شعرية الغياب في الطلل الجاهلي
في ضوء نظرية التلقي – امرؤ القيس أنموذجًا

the pre-Islamic ṭalal motif from a new perspective, namely through analyzing the poetics of absence in the poetry of Imru' al-Qays,

م.م. شيماء مكطوف جويد مهلهل
جامعة سومر- كلية الزراعة - قسم الانتاج الحيواني

shaimamaktouf@uos.edu.iq

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة الطلل الجاهلي من زاوية جديدة، تتمثل في تحليل شعرية الغياب في نصوص امرئ القيس، اعتمادًا على مفاهيم نظرية التلقي مثل: أفق التوقع، القارئ الضمني، وفجوات النص. فالطلل في بنيته العميقة ليس مجرد أثر مادي لمكان مندثر أو علاقة منقطعة، بل هو فضاء شعري يتأسس على الغياب بوصفه حضورًا مغايرًا يُثير القارئ ويدعوه إلى إعادة بناء المعنى. وقد انقسم البحث على ثلاثة محاور رئيسة: تناول الأول الإطار النظري لمفهوم الطلل في الشعر الجاهلي، بينما ركز المحور الثاني على أسس نظرية التلقي، وخصص الثالث لقراءة أنماط الغياب في الطلل عند امرئ القيس في ضوء نظرية التلقي. وتخلص الدراسة إلى أن الغياب في النص الطللي ليس مجرد فقدان، بل هو قوة جمالية تستثير التلقي وتُبقي النص مفتوحًا على احتمالات متعددة للقراءة، بما يعزز راهنية الشعر الجاهلي وقابليته للتأويل في ضوء المناهج النقدية الحديثة.

الكلمات المفتاحية:
الشعر الجاهلي – امرؤ القيس –

الطلـل – الغيـاب – نظريـة التلقـي – أفـق التوقـع.

Abstract:

This research aims to study the pre-Islamic ṭalal motif from a new perspective, namely through analyzing the poetics of absence in the poetry of Imru' al-Qays, drawing on concepts from Reception Theory such as the horizon of expectations, the implied reader, and textual gaps. At its deeper level, the ṭalal is not merely a physical trace of a vanished place or a severed relationship; rather, it is a poetic space founded on absence as an alternative presence—one that provokes the reader and invites them to reconstruct meaning.

The study is divided into three main sections: the first addresses the theoretical framework of the ṭalal in pre-Islamic poetry, the second focuses on the foundations of Reception Theory, and the third applies these concepts to examine patterns of absence in the ṭalal of Imru' al-Qays.

The research concludes that absence in the ṭalal is not simply loss, but rather an aesthetic force that stimulates reception and keeps the text open to multiple interpretive possibilities, thereby reinforcing the relevance of pre-Islamic poetry and its capacity for reinterpretation within modern critical approaches.

Keywords: Pre-Islamic Poetry – Imru' al-Qays – Ṭalal (Ruins Motif) – Absence – Reception Theory – Horizon of Expectations

ـ المقدمة:

يعـد الاسـتهلال بالمقدمـة الطلليـة العلامـة الأشـهر للشـعر العـربي العمـودي، وكان ملازمـاً للشـعر الجاهـلي؛ وتبعـه مـن حـذا حـذوه مـن العصـور اللاحقـة، فيقـف الشـاعر باكيـاً عنـد الطلـل الداثـر، ويناشـد أصحابـه بمواسـاته، ثـم ينتقـل بعـد ذلـك إلى وصـف الرحلـة والراحلـة، وصـولاً إلى بلـد الحبيـب، فشـعرية الطلـل تجعـل الشـاعر ينقـل المتلقـي إلى دار المحبـوب لـيرى بعينـي الشـاعر، ويشـعر بمـا لاقـاه مـن ألم الفقـد وغيـاب المحبـوب، مـما ينقـل المتلقـي إلى استشـعار الغيـاب الـذي يلاقيـه الشـاعر.

ويعَـدُّ الطلـل مدخـلًا أصيـلًا مـن مداخـل القصيـدة الجاهليـة، حتـى غـدا علامـة فارقـة عـلى بنائهـا الفنـي ونسـقها الجـمالي، وقـد اسـتوقف هـذا الطلـلُ النقـادَ القدامـى والمحدثـين بوصفـه مظهـراً مـن مظاهـر الوفـاء بالمـكان والحنـين إلى المـاضي، أو بوصفـه تقليـداً فنيـاً رسـخ في القصيـدة منـذ بداياتهـا، غـير أن مقاربـة الطلـل غالبـاً مـا اقتـصرت عـلى الجانـب التاريخـي أو البلاغـي أو عـلى البحـث في وظيفتـه الشـعورية لـدى الشـاعر الجاهـلي، في حـين ظـلّ بعـدٌ أسـاسيّ لم يُلتفـت إليـه بالعمـق الـكافي، وهـو بعـدُ التلقـي الـذي يُعيـد إنتـاج دلالات الغيـاب ويحوّلـه مـن تجربـة شـخصية إلى شـعرية متجـددة في وعـي القـراء والسـامعين.

فالطلل في جوهره ليس وصفاً لمكان اندثر فحسب، بل هو شعرية للغياب؛ غيابُ الديار، وغيابُ الحبيبة، وغيابُ الزمن، بما يحمله ذلك من توتر نفسي ووجداني يتجاوز حدود النص، ليشكّل عند المتلقي أفقًا من التوقّع يترقب من خلاله ما سيأتي من خطاب الشاعر. وهذا ما يجعل الطلل ظاهرة نصية تتجدد في كل قراءة، إذ يفتح فجوات نصية تدفع القارئ – قديمًا وحديثًا – إلى المشاركة في ملئها، فتتعدد بذلك دلالاته بتعدد أفق التلقي.

ومن بين الشعراء الجاهليين الذين بلوروا هذه التجربة الفنية، يتقدّم امرؤ القيس بما تركه من نصوصٍ طللية مشبعة بالصور الحسية، والرموز الدالة على الفقد والحنين، والإيقاع الموحِي بالمأساوية والانكسار. إنَّ نصوصه لا تقتصر على تصوير الأطلال بعدّها بقايا مادية، بل تجعل منها معادلاً موضوعياً لشعور الغياب، ما يضاعف من فاعلية التلقي ويجعل القارئ شريكاً في صناعة التجربة الجمالية. ومن هنا تأتي أهمية هذا البحث الذي يسعى إلى قراءة الطلل عند امرئ القيس في ضوء نظرية التلقي، وذلك عبر استثمار مفاهيمها المركزية مثل: أفق التوقع، والقارئ الضمني، وفجوات النص. وسيتناول البحثُ ملامح الغياب في المكان الطللي، والمرأة، والزمن، محللاً البنى الأسلوبية والصور الفنية التي تُولّد هذا الغياب، ثم يتوقف عند كيفية تفاعل المتلقي مع هذه البنى بما يفضي إلى إعادة إنتاج المعنى الجمالي. فالبحث الحالي يسعى إلى الكشف عن أن الطلل ليس مجرد إرث شعري تجاوزه الزمن، بل هو نص مفتوح على احتمالات متعددة من التلقي، يكتسب دلالاته من مشاركة القارئ، ويظلُّ قادرًا على إغراء المتلقي الحديث مثلما أغرى المتلقي الجاهلي قبل قرون طويلة، وهو ما يدفعنا إلى التساؤل التالي:

كيف تجسدت شعرية الغياب في الطلل عند امرئ القيس؟ وكيف يتفاعل المتلقي مع فجوات النص الطللي؟.

ـ أهداف البحث:

ـــ الكشف عن ملامح الغياب في الطلل عند امرئ القيس (غياب المكان، المرأة، الزمن).

ـــ تطبيق مفاهيم نظرية التلقي (أفق التوقع ـــ القارئ الضمني ـــ فجوات النص ـــ فعل القراءة).

ـــ إبراز دور المتلقي في إعادة بناء المعنى الجمالي للنص الطللي.

ـ منهج البحث:

المنهج الوصفي التحليلي: لتحليل بعض نصوص امرئ القيس الطللية.

ـ أولاً: مفهوم الطلل في الشعر الجاهلي:

الطلل لغةً كما جاء في لسان العرب: هو ((مَا شَخَص مِنْ آثَارِ الدِّيَارِ، والرَّسْمُ مَا كَانَ لاصِقاً بالأَرض، وَقِيلَ: طَلَلُ كُلِّ شَيْءٍ

شَـخْصُه، وَجَمْـعُ كَلِّ ذَلِـكَ أَطْـلالٌ وطُلـول))[١]، وطلـل الـدار ((يقـال إِنَّـه مَوْضِعـه مـن صَحْنِهـا يُهيّـأُ لمجلـس أَهلهَـا))[٢].

والطلـل في الشـعر يعـبر عـن ديـار المحبوبة التـي هجرتهـا إلى مـكانٍ جديـد، فيتركـون مكانهـم آثـاراً تنبـئ عـن وجـود قـومٍ فيـما سـلف بذلـك المـكان، فهـي رمـوز في ذهـن الشـاعر تلهمـه وتؤثـر في نظمـه، مـما يبعـث فيـه شـتى الأحاسـيس. ((ولعـل الحنـين الـذي يشـعر بـه الإنسـان في دار الحبيـب بعـد أن خلـت هـذه الـدار منـه هـو الـسر العميـق في نشـأة شـعر الوقـوف عـلى الأطـلال والبـكاء عليهـا))[٣].

كان الطلـل في بداياتـه يمثـل واقعًا ملموسًـا، إذ يشـير إلى مـا تبقّـى مـن آثـار الديـار، وغالبًـا مـا يكـون موضعًـا مرتفعًـا في فنـاء الـدار يُعـدّ مجلسًـا لأهلهـا. غـير أنـه مـع مـرور الزمـن تحـوّل مـن دلالـةٍ ماديـة إلى رمـزٍ للغيـاب والفقـد، يعـبر عـن عـالمٍ ضـاع مـن الشـاعر ولم يبـقَ منـه سـوى الأثـر. ثـم تطـور هـذا العنـصر ليصبـح تقليـدًا فنيًـا ثابتًـا في بنيـة القصيـدة الجاهليـة، حتى غدا سـمةً مميـزة للشـعر العـربي القديـم ومـن جـاء بعـده، وقـد حظيـت المقدمـة الطلليـة باهتـمامٍ واسـع في الدراسـات النقديـة نظـرًا لدورهـا المحـوري في تشـكيل بنيـة القصيدة ورسـم معالمهـا حتـى أصبحـت جـزءًا مـن أعرافهـا الفنيـة الراسـخة[٤].

حـين يُلقـي الشـاعر نظـرةً عابـرة عـلى الطلـل، تتحـوّل هـذه النظـرة إلى تجربـةٍ داخليـةٍ عميقـة تمتلـئ بالحـزن والشـجن عـلى مـا مـضى، ومـن هـذا الشـعور تولـد اللحظـة الشـعرية التـي تُعـبّر عـن الفقـد والحنـين، فيتأثـر المتلقـي بإحسـاس الشـاعر ويـدرك أثـر الغيـاب في نفسـه، ويتجـلى في هـذه اللحظـة وعـيٌ الشـاعر بسـلطة التحـوّل والمحـو التـي تُخضـع المـكان لتبـدلات الزمـن، فتنعكـس آثارهـا عـلى ملامـح الطلـل كـما عـلى وجـدان الشـاعر، وهكـذا يغـدو المشـهد الطلـلي رمـزًا للتلاشي والتحـول، مـما يسـتثير في الشـاعر والمتلقـي معًـا إحساسًـا عميقًـا بالشـجن والحنـين إلى المـاضي[٥].

إنّ معاينـة الشـاعر للطلـل واسـتحضاره لتفاصيلـه لا تقتـضي بالـضرورة رؤيةً حسـيةً مبـاشرة، فقـد تكـون نابعـةً مـن المخيلـة التـي تسـتعيد صـورة المـكان الغائـب وتعيـد تشـكيله في الوعـي الشـعري، وسـواء كانـت هـذه المعاينـة واقعيـة أم تخيليـة، فإنهـا ترسـم الإطـار الجـمالي والثقـافي للطلـل باعتبـاره رمـزًا للغيـاب والفقـد في التفسـير المعـاصر. وقـد ارتبـط البـكاء عـلى الأطـلال ببيئـة الصحـراء التـي عـاش فيهـا الرحّـل، حيـث كان التنقـل الدائـم بحثًـا عـن المـاء والـكلأ سـببًا في تكـرار تجربـة الفـراق ــ فـراق الأهـل والجـيران والأحباب ــ مـما انعكـس في الوجـدان الجمعـي بوصفـه حنينًـا إلى المـكان وأهلـه، وهكـذا أصبـح الحنـين إلى الديـار والمـاضي الهـمّ الأصيـل للشـاعر الجاهـلي، ومصـدر الإلهـام

الأول لشعره[٦].

ـ ومن أسباب الوقوف والبكاء على الأطلال في الشعر الجاهلي:

ـ الحنين إلى دار الحبيب الغائب عند مروره بالدار بعد أن خلت منه.

ـ انعكاس للبيئة الصحراوية القائمة على الترحال حيث الكلأ والماء.

ـ تعبير الشاعر عن بُعده عن المحبوب واشتياقه إليه وهو في دار الغربة، وربما عن فقده بالموت، فيمزج في قصيدته بين أحاسيس الحزن ولوعة الشوق، ليجسّد بذلك عمق تجربته العاطفية ووحدته الوجدانية تجاه من أحب[٧].

وامرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر يعد من أوائل من سبق في قول الشعر، وهو صاحب إحدى المعلقات، فلا يعرف الأدب العربي أحداً ممن قال الشعر وراض القريض سبق امرئ القيس فيما أتى به من غرر القصائد، وما تصرف فيه من فنون البيان، وما ابتكره من معاني وأساليب ومذاهب الكلام، فقد فتح أبواب الشعر وجلا أبكار المعاني؛ فقد وصف الخيل وبكى الديار[٨]. ويعد امرؤ القيس من أشعر الناس، يقول لبيد بن ربيعة: «أشعر الناس ذو القروح؛ يعني: امرؤ القيس»[٩].

ـ ثانيا: أسس نظرية التلقي:

يعد القارئ المستوعب للنص شريكاً للمؤلف في تشكيل المعنى، فهو الذي يقيّم النص، ويعد القارئ مشاركاً مشروعاً؛ فالنص لم يكتب إلا من أجله، وبالتالي في ضوء نظرية التلقي يكون دور القارئ ليس سلبياً في استجابته، فاستجابته للنص تشكل نسيج الموقف النقدي، لأن عمليات التلقي المستمر تشكل كلاً من وجدان القارئ والمبدع معاً، وتظل تعطي دلالاتٍ لا نهائية، فتسمح بالتأويل اللا متناهي؛ إذ يتجدد تأويل النص مع كل قراءة[١٠]. فاهتمام نظرية التلقي بالقارئ والنص والعلاقة بينهما هو تركيز على الجانب التواصلي في الأدب[١١].

ومهمة المؤول لا بد أن تكون إيضاح المعاني الكامنة في النص، ولا يقتصر على معنى واحد، فالمعنى الكلي الكامن لا يستوفى في عملية القراءة، وهي حقيقة تحتم على المرء أن يدرك المعنى وكأنه حدثاً يحدث، ومهما كانت فردية المعنى المدرك، فإن عملية تكوينه ستكون لها سمات يمكن إثباتها ذاتياً، فالنمط التقليدي لتأويل النص يميل إلى تجاهل شخصية النص والقارئ[١٢].

أما من خلال نظرية التلقي فينظر للنص بوصفه حواراً بين العمل الأدبي والقارئ، فإن كان ثمة تناقض بين منظوريّ العمل: الجمالي والتاريخي، فقد يحدث بينهما نوعاً من التصالح الذي يرتبط بين الماضي وخبراته الحاضرة في صورةٍ متبادلة؛ تشتمل على دلالاتٍ جمالية وتاريخية

تعتمد على مقارنة القارئ لقيم العمل الجمالية مع النصوص الأخرى المقروءة من قبل[١٣]. مما يجعل القارئ يستنبط رسائل قد بعثها الأديب من خلال نصه لأول مرة، ويجعل من كل قراءة استنباطاً جديداً كل مرة تبعاً لقراءاته وخبراته.

ـ أفق التوقع:

تركّز نظرية التلقي على المتلقي بوصفه العنصر المحوري في العملية الأدبية؛ إذ يرى ياوس أن القارئ هو من يعيد بناء النص من خلال أفق توقعاته، وأن فهم الأثر الأدبي يتوقف على مدى استجابته لهذا الأفق أو خروجه عنه. وبذلك يمكن قياس تأثير النص الأدبي من خلال تفاعل المتلقي معه. وعلى خلاف النظريات الأدبية السابقة التي اهتمت بجماليات النص ذاته، تؤكد نظرية التلقي أن القيمة الحقيقية للأدب تكمن في وظيفته الاجتماعية، أي في قدرته على التأثير في المجتمع وإعادة تشكيل وعيه الجمالي والفكري[١٤].

والأفق هو ما يعوّل عليه بالسماح للمتلقي بالقراءة الفاعلة دون خوفٍ من الغموض، وبالتالي فالتوقع يختلف من قارئٍ لآخر حسب خبرات القارئ ورغباته، فخبرات القارئ تشكل مخزوناً لديه يستخدمه عند قراءته لنصٍ ما[١٥]. أما كسر أفق التوقع فيحدث عندما يتعارض العمل الأدبي الجديد مع التجارب السابقة التي كوّنها المتلقي واعتمدها معيارًا للحكم على النصوص، فيفاجأ بعدم توافق معاييره المألوفة مع أساليب العمل الجديد وتعابيره. ومن هنا تتكوّن تجربة الدهشة الجمالية الناتجة عن هذا الانحراف عن المألوف، إذ يفتح النص أمام المتلقي أفقًا جديدًا للتلقي يختلف عن توقعاته المسبقة. ويُطلق على هذا التحوّل الذي يكسر المألوف ويجدد وعي المتلقي كسر أفق التلقي أو كسر أفق التوقّع[١٦]. وهو «المقصدية الفنية للانزياحات الأسلوبية، فهي رهينة بالملفوظ اللساني وبنية الأدب»[١٧]. فنجد في قول امرؤ القيس مثلًا:

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُمُ
يَقُوْلُوْنَ: لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ
وإِنَّ شِفائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ
فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ؟[١٨]

فامرؤ القيس ــ عندما ينصحه صاحبيه بألا يهلك نفسه ويهلكها من الألم ــ يقول: «وإن شفائي» فيتوقع القارئ منه أنه سيذكر الدواء الذي يخرجه من هذه الحالة النفسية التي صرعته وأثرت عليه، فيكون الدواء هو ما يكسر أفق التوقع لدى القارئ قائلاً: «عبرة مهراقة»، وكأن العلاج على غير التوقع هو الزيادة في الحزن والأسى بإهراق الدموع الغزيرة.

ـ المسافة الجمالية:

تعرّف المسافة الجمالية على أنها: «الفرق بين التوقعات، وبين الشكل المحدد لعملٍ جديد، وتظهر بشكلٍ

واضح في العلاقة بين الجمهور والنقد»[١٩]. وتتحقق المسافة الجمالية كلما ابتعد أفق المتلقي عن قصد الكاتب، فكلما كانت هناك خيبة أمل لأفق المتلقي، كلما ازدادت المسافة الجمالية للنص، أما التي تتقارب مع أفق المتلقي فآثارها عادية.

وتتحدد المسافة الجمالية بين أفق التوقّع والعمل الأدبي الجديد من خلال ردود أفعال الجمهور وأحكامه النقدية المتباينة، التي تتراوح بين القبول الفوري والرفض أو الإقصاء. فمعرفة الجمهور بالنوع الأدبي، إلى جانب خبراته السابقة مع نصوصٍ مشابهة تُكسبه توقعاتٍ معينة حول الموضوعات والأساليب الأدبية، كما أن قدرته على التمييز بين اللغة الاعتيادية واللغة الفنية تُعدّ معياراً أساسياً لتقويم قيمة العمل الأدبي، وبناءً على ذلك، كلما ازداد التقارب بين أفق التوقّع والعمل الفني، ضعفت القيمة الجمالية للعمل وقلت درجة إبداعه[٢٠]. وتبعاً لاستجابة القارئ وأثره على العمل الفني فله حالتان[٢١]:

ـ **الأولى**: عندما يكون العمل الأدبي مألوفاً لدى المتلقي من حيث الشكل والمضمون، ويتوافق مع خلفيته المعرفية وتجربته القرائية السابقة، فإن تفاعله معه يكون باهتاً؛ إذ لا يثير النص دهشته ولا يقدّم له جديداً، ومثال على ذلك قراءة قصيدة تستخدم تعابير مطروقة ومكررة، فلا تترك في نفس القارئ أثراً مميزاً أو انطباعاً خاصاً.

ـ **الثانية**: قد يأتي العمل الأدبي على خلاف ما يتوقعه المتلقي، فيفاجئه بمضمونٍ أو أسلوبٍ لا ينسجم مع أفق توقعاته المسبقة، ويُعرف هذا في النقد الأدبي بمصطلح خيبة التوقّع أو خيبة الأفق. ففي قول امرؤ القيس:

وإنَّ شِفائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ

فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ؟[٢٢]

فعندما يقرأ المتلقي (وإن شفائي) يتوقع من الشاعر أن يأتي العلاج الذي يُطيِّب جراحه؛ وإذ به يقول (دمعة مهراقة)، وهو على خلاف أفق التوقع عند المتلقي، فالعلاج ليس بالبكاء وإنما بأخذ الدواء، أو ربما باللقاء مع المحبوب حال الفراق، فعندما نصحه أخلاءه بالصبر على فراق المحبوب، إذا به لا يتصبر إلا بالبكاء عليه.

ـ **القارئ الضمني:**

يشترك القارئ والأديب في لعبة الخيال التي تشكّل جوهر العملية الإبداعية، إذ تبدأ متعة القارئ الحقيقية عندما يتحول من متلقٍ سلبي إلى منتجٍ مشاركٍ في بناء المعنى، فيكشف النص عن قدراته التأويلية والإبداعية. وتتحدد حدود مشاركة القارئ تبعًا لطبيعة النص؛ فإذا كان النص واضحًا ومباشرًا ضاقت مساحة المشاركة والتأويل، أما إذا اتسم بـ الغموض والانفتاح اتسعت

تلك الحدود، فزاد تفاعل القارئ معه واندمج في تجربته الجمالية [٢٣].

مفهوم القارئ الضمني: ((هو بنية نصية تتوقع حضور متلقٍ دون أن تحدده بالضرورة))[٢٤]، ويفرض هذا المفهوم على المؤلف أن يكتب نصًا يستحضر فيه المتلقي بوصفه عنصرًا فاعلًا في عملية التلقي، من غير أن يحدد هويته أو نوعه بشكلٍ مباشر، فالنص الأدبي يُبنى على افتراض وجود قارئٍ ضمني، وهو القارئ الذي يتوجه إليه الكاتب ضمنيًا من خلال بنيات النص وإشاراته، ويُحدّد هذا القارئ الضمني شبكةً من العلاقات والدلالات التي تستدعي من القارئ الحقيقي تجاوبًا وتأويلًا ينسجم مع منطق النص، مما يجعله شريكًا أساسيًا في إتمام عملية الفهم والإبداع معًا. [٢٥].

فالقارئ الضمني ليس القارئ الفعلي للنص، وإنما هو صورة متخيَّلة يُنشئها النص نفسه عبر إشاراته وبنياته الجمالية، بحيث يوجّه المتلقي نحو طريقة معينة للفهم والتأويل، فالنص يخلق قارئًا «مفترضًا» يتوقع منه أن يملأ فراغاته، ويستجيب لرموزه، ويعيد بناء معانيه. ففي قول امرؤ القيس:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَعِرفانِ
وَرَسمٍ عَفَت آياتُهُ مُنذُ أَزمانِ
أَتَت حُجَجٌ بَعدي عَلَيها فَأَصبَحَت
كَخَطِّ زَبورٍ في مَصاحِفِ رُهبانِ[٢٦]

في مطلع القصيدة يُشرك الشاعر المخاطب (صاحبيه أو القارئ) في فعل الوقوف والبكاء، ليضعه في موقع المتلقي الفاعل، الذي يشارك في التجربة. هذا الاستدعاء يوجّه القارئ الضمني إلى أن يتماهى مع الحزن على الأطلال وغياب المحبوب منها، وأن يتقبّل البكاء كمدخل أساسي للتجربة الشعرية. وفي قوله: «أَتَت حُجَجٌ بَعدي عَلَيها...» يُقدّم صورة الأطلال وقد غطّتها السنون، ويشبّهها بخط الزبور في مصاحف الرهبان؛ وهنا يستفز النص القارئ الضمني ليُدرك عمق الأثر الزمني، ويستحضر رمزية الخط المقدّس (الكتاب/الأثر) مقابل الأطلال (المكان/الذكرى). القارئ الضمني يفترض أن يتجاوز الرؤية السطحية للخراب إلى بعد روحاني وتأملي.

ـ الفجوات:

يرتبط مفهوم الفجوات بالتسلسل القصدي للجمل، فتنتج هذه الفجوات نتيجة هذا التسلسل، ويقوم القارئ بملء هذه الفجوات التي يتركها الشاعر غير محددة، فالنص الأدبي ينبغي أن يكون وحدة واحدة، فتقوم هذه الفجوات بحفز الخيال عند القارئ ليشارك في إنتاج المعنى مع الشاعر، ويحدث التسلسل القصدي للجمل، فنجد كل جملة هي مقدمة للتي تليها، حتى تتم القراءة[٢٧].

ولهذا فإن حدث تمثيل الجبل في الذهن

يفترض غيابه، ((وعليه فإننا نستطيع بالنسبة للنص الأدبي فقط تمثيل أشياء في النص ليست حاضرة، فالجزء المكتوب يمنحنا المعرفة، لكن الجزء غير المكتوب هو ما يعطينا الفرصة لتمثيل الأشياء)) [٢٨].

وتشير الفراغات في النص إلى مساحاتٍ غير مكتملة ضمن بنيته الكلية، ويؤدي ملء هذه الفراغات إلى تفاعلٍ بين الأنماط النصية المختلفة. فالحاجة إلى الإكمال تتحول هنا إلى حاجةٍ للربط، إذ لا يبدأ التخيل الكامل في التكوّن إلا عندما يتم وصل المخططات الجزئية للنص بعضها ببعض، وتُعدّ عملية ملء الفراغات الوسيلة الأساسية لتحقيق هذا الربط بين مقاطع النص المتنوعة، حتى وإن لم يُصرَّح بذلك صراحةً في النص، فهي أشبه بـ المفاصل الخفية التي تمنح النص تماسكه الداخلي، وعندما تتّحد هذه المخططات والرؤى، تتلاشى الفراغات ليكتمل المعنى الكلي للنص[٢٩].

ـ ثالثا: تلقي صورة الغياب في الأطلال والاندثار عند امرئ القيس:

يقول امرؤ القيس في مطلع معلقته: من (الطويل)

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ
بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمِلِ
فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها
لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ
تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا
وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا
لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمُ
يَقُوْلُوْنَ: لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ
وإِنَّ شِفائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ
فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ؟[٣٠]

يستوقف امرؤ القيس صاحبيه للبكاء على أطلال ديار الأحبة بين «الدخول وحومل»، فيصف أثر الرياح في محو معالمها، ويذكر بعر الظباء فيها كأنّه حب الفلفل، ويستعيد لحظة الرحيل المفجعة، حتى يصف حاله وهو يبكي بكاءً شديدًا لا يملك غيره دواءً لفقده. المتلقي للشعر الجاهلي اعتاد على أن يبدأ الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال، فيتهيأ لاستقبال مشهد مألوف: الدعوة للبكاء، وصف آثار الديار، إظهار الحزن، يمنحه استعدادًا لتلقي نص يعكس قيم المجتمع: الوفاء، الحنين، البكاء على الأطلال. فيقول امرؤ القيس»وإن شِفائي عبرة مهراقة»: فالقارئ هنا ينتظر الصبر أو التعزّي كما نصح الأصحاب، لكن الشاعر يفاجئه باعتبار البكاء نفسه علاجًا، فينعكس الموقف من التجلّد إلى الانهيار، وهو خروج عن التوقع الشعري والاجتماعي، وكأن علاج غياب المحبوب ليس إلا بالبكاء على البعد عنه.

ونجد القارئ الضمني يتماهى مع تجربة الشاعر، لكنه مدعوّ أيضًا لإعادة

إنتاج المعنى: فهل الدموع خلاص أم عجز؟ وهل الأطلال بقايا حياة أم إعلان موت؟، وتتجلّى شعرية هذه الأبيات في الحوار بين المألوف والمفاجئ: المألوف هو المطلع الطللي الذي تعودنا فيه على ما يحمله من بكاءٍ وذكرى، والمفاجئ هو الصور القاسية التي تكسر أفق التوقع وتدعو القارئ لإعادة تأويل النص، وهنا تظهر قيمة نظرية التلقي: فالنص لا يكتمل إلا بالقارئ الضمني الذي يتلقى إشاراته ويملأ فراغاته، فيتجلّى في النص أن الطلل ليس مجرد بداية تقليدية بل هو استراتيجية جمالية تقوم على شعرية الغياب، حيث يحضر الماضي عبر أثره، ويُعاد تشكيله عبر التخييل الشعري، وبمنظور نظرية التلقي، يتحوّل النص إلى فضاء مفتوح بين حضور الأطلال وغياب المحبوب، ويكمل القارئ عبر مشاركته الشعورية والفكرية إنتاج الدلالة.

ويقول امرؤ القيس أيضاً في قصيدةٍ أخرى: من (الطويل)

غَشيتُ دِيارَ الحَيِّ بِالبَكَراتِ
فَعارِمَةٍ فَبَرقَةِ العِيَراتِ
فَغَولٍ فَحِلّيتٍ بِأَكنافِ مُنعَجٍ
إِلى عاقِلٍ فَالجُبِّ ذي الأَمَراتِ
ظَلَلتُ رِدائي فَوقَ رَأسِيَ قاعِداً
أَعُدُّ الحَصى ما تَنقَضي عَبَراتي
أَعِنّي عَلى التَهمامِ وَالذِكَراتِ
يَبِتنَ عَلى ذي الهَمِّ مُعتَكِراتِ
بِلَيلِ التَمامِ أَو وَصَلنَ بِمِثلِهِ
مُقايَسَةً أَيّامُها نَكِراتِ[٣١]

الطلل في هذه الأبيات ليس مجرد ديار، بل هو حضور غائب: فالمكان شاهد على حياةٍ قد اندثرت، وغياب الأحبة صار حضورًا طاغيًا في وعي الشاعر، فبكائه مستمر (أعدّ الحصى ما تنقضي عبراتي) مما يجسد زمن الغياب الذي لا ينتهي، فالعين لا تجف، والذاكرة لا تهدأ. والغياب هنا يُنتج فراغًا وجوديًا، قد ملأه الشاعر بالاستدعاء والتوسل (أعنّي على التهمام والذكريات)، مما يحول الأطلال إلى نقطة تلاقي بين الذات الممزقة والعالم المنهار، والقارئ يتوقع من الشاعر وصف الأطلال والبكاء عليها، وهو ما يتحقق في مطلع النص لكن الشاعر يفاجئنا بالتركيز على الذات المنهارة لا على الأطلال وحدها، فالبيت: أعدّ الحصى ما تنقضي عبراتي ينقلنا من وصف الديار إلى مشهد وجودي ذاتي، وهو ما يكسر التوقع المألوف للطلل كرمز موضوعي، فالشاعر يعد الحصى وينتظر منه القارئ أن يبرر لهذا العد ربما يكون في عده لها تسليةً له عن غياب المحبوب، لكنه يكسر أفق توقع القارئ بقوله (لا تنقضي عبراتي)، فنجده لا زال يبكي وكأن الحصى مع كثرته ينتهي من عده، ولكن العبرات لا تنتهي.

والقارئ الضمني يدرك أن هذه الأطلال ليست جغرافية أو مكانية فقط، بل

هي رموز لخراب الزمن نتيجة لغياب المحبوب، فيتلقى النص باعتباره شكوى من الغياب الأبدي لا مجرد وصف للديار، كما أن النص لا يذكر سبب بكاء الشاعر تفصيلاً (أ لفقد الحبيبة؟ أم لرحيل القبيلة؟ أم لغدر الزمان؟)، بل يترك «فراغات» دلالية يتفاعل معها القارئ، فيُعيد إنتاج المعنى بحسب أفق انتظاره. وفي قصيدةٍ أخرى يقول: من (الطويل)

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَعِرفانِ
وَرَسمٍ عَفَت آياتُهُ مُنذُ أَزمانِ
أَتَت حُجَجٌ بَعدي عَلَيها فَأَصبَحَت
كَخَطِّ زَبورٍ في مَصاحِفِ رُهبانِ
ذَكَرتُ بِها الحَيَّ الجَميعَ فَهَيَّجَت
عَقابيلَ سُقمٍ مِن ضَميرٍ وَأَشجانِ
فَسَحَّت دُموعي في الرِداءِ كَأَنَّها
كُلى مِن شُعَيبٍ ذاتُ سَحٍّ وَتَهتانِ[٣٢]

هذه الأبيات تسير على نهج الوقوف الطللي في الشعر الجاهلي، وتكشف بوضوح عن حضور شعرية الغياب، ويمكن قراءتها في ضوء نظرية التلقي على النحو التالي:

الطلل هنا يُقدَّم كـ نصّ ممحو (كخط زبور في مصاحف رهبان)؛ أي أن الغياب لم يترك إلا شواهد باهتة، مما يجسد غياب المكان وأصحابه معًا، والبكاء والمرض والدموع المتدفقة كلها تجليات الغياب الوجودي: غياب الأحبة يقابله حضور الألم.

المتلقي يتوقع من الشاعر افتتاحًا تقليديًا بوصف الأطلال، وهو ما يقدمه الشاعر في المطلع، ولكن المفاجأة تكمن في تشبيه الرسوم بخط الزبور في مصاحف الرهبان؛ وهي صورة غير مألوفة في المقدمة الطللية، تستحضر عالمًا دينيًا/ ثقافيًا بعيدًا عن البادية، ما يفتح النص على رموز تتجاوز المشهد الصحراوي، فنجد الشاعر يوجه خطابه لقارئ واعٍ يرى أن الرسوم ليست مجرد حجارة أو آثار، بل نصوص مطموسة تحتاج قارئًا مفسرًا يعيد بعثها من الغياب، وبهذا يشارك المتلقي في استعادة الماضي عبر عملية التأويل.

فالأبيات تحوّل الطلل من أثر مادّي إلى نصٍ مسطور في الكتب، مما يشير إلى بقاء الطلل شاهداً على الغياب، كبقاء السطور المقدسة في الكتب، ومن ذكرى محدودة إلى شهادة على الغياب الكوني، مما يوسع تجربة التلقي ويمنح النص بعدًا يتجاوز مجرّد البكاء على الديار إلى البحث عن معنى في بقايا النصوص والذكريات.

فالقصيدة تُجسّد شعرية الغياب عبر الصور الطللية، ويكسب الطلل قدسية البقاء من خلال صورة حسية للزمن الراحل. ومن خلال نظرية التلقي، يصبح النص مجالًا مفتوحًا للتأويل: يراه القارئ نصًا جمعيًا للوفاء والبكاء على الديار. ويقول امرؤ القيس أيضاً:

من(الطويل)

لِمَن طَلَلٌ أَبصَرتُهُ فَشَجاني
كَخَطِّ زَبورٍ في عَسيبِ يَمانِ
دِيارٌ لِهِندٍ وَالرَبابِ وَفَرتَني
لَيالِيَنا بِالنَعفِ مِن بَدَلانِ
لَيالِيَ يَدعوني الهَوى فَأُجيبُهُ
وَأَعيُنُ مَن أَهوى إِلَيَّ رَواني[٣٣]

يبدأ الشاعر بسؤال تقريري استنكاري «لِمَن طَلَلٌ؟»، وهو أسلوب مألوف في الشعر الجاهلي يستثير المتلقي للبحث عن الأثر وصاحبه. وفي قوله «ديار هند» ذكر أن الطلل كانت هند وصواحبها يقمن فيه في زمن المرتبع، فقد جمعهن فيه معه في ذلك الزمن أيامٍ وليالٍ يلهون معاً، وفي قوله «كخط زبور» أي أن آثاره قد خفيت فلا يرى فيه إلا ما يرى من الكتاب في الخفاء[٣٤]، ويشبّه الطلل بكتابة الزبور على جريد يماني، أي نقش قديم باقٍ على الرغم من محاولات الزمن طمسه، دلالة على قِدم المكان وعمق الذاكرة.

والقارئ الضمني لدى المتلقي ينتظر من الشاعر أن يبدأ بالطلل في سياقٍ مألوف: كوصف الديار، البكاء، الإشارات إلى المحبوبات. لكن النص يفاجئه بتركيب مبتكر: «كَخَطِّ زَبورٍ في عَسيبِ يَمانِ»: وهو هنا شبه الطلل بالكتابة على جريد النخل، وهو تشبيه غير مطروقٍ في الموروث الشعري بنفس الكثافة، فيكسر التوقع التقليدي الذي ينتظر التشبيه بالكتابة على رق أو صحف.

«دِيارٌ لِهِندٍ وَالرَبابِ وَفَرتَني»: الشاعر لا يكتفي بذكر معشوقة واحدة، بل يعدد هندًا والرباب وفرتني، وهذا يُحدث مفارقة مع عادة التغني بامرأة واحدة، مما يوسع أفق التلقي.

والنص يستدعي قارئًا متمرسًا بالشعر القديم، يعرف أن ذكر الأطلال علامة على استهلال تقليدي، لكن يُطالَب هنا بأن يتجاوز ذلك إلى قراءة الدلالة الجديدة: الطلل ليس مجرد أثر دارس، بل «نص مكتوب» كالزبور، أي أثر مقدس خالد، كتعبيرٍ منه عن البقاء والخلود في القلب رغم الرحيل والغياب، إذن الشاعر يفتح مساحة تفاوض بين النص والقارئ: يطلب منه أن يقرأ الطلل بصفته نصًا مقدسًا، لا مجرد رسم دارس، وتتحول الذكرى إلى حياة، حيث كان الهوى يلحّ على الشاعر فيستجيب له، وكانت عيون الحبيبة ترنو إليه، فيستحضر لحظات الصفاء التي ولّت.

الأبيات تحوّل الأطلال إلى رمزٍ للغياب الذي يجمع بين الحبيبة والمكان والزمان. ومن خلال شعرية الغياب، يظل الأثر الطللي حاضراً بالذاكرة رغم اندثاره في الواقع. أما في نظرية التلقي، فالنص يبقى مفتوحًا: المتلقي القديم يشارك الشاعر الحزن والوفاء، والمتلقي الحديث يرى فيه علامة على ضياع الإنسان

أمام الزمن. ويقول امرؤ القيس: من (الطويل)

أَلِمّا عَلى الرَبعِ القَديمِ بِعَسعَسا
كَأَنّي أُنادي أَو أُكَلِّمُ أَخرَسا
فَلَو أَنَّ أَهلَ الدارِ فيها كَعَهدِنا
وَجَدتُ مَقيلاً عِندَهُم وَمُعَرِّسا
فَلا تُنكِروني إِنَّني أَنا ذاكُمُ
لَيالِيَ حَلَّ الحَيُّ غَولاً فَأَلعَسا
فَإِمّا تَريني لا أُغَمِّضُ ساعَةً
مِنَ اللَيلِ إِلّا أَن أَكُبَّ فَأَنعَسا[٣٥]

المطلع التقليدي للوقوف على الأطلال حاضر: «ألمّا على الربع القديم»، وهو ما يتوقعه القارئ الضمني للشعر الجاهلي، غير أنّ الصورة الشعرية تفاجئ القارئ في قول الشاعر: «كأني أنادي أو أكلّم أخرسا»، فالقارئ ينتظر أثرًا باقياً أو صدى أصوات، لكن النص يضعه أمام «خرَس» الطلل، فيُقابِل حضور الأثر بفقدان الاستجابة، كذلك قوله: «فلا تُنكروني إنني أنا ذاكمُ» فيه كسر إضافي لأفق للتوقع: فالطلل عادةً يُعرّف الحبيب أو يذكّره، أمّا هنا فهو يُعيد تعريف الشاعر نفسه، وكأنّه مهدد بالذوبان في النسيان ما لم يُثبت هويته. والنص يفترض قارئًا خبيرًا بالمدونة الشعرية القديمة، يعرف أن الطلل عادةً ما يستدعي ذكريات جميلة، لكن الشاعر يدفع هذا القارئ إلى مواجهة إحساس آخر: الطلل هنا لا يقدّم عزاء ولا جمالًا، بل يذكّر بالخرس، بالنفي، وبالتيه، فالقارئ الضمني إذن ليس مستهلكًا سلبيًا، بل مشاركًا في إنتاج المعنى عبر إعادة النظر في وظيفة الوقوف على الأطلال.

وفي البيت الثاني: «فلو أنّ أهل الدار فيها كعهدنا / وجدت مقيلاً عندهم ومعرّسا «تتولد مفارقة: الشرط «لو» المستحيل يُذكّر القارئ أنّ اللقاء لا رجعة له، فالطلل يصبح شرطًا للحياة المستحيلة. وفي قوله: «فإمّا تريني لا أغمّض ساعةً / من الليل إلا أن أكبّ فأنعسا» ننتظر أن يكون الليل مهادًا للراحة، لكن المفاجأة أنّه لا يجلب النوم إلا بالانهيار، مما يزيد من قسوة التجربة.

النص يقدّم الطلل بصفته خطابًا منقطعًا، كأنّه لغة بلا صوت، أو نص غير مقروء. وهنا يخرج المعنى من كونه ذكرى جميلة إلى كونه أفق اغتراب، وبهذا يضع القارئ أمام تجربة وجودية أكثر تعقيدًا من الوقوف التقليدي على الأطلال. وفي قول امرؤ القيس: من (الكامل).

لِمَنِ الدِيارُ غَشِيتُها بِسُحامِ
فَعَمايَتَينِ فَهُضبُ ذي أَقدامِ
فَصَفا الأَطيطِ فَصاحَتَينِ فَغاضِرٍ
تَمشي النِعاجُ بِها مَعَ الآرامِ
دارٌ لِهِندٍ وَالرَبابِ وَفَرتَنى
وَلَميسَ قَبلَ حَوادِثِ الأَيّامِ
عوجا عَلى الطَلَلِ المَحيلِ لِأَنَنا
نَبكي الدِيارَ كَما بَكى اِبنُ خِذامِ[٣٦]

تعبر الأبيات عن غياب الساكن: فالأطلال خالية من الأهل، فلا يُرى إلا الحيوان بديلاً عن الإنسان، وغياب الزمن: الماضي حاضر عبر الأسماء التي ذكرها لكنه لم يعد قائمًا إلا في الذاكرة.

يقول امرؤ القيس في مطلع القصيدة «لِمَنِ الديارُ غشيتُها بسُحامِ» يعيدنا مباشرة إلى تقليد السؤال عن الأطلال. القارئ الضمني ينتظر الإجابة المألوفة: ديار الأحبة، غير أنّ الشاعر يتجاوز الوصف المباشر للخراب إلى رسم المشهد بتتابع أسماء المواضع (سُحام، فعمايتين، فهُضب ذي أقدام) وكأنها خريطة سردية. هذا الوصف يفاجئ القارئ، إذ يتحول المكان إلى رحلة سردية لا إلى وقوف ساكن.

وحين يصف: «فصفا الأطيط فصاحتين فغاضر تمشي النعاج بها مع الآرام»، القارئ يتوقع صورة الخراب والجفاف، لكن النص يقدم صورة حياة ورعي وغزلان. هنا يكسر أفق التوقع: الطلل ليس موتًا خالصًا، بل يضجّ بالحياة، وهذا التحول يضع القارئ أمام مفارقة: حضور الكائنات البرية يذكّر بغياب البشر، فيتضاعف الإحساس بالفقد.

وفي قوله «عوجا على الطلل المحيل لأننا / نبكي الديار كما بكى ابن خذام» يفتح أفقًا تأويليًا: القارئ ينتظر بكاءً فرديًا ذاتيًا، لكن الشاعر يكسر التوقع بإحالة إلى بكاء سابق (ابن خذام)، وقد روها ابن قتيبة (ابن حُمام)، فقال «قال ابن الكلبي: أول من بكى في الديار امرؤ القيس بن حارثة بن الحُمام بن معاوية، وإياه عنى امرؤ القيس بقوله (ابن حُمام)»[٣٧]، وبهذا لا يكون الطلل مجرد تجربة فردية، بل نصًّا تراكميًا يشترك فيه الشعراء والقرّاء عبر العصور. فالنص يشتغل على ثنائية الحياة والموت، والحاضر والماضي: فالديار خاوية من البشر، لكنّها مليئة بالحيوان؛ هذا التعدد يفتح للقارئ إمكانيات متعددة للتأويل، فلا يظل أسير التوقع التقليدي للوقوف على الأطلال.

فالنص يجسد شعرية الغياب من خلال تصوير الأطلال كفراغ صامت تملؤه الطبيعة بدلًا من البشر، ويحوّل الحنين إلى تجربة إنسانية مفتوحة يتفاعل معها القارئ عبر ملء الفراغات، واستدعاء الذاكرة، واستشعار المفارقة بين الحاضر الخالي والماضي المفعم بالحياة.

وفي الطلل الجاهلي قد يختلف إحساس الشاعر بالفقد عند مروره به، فنجد في قول امرؤ القيس: من (السريع)

يا دارَ ماوِيَّةَ بِالحائِلِ
فَالسُهبِ فَالخَبتَينِ مِن عاقِلِ
صُمَّ صَداها وَعَفا رَسمُها
وَاستَعجَمَت عَن مَنطِقِ السائِلِ
قولا لِدودانَ عَبيدِ العَصا
ما غَرَّكُم بِالأَسَدِ الباسِلِ[٣٨]

في هذه الأبيات يقف امرؤ القيس أمام أطلال ديار ماويّة التي محاها الزمن، فيناديها فلا يسمع سوى الصمت، ويصفها بأنها صمّت وعفا رسمها واستعجمت عن الرد. هذا المشهد الطللي يجسد شعرية الغياب في أبهى صورها؛ إذ يتحول المكان الخالي إلى رمزٍ للفقد، ويصبح الغياب ذاته حضورًا شعريًا قويًا يستدعي الذاكرة والحنين، فالصمت هنا ليس فراغًا، بل لغة تعبيرية عن انقطاع التواصل بين الإنسان والمكان.

ولكن الطلل هنا ليس طلل المحبوب وإنما هي ديار قبيلة دودان وهي قبيلة من بني أسد، وكانت بنو أسد قد قتلوا أباه، فوصف في أبياته أنه قد أوقع بهم، وأدرك ثأر أبيه فيهم، لذا نجد في قوله: (صمَّ صداها)؛ أي أصمَّ الله صدى هذه الدار الخالية ــ دعاءً عليها، أو على أهلها ــ وفي قوله (عبيد العصا)؛ أي لا يعطون إلا على الإذلال والضرب، وكأنه يتمثل المثل القائل: (العبد يقرع بالعصا)، أما الأسد فيقصد به نفسه أو أبيه[٣٩]، فالطلل هنا ليس لغياب المحبوب وإنما لغيابٍ شديد على النفس.

ومن منظور نظرية التلقي، يترك الشاعر في النص مساحاتٍ فارغة يملؤها المتلقي بخبرته وتجربته الشعورية، فيشارك في إعادة تشكيل المعنى من خلال استحضار صور الماضي؛ ونجد الشاعر هنا يترك فراغاتٍ للقارئ كقوله (صُمَّ صداها) بعد ذكره لطلل دار ماوية، فيتوقع القارئ بعد ذكره لدار ماوية أنه سوف يحن إليها ويبكي لفراق المحبوب فيها؛ وإذ بالشاعر يكسر أفق التلقي لدى القارئ بالدعاء على صدى هذه الدار بقوله (صم صداها)، فيتحول المتلقي من المتضامن مع حزن الشاعر الناتج عن مروره للطل إلى متحفزٍ لمعرفة أسباب دعاء الشاعر عليها، وبذلك تتسع الفجوة وتتسع المسافة الجمالية بين الشاعر والمتلقي، وهكذا يتحول النص من وصفٍ جامد للأطلال إلى تجربة وجدانية مشتركة بين الشاعر والقارئ، تقوم على التفاعل بين الغياب والتخييل، وبين الصمت والتأمل.

ـ خاتمة:

يمثل الغياب وفقد المحبوب سمة من سمات الشعر الجاهلي، ولعل المقدمة الطللية هي الأثر الباقي على شعرية الغياب في العصر الجاهلي، ويرجع الفهم الجديد لشعرية الغياب المستلهم من النص الشعري هي إحدى روافد نظرية التلقي التي تشرك القارئ في عملية قراءة النص الشعري، فتجعل منه رواية جديدة مع كل قراءة يقرأها المتلقي، فتجعل من القصيدة كائناً حيا يتأثر بثقافة المتلقي وقراءته للنص الشعري. كشف البحث أنّ الطلل الجاهلي لم يكن مجرد تقليد شعري أو رمز لمكان مندثر، بل فضاء جمالي يقوم على

شعرية الغياب التي تحوّل الأثر المادي إلى حضورٍ معنوي يوقظ الذاكرة ويستثير العاطفة، فالغياب في بنيته النصيّة ليس فقدًا سلبيًا، وإنما هو طاقة جمالية تجعل النص مفتوحًا على التأويل، وقابلًا لأن يُقرأ من زوايا متجددة.

ومن خلال توظيف مفاهيم نظرية التلقي مثل أفق التوقع، القارئ الضمني، وفجوات النص، يتبين أن النص الطللي يوجّه قارئه نحو المشاركة الفاعلة في إنتاج المعنى؛ فهو لا يقدّم خطابًا مكتملًا، بل يستدعي قارئًا يملأ فراغاته، ويعيد بناء تجربته الوجدانية والفكرية. بذلك يصبح القارئ شريكًا في العملية الشعرية، لا مجرد متلقٍ سلبي. وقد خلص البحث إلى أن شعرية الغياب في الطلل ترتبط ارتباطًا وثيقًا بمفهوم التلقي، إذ يتجلى الغياب كآلية فنية تستفز القارئ وتدعوه إلى استحضار ما لم يقله النص، وهو ما يمنح الشعر الجاهلي قدرةً على الاستمرار في تحريك الوعي الجمالي والنقدي، ويجعله حاضرًا في أفق القراءات المعاصرة بمرونته وطاقته التأويلية. وبهذا يتضح أن الطلل ليس مجرّد بقايا دارٍ أو رسمٍ دارس، بل هو بنية جمالية حوارية تتجدد بتجدّد القراء، ليظلّ الشعر الجاهلي نصًا مفتوحًا على احتمالات متعدّدة للمعنى، قابلاً للدرس في ضوء المناهج النقدية الحديثة.

ـ الهوامش:

١- لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١هـ)، دار صادر – بيروت، ط٣، ١٤١٤ هـ: ١١/ ٤٠٦.

٢- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ٢٠٠١م: ١٣/ ٢٠٢.

٣- شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى النهاية القرن الثالث الهجري ــ دراسة تحليلية، عزة حسن، دمشق، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م: ٦.

٤- ينظر: الوقوف والبكاء على الأطلال في شعر المعلقات الجاهلية، الفاتح صديق عبد الفراج أحمد، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، مجلد (٤)، عدد (٣)، ٢٠٢٣م: ٢٦٦.

٥- ينظر: فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، سعيد محمد الفيومي، مجلة الجامعة الإسلامية، مجلد (١٥)، عدد (٢)، يونية ٢٠٠٧م: ٢٥٢-٢٥٣.

٦- ينظر: الوجه الثقافي للطلل في الشعر العربي، صلاح الدين فاروق العايدي، المجلة العربية (مداد)، عدد (٢)، يناير-أبريل ٢٠١٨م: ٤٠-٤١.

٧- الوقوف والبكاء على الأطلال في شعر المعلقات الجاهلية: ٢٦٦.

٨- ديوان امرئ القيس: ٥.

٩- تحفة البلغاء في اختصار كتاب الشعر والشعراء، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم الدينوري، إعداد واختصار أسامة محمود الدعاس، دار الرؤية- دار طيبة، ط١، ٢٠٠٦م: ٢٦.

١٠- ينظر: نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، عبد الناصر حسن محمد، منتدى سور الأزبكية، ٢٠٠٢م: ٢.

١١- نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث، محمد بو حسن، ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب للعلوم الإنسانية- جامعة محمد الخامس، مطبعة النجاح الجديدة- الدار البيضاء، ١٩٩٣م: ١٨.

١٢- ينظر: فعل القراءة: نظرية في الاستجابة الجمالية، فولفجانج إيسر، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة- مصر، المشروع القومي للترجمة، ط٣، ١٩٨٤م: ٢٩.

١٣- ينظر: نظرية التلقي بين ياوس وإيزر: مرجع سابق: ١٣.

١٤- ينظر: نظرية التلقي: مقدمة نقدية، روبرت هولب، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط١، ٢٠٠٠: ١٥.

١٥- ينظر: نظرية التلقي، فاطمة عبد الرزاق كرمستجي، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية، كلية الآداب جامعة المنوفية، مج (٢٤)، الاصدار ٧١، ٢٠٢٢م: ١٣.

١٦- نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠١: ٤٦.

١٧- نظرية التلقي أصول وتطبيقات: ٤٧.

١٨- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤: ٨.

١٩- ينظر: نظرية التلقي، فاطمة عبد الرزاق كرمستجي: ١٤.

٢٠- ينظر: قضية التلقي في النقد العربي القديم، فاطمة البريكي، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م: ٥٣.

٢١- اشكالات نظرية التلقي: المصطلح والمفهوم والإجراء، علي حمودين والمسعود قاسم، مجلة الأثر، ع (٢٥)، يناير ٢٠١٦م: ٣٠٨.

٢٢- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤: ٨.

٢٣- فعل القراءة: نظرية في الاستجابة الجمالية: ١١٦.

٢٤- فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانغ إيزر، ترجمة حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، (د ت): ٣٠.

٢٥- ينظر: المصدر السابق: ٣٠.

٢٦- ديوان امرئ القيس: ٨٩.

٢٧- ينظر: الخطاب والقارئ نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، حام أبو أحمد، القاهرة: النسر الذهبي للطباعة، الخطاب والقارئ: ١١٦-١١٧.

٢٨- الخطاب والقارئ: ١١٧.

٢٩- ينظر: فعل القراءة: نظرية في الاستجابة الجمالية: ١٨٧.

٣٠- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤: ٨.

٣١- ديوان امرئ القيس: ٧٨.

٣٢- ديوان امرئ القيس: ٨٩.

٣٣- ديوان امرئ القيس: ٨٥.

٣٤- ينظر: ديوان امرئ القيس: ٨٥.

٣٥- ديوان امرئ القيس: ١٠٥.

٣٦- ديوان امرئ القيس: ١١٤.

٣٧- تحفة البلغاء: ٢٦.

٣٨- ديوان امرئ القيس: ١١٩.

٣٩- ينظر: ديوان امرئ القيس: ١١٩.

ـ المصادر والمراجع:

ـ الكتب:

١ــ تحفة البلغاء في اختصار كتاب الشعر والشعراء، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم الدينوري، إعداد واختصار أسامة محمود الدعاس، دار الرؤية- دار طيبة، ط١، ٢٠٠٦م.

٢ــ تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

٣ــ الخطاب والقارئ نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، حام أبو أحمد، القاهرة: النسر الذهبي للطباعة، (د. ت).

٤ــ ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطابع دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٨٤.

٥ــ شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى النهاية القرن الثالث الهجري ــ دراسة تحليلية، عزة حسن، دمشق، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.

٦ــ فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانغ إيزر، ترجمة حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، (د ت).

٧ــ فعل القراءة: نظرية في الاستجابة الجمالية، فولفجانج إيسر، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة- مصر، المشروع القومي للترجمة، ط٣، ١٩٨٤م.

٨ــ قضية التلقي في النقد العربي القديم، فاطمة البريكي، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م.

٩ــ لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١هـ)، دار صادر ــ بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

١٠ــ نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠١م.

١١ــ نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، عبد الناصر حسن محمد، منتدى سور الأزبكية، ٢٠٠٢م.

١٢ــ نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث، محمد بو حسن، ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب للعلوم الإنسانية ــ جامعة محمد الخامس، مطبعة النجاح الجديدة ــ الدار البيضاء، ١٩٩٣م.

١٣ــ نظرية التلقي: مقدمة نقدية، روبرت هولب، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط١، ٢٠٠٠م.

ـ المجلات:

١ــ اشكالات نظرية التلقي: المصطلح والمفهوم والإجراء، علي حمودين والمسعود قاسم، مجلة الأثر، ع (٢٥)، يناير ٢٠١٦م.

٢ــ فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، سعيد محمد الفيومي، مجلة الجامعة الإسلامية، مجلد (١٥)، عدد(٢)، يونية ٢٠٠٧م.

٣ــ نظرية التلقي، فاطمة عبد الرزاق كرمستجي، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية، كلية الآداب جامعة المنوفية، مج (٢٤)، الاصدار ٧١، ٢٠٢٢م.

٤ــ الوجه الثقافي للطلل في الشعر العربي، صلاح الدين فاروق العايدي، المجلة العربية (مداد)، عدد (٢)، يناير-أبريل ٢٠١٨م.

٥- الوقوف والبكاء على الأطلال في شعر المعلقات الجاهلية، الفاتح صديق عبد الفراج أحمد، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، مجلد (٤)، عدد (٣)، ٢٠٢٣م.