جامعة المنصورة
كليـة الآداب
—

اللذة الفنيّة والمتعة:
قراءة في تائيّة الببغاء (صفحت لهذا الدهر عن سيئاته...)

إعـــداد

أ.د. محمد خليل الخلايلة
قسم اللغة العربية- كلية الآداب
الجامعة الهاشمية – الزرقاء – الأردن

أ.د. ليلى توفيق العمري
قسم اللغة العربية- كلية الآداب
الجامعة الهاشمية – الزرقاء – الأردن

أ.د. محمود أحمد الحلحولي
قسم اللغة العربية- كلية الآداب
الجامعة الهاشمية – الزرقاء – الأردن

مجـلة كلـية الآداب – جامعـة المنصـورة
العدد السابع والسبعون – أغسطس ٢٠٢٥

اللذة الفنيّة والمتعة:

قراءة في تائيّة الببغاء (صفحت لهذا الدهر عن سيئاته...)

أ.د. محمد خليل الخلايلة
قسم اللغة العربية– كلية الآداب
الجامعة الهاشمية – الزرقاء – الأردن

أ.د. ليلى توفيق العمري
قسم اللغة العربية– كلية الآداب
الجامعة الهاشمية – الزرقاء – الأردن

أ.د. محمود أحمد الحلحولي
قسم اللغة العربية– كلية الآداب
الجامعة الهاشمية – الزرقاء – الأردن

ملخص البحث

تعتبر اللغة المادة الأساس في تشكيل العمل الأدبي، ونظراً لمقومات هذه اللغة وما تمتلكه من منعة ومراوغة وإغواء؛ فإنها تغدو محفزاً قوياً يدفع المتلقي إلى الدخول إلى عوالمها، وهذا ما تقوم به هذه الدراسة، فهي دراسة تقوم على محورين:

أولاً: تقديم جانب نظري لمفهوم اللذة والمتعة والغاية منه الوصول إلى أن المتلقي يشعر باللذة عندما يخترق النص ويحتك مع اللغة متمتعا ومتلَذِّذًا بما تحدثه هذه اللغة من مراوغة ومنعة وخروج عن المألوف.

ثانياً: تطبيق على قصيدة لشاعر عباسي: الببغاء.

وفي التطبيق حاول الباحثون ملامسة النص الشعري ملامسة داخلية تجلّت من خلالها لذة النص؛ حينما نفذت القراءة إلى ما وراء النص وحاولت أن تلمح مراوغة اللغة وتفلتها وكسرها المألوف وخروجها عنه؛ فاللغة بمراوغتها تحدث إغواء ذا لذة ومتعة محببتين ، والشاعر في هذه القصيدة قام بقلب المألوف وكسر أفق توقع المتلقي في محورين :أولهما محور طبيعة العلاقة مع الزمن وثانيهما محور طقسية الراهب. وتبقى هذه القراءة قراءة مشروعة، ويبقى النص نصاً مفتوحاً لتعدد القراءات

الكلمات الدالة: *(اللذة، المتعة، الدهر، قلب المألوف، المفارقة، السياق).*

Abstract

Artistic Delight and Enjoyment : a Read in Al ،Babbagha' (The Parrot) Poem which opening verse is : Safahtu lihatha aldahr a'n Sayye'aatehe

Language is considered the main component in forming the artistic work. Due to the constituents of this language and the strength, equivocation and enticement it owns, it becomes a strong motivation that actuates the recipient to breakthrough its worlds. This is what this study tends for; as it stands on two pivots :

First : presenting a theoretical aspect of the concept of delight and enjoyment; aims to get to that the recipient feels delighted when penetrating the text and get in touch with the language, enjoying all equivocation, strength and out of the ordinary this language generates.

Second: a practice on a poem for an Abbasi poet: Al ،Babbagha'.

In the practice the researcher tried to touch the poetical text from the inside, a touch through which the text's delight has revealed; when the reading penetrated beyond the text, and tried to descry the equivocation of language and its breakaway and out of ordinary. The language, with its equivocation, generates an enticement of attractive delight and pleasure. The poet in this poem has turned over the common and broke the recipient's horizon of expectation within two pivots; the first is the nature of relationship with time, and the other pivot is the monk's liturgy. This reading remains a rightful one, and the text remains open for diversity of readings.

أولاً: تحديدات نظرية:

لذة النص:

يشير مفهوم "لذة النص" إلى حالة خاصة من التفكير النقدي لا يمكن استظهاره إلا بفهم الإطار الذي تبلور فيه، فقد ظهر هذا المفهوم في مرحلة ما بعد البنيوية (Post Structuralism) في فرنسا

على يد رولان بارت (Roland Barthes) سنة ١٩٧٣م، ولعل من أبرز ما ميز هذه المرحلة تجاوزها لكثير من الأفكار التي هيمنت على النقد وخطابه ،لا التقليدي وحده، وإنما ما طرح في إطار البنيوية.

إن هذا يعني أن مفهوم "لذة النص" لا يمكن التعامل معه بعيدًا عن مجموعة من التصورات والمصطلحات التي شكلت وضعية ما بعد البنيوية بالإجمال، وبشكل خاص فإن إعادة النظر بمفهوم "النص"، ومفهوم "المؤلف" والعلاقة بينهما، ومفهوم "القارئ"، وهي جميعها شهدت تحولاً ملحوظًا، قد أفرزت فهمًا مغايرًا لطريقة قراءة النص، وكان مفهوم "لذة النص" جزءًا من هذا النسيج المفاهيمي الكلي، ففي مرحلة ما بعد البنيوية تخلى النقاد عن السعي للمنهجية المنظمة والثابتة في قراءة الأدب والتعامل مع النصوص إجمالاً، وسعت إلى خلخلة الثوابت، وكل التمايزات اليقينية والثابتة.

ولعل أبرز التغيرات التي طالت مفهوم "القارئ" ودوره كانت من أهم ما شكل هذا المفهوم، إذ بات يضطلع بدور هام في تحقيق نصية النص، ومن هذا المنطلق طرح بارت فهمه الخاص لطريقة التعامل مع النص، مظهرًا أن قراءة النص تقوم على حالة عشق، وهو ما يستلزم نظرة خاصة إلى النص، ومن هنا طرح بارت مفهومين أسس من خلالهما لرؤيته تلك، فقد ميز بين "نص اللذة" و"نص المتعة"، فقال: **"نص اللذة: إن هذا كالذي يرضي، يفعم، يغبط، ذلك الذي يأتي منصل بالثقافة، ولا يقطع صلته بها، هذا النص مرتبط بممارسة مريحة للقراءة، أما نص المتعة ذلك الذي يضعك في حالة ضياع، ذلك الذي يتعب (وربما إلى حد نوع من الملل)، فإنه يجعل القاعدة التاريخية والثقافية والسيكولوجية للقارئ تترنح، ويزعزع كذلك ثبات أذواقه، وقيمه وذكرياته،ويؤزم علاقته باللغة"**(١).

إن هذا التمييز بين المفهومين يفيد جملة من النتائج:

١- لا يمكن بحال النظر إلى هذين المفهومين كأي مفهوم نقدي يمكن أن يطبق على النص بآلية راسخة ومحددة، فهو مفهوم تصوري غير إجرائي، أي أن حضوره في القراءات النقدية سيكون خفيًا متماهيًا مع نص القراءة ومتخللاً فرضياتها دون أن يطل أو يظهر أو يتجسد أو يحشر في عدد من الإجراءات المنهجية، فهو مفهوم ما ورائي– إن جاز التعبير – يتخلل عملية القراءة دون أن يتبلور في خطوات منهجية قارة وثابتة، وهذا الأمر نتيجة حتمية لصلة هذين المفهومين بأطر ما بعد البنيوية وتوجهاتها التي لم تعد تقيم اعتبارًا لتشكيل منهجية مؤطرة بثبات، فهذا ما يبدو في التفكيكية خاصة في صورتها الفرنسية عند جاك دريدا (Jacques Derrida)، فدريدا لم يرد لطريقته في القراءة أن تتحول إلى إرث منهجي(٢)، وعليه فلا يمكن الدفع بهذا المفهوم ليحتمل أية محاولة لتدجينه، أو توجيهه وجهة ممنهجة وقواعدية.

٢- على الرغم مما يحاوله بارت في التفريق بين مفهومي: "لذة النص"، و"متعة النص"، إلا أنه كثيرًا ما عبر عن تداخلهما على نحو يصعب فيه التفريق بينهما، فهو يقول في تعليق آخر: "لذة/متعة: ما

زال هاهنا تأرجح من الوجهة الاصطلاحية وما زلت أخلط، وأخفق في التمييز. وعلى كل حال سيظل ثمة دائمًا شيء من الحيرة، ولن يكون التمييز أبدًا منبعًا لتصنيفات قاطعة"[٣]

٣- يربط بارت بين مفهوم النص وصلته بالثقافة،فما جاء منسجمًا مع الثقافة متجذرًا في صلبها، فهو نص اللذة، الذي لا يوتر العلاقة بين القارئ والنص،ولذلك فهو مرتبط بممارسة مريحة للقراءة، فنص اللذة نص منسجم مع كفاية القارئ،وهو حتمًا يتيح له تقديم قراءته لهذا النص، فتصبح لذة النص مرتبطة بالاستهلاك والإنتاج، أما نص المتعة، فهو الذي يؤزم علاقة القارئ بالثقافة واللغة، ويضعه في حالة من الرهق والضياع، وبذلك فهو لا يرتبط بالإنتاج والاستهلاك؛ لأنه لا يقدم طريقة مريحة في القراءة، يقول بارت: "**ما تريده المتعة هو محل ضياع، هو الصدع، الانقطاع، الانكماش، الذواء الذي يستولي على الذات في كبد المتعة**"[٤].

إلا أنه مما لا شك فيه أن هذا التصور المندمج في حالة من الما ورائية في النظر إلى العلاقة مع النص الأدبي (علاقة القارئ مع النص المقروء) قد عبر عنه رولان بارت بخطاب نقدي يحترف المراوغة والتشظي وعدم إقامته في علاقة واضحة مع ما يرتبط به من مفاهيم، أو ما يثيره من علاقات اختلافًا أو توافقًا، وهذا ما يتجلى في اقتران مفهوم "لذة النص" بمفهوم المتعة دون إقامة حدّ فاصل بينهما، على الرغم من إصراره على تمايزهما.

كما أنه على الرغم من عدم تبلور مفهوم "لذة النص" في أسس إجرائية محددة إلا أن حديث بارت يكشف عن حيثيات تمثل هذا المفهوم في النص وخلال عملية القراءة، ولعل قارئ نص بارت لا يجد صعوبة في إدراك تشبيهه النص بالجسد، حيث تتشكل العلاقة العشقية التي تولد اللذة، وهو ما يعني نقل المفهوم إلى حيز حسي ملموس، ففضلاً عما يمكن لهذا القارئ من ربط مفهوم لذة النص بالثقافة، والذي يمكن أن يعبر عنه بلغة أخرى: بالثقافة الأدبية، أو ربما التقاليد الأدبية، أو بشكل أكثر توسعًا الشعرية بمفهومها الشامل، فإن القارئ لن يجد صعوبة –أيضًا – في فهم إشارات بارت المتعددة في تقديمه لهذا المفهوم التي تربط بين النص واللغة، فعن اللغة تتولد اللذة عندما يحدث الانفصام فيها،كما لو أنها ثغثغة على حد تعبيره، إنها لغة الطفل كما يصفها بقوله: "**لغة الرضيع: لغة آمرة آلية،خالية من العواطف كأنها دفق من الطقطقات**"[٥]. ومعروف عن لغة الطفل أنها اللغة اللا قواعدية، اللغة الحرة العشوائية المعبرة عن الحالة الشعورية المحضة التي تتجاوز الثقافة والأعراف والتقاليد.

ولعله من الواضح أن مفهوم "لذة النص" مؤسس على فهم بارت للتفرقة المعهودة بين "الأثر الأدبي" و"النص"، فالأثر الذي هو من طبيعة مادية، والذي يحتل مكانًا في رف المكتبة، يقصيه بارت عن مفهوم اللذة في تصوره الخاص بذلك، فالأثر لا يحقق اللذة؛ لأنه قابل للاستهلاك، فقراءة الأعمال الأدبية قد تدفع بمزيد من الجهد النقدي إلى إعادة كتابتها، وإن إعادة الكتابة هذه لا تتم إلا في حالة الانفصال عن هذه الآثار،وهذه ليست خاصية للنص، فالنص "مشدود إلى المتعة أعني اللذة التي لا

تنفصم"[٦] فاللذة حالة فريدة ومميزة، فائقة لا يمكن رصدها، لا يمكنها أن تترجم أو تنقل، حالة أثيرية مبنية على علاقة عشق فريدة وقارة في ذاتها ولذاتها.

إن مفهوم اللذة مفهوم غير واضح، وغير مبلور، لكنه يشير على طبيعة العلاقة بين القارئ والنص،وهي علاقة قائمة على حالة عشق للنص، وهو ما تجلى بتشبيهه للنص بالجسد،ومن ثمّ أصبحت المحمولات الدلالية والإيحائية لتصورات بارت حول لذة النص ترتبط بالعلاقة الجنسية، ويصبح النص مثل الجسد ضمن هذا المستوى.

إن خلاصة هذه المتابعة لما يقوله بارت عن لذة النص تشير إلى أن هذا المفهوم هو مفهوم مؤسس لفكر ما بعد البنيوية النقدي، وإذا كان من غير الممكن تبنيه في قراءة نص ما قراءة إجرائية محايثة لأسس مبلورة وثابتة، فإن ثمة عددًا من الملامح والسمات المصاحبة للمفهوم تمكن من مقاربته، بحيث تتيح إمكانية تشغيلها في قراءة النصوص قراءة محايثة، ولعل أهم نقاط التحقق والتمثل لهذه السمات تكمن فيما يلي:

١. يرتبط مفهوم "لذة النص" بعملية القراءة المؤسسة على حالة اندماج مع مجرى النص، بعد أن يصبح القارئ متيمًا بعناصر النص وما تحتمله من قيم دلالية وإيحائية.
٢. لذة النص مشكلة من حالة انفصام في الوضعية الثقافية التي تصدم القارئ وتستثيره نحو حالة مغايرة غير معهودة؛ "**فلذة النص شبيهة بتلك اللحظة التي لا يقرّ فيها قرار، اللحظة المستحيلة، الروائية المحض، اللحظة التي يتذوّقها الماجن في أعقاب دسيسة جسورة،وهو يقطع الحبل الذي يشنقه لحظة المتعة**"[٧].
٣. تتجسد لذة النص في طاقة اللغة القادرة على توليد الاستثارة على نحو غير مألوف، إذا جاز تبسيط لغة بارت التي عبر فيها عن هذه الحالة بقوله: "**كذلك النص ليس إلا تلك القائمة المفتوحة من نيران اللغة**"[٨].
٤. يمكن اختزال فكرة اللذة فيما عبر عنه بارت "**بالانحراف**"، فالانحراف هو نظام اللذة النصية[٩].

إن حصيلة هذه المقاربة تشي بإمكانية الاستفادة من هذا التصور في النظر إلى النصوص الأدبية، غير أنه لا بد من التحرز – مرة أخرى ، بتأكيد أن مقاربة من هذا القبيل تعي الاختلاف الواضح لطبيعة مفهوم "لذة النص" عند بارت، والذي يستصحب معه قسرًا أطره المعرفية الخاصة عند محاولة استيحاء ظلاله وروحه إن جاز التعبير.

مقاربة المفهوم في النقد العربي القديم:

إنّ اختلاف الإطار التصوري لما بعد البنيوية والذي ظهر فيه مفهوم "لذة النص" عن أطر النقد العربي القديم وتصوراته الخاصة اختلافًا مغايرًا قد جعل من المفاجئ أن يلجأ رولان بارت في تأكيد فكرته عن نص اللذة إلى تصورات النقاد العرب، فقد أشار بارت في كتابه "لذة النص" إلى حديث النقاد العرب

عن النص وتشبيهه بالجسد، فقد قال: "يبدو أن علماء العرب استعملوا، وهم يتحدثون عن النص، العبارة الرائعة التالية "المتن (الجسم) الصحيح"[١٠]، ولا شك أن في ذلك إشارة إلى ما جاء عند النقاد العرب في كثير من نصوصهم حول القصيدة، ولعل أبرزها ما قاله الحاتمي عند حديثه عن بناء القصيدة إذ شبهها بالجسد في تكامل أعضائه، إذ يقول: "فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر أو باينه في صحة تركيب غادر بالجسم عاهة تتحيّف محاسنه وتعفي معالم جلاله"[١١].

ولعل صلة مفهوم "لذة النص" بالقراءة تفتح المجال للحديث عن مقاربات النقاد العرب القدماء لما يشيعه هذا المفهوم من ربط تلقي النص الشعري باللذة، وإن كان من الضروري تأكيد الفروقات الشاسعة بين هذه المقاربات وما قدمه بارت، وربما أمكن مقاربة هذا المفهوم وتعالقاته في النظرية الأدبية الحديثة مع ما جاء في النقد العربي القديم بالإشارة إلى بعض العبارات التي تبلور، على نحو ما، إيحاء بما يشيعه مفهوم اللذة، ولعل أبرز ما يتجلى ذلك في بعض العبارات النقدية مثل: الالتذاذ، والذوق، والشهوة، والأريحية، وكلها تعابير نقدية استخدمها النقاد العرب للتعبير عن الإحساس المفعم الذي ينتاب القارئ لحظة تفاعله مع النص الشعري.

لقد أشار غير ناقد إلى ما يولده النص الشعري من متعة ولذة، ولعل ذلك قد ظهر في تصورات النقاد عن حسن اللفظ والمعنى، وهو ما يظهره قول ابن طباطبا في وصف الشعر الحسن: "**فتسابِقُ معانيهِ ألفاظَهُ فَيَلْتَذُّ الفَهْمُ بِحُسْنِ مَعَانِيه كالتِذَاذِ السَّمْعِ بموزِنِ لَفْظِه**"[١٢]، فالتلذذ الذي يشير إليه ابن طباطبا يتجاوز مفهوم الإعجاب إلى الحدّ الذي يضع فيه حسن اللفظ والمعنى في مرتبة الحسيات المادية التي يلتذّ فيها الإنسان، وتكون موضع متعته.

وقد أكد الحاتميّ الفكرة ذاتها عندما عبر عن هذه الصلة العشقية بالنص الأدبي فقال: "**على أنه ربما اتفق ، في النادر الذي لا يقع بمثله حكم ، للبليغ في صناعة النثر، معنى انتظمه الشعر، فتكون لمنثوره لوطة بالقلب، وتعلق بالنفس، ليس لمنظومه**"[١٣].

ولعل من أكثر المقولات التي ارتكز عليها النقاد في تعاملهم مع الظاهرة الشعرية مقولة "الذوق"، وقد أكد ابن طباطبا أهمية الذوق وتصحيحه، فقال: "**وَمن اضطَرَب عَلَيْهِ الذَّوقُ لم يَسْتَغْنِ عَن تصحيحهِ وتَقْويمهِ بمَعْرِفَةِ العَروضِ والحِذْقِ بهَا حَتَّى تَصِير معرفَتُهُ المُسْتفادةُ كالطَّبع الذِي لَا تَكَلُّفَ مَعَه**"[١٤]، والذوق والذائقة يرتبطان في دلالاتهما الحسية باللذة، يقول ابن سنان:"**أما الذوق فلأمر يرجع إلى الحس**"[١٥]، وإن كان هذا الربط غير واضح أو متبلور على نحو جلي.

إنّ طرق التفكير النقدي عند العرب قديمًا قد اجترحت كثيرًا من التعبيرات ذات الارتباطات الحسية المماثلة، ومن أدلها وأبرزها في الإيحاء بفكرة اللذة ما أورده أبو حيان التوحيدي في تعليقه على الاقتداء، إذ يقول: "**وقد يفوته هذا الوجه فيتلافاه بحسن الاقتداء بمن سبق بهذه المعاني إليه، فيكون اقتداؤه**

حافظاً عليه نسبة البيان على شكله المعجب، وصورته المعشوقة"[١٦]، فالصورة المعشوقة إنما تكشف بجلاء عما يهفو إليه أبو حيان في هذا التعبير وما يشير إليه من مكنون تصوره عن الشكل الذي يخرج فيه النص، والذي يشير إلى ارتباط ذلك بالعشق.

ولا يكتفي أبو حيان بالحديث عن العشق فحسب، ولكنه يرفده أيضًا بما عبر عنه بالشوق، لتبدو علاقة القارئ بالنص علاقة عشق وشوق، كما أنه يعمق هذا الفهم عندما يرد ذلك إلى الطبيعة الإنسانية، فهو يكشف في تمييزه بين الشعر والنثر عن هذه الصلة الحميمية والعشقية للطبيعة الإنسانية بالشعر وما يقوم عليه من لذيذ الوزن، فيقول:"**النظم أدل على الطبيعة؛ لأن النظم من حيز التركيب. والنثر أدل على العقل، لأن النثر من حيز البساطة. وإنما تقبلنا المنظوم بأكثر مما تقلبنا المنثور لأنا للطبيعة أكثر منا بالعقل، والوزن معشوق للطبيعة والحس؛ ولذلك يفتقر له عند ما يعرض استكراه في اللفظ. والعقل يطلب المعنى، فلذلك لا حظ للفظ عنده وإن كان متشوقاً معشوقاً**"[١٧]، ولعل ما يؤكد أن مثل هذه العبارات النقدية لم تكن عفوية غير منتظمة في تصور يرى في علاقة القارئ بالنص الشعري علاقة عشق مفعمة بالإحساس إصراره على هذا التعبير إذ يشير مرة أخرى إلى ذلك بقوله: "**لكن العقل مع هذا يتخير لفظاً بعد لفظ، ويعشق صورة دون صورة، ويأنس بوزن دون وزن**".

لا شك أن إصرار النقاد العرب القدماء على مثل هذه العبارات الدالة على فهمهم لعلاقة القارئ بالنص الشعري تظهر وعيهم أن الشعر لا يستقيم إلا لمن تعامل معه بالود والعشق، أي لمن طور نفسه باتجاه هذا الشعر.

ويثير عبد القاهر الجرجاني كثيرًا من التشبيهات التي تظهر علاقة النصوص بالجسد، وذلك في حديثه عن النظم، فهو يتحدث في نص مميز للغاية في إحدى تعبيراته المثيرة والطافحة بإيحاءات جمة إلى ترابط النص وكأنه عملية توالد ناجمة عن علاقات جنسية شرعية أو غير ذلك، فيقول: "**واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته، والأساس الذي وضعته، أن أتوصّل إلى بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق، وأفصل أجناسها وأنْواعها، وأتتبّع خاصّها ومُشَاعَها، وأبين أحوالها في كرم مَنْصبها من العقل، وتمكُّنَها في نِصَابه، وقُرْب رَحِمِها منه، أو بُعدها حين تُنسب عنه، وكَوْنِها كالحَلِيف الجارِي مجرى النَّسَبَ، أو الزَّنيم الملصَق بالقوم لا يقبلونه، ولا يمتعضون له ولا يَذُبُّون دونه**"[١٨]، كما أظهر في حديثه عن النظم ما يولده من أريحية وهزة من شدة الإعجاب، فيقول:" فإذا رأيتَكَ قد ارتحْتَ واهتززْتَ واستحسنْتَ، فانظرْ إلى حركات الأريحيَّةِ ممَّ كانتْ؟ وعندَ ماذا ظهرَتْ؟ فإنك تَرى عِياناً أَنَّ الذي قلتُ لك كما قلتُ"[١٩].

إن مجمل عبارات النقاد العرب القدماء إنما توحي ببناء تصورهم لعلاقة القارئ بالنص على فكرة لا تبتعد بحال عن فكرة اللذة والمتعة، لكنها لذة محدودة في إطار البعد البلاغي اللغوي للنص، وهو ما كان يمثل أساس التفكير النقدي والرؤية المنهجية لديهم، في متون النقد القديم [٢٠]

ثانياً: التطبيق

وبعد أن عرض البحث مفهوم اللذة نظرياً، يجيء عرض مفهومها في قصيدة لشاعر عباسي هو الببغاء[٢١]، ومطلعها:

صفحتُ لهذا الدّهر عن سيئاته وعَدَدتُ يوم الدّير من حسناته[٢٢]

وتتمحور هذه القصيدة حول الموضوعات الأساسية الآتية: الذات الشاعرة، والزمن (الدهر) ، والمكان (الدّير)، والساقي (الخمّار).

وتتحرك الذات الشاعرة في هذه الفضاءات بوصفها شاهداً على التحولات الطارئة التي تواجهها في الحياة.

وعلى الرغم من التصور السلبي لموضوعة الدهر في الفكر الإنساني العربي قديماً؛ فإن الشاعر يتعالى أو بمعنى آخر يتغافل عن محمولات الدهر الجالبة للشّر، والتي جعلت الشاعر القديم يقف منها موقف المتحدّي تارةً، وموقف الشاكي المتخاذل تارة أخرى.

فقد كان الدهر بوصفه مفردة زمنية غامضة ومؤرقة بالنسبة للشاعر القديم كثيرا ما ألقي عليها اللّوم والنقد؛ بيد أنّ الببغاء في هذا النصّ يتجاوز هذا الإرث الثقافي المتشكل حول الدّهر ليعلن تماهيه معه، ويتحول الدهر في رؤيته من السلب إلى الإيجاب:

صفحتُ لهذا الدّهر عن سيئاته وعَدَدتُ يوم الدّير من حسناته[٢٣]

إن صورة "الصفح" التي يشير إليها الببغاء هنا ما هي في واقع الحال إلّا حادثة واقعة وشاهدة في الآن نفسه على مشهد التصالح الذي يؤسس الشاعر مع خصم المجموع أو الجماعة الثقافية.

وهذه قراءة مشروعة لقصيدة أبدع الشاعر في تشكيلها تشكيلاً يشي بالتمنع والمراوغة والإغواء، ويولد لدى القارئ متعة فنية ما تلبث أن تتحول إلى لذة بعد أن لامسها ملامسة من الداخل.واللذة هنا تنشأ من كسر الانتظار ؛لأن الشاعر يقدم موقفا لا شكاية فيه من الدهر بلموقف استثنائي يكسر توقع القارئ والقصيدة تقوم على توتر داخلي مشاعر غيظ وقهر دفينة لكنها مغلفة بلغة صفحية هادئة ؛هذا التوتر المسنتر بين القهر **والصفح يولد لدى القارئ نوعا من المتعة الخفية التى يشبهها بارت بمتعة التردد بين المعنى وعدم المعنى .**

وتجلّي ثنائية حسناته/سيئاته المرتبطة بالدهر البنية المحورية في هذا النصّ مفهوم الغياب والحضور؛ أي غياب المأساوية التي ما زال الدهر يفرضها في الوعي الإنساني، وحضور السعادة بمفهومها الإنساني بوصفها انبثاقاً لانعتاق الذات من قيود الزمن.

إن هذا التحوّل الطارئ في موقف الشاعر إزاء الدهر جاء مرتبطاً من زاوية أخرى بالمكان/الدّير الذي يضفي عليه الببغاء في هذا النصّ هالة من القداسة.

وبالتالي يضحي يوم الدّير مفتاحاً أساسياً وكاشفاً لسمة هذا التحوّل في رؤية الببغاء. لهذا؛ فإن مفهوم السعادة لا يتحقق في رؤية الشاعر إلّا من خلال العلاقة الإيجابية التي تبوح بها مرسلة (الدهر – يوم الدير).

فالمكان الجديد/يوم الدّير بما ينطوي عليه من مشاهد جمالية "وصبحت عمر الزعفران بضجة" يضع هو الآخر تحولاً جذرياً في حياة الشاعر؛ إذ يتمثل هذا التحوّل في ولادة النقيض من النقيض أي انبثاق الحياة (أعاشت سرور القلب) من العدم أو الموت؛ وهذا التحوّل يتطابق بطريقة ما مع التحوّلات الزمنية التي يصفها الدهر.

إنّ حالة التصالح بين الشاعر والزمن تسمح بنوع من الحركة أو "الضجّة" كما يبدو في النص، وهي حركة في الآن نفسه نقيض لصورة الانقباض والسكونيّة وربما الحالة التدميرية أو الموات "بعد مماته" التي يعبّر عنها الدهر قبل صورة التصالح أو التماهي هذه.

وهكذا تصبح هذه الضجة أو الحركة التي توحي بصورة الحياة الجديدة بعد أن كانت غائبة مفتاحاً محورياً لولادة سلسلة من الحركات الإنسانية المتعلقة بفكرة "الحياة".

ومن اللافت للنظر في هذا النصّ على المستوى الأسلوبي كثافة الحضور لضمير المتكلّم "صفحت، عددت، وصبحت، عمرت، وألّفت، وعاشرت ...إلخ".

ولا شك في أن الدلالة السيميائية التي يتضمنها هذا التكثيف للضمائر تشير إلى فاعلية الأنا الشاعرة في المشهد الزمني الجديد؛ هي ذات حريصة على استغراق زمنيّتها بالفعل الباعث على الحياة والتجدد واللهو والانفعال.

يقول الببغاء:[٢٤]

عمرتُ محلّ اللهو بعد دثـــوره وألّفتُ شَملَ الأُنسِ بعد شـــتاته

وعاشرتُ من رهبانِهِ كلّ ماجنٍ تجاوز لي عن صومه وصَلاتِه

يوحي هذان البيتان بعلاقة حميمة بين الشاعر "عمرتُ" والمكان "محلّ اللهو"، إذ إن حركة الشاعر في الإطار المكاني مقترنة بمفهوم الإحياء أو الإعمار على حدّ قوله.

فهو يؤدي فعلاً إنسانياً نبيلاً يجسّد فكرة انبعاث الحياة بعد أن كان المكان ذاته مسرحا للتهدم والموت "بعد دثوره".

فالمكان، إذن، يشهد مرحلتين زمنيتين فاصلتين ومتضادتين في الوقت نفسه؛ فالمرحلة الأولى تدميرية يبابية ترتبط بالزمن "الدهر" المأساوي، والثانية تحوّلية بنائية تتصل بالزمن الإيجابي.

وتبدو غاية الشاعر من إحداث التصالح مع الزمن (الدهر) واضحة هنا؛ إذ إنها تجسّد بدورها انفعال الشاعر بحالة التشرذم الإنساني في حالة الزمن السلبي، كما يشير في قوله: (وألّفتُ شمل الأنس بعد شتاته).

فمفردة الأنس التي يحتفي بها الشاعر هنا تشي بملامح الخوف وانعدام الحضور الإنساني في لحظة الزمن السلبي؛ وبالتالي ينبري الشاعر ليؤدي دور المنقذ أو البطل الفادي الذي يحرص على المجموع الإنساني؛ ويتبنّى مسألة الوحدة والتماهي في إطار المكان الجديد.

إن هذه الصورة الإيجابية التي يشكلها الببغاء للمكان الحلم جاءت نتيجة فعل إنساني خارق، تمكن من صهر المتناقضات الزمنية أو إلغائها من أجل تحقيق حالة تصالحية بين الإنسان والمكان الجديد، ولا شك في أنّ تشكيل مشهد "شمل الإنس" يسمح للشاعر فيما بعد بممارسة طقوسه الذاتية الباعثة على الفرح كما يقول(٢٥):

وعاشرتُ من رهبانِهِ كلّ ماجنٍ تجاوز لي عن صومه وصَلاتِه

تبدو تجليات المكان الجديد في رؤية الببغاء مفارقة للزمن العادي؛ إذ يفرض الزمن الجديد إيقاعات فنتازية مقترنة بفكرة التجاوز للعرف والدِّين.

وقد ظهر الببغاء متمسكاً بصورة واضحة بفكرة التجاوز بوصفها لحظة زمنية هاربة من الألم ومظاهر العذاب الإنساني.

فإذا كانت الرهبنة في التصور الإنساني مثلاً للالتزام الإنساني بالمبدأ والفكر، ومظهراً للانسجام الإيجابي في الحياة البشرية؛ فإن الببغاء في هذا النصّ يلغي بدوره هذا التصوّر بحدث التجاوز الصانع للمفارقة؛ وذلك حينما ترتبط الرهبنة بالمجون (وعاشرت من رهبانه كلّ ماجن)؛ ويتجلى التجاوز بِسَمْتٍ بيّن في قوله: (تجاوز لي عن صومه وصلاته).

فالتجاوز، هنا، سلوك إنساني متفلت من المفهوم التقليدي للرهبنة؛ كما تبدو في الوعي الإنساني؛ وبالتالي يظهر الشاعر في هذا النصّ متمرّداً على الفكر الديني الملتزم بـ "الصلاة والصوم"؛ وليكشف ذاتاً متحرّرة من قيود الرهبنة؛ وهذا يشي، والحال هذه،بأنّ الزمن الجديد وكذلك المكان الجديد/اللهو لا يمكن أن يصبحا رمزاً للتجدد والحياة إن لم يكن الفعل الإنساني ثائراً على واقعه أو ناقضاً له.وهذا **التأرجح بحسب بارت هو أحد مصادر اللذة الكبرى في النص، بين التعاطف مع الدهر والسخرية منه .**

وينطلق الببغاء من مسار التجاوز من حيث هو معتقد يؤمن به للخروج من إسار الزمن القهري؛ ليصف للمتلقي عالماً منفلتاً ومغايراً للواقع من خلال صورة "الفتى/الراهب الساقي".

يقول الشاعر(٢٦):

وأهيفَ فاخَرْتُ الرياضَ بِحُسْنهِ فأذْعنَ صُغراً وصفها لصــفاتِه

جَلا الأقحوانُ الغضُّ نوّار ثغره ومَالَ بِغصنِ البَانِ عن حركاتِه

وأسْكَرني بالعذبِ من خَمْرِ ريقِهِ وأمْتَعنِي بالوَرْدِ من وَجنـــاتِه

يمضي الببغاء في تشكيل مفارقاته التجاوزية بغية بناء عالم إنساني مختلف؛ إذ إنّه يجنح إلى توليد اللذة/ اللهو من خلال المفارقات والتضادّات.

وفي هذه الأبيات، كما نلحظ، يقدم الببغاء توصيفاً جمالياً للإنسان؛ يظنه المتلقي للوهلة الأولى وصفاً أنثوياً أو غزلاً أنثوياً. ولكنه يصنع المفارقة والمخاتلة من خلال استعارة الجمال الأنثوي للذكوري/الراهب: الساقي؛ وبالتالي فإن هذا الجمال الذكوري للراهب المتجاوز أو المتمرد على تعاليم الدين/الإلتزام يصبح جمالاً فريداً لا يضاهيه حتى الجمال الأنثوي (وأهيف .. فاخرت الرياض بحسنه .. ، نوّار ثغره .. ومال بغصن البان .. ، من خمر ريقه .. بالورد من وجناته ..).

يتميز الراهب الساقي كما يبدو في نصّ الببغاء بالتفرّد والمثالية (فاخرت الرياض بحسنه)؛ ليكون هذا الفخر أو التمايز منسجماً مع جمالية الحدث الزمني (الدهر)، والمكاني (الدير). ولا غرو في أنّ هذا التوصيف الجمالي/الأسطوري للذكوري، الأنثوي يمثّل **باعثاً حقيقياً كذلك لمنطق اللذة** كما تبدو في ثقافة الببغاء؛ فثمّة انفعالٌ بالزمن، والمكان، والإنسان (الساقي). وهذه اللّذة تسمح، إشارياً، بدخول الشاعر والقارئ في حالة غيابٍ ذهني؛ وطقوسية صوفية تخرجه من الواقع الزمني العادي إلى زمن أثيري مغاير[٢٧]:

وأسْكرني بالعذبِ من خَمْرِ ريقِهِ وأمْتَعنِي بالوَرْدِ من وَجنـــــاتِه

درجت العادة عند الشاعر العربي القديم على وصف ريق المحبوبة بالخمر، ووصف وجنتيها بالورد تعبيراً عن المطلق الجمالي الذي يمنح الشاعر/العاشق مسوّغ الدخول في علاقة عذريّة بالأنثى قائمة على الإخلاص والإنتماء إلى حدّ التقديس.

ونلحظ الببغاء، هنا، يحرص على توظيف هذه الصورة النمطية للعلاقة البينية (الشاعر، الأنثى)؛ ليولّد منها صورةً مفارقة ومتجاوزة للنمطي المألوف عبر تشكيل علاقةٍ جديدة محورها الشاعر العاشق، الذكر (الراهب) المعشوق.

إن انخراط الببغاء في عالم (الراهب، الساقي) بوصفه عالماً مثالياً جديداً يعني محاولة قصدية منه لتجاوز المحنة الزمنية القاسية التي فرضها الدهر (الزمن) في مرحلة ما قبل التحوّل. فالشكر، هنا، يوحي بتماهي الذات مع هذا العالم المختلف؛ وتأسيس ذاتٍ إنسانية تسعى إلى تعويض فقد اللّذة ببناء واقعٍ مدهش يقوم على فكرة "المتعة: وأمتعني بالورد من وجناته".

فاستغراق الشاعر بالحديث عن عالم اللذة الجميل يشي بمشهد الفقد الذي أشرت إليه سابقاً؛ إذ إن هذه الصفات الجمالية بكليتها كانت منعدمة وغائبة في إطار الزمن السالب.

ومن اللافت للنظر في هذا الوصف المكثف الذي يضفيه الشاعر على مثاله الإنساني: الراهب/الساقي؛ حضور ضمير الغياب (بحسنه .. ، فأذعن صغراً .. لصفاته .. ، وأسكرني .. من خمر ريقه .. وأمتعني بالورد من وجناته ..إلخ).

ويشير ضمير الغياب على المستوى الدلالي في هذا الموضع إلى أسطورية الراهب/الساقي المرتبطة بالغموض والتي تكون فوق الكُنه أو الجمال ذاته، مثلما تكشف عن جدلية (الخمر/السكر –

الغياب)؛ إذ إنّ تماهيات الشاعر بعالم الرهبنة الجديد يوصله إلى حالة الغياب كما تتجلّى في الفكر الصوفي؛ حيث يتسامى الإنسان/الشاعر على آلامه وعذاباته حتى يصل إلى درجة النسيان.

وتصبح الخمرة في رؤية الببغاء موضوعة محوريّة بوصفها عاملاً ثقافياً ينتمي إلى العالم الجديد الذي يتأسس بدوره على نسيان الزمن الماضي المأساوي. ومن الضرورة بمكان، إذن، أن تضحي الخمرة في بنية هذه القصيدة مؤسسة كذلك لقانون المفارقة.

يقول الشاعر[٢٨]:

فلمّا دجَا الليلُ استعادَ سَنَا الضّحى براحٍ نأتْ بالليل عن ظلماته

نُصيّبة عُمريّة كادَ كَرْمها بجوهرها ينهَلُّ قبل نباته

أشارت الدراسة، قبلاً، إلى أن هذا النصّ يحفل بالتحوّلات والمفارقات التي تكشف عن ذاتٍ شعرية متوتّرة وثائرة على الواقعة الزمنية/الدهرية التي وسمت الحياة الإنسانية كما تتمثل في المخيل بالسلب والانقلاب.

فهو في هذا النصّ يجابه تحوّلات الزمن بتحوّلاتٍ محورها الفعل الإنساني الثائر؛ فاللّيل في الرؤية الإنسانية وتجليّاتها في المدونة الشعرية العربية يتّسم، بالمجمل، بالحدث الزمني السلبي الجالب للهمّ كما عند امرئ القيس، والمرتبط بالسواد والإحباط وربّما الشر عند غيره من الشعراء.

ولكن الببغاء في هذا النصّ يقلب الصورة تماماً؛ ويؤثث لصورة إيجابية للسوداوية التي يوحي بها الزمن الليلي، ومن **المفارقات العجيبة** عند الببغاء أن يتحوّل الليل من السّلب (دجا الليل) إلى الإيجاب (سنا الضحى)؛ وكأنه يقول بأنّ الزمن الليلي ما هو في جوهره إلا ضحى (نهار)، وبريق أملٍ للحياة والنشوة في الزمن الجديد. فكل ما هو سلبي في المخيال البشري والتجربة الإنسانية يضحي في عالم الببغاء الجديد متحوّلاً **إلى الخير والفرح**. بل إن هذا الزمن الليلي يغدو أداةً لحماية الشاعر من أجل ممارسة الطقوس المحرّمة في إطار موضوعة الرهبنة التي يتمسك بها الشاعر بوصفها تصوّراً جديداً للانعتاق الإنساني من قيود الزمن.

إنّ هذه الخمرة التي يمجّدها الببغاء تغدو فاعلاً ثقافياً، وطقساً سحريّاً يجعله خارج الزمن؛ أو بمعنى آخر خارج ظلمات الزمن على حدّ تعبيره. ونلحظه كذلك، ونظراً لقداسة هذه الخمرة يؤسس لها وصفاً أو سرداً تاريخياً يكشف عن أصالتها وعتاقتها مما يشي بقوة تأثيرها في نفسية الشاعر؛ وكأن هذه الخمرة تصبح بمعنى آخر طاقة سحرية تمنح الشاعر القدرة على تجاوز المأساوي والسوداوي في الحياة:

نُصيّبة عُمريّة كادَ كَرْمها بجوهرها ينهَلُّ قبل نباته[٢٩]

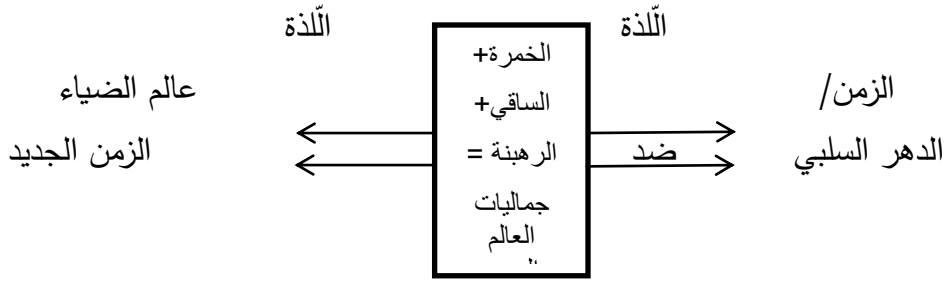
تكمن المهمة الأساسية في رؤية الببغاء من خلال استحضار المفارقات، إذن، في استعادة (سنا الضحى)؛ أي ترجمة أشواق الإنسان في تجاوز لحظات الفقد والغياب، وبناء زمن ليلي يحسّ فيه

الإنسان بالطمأنينة والأمان. وبالتالي لا يستغرب المتلقي عندما يلحظ المتلقي أن الخمرة/عالم اللذة والنشوة تصبح كوناً يؤسس لثقافة النور أو الضياء كما يشير الشاعر(٣٠):

ونَـمّ إلينـــا دَنّهـــا بضيـــائهـــا فكانَ كقلبٍ ضاقَ عن خطراته

فأهدى إليها الوردُ من صبغ خدّه وأيّدهـــا بالفَتْـكِمن لحظـــاتِه

ويمكن للمتلقي من خلال رؤية الببغاء لموضوعة الزمن (الدهر) أن يكشف العلاقات أو الحركات السياقية الآتية:



تبدو صورة الخمرة وحركة الساقي، هنا، منسجمة في واقع الأمر مع آمال الشاعر بالانتصار على سيئات الدهر (صفحت لهذا الدهر عن سيئاته)؛ وما الانفراجات والخطرات التي ينبض بها قلب الشاعر إلّا إشارة واضحة على تعلّقه بهذا الواقع وبوصفها أداة لولادة ثقافة جديدة تؤكد مشروعية اللّذة من حيث هي منهج تكويني رؤيوي لدى الببغاء.

وبالتالي، يتجلّى للمتلقي هذا التناغم والانسجام لدرجة التداخل والتماهي بين الخمرة والسّاقي (فأهدى إليها الورد من صبغ خدّه)؛ بحيث يعكس كلّ منهما صورة إنسانية قائمة على منطق التفاعل (التهادي: أهدى)، وتأكيد نبل هذا الفعل أو السلوك (وأيدها بالفتك من لحظاته).

إن زمنية اللذة الراهنة التي ينفعل بها الببغاء بوصفها هدْياً أو رهبنة تنورية تلغي زمن الآلام تجعله يحرص على استغراق هذه اللذة، ويبوح باعترافاته حول هذا الاستغراق. يقول(٣١):

وما زالَ يسقيني ويشربُ والمنـى تبشّـرني عنـهُ بصـدقِ عـداتِه

إلى أن تهادى بين نحري ونحره صليبٌ يضوعُ المسكُ من نفحاتِه

وخـوّفني منـه فَخِلْـتُ صليبَـــه لشـدّة ما نخشـا بعض وشـاتِه

وتبدو فاعلية السّاقي في هذا النصّ منتجة من خلال حركته الدائبة في صناعة اللّذة (وما زال يسقيني)، فالخمرة، إذن، ومن خلال فعل الساعة تكون رمزاً للحياة والإرواء، وإشارة مضمرة إلى حالة الظمأ الروحي الذي كان يعاني منه الشاعر سابقاً.

كما أن هذا الساقي يغدو مسؤولاً عن تحقيق أماني الشاعر عندما يصبح بشارةً حقيقة تترجم الوعود إلى واقع حقيقي ملموس (تبشرني عنه بصدق عداته).

لقد جعلت الخمرة/اللّذة الببغاء شاعراً يحلّق بأحلامه وطموحاته متجاوزاً إسار الزمن وقهر الدهر؛ فكان حريصاً على بناء عالم اللّذة زمنياً ومكانياً وإنسانياً؛ إلّا أنّه في نهاية النصّ بات يشعرنا بأسلوب رمزي شفيق عن حالة الخوف التي تنتاب الشاعر وهو يمارس طقوسه اللّذوية. إنه خوف يعتمل في داخله من عامل الدهر الذي لا يأمن تقلّباته في لحظة الصحوة وغياب الانتشاء(٣٢):

إلى أن تهادى بين نحري ونحره صليبٌ يضوعُ المسكُ من نفحاتِه
وخـوّفني منـه فَخِلْـتُ صليبَـــه لشـدّة ما نخشـا بعض وشـــاتِه

يمثّل "الصليب" في نهاية القصيدة رمزاً للرهبنة الحقيقية الملتزمة التي أعلن الشاعر في بداية النصّ براءته منها؛ بل إنّه أسس لرهبنة جديدة قائمة على اللّذة، والاعتقاد بالتجاوز والتحرّر والبعد عن الإلتزام.

وبالتالي؛ يسهم هذا "الصليب" في إثارة مخاوف الشاعر من عودة الدهر السالب تارة أخرى؛ مثلما يسهم في الوقت نفسه في حضور الرقيب الاجتماعي (بعض وشاته) الذي يقف ضدّاً حازماً وحاسماً ضد هذا العالم الجديد الذي يتبنّاه الشاعر.

وهكذا يكون الخوف مشهداً قائماً ومدمّراً للحظات الزمنية الهاربة التي عاشها الببغاء في عالمه الجديد؛ ويشير هذا المشهد إلى عودة التصادم، ضمنياً، بين الشاعر والدهر؛ ذلك أنّ هذه العلاقة تعود إلى سابق عهدها في المتخيل الشعري متوترةً ومتقلبة لا تستقيم على حال.

إن هذه القصيدة تدفع القارئ الى اللعب الحر بالمعنى ، ولا تقدم خاتمة مغلقة مما يترك القارئ معلقا بين الفهم والمتعة ، وهي لا تفرض عليه قراءة واحدة ،بل تترك له الحرية أن يراها حكمة او سخرية راقية ، كذلك كان الايقاع يشعر القارئ بانسياب موسيقي يحمل اختلافات خفية تغذي لذة الاكتشاف عند القارئ ، فهو نص لا يمنح بسهولة بل يدعو القارئ **لمطاردته داخليا والرقص معه عبر الايقاع والمعنى المستتر** . قد سعيت في دراستي إلى تحليل كيفية تحقق هذه اللذة والمتعة الفنية عبر عناصر القصيدة، وهو ما يندرج ضمن آليات القراءة الجمالية المعاصرة. لذا فإن تركيزي على "اللذة" لا ينفصل عن القراءة الجمالية، بل يعمق فهمنا لأثر النص في المتلقي ويمنح التحليل بعدًا تأويليًا يعزز من القيمة الفنية. لقد سعى هذا البحث إلى مقاربة قصيدة "صفحْتُ لهذا الدهر عن زلاته" للشاعر الببغاء من خلال منظور جمالي يُعنى بتتبع لحظات المفارقة وكسر التلقي وما تولّده من لذة فنية لدى المتلقي. وقد تمثّل الجانب النظري في تحديد مفهوم "اللذة الفنية" بوصفه استجابة شعورية ومعرفية تنبع من التوتر الجمالي داخل النص، بينما انصبّ الجانب التطبيقي على تحليل نماذج من القصيدة تكشف تحوّلات شعورية غير مألوفة، وبُنى لغوية تخرق التوقّع وتدهش الذائقة.

وقد أظهرت الدراسة أن الشاعر يستخدم أساليب فنية رفيعة في تقديم ذاته والوجود من حوله، تتجاوز سطحية المعاني إلى بناء عميق للّذة الجمالية، من خلال المفارقة، والتكثيف، والانزياح الدلالي.

كما اتضح أن القصيدة – رغم قصرها – تشكّل نموذجًا غنيًا للتجربة الشعرية التي تحتفي بالتأمل والتمرّد والسموّ الذاتي.

وبهذا، يبرهن النص على قدرة الشعر في تمثل الجمال بوصفه موقفًا ورؤية، لا مجرد زخرف لغوي، مؤكدًا أن الشعر الحق هو ما يثير الدهشة، ويوقظ الحس، ويفتح أفق التأويل.

الهوامـــش:

١. بارت، رولان، لذة النص، ترجمة: ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١، ص٢٢. وانظر الشافعي، منى، من لذة النص إلى متعة المعنى في أشياء غريبة، البيان الكويت سنة ٢٠٠٣ عدد٣٩٨ ص ٥٠ وانظر البقاعي، محمد، **تلقي رولان بارت في الخطاب العربي النقدي واللساني والترجمي كتابه لذة النص نموذجا**، عالم الفكر، ١٩٩٨، عدد١، مجلد٢٧، ص٢٥.

٢. ابن عرفة، عبدالعزيز، **الدال والاستبدال**، المركزالثقافي العربي، بيروت – الدارالبيضاء، ط١، ١٩٩٣، ص٢٨.

٣. بارت، رولان، **لذة النص**، ص١٤.

٤. بارت، رولان، **لذة النص**، ص١٦. وانظر: جوف فانسان، **الأدب عند رولان بارت**، ترجمة: عبدالرحمن بو علي، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠٠٤، ص١٥٦ وما بعدها.

٥. بارت، رولان، **لذة النص**، ص١٤.

٦. بارت، رولان، **درس السيميولوجيا**، ترجمة: عبدالسلام بن عبد العالي، تقديم: عبدالفتاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٣، ص٦٦.

٧. بارت، رولان، **لذة النص**، ص١٦.

٨. **المصدر السابق** ص٢٤. وانظر: حافظ صبري، **أفق الخطاب النقدي**، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٦، ص٥٣ وما بعدها.

٩. **المصدر السابق**، ص١٩.

١٠. **المصدر السابق** ص٢٤.

١١. نقلاً عن: إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٣، ص٢٤٩.

١٢. ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد (المتوفى: ٣٢٢هـ)، **عيار الشعر**، المحقق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص٧.

١٣. الحاتمي، **حلية المحاضرة**، تحقيق: هلال ناجي، بغداد، ١٩٧٨، ص٢٦.

١٤. **المصدر السابق**، ص٦.

١٥. ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبدالله بن محمد (ت٤٦٦هـ)، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص٢٨٧.

١٦. أبو حيان التوحيدي، **المقابسات**، تحقيق: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، ط٢، ١٩٩١، (١٤٥).

١٧. **المصدر السابق** ، ص٢٤٥.

١٨. الجرجاني، أبوبكر عبد القاهر بن عبدالرحمن (ت٤٧١هـ)، **أسرار البلاغة**، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ص٢٦.

١٩. الجرجاني، أبوبكر عبد القاهر بن عبدالرحمن (ت٤٧١هـ)، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر أبوفهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م، ص٨٥.

٢٠. **متون النقد القديم:**

- عيار الشعر: ومن اضطَرَب عَلَيْهِ الذَّوقُ لم يَسْتَغْنِ عَن تَصْحيحهِ وتَقْويمهِ بمَعْرِفة العَروضِ والحِذْقِ بهَا حَتَّى تَصِير معرفَتُهُ المُسْتفادةُ كالطَّبع الَّذِي لَا تَكَلُّفَ مَعَه. ينظر : ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن محمد (المتوفى: ٣٢٢هـ)، **عيار الشعر**، تحقيق: عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص٦.
- عيار الشعر: فتسابِقُ معانيهِ ألفاظَهُ فَيَلْتَذُّ الفَهْمُ بِحُسْنِ مَعَانِيه كالتِذَاذِ السَّمْعِ بموزِن لَفْظِه. ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن محمد، **عيار الشعر**، ص٧.
- المقابسات: العقل كانت صورتها أنصع وأبهر، وإذا وفيت البحث حقه فإن اللفظ يجزل تارة ويتوسط تارة، بحسب الملابسة التي تحصل له من نور النفس وفيض العقل وشهادة الحق وبراعة النظم؛ وقد يتفق هذا لتعويل الإنسان بمزاجه الصحيح وطبيعته الجيدة واختياره المحمود، وقد يفوته هذا الوجه فيتلافاه بحسن الاقتداء بمن سبق بهذه المعاني إليه، فيكون اقتداؤه حافظاً عليه نسبة البيان على شكله المعجب، وصورته المعشوقة؛ ومدار البيان على صحة التقسيم وتخير اللفظ وترتيب النظم وتقريب المراد، ومعرفة الوصل والفصل، وتوخي الزمان والمكان، ومجانبة العسف والاستكراه، وطلب العفو كيف كان. ينظر: التوحيدي، أبو حيان، علي بن محمد بن العباس (ت ٤٠٠هـ)، المقابسات، تحقيق: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، ط٢، ١٩٩٢م، ص١٤٥.
- المقابسات: قال أبو سليمان: وقد جرى كلام في النظم والنثر: النظم أدل على الطبيعة، لأن النظم من حيز التركيب. والنثر أدل على العقل، لأن النثر من حيز البساطة. وإنما تقبلنا المنظوم بأكثر مما تقلبنا المنثور لأنا للطبيعة أكثر منا بالعقل، والوزن معشوق للطبيعة والحس؛ ولذلك يفتقر له عند ما يعرض استكراه في اللفظ. والعقل يطلب المعنى، فلذلك لا حظ للفظ عنده وإن كان متشوقاً معشوقاً. التوحيدي، أبو حيان، **المقابسات**، ص٢٤٥.

٢١. الببغاء، هو أبوالفرج عبد الواحد بن نصر المخزومي، شاعر مبدع وكاتب مترسل، أحد أبرز شعراء القرن الرابع للهجرة، شكل مع غيره من علماء النحو والفقه واللغة الندوة السيفية التي ذاع صيتها، من أهل نصيبين التي اشتهرت بجمالها الطبيعي، عاش في ظل سيف الدولة إلى أن توفي سيف الدولة سنة "٣٥٦هـ"، وظل في حلب مقرباً من أبي المعالي سعد الدولة ابن سيف الدولة، ثم انتقل إلى بغداد وكان عليها أبو نصر سابور بن أردشير وزير بهاء الدولة أبي نصر بن عضد الدولة البويهي سنة "٣٨٠هـ".

٢٢. وأصاب الشاعر الفقر وعضه الدهر، توفي ببغداد وقد تقدمت به سني الدهر سنة "٣٩٨هـ"، للاستزادة أنظر: الثعالبي، **يتيمة الدهر**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣، ص٢٩٦. وابن خلكان، **وفيات الأعيان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨، ج٣، ص١٩٩. وإسماعيل البغدادي، **هدية العارفين**، استانبول، ١٩٥١، ج١، ص٦٣٣. وخيرالدين الزركلي، **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٧٩، ج٤، ص١٧٧. والببغاء، **ديوانه**، تحقيق: سعود عبد الجابر، دار الحامد، الأردن، ط١، ٢٠٠٤، ص٧.

٢٣. الببغاء، الديوان: ٥٧.

٢٤. الببغاء، الديوان: ٥٧.

٢٥. الببغاء، الديوان: ٥٧.

٢٦. الببغاء، الديوان: ٥٧.

٢٧. الببغاء، الديوان: ٥٧.

٢٨. الببغاء، الديوان: ٥٧.

٢٩. الببغاء، الديوان: ٥٧.

٣٠. الببغاء، الديوان: ٥٧.

٣١. المصدر السابق: ٥٧.

٣٢. الببغاء، الديوان: ٥٧ .

قائمة المصادر و المراجع

١. بارت، رولان، **درس السيميولوجيا**، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٣.

٢. بارت، رولان، **لذة النص**، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١.

٣. الببغاء، **الديوان**، تحقيق: سعود عبد الجابر، دار الحامد، الأردن، ط١، ٢٠٠٤.

٤. البغدادي، إسماعيل، **هدية العارفين**، اسطنبول ١٩٥١.

٥. البقاعي، محمد، **تلقي رولان بارت في الخطاب العربي النقدي واللساني والترجمي كتابه لذة النص نموذجا** ، مجلة عالم الفكر، ١٩٩٨، عدد١، مجلد٢٧.

٦. التوحيدي، أبو حيان، **المقابسات**، تحقيق: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح ط٢ ١٩٩١.

٧. الثعالبي، **يتيمة الدهر**، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٣.

٨. الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر مطبعة المدني، القاهرة دار المدني –جدة ط٣، ١٩٩٢.

٩. الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، طبعة المدني، القاهرة، دار المدني جدة ١٩٩٣.

١٠. جوف فانسان، **الأدب عند رولان بارت**، ترجمة: عبدالرحمن بو علي، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠٠٤.

١١. الحاتمي، **حلية المحاضرة**، تحقيق: هلال ناجي، بغداد ١٩٧٩.

١٢. حافظ صبري، **أفق الخطاب النقدي**، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٦.

١٣. الخفاجي، ابن سنان الحلبي، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢.

١٤. ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٨٨.

١٥. الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت ط٤ ١٩٧٩.

١٦. الشافعي، منى، **من لذة النص إلى متعة المعنى في أشياء غريبة**، البيان الكويت سنة ٢٠٠٣ عدد٣٩٨.

١٧. عباس، إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الشروق ط١ ١٩٩٣.

١٨. ابن عرفة، عبد العزيز، **الدال و الاستبدال**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط١، ١٩٩٣.

١٩. العلوي، ابن طباطبا، **عيار الشعر**، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجي، مصر.