخصبة في إبهام الدلالة؛ لأنها تنفتح بطبيعتها على آفاق متنوعة من التأملات الشخصية، التي تمليها خبرة المتلقي وتذهب به إلى فروض مختلفة لعلها تقارب المبهم الذي يعمل بدوره على إثراء الأبيات، والدفع به إلى اكتشاف الأبعاد الخفية لها. من رؤية قائمة على ما وراء المفردة المتشكلة داخل بنائها. ومن هذا قوله ملغزًا في مفردة (العجوز)، ذات الدلالات المتعددة:

معانقة العجوز أشدّ عندي واقتلُ عندي من معانقة العجوز

وما ريق العجوز أمرّ عندي ولا بألذّ مـن بول العجوز[1]

من البديهي أن يبرز ترديد مفردة (العجوز) أربع مرات في هذين البيتين، نوعا من الحيرة عند المتلقين، تجعلهم في وضع اختبار لمقدرتهم على التوقع ومعرفة ما وراء هذا الإلغاز، بحسب اعتناق مفردات تبدو في ظاهرة في حال متصارعة، وكل منها يغوص في تركيب يناقض الآخر، فلا يمكن أن يكشف عنها بيسر؛ لذا فإن الشاعر أطلق مفرداته الأربع في نصه الأدبي؛ ليكون تحفيز الذات المستقبلة، وهذه بدورها ستضمن جمالية الغموض، من خلال الخطوط المعروضة لفظيا في عملية إنتاجية خاصة بكل مفردة. وهذا المنجز يتطلّب قارئًا خبيرا قد تعامل مع الألغاز وتفاعل معها، وهو وإن كان قد دفع بالمعاني بنحو مناقض في البيت الأول بحسب القراءة الظاهرة التي تغري المتلقي، حيث حب المعانقة وبغضها وبصيغة اسم التفضيل (أشدّ، أقتل). وكذلك فعل في البيت الثاني عند التذوق وبترديد اسم التفضيل (أمرّ، وألذ)، ما يدخل الحيرة الفعلية، ولكنه كان ينطلق مما يجمع المعاني سوية؛ لتنتهي إلى الدلالات الناتجة في النص الأدبي بحسب توليفاته. وهي (العجوز الأولى المرأة المسنة، والثانية السيف، والثالثة الخمرة، والرابعة البقرة، وبولها اللبن). وهكذا يخرج هذه التفاعلات التي تجمعها من حيث اقتراح التسميات الدقيقة، التي تسقط الالتباس المتداخل الذي نشأ في ذهن المتلقي.

ومن الوسائل الأدبية الأخرى المعتمدة في بنية التلقي في نصوص ابن لبال الشريشي التناص، وهو (مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقّق هذا النص وتشكل دلالته).[2]

وبهذا فهو يشير إلى وضعية خاصة تحدد معالم هوية الرصد القافي، فهو يسمح بشيء من النص السابق بالانتقال إلى النص الحالي، ولكنه يرفض أن يكون النص الجديد صورة طبق الأصل منه، وهكذا يأتي التغييب النصي؛ ليحصل خرق أفق التوقع

---

(١) ابن لبال الشريشي: ٨٥.

(٢) النص الغائب في الشعر العربي الحديث، مجلة الوحدة العدد (٤٨) ١٩٨٨ .

على المستوى الذهني للمتلقي. وبهذا تكون خصوصية الغياب هي المسيطرة على وعي الشاعر، ويرسلها بنحو مقصود في وجدان المتلقي، وهي بدورها تعمل على رفع الإبهام في مرحلة لاحقة انطلاقا من منظور المستقبل. ومن الأمثلة على ذلك قول ابن لبال الشريشي :

أنظر إلى الهـلال إذ　　لاح بهي المنظـر
كزورق مـن فضة　　وسط لجين أخضـر[1]

يدرك القارئ الخبير في خزينه المعرفي سعي ابن لبال في هذين البيتين ، إلى الاقتراب من قول ابن المعتز:

أهلا بقصر قد أنـار هلاله　　فالآن فاغد إلى المدام وبكّر
وانظر إليه كزورق من فضة　　قد أثقلته حمولة من عنبر[2]

ولكنه يلمح بعض التجديد الذي لم يكن في نفس ابن المعتز، ما يجعل من احتمال ورود المعنى ذاته يذهب هباءً منثورا، وهو ما رسخ في ذهن المتلقي، حيث رصد لحظة التحوّل في الموضوع، و ما كان يتوقعه في تشبيه الهلال بالزورق المصنوع من الفضّة، ولكنه يتحول بحسب المناخ المحيط به بالوصف من (أثقلته حمولة عنبر) إلى (وسط لجين أخضر)، مقتفيا بذلك قانون الحوار التناصي، الذيّ وصفه الدكتور محمد بنيّس بأنه: **(أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب؛ إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان شكله فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار).**[3] ما يدع الذهنية المتلقية في مساحة تحليلية تناقش التحول، وتفتح باب التساؤل عن مغزى هذا التحول الذي طال عنصر التشبيه، من منظور الشاعر الأندلسي وخصوصية العلاقة المتحركة بين الحاضنة الأولى والأخرى اللتين انفرطتا عن بعضهما، بالوصف الجديد الذي يختبئ خلف تخليص القول الجديد من الاتباع، ومن ثم فلا يمكن بأية حال أن يكون ثمّة فكرة التداخل بين المفهوم العباسي في الحاضنة الأندلسية. هذا التحوّل في الأفق النصي

---

(١) ابن لبال الشريشي: ٨٤.

(٢) شعر ابن المعتز: تحقيق: يونس أحمد السامرائي، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٨: ٥٩١.

(٣) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: ٢٥٢.

هو ما يجمل أن يتسّم به النص الغائب، ما يجعله محايثا إلى نحو قريب من ذهن المتلقي وفكره. والمغزى من ذلك كلّه هو أن لغة النص الغائب ستكون لغة باطنية تغذي لغة النص اللاحق، و صورة للشعر الجديد التي يتحتم عليها أن تتناغم مع الطابع المحسوس لجمال الهلال الذي يحمل قضية تشكيل الصورة الشعرية عند المتلقي. وفي ضوء هذا التغيير المقصود الذي يصرف معه نفس المتلقّي، يؤكّد الشاعر طبيعة الفصل بين الحواضن المعرفية؛ من أجل خطاب تواصلي يراعي معايير المتلقي ويحفزّها، وهو عين ما أشار إليه يآوس عند حديثه عن التواصل الأدبيمن الشاعر إلى القارئ، وعدّه **(غاية تستهدفها أبحاث جديدة تتطلب نظرية كفيلة باعتبار التفاعل بين الإنتاج والتلقي ضمن تحليل سيرورات التلقي. فبواسطة هذا التفاعل يتم التبادل الدائم بين المؤلفين والمؤلفات والقراء، بين تجربتي الفن الحاضرة والماضية).**[1]

وقد كان انتباه أصحاب مدرسة القراء والتلقي ومنهم يآوس، إلى الخطاب التواصلي ضمن بنية التغييب، يعتمد قدرة النص على التفاعل وكذلك مصيره في القراءة المنتجة للمتلقي؛ لهذا كانت الحاضنة الجديدة تأخذ نشوتها الدلالية والزمكانية. وهو ما تمت الإشارة إليه في قول ابن لبال.

جلوت لنا شيئا من الدرّ عاطلا بعيشك لم جنّبتِه الجيد والنحرا
فقالت ولم تكذب خشيت سقوطه وأومت إلى فيها فنظمه ثغرا
كذلك إن عضّ السوار بمعصمي وحاول أن يدميه حملته الخصرا[2]

وقد نظر فيه إلى قول أبي تمام:

مها الوحش إلا أن هاتا أوانس قنا الخط إلا أن تلك ذوابل
من الهيف لو أن الخلاخيل صيّرت لها وشحا جالت عليه الخلاخل[3]

---

(١) جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: ١٣٤.

(٢) ابن لبال الشريشي: ٨٣.

(٣) ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي، محمد عبده عزّام، دار المعارف مصر، القاهرة، ١٩٥٧: ١١٥/٣ .

وهنا تتحدد الاستجابة للنص الغائب ومقدار تأثيره في النص المحتضن والمتلقي معا، من خلال أسلوب الامتصاص الذي اتبّعه في البيت الأخير، بوصفه (**أعلى في قراءة النص الغائب، وهذا القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد**).[1]

وهذا التجدد هو من المتلقي إعادة الاعتبار للتشكل الخطابي إزاء الصيغة القديمة، فنألف التفرّد في المعالجة، يشعر ابن لبال عندما طوّر في شعر ابن تمام الذي رسم صور (جولان الخلاخيل)، و يجدده في صور أ كثر إشراقا،تتلاعب مع ذائقة المتلقي، وتطرقه بما هو جديد يغادر الصيغة الأولى؛ لأن الذائقة الأندلسية تفرض عليه (الدر الجيد النحر)، ثم الاستجابة (إن عض السوار بمعصمي ـ حاول أن يدميه حملته الخصر)، وهي الصيغة التي تتضمن نمطا جديدا لم يعهد النص الغائب، فالصورة الجديدة تمتعت بالثراء المعنوي، بعد تفكيك الفكرة وامتصاصها، وهنا يبرز الفعل الشعري الذي يستميل المتلقي ويبدأ معه بالبحث عن الجديد المتفرّد في شعر ابن لبال الشريشي، والكشف عن طبيعة التغيير، من منظور إجرائي ينأى عن التوارد في الصورتين، إلى الإسهام في بناء إبداعه الذاتي إزاء النص الغائب.

. إستراتيجية اللغة الإيحائية:

تتخذ التحولات الدلالية في لغة النصوص الشعرية، سبيلا مشروعا لقراءة طموح لما يمكن أن تعرضه الرؤى الخاصة للشعراء، ما يشكّل قفزا على تلك الثقافة التي تتبّع خطابا يجد مكانته ضمن الصورة المعرفية عند المتلقين، ومن بين أبرز عنوانات اللغة الإيحائية الاستعارة بوصفها (**أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها**).[2]

وعلى وفق نظرية التلقي تتحرك الذهنية المستجيبة للبحث عما خرق المعنى، تحت مناخات ثقافية تبحث في روح التحول الشعري، الذي يعالج الأبعاد الدلالية كما

---

(١) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: ٢٥٣.

(٢) العمدة: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، ط١، القاهرة، ١٩٣٤: ١/ ٢٣٩.

يقرأها المتلقي ويدركه شبكتها الفكرية المتنقلة بكيفيات متنوعة، تعيد بناء التصورات وإمكانيات التواصل من منظور المتلقي، لتوصيف القول الشعري المتنوّع المواقف ونتائجه على الجمهور المخاطب؛ ولاسيما ما يخرج عن سيطرة اللغة ونماذجها التنميطية، التي تؤديها الاستعارة وهي: **(تصييرك الشيء الشيء، وليس به، وجعلك الشيءَ للشيء، وليس له بحيث لا يلحظ فيه معنى الشبه صورة ولا حكما).**[1]

وهو ما يبرز الحاجة إلى استعداد نفسي وذوق متجدد، يبعث قيمته في الحس التساؤلي لدى المتلقي، بما يتابع القناعات الذاتية أو يخالفها بحسب طبيعة الاستجابة ومقدارها، وما تتطلبه جمالية النص من اغتراب عما هو سائد من خطابات شعرية سابقة له أو معاصرة، والذهاب نحو التعامل مع آفاق مبتكرة، تكون تفاعلا أرحب مع المتلقي، فإذا كان الشاعر قد بلغ الذروة في صوره التخييلة، فمن البديهي أن تكون نتيجة منجزه استجابة أعمق عند المتلقي. ويمكن أن نلمس ذلك في خطاب ابن لبال لصديقه الأديب الكاتب أبي الوليد القسطلّي :

يا خليليّ بالركاب سُحيرا عَرجا بالجزيرة الخضراء
حيث هز الغدير عطفيه مما أفلتته أنامل الحصباء
وانبرى يستحيل بين شواط ـه زلالا من درّة بيضاء
ووشى القطر جانبي فباهى بأزاهيره نجوم السماء[2]

فقد آثر أن تتحرك الاستعارة في هذه الأبيات بوصفها المكون الرئيس، الذي يلقى عليه مهمة فهم السلوك الشخصي والإنساني، بعد أن ورد البيت الأول في مناداة يألفها أفق المخاطب؛ ولما كانت الاستعارة ذات طبيعة مزدوجة من خلال البنى اللفظية المتفردة، التي تنتج بدورهابنية معنوية متفرّدة ، فقد كان لها أن تظهر الجانبين الروحي والمادي المتعلّق بالسرور الذي أظهرته جزيرة الأندلس نحو هذا الأديب، بما رصف له من معايير قيمية ذات طبيعة تخيلية. وهكذا فإن اللغة الإيحائية للاستعارة تبرز في أثرها الشعري المؤثر في المتلقي، وهو ما نلمسه في أكثر من موضع في هذه

---

(١) الطراز: يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠: ٥٩١.

(٢) ابن لبال الشريشي: ٧٩.

الأبيات، حيث (هز الربيع عطفيه)، و (أفلتته أنامل الحصباء)، و (وشى القطر جانبيه). وهذا التيار الاستعاري يكون ذا صدى عند الآخر، الذي يتفاجئ بهذه المفردات الانزياحية وتقنياتها التي لم تطرق ذهنه، وهو ما يوضح طبيعة التحديث الذي سعى إليه ابن لبال الشريشي، وانميازه عن اللغة المعيارية التي لا تتقيد بالمألوف بل تعمل على تطويره وخرقه، حتى يغدو عامل الحسم الأبرز لجمالية الأبيات عند التعامل مع متلق مقصود وخبير. إذن فنحن أمام تقعيد بلاغي، يظهر جوهر المشروع الفكري والأدبي، وينطلق بالمتلقي ليعيد صياغة الرؤى لديه من خلال وجود استيعاب جدلي يظهر المكون الثقافي للمتلقي والشاعر معا، فيقول:

وتراءى أبو الوليد فخرّت لسناه كواكب الجوزاء
ورقى رتبة الوزارة حتى حلّ تاجا بمفرق الوزراء
فهنيئا لك الجزيرة ماذا حزت منه من السنا والسناء؟
فاحفظيه من الحوادث حتى تنجزي بيننا وجوه اللقاء[1]

الذي يمكن احتسابه هنا هو أن الشاعر يفاجئ المتلقي بصورة الشعرية مبتكرة، ختمت بالصورتين الاستعاريتين: (باهى بأزاهيره نجوم السماء)، و(احفظيه من الحوادث حتى تنجزي وجوه اللقاء). وقد اعتمد في الصورة هذه أسلوب الخطاب للمتلقي المقصود غير العاقل، حيث أعقبها بصيغة الشرط التي أدخلها شعره ليجعل من الجزيرة الأندلسية، كائنا حيا يفهم ما يسمعه وينتظر منها الإجابة، وهو ما يمت إلى التشبث بالأبيات السابقة المرسلة، التي تمسك هوية الخطاب وما تحسنه من تعامل مع المتغيرات، بما يحرّك وجود الذهنية المستقبلة أمام مجموعة من التحولات، التي تبرز لذة القراءة والاستمتاع بها، وترفض اعتصام الألفاظ والمعاني في محراب التقليد، بل يدعوه إلى تبنى رؤية مقابلة نقدية للفكر والمجتمع والعالم، بوساطة هذا الخطاب المنفتح على الإمكانيات الشعرية المتنوعة من موقع الفهم والتفاعل. والواقع إن الرسالة التي تبعثها تلك الاستعارات، كانت في الحقيقة تعتمد على ما يجسرّه من لغة انزياحية، تستقطب بنية الإيحاء وتستحضرها بنحو متعاقب أدركه الشاعر، وعمد

(١) ابن لبال الشريشي: ٧٩.

على ربطه بسلسلة من المؤثرات الطبيعية، التي تدفع بالطبيعة إلى أن تحل مكان المخاطب الأصلي، وهو الممدوح لتعرض بدورها هذه الشهادات الصامتة واقعا الناطقة شعرا بتفاصيل الطبيعة وإغراءاتها، وهذا ما يلحظ بنحو خاص من خلال تألقها أمام المشاهد وتعضيدها بخلال الممدوح، التي أوكل إليها في الختام موعدا ولقاءً، يؤسس لما هو منظور ومسموع في وجدان ذلك الأديب المنظور. وقريب من ذلك أبياته التي تصف الخمر:

ومُدامة لبست غلالة نرجس وتنفّست في الكأس أي تنفس
باكرتها والورد يوقضه الندى وتبلّ خدّيه عيونُ النرجس
والشمس تنظر من وراء غمامة لبست من الكافور أحسن ملبس
نبهتها بيد المزاج فأصبحت ترنو إلى بأعين لا تنعس[1]

هنا نلحظ التوظيف المجازي للأفعال التي أسندت إلى غير فاعلها في الحقيقة، منذ البيت الأول الذي جاءت على ما غير ما تتفق عليه الأذهان، وتألفه الطبائع في العوالم الحقيقية عندما استعير الفعلان (لبست، وتنفّست) لبيان المدامة التي ارتدت غلالة النرجس لترقرقها وتموّجها، ثم اختلجت في تلك الكأس متنفسة؛ ليوقظ ذهن المتلقي بهذا التعبير الخمري اللطيف الذي غادر اللغة الرتيبة، إلى نظيرتها المبتعدة عن المنظومة العرفية، بهذه الصورة الشعرية التي لا تجد طريقها إلى وجدان المتلقي إلا من خلال الإتيان بما يخرق أفق الصورة النمطية، ويدرك على وفقها أن هناك مقاصد ذاتية سعى إليها الشاعر في هذا البيت وما بعده؛ ليعبّر في مثل هذه الحالات عن ضرورة الاتكال على المواطن التي تشكل خرقا لأفق التوقعات، حيث ما نعهده في التعابير الاستعارية الأخرى التي جعلت من وظائف الأفعال الحقيقية عرضة للإهمال؛ لتلازمَ وظائف مجازية جديدة لم يكن لها أن تعتنقها إلا في عالم الشاعر، كما في قوله (الورد يوقظه الندى)، و (الشمس تنظر من وراء غمامة)، و (لبست من الكافور أحسن ملبس)، و(نبهتها بيد المزاج)، و (ترنو إلي بأعين لا تنعس). ويمكن أن نعد ذلك حتمية ضرورية تلازم المتلقي، وعلى هذا الأساس ينبغي تمكين أسلوب الاستعارة في

(١) ابن لبال الشريشي: ٨٥.

مرحلة القراءة، التي تستحوذ واقع مستمر في الشكل الصوري؛ لتأتي مرحلة التمرين الحقيقي لاختبار الخزين المعرفي، عند تداخل الصوت الفاصل في تحديد المستدعى الشعري وبيان تفرّده عن نظيره. وهو ما يتردد في قوله:

ومهفهف عبث الشمول بقدّه عبث الفتور بلحظه الوسنان
عضّت خلاخلُه وجال وشاحُه ولوى مآزرَه على كثبان
ما كنت أحسب قبل رؤية وجهه أن البدور تدور بالأغصان[1]

يوظف العرض الاستعاري في هذه الأبيات الثلاثة من خلال التباين في مادتها التعبيرية، و كذلك في حجم وحداتها، التي تصب في آخر المطاف في قنوات الإدراك المقابلة.ما يخرج بها عن الوظيفة الإبلاغية التي تعايشها الذائقة البشرية، لذا فهو وقبل كل شيء يحتكم إلى سطوة اللفظة الشعرية، واغترابها عن المتعارف اللفظي والمعنوي، ما يسحب معه البعدين الذهني والحسي إلى الآفاق الجديدة التي تكسب تلذذ من يصغي إليها، كما في قوله (وهفهف عبث الشمول بقده)، حيث النقلة الشعرية التي تجد صداها في الذات المقابلة؛ لحركة تلك الريح الرشيقة في قدّ المتغزل بها، وما تثبته من أنساق مبتكرة أسند لها وظائف دلالية وجمالية ببعدها الحركي، و أهمية أن تركن مضمون صورة تلك الحسناء بهذا النسق اللفظي الذي أنف من ملازمة طبيعيته داخل عالم ابن لبال الشعري.وضرورة تخليص الاستعارة من هيمنة الواقع؛ لتتحرر الذائقة الشعرية والمتلقية من سطوة الكلمة ورتابتها، والذهاب إلى ما تستحق من عناية. وقد أدخل بعد ذلك استعارتين (عضت خلاخلُه، وجال وشاحُه) في استمرارية للحركة الجميلة، التي تابع رصف الصورة في وجدان المتلقي بنحو إيمائي، وكأنما نحن أمام مشهد مسرحي يعتمد الرقص اللطيف والدوران الرشيق. بعدما انتهت به الحال في الوصف الشعري المتألق (البدور تدور في أغصان)، وهو ما يشكل إضافة معنوية أحسنها الشاعر، واستطاع بوساطتها اختراق اللفظة المعجمية للبدور حيث المرأة ، وهي وإن استعملت في الاستعارات قبله، ولكنا قد وضعها في موضع جديد، حيث دورانه (أي البدر) في الأغصان، والتعبير من خلالها بهذا الجانب المرئي في خطابه

(١) المصدر نفسه: ٩٠.

الإبداعي، من خلال مخاطبة عين المتلقي، قبل كل شيء عبر حركة البدور في الأغصان، ما يحسم تأسيس علاقة فاعلة مع الطرف المرسل إليه. وأن هذا العرض بهذا المعنى لا ينزوي بدلالة قاصرة، بل تشارك المتلقي في عمل دلالتها التخييلية؛ ليتحصل له من خلالها متعة تبادل الوظائف الحقيقية، التي تجعل من خطاب التلقي أثرا مفتوحا على كثير من التكهنات.

نتائج البحث:

إنّ المتأمل لواقع شعر ابن لبال من منظور القراءة والتلقي، يدرك العملية التواصلية من المبدع إلى المتلقي في رحاب المتغيرات المتنوعة، التي تقفز بمعطياتها إلى ذهن المتلقّي، وهو بدوره لا يجد مناصا من الإفاضة فيها من منظوره الرصين، الذي يوفرّ قيمته على وفق الآليات المنخرطة في الفعل الشعري، وعلى النحو الآتي:

- يعد مفهوم أفق التوقعات مجالا خصبا للبحث النقدي؛ إذ إنه ينفتح على آفاق متجددة، تستفيد من الثابت والتحوّل في منظور الشاعر وفكره، ما يجعل من المقاربة الشعرية لأبياته، عنصرا غير مستقرا ولا معتمدا في التقييم، الذي يعمل من جانب آخر على إثراء الخزين الشعري، والدفع به إلى اكتشاف الأبعاد الخفية له، ضمن رؤية قائمة على التجدد والابتكار.
- ارتبط تحديد أهمي خطاب المفارقة عند ابن لبال، بتحديد الهوية التي ارتبطت بخطابها الشعري، وكان الغرض منها تحديد مكانة المفارقة ضمن المنظومة الثقافية للشاعر. الذي استطاع أن يحقّق نقلته المفصحة عن إبداعه، من خلال الأساليب البلاغية التي وقفت معادلاً إبداعياً لتحقيق مثل هذه النقلة ضمن الحواضن الاجتماعية والثقافية .
- تشكّلت ثنائية الغموض والوضوح عند ابن لبال الشريشي، ضمن مجموعة المرجعيات الداخلية، التي كشف البحث فيها عن تفاعلات نصيّة مع التراث العبّاسي الشعري، وكذلك بما أرسته التفاعلات الظواهر الأدبية، التي تتدخل لتوجي الاحتكاك الثقافي إلى مفاهيم انقدحت عن معاني ومفردات اختفت تحت عنواناتها الأندلسية.
- لاحظ الباحث أن التشبيه المبتكر عند ابن لبال اعتمد تطوير المعنى والشكل المتجددين، اللذان لم يكن ينظر إلى محاكاة الأشكال، ما يخلق الوهم باعتقادات

تنضم إليها عوامل البيئة الأندلسية،التي تدفع إلى نضج التجربة بأفضل السبل التي تحقق تحقق مظاهرا لمفاجأة في الكتابة الشعرية.

. اعتمدت اللغة الموحية مهمة موكولة إلى مرحلة تحليل الأنماط القادرة على الاقتناع بالواقع الشعري، من دون أي حكم مسبق عن منفذ التناقض في شيء، توصل في النهاية إلى نتاج حاسم، يدفع إلى أهمية تلك التشكيلات، التي كانت تعتمد الأبعاد الحسية خاصة.

مصادر البحث ومراجعه:

- الذيل والصلة لكتابي الموصول والصلة: ابن عبد الملك المرّاكشي، تحقيق د. محمد بنشريفة، دار الثقافافة ، بيروت، ١٩٦٢.
- المطرب من أشعار أهل المغرب: ابن دحية الكلبي: تحقيق: الأبياري وآخرون، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٥٥.
- رايات المبرزين وغايات المبرزين: د. محمد رضوان الداية، وزارة الأوقاف – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٧٣.
- جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد ٤٨٤، ط١، القاهرة، ٢٠٠٤.
- الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية: سعيد توفيق، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١.
- قراءة في القراءة: مجلة الفكر العربي المعاصر، المجلد الأول، العدد ٤٨، مركز الإنماء القومين بيروت، ١٩٨٨.
- موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها: دي سي موميك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، د.ت: ١٤٨.
- المفارقة مجلة فصول، ابراهيم نبيل، المجلد ٢٧، العدد ٣٤، ١٩٨٧.
- التلخيص في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٦: ٣٧٥.
- ابن لبال الشريشي: د. محمد بنشريفة، مطبعة النجاح الجديدة، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٦.
- ظاهرة التلقي في الأدب: محمد علي الكردي، مجلة علامات، المجلد الثامن، ج٣٢، ١٩٩٩.
- نظرية التلقي مقدمة نقدية: روبرت هولد، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ٢٠٠٠.
- الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية بيروت. دت.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تحقيق: محمد الحبيب خوجه، دار الكتب الشرقية،

- في قراءة النص: قاسم المومني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، عمان، ١٩٩٦.
- في تلقي القصة القصيرة: حميد لحمداني، مجلة البيان، رابطة الأدباء بالكويت، العدد ٣٩٢، سنة ٢٠٠٣: الكويت.
- ترجمة التشبيه في القرآن الكريم إلى اللغة الانجليزية من بداية القرآن إلى سورة النساء: شمس عبيدات، رسالة كلية الآداب واللغات/ جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية ٢٠١١/٢٠١٢.
- الغموض والبلاغة العربية :صالح سعيد عيد الزهراني، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية/ جامعة أم القرى: ١٩٨٩.
- الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية في تطوّر مفاهيمه واتجاهاته: حيدر محمود غيلان، مجلة دراسات يمنية، العدد ٨٠: ٢٠٠٦.
- فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب: ترجمة: حميد الحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، الدار البيضاء،١٩٩٥.
- النص الغائب في الشعر العربي الحديث، مجلة الوحدة العدد ٤٨، ١٩٨٨.
- شعر ابن المعتز: تحقيق: يونس أحمد السامرائي، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٨.
- ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي، محمد عبده عزّام، دار المعارف مصر، القاهرة،
- العمدة: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، ط١، القاهرة، ١٩٣٤.
- الطراز: يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠.