سوسيولوجيا الذات وزمكانية النص في ضوء جماليات التلقي
ثنائية النص – المتلقي

د. فاطمة الزهراء محمد فوي*
fatmazahra@art.svu.edu.eg

ملخص

يعيش الإنسان في الزمان، والمكان معًا، ويكون لهما الأثر الجليّ في فهمه للعالم، وتكوين أبجديته الخاصة عن الأشياء والأحداث بين جدران مجتمعه، وحين يطلق المبدع موهبته للتعبير عما يريد، يبدو ذلك الأثر في عمله دونما شك، ومن ثَم، كان مصطلح " الزمكان " يحمل الكثير من أدوات قراءة أي نص، وانطلق القارئ هنا من ثنائية: النص المتلقي، التي تمنح القارئ القدرة على التنقيب بحرية في لبّ النص، وأسراره بما يتصل به كقارئ أيضًا، بقدر لا يقل عن الاتصال بالنص ذاته، وبما لا يعني أن للنص معنى واحدًا يبحث عنه، بل بما يؤكد أن القراءة إبداع ؛ إذ تبدو حركية القراءة هنا باعتبارها إنتاجًا جديدًا للنص؛ جوهره هو تجارب القارئ وثقافته، لا بوصفها إعادة واجترار لما قيل فيه من قبل، وجاء اختيار النصوص بما يحقق التنوع في الإبداع، ومرجعياته الثقافية والإنسانية واللغوية، وهو ما يعني ثراء القراءة لا سيّما حين تضاف إليها مرجعيات المتلقي، وخصوصيته التي لا بد من حضورها بقوة في مثل هذه المواجهة، والتي انطلق منها المتلقي؛ للبحث عن اجتماعية الذات بين إرهاصات الزمان والمكان في النصين، لتقديم رؤية نقدية بوصفها موازنة بين نصين ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين لا يمكن أن يتطابق فيهما مفهوم فكرة الزمكانية التي لا يخلو منها نص؛ نص للشاعر العربي المخضرم ابن مقبل، والآخر للشاعر الإنجليزي ريتشارد بوفيز من خلال استخدام جماليات التلقي.

كلمات مفتاحية: سوسيولوجيا، الزمكان،المتلقي، جماليات التلقي.

*مدرس الأدب والنقد بقسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة جنوب الوادي

مقدمة

حين يفتح النص ذراعيه للقارئ تبدو مهمة القارئ أكثر تعقيدًا وحيرة، لا سيما إذا كان النص يتفاعل مع القارئ بأوجه مخاتلة، تتوحد شيئًا فشيئًا من خلال نوعية القراءة ومدى طواعية النص لها، وجدوى هذه القراءة وثيق الصلة بمدى مرونة القارئ، وتمكنه من انتقاء المنهجية المناسبة لاستنطاق النص، وإقامة الحوار معه عبر قراءة مفتوحة، أو مغلقة على حد تعبير إيكو في تقسيمه لأنواع القراءة (١)، والتلقي يعد إحدى الرؤى النقدية الحديثة التي أوجدتها الحاجة إلى التوقف عن التجاهل الذي عانى منه القارئ في ضوء النظريات السابقة؛"فلم يعد الأمر في معاملة النصوص بوصفها بنيات لفظية مستقلة ذاتيًا ذات معان محدّدة، يمكن للقارئ أن يستخرجها بدقة؛ إذ إن النصوص نفسها مفعمة بحركة لاشعورية، ومعانيها قائمة على مداخلة القارئ النشطة مع البنيات النصية كما يرى رامان سلدن **Raman Selden** "(٢).

واستنادًا إلى كون" الشاعر لا يعبر عن يقين الخير أو يقين الشر بل عن تصارعهما، وإلى أن الشعر ذاته يتولد من عراك النفس وليس من مهادنتها، كونه النجيع الذي يسيل من جراحها ... "(٣)، وسلافة الروح التي تمتزج بها التجربة الإبداعية بالتجربة الحياتية، استنادًا إلى ما سبق تبدو قراءة النص في أقدس صورها إعادة خلق لما كتب المبدع بهوية جديدة تخص القارئ أيضًا، " وينتقل المعنى عبر التلقي إلى الأبد من بطن الشاعر إلى بطن القارئ، بل يتوزع في بطون كثيرة من القراء؛ .. إذ إن الحبل السري بين الشاعر والقصيدة ينقطع منذ اللحظة الأولى لولادتها، بل إن الشاعر/ الأب/ الأم /السلطة سرعان ما

يموت بُعيد الولادة، وهكذا تصبح القصيدة دائمًا "يتيمة" كما كان يطلق العرب على كثير من قصائدهم "(٤) التي اعتدوا بها واتخذوها دررًا، وكأن قيمة النص عندهم كانت تعلو كلما انفصل النص عن خصوصية صاحبه (من خلال البحث فيه عن العام/الإنساني)، ومن ثَم التحم بالقارئ.

ومن هذا المنطلق جاء عنوان هذا البحث "سوسيولوجيا الذات و زمكانية النص في ضوء جماليات التلقي (ثنائية : النص المتلقّي)"؛ للمقارنة بين نصين لشاعرين مختلفين في المكان؛ أحدهما من الشرق والآخر من الغرب، كما ينتمي كل منهما إلى زمانه؛ فأحدهما ينتمي إلى العصر الجاهلي والآخر ينتمي إلى القرن العشرين، وكان اختيار هذين النص لما يبدو منذ الوهلة الأولى لقراءتهما من حضور للفكرة الاجتماعية وتأثيرها على فردية الذات المبدعة، إلى جانب كون نقطة التشابه هذه هي فكرة عالمية لا تتقيد بقيد زمان ولا مكان ـ ولا تبطل بتغيرهماـ ولا بحدث بعينه، وهو ما يرنو إليه متلقٍ يبحث عن المسافة الجمالية بين المؤلف والنص، وبين النص وبينه من جهة أخرى من خلال الوقوف على فكرة الذات من حيث هي منتج اجتماعي ينتمي إلى محيط لا يمكن أن تنفصل عن تأثيراته، ويطلق مصطلح السوسيولوجيا على " تفسير هذا المنتج/الحدث ونتيجته وأسبابه"(٥)، غير أن هذه الفكرة تتضافر مع فكرة زمكانية النص في ضوء المسافة الجمالية بين المؤلف والقارئ(٦).

وتقنية المقارنة هنا لا تقف عند التأثير والتأثر بين النصين، بل تتخطى ذلك لأفق أرحب في إطار عالمية النص الإنساني الذي لا ريب في كونه يتقاطع مع نصوص أخرى من زمان ومكان مغايرين تمامًا له في مواجهة أحادية المتلقي

الذي يبحث هنا عن نقاط التقاطع هذه، وهي ذاتها النقاط التي تسهم في تخليد النص، وصلاحيته عبر الأزمنة والأمكنة.

ـــــ الإشكالية:

في نص عربي قديم يمكن قراءته من خلال محددات شخصية الإنسان التي تشبه إلى حدّ كبير مثيلتها في كل زمان ومكان؛ وجد البحث ضالته في ذلك النص الإنساني للتنقيب فيه على جوهرة المستحيل كما يسميها سيد البحراوي([٧])، ومقابلته بنص آخر من زمان ومكان آخرين ومن وجهة نظر المتلقي الذي يبدو هنا، الفاعل الأول إلى جانب ما يمكن أن تتوكأ عليه هذه النظرة من تداعيات لنظرية التلقي في مواجهة العمل الإبداعي، " ولا شك أن هناك ظواهر شبيهة في الآداب المختلفة لا تفسر بالتأثير والتأثر؛ كالمجاز وغيره من المواضيع المشتركة، يمكن أن نقف عليها لقراءة مدى التشابه بينها دون التيبس عند فكرة التأثير والتأثر"([٨]) التي تلازم دراسة النصوص من لغات مختلفة؛ إذ لا يمكن افتراض المقارنة دون وجود ذلك التشابه، غير أن فكرة سوسيولوجيا الذات هنا، تبدو هي المنطلق المشترك بين النصين، والتي يشرع منها المتلقي باعتبارها إحدى أهم إرهاصات التحام النص بمرجعيته الثقافية، بل التحامه بالزمان والمكان أيضًا، ومن ثم نلحظ أن الزمكانية تُحدّ برؤية سوسيولوجيا الذات وخصوصيتها في هذه المقارنة.

والمقارنة بين النصين هنا تتخطى حدود التأثر التي كانت تقصدها الدراسات القديمة في العملين الإبداعيين إلى ما هو أكثر عمقًا وأوسع مقصدًا؛ وهو حضور المتلقي في ظل إلمامه بالنظريات النقدية الحديثة لا سيّما هنا،

التشابه في البنى النفسية والاجتماعية الذي لا ينبثق إلا من أحادية الانتماء البشري والتكوين النفسي الذي لا يمكن أن نراه إلا متشابهًا، مهما اختلفت التشكلات الخارجية لمبدعَيْن حياةً، ومنتجًا، وثقافةً .

إن النص الإنساني يحمل بين طياته تلك البصمة الوراثية التي تميز كل موهبة عن أخرى بما يحمل تفردها من مرجعيات" خاصة بالنص يحويها، إلى جانب إسهام المتلقي في بناء هذه المرجعيات عبر تمثله للمعنى، وهذه المرجعيات ليست ذات منحى تاريخي أو واقعي، إنما هي منبثقة من النص ذاته"(٩) ـ وهو ما يرنو إليه البحث ـ لكنه يحمل أيضًا ترسبات وبقايا تلك الأَدَمَة الواحدة التي ينتمي إليها الجميع، لكن هذه أيضًا، كان لا بد لها أن تتوكأ على ما قدمته العقلية النقدية من جديد في الدراسات المقارنة لتخلق متسعًا من إمكانية حضور أكثر من نص في مواجهة القارئ.

ـــ المنهج:

من منطلق طبيعة الإشكالية كان من البدهي أن تتكئ الدراسة على منهج التلقي في تناولها لهذا البحث وفق خطى الدراسة، وما تقدمه لها من إضاءات؛ لأن الدراسة تقوم على التركيز على مرآة النص/القارئ أكثر من أي شيء آخر، وذلك من خلال الأدوات المنهجية مثل استجابة القارئ وغيرها من الأدوات التي تقدمها نظريات التلقي.

وإن كان سانت بيف **Sainte Beauve** يقرّ بأنه " باستطاعته أن يتذوق عملًا، ولكن من الصعب عليه أن يحكم على هذا العمل دون معرفة بالكاتب؛

فهو يدرس الكاتب دراسة إنسانية لذاته وفهم ملكاته تقوده إليها الدراسة الأدبية للعمل"([١٠])، فإن الأمر هنا يعتمد على المنهج الذي يستند إلى استجابة المتلقي ويتجاوز المؤلف سواء في عملية تذوق النص، أو في آلية الحكم عليه إن أردنا ذلك، وإلا فماذا نفعل إذا كنا أمام نص لمؤلف لم يسعفنا عنه التاريخ بشيء.

ـــ الهدف:

إن هدف هذا البحث الأول هو محاولة تقديم قراءة لبعض النصوص من ثقافات مختلفة من خلال نظرية التلقي أو ما يسمى ب" نظرية استجابة القارئ"([١١])، وإظهار وجه القارئ الفاعل المنتج للنص بصورة ما بعيدًا عن التأريخ للنص وصاحبه، كما يهدف أيضًا، إلى الكشف عن وجه التشابه والاختلاف بين نصوص الثقافات المختلفة من خلال النماذج المختارة في مقابل أحادية المتلقي الذي ينتمي لإحداها، ثم تقديم رؤية نقدية للنص، وفك شفراته الإبداعية من خلال الكشف عن أثر أيقونتين إبداعيتين محوريتين؛ وهما الزمان والمكان في إبداع المبدع وتلقي المتلقي لهذه المعالجة الفنية التي قدمها المبدع لهما داخل النص نفسه فيما يخص الصبغة السوسيولوجية للذات الإنسانية في كل نص على حده.

ـــ الدراسات السابقة:

لقد استعان البحث بمجموعة من المؤلفات التي تتصل بموضوعه من مثل: النص والتلقّي.. حوار مع نقد الحداثة ، أحمد درويش، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، ط١، ٢٠١٥م، نظرية التلقي.. مقدمة نقدية، روبرت هولب، تر: عز

الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠م، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، عبد الناصر حسن،دار النهضة العربية، القاهرة، (د ــ ط)، ٢٠٠٢م، وغيرها من المراجع وثيقة الصلة بموضوع البحث.

ومن ثم يمكن عرض فكرة البحث من خلال محاور تتضمن محتوى هذه الفكرة ، ولقد جاءت بالترتيب على هذا النحو:

أولًا: أفق التوقع في النصين، **ثانيًا:** ابن مقبل وكهف الماضي، **ثالثًا:** ريتشارد بوفيز **Richard Beauvais**، **رابعًا:** النصان في المواجهة، وتحتوي كل فكرة على مجموعة أفكار فرعية توضحها.

أولًا ــ أفق التوقع في النصين:

" **ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر.. تنبو الحوادث عنه وهو ملموم**" **ابن مقبل**(١٢).

" **وفي نقطة اللقاء هذه .. أستطيع أن أنمو (أحيا)** " **ريتشارد بوفيز**(١٣).

لقد كان نص الشاعر القديم " ابن مقبل" نصًا يحمل عبء نفس حالمة منتمية إلى ذاتها في المقام الأول، لكنها تدرك جيدًا ما يكمن في لب هذه الوحدة من نزوع إلى المجموع، وهو ما يمكن ملاحظته لأول وهلة عند قراءة نص لمبدع من زمان ومكان مختلفين تمامًا، وهو الشاعر الإنجليزي " ريتشارد بوفايز **Richard Beauvais**" خاصة في نصه " مؤازرة الذات **Self help**" الذي ينتمي فيه أيضًا لنفسه وبشريته ليطرح من خلالها انتماء هذه النفس إلى اجتماعيتها؛ أي من قلب الفردية ينتصر للجماعية التي تنتفض النفس احتياجًا

إليها رغم كل ما تعانيه في كثير من الأحيان بين جنبات الانتماء إليها كما اتضح في نص ابن مقبل، وهو ما يتبدى عند المواجهة مع النص الذي" يحتوي على الفراغات التي تذهب فيها النفس كل مذهب كما يقول البلاغيون القدماء، ويعد النص هنا حمّال أوجه؛ لذلك ينتفي القول بحتمية المعنى الموحّد الصادر عن النص، وكذا فكرة حتمية الأخذ بالمعنى الموروث للنص، بل انفتاح النص من جديد حسب إمكانيات بنياته الجمالية، وفراغاته المثيرة للقارئ، ودرجات تفاعل القارئ المؤهل معه؛ وذلك لكي يطور طرح المعنى الذي يقدمه النص"(١٤) باعتباره منتجًا ثانيًا له، وليس بصفته ناقلًا لما ورثه عن معنى النص وتأويله، "وهنا يعمل المتلقي ليس بصفته مستهلكًا أو عنصرًا سلبيًا، ولكن بصفته منتجًا يتولى ملء تلك الفراغات من خلال التفاعل مع النص، ويتولى تحقيق طرح المعنى إلى معنى مكتمل؛ فبدونه يظل النص دائرة غير مكتملة"(١٥) ويضحي منغلقًا على ذلك الطرح فقط دونما حركة تعبّر عن وجود القارئ والخروج عن فكرة تقديس المؤلف، لكن هانز روبرت ياوس **Hans Robert Jauss** يرى أن "العمل الأدبي يقوم بدور أكبر من مجرد توثيق حقبة زمنية بعينها؛ لأنها تظل قادرة على الكلام ..، وهو بذلك يميل إلى أن يضع الأدب مرة أخرى في ذلك المجال السحري؛ حيث تخاطب القيم السرمدية وضعًا إنسانيًا أبديًا(١٦) يشترك فيه كل البشر في كل زمان ومكان، ويجد لنفسه مكانًا دائمًا بين قراءات البشر.

ثانيًا- ابن مقبل وكهف الماضي:

لقد آثرت الباحثة أن تقرأ النصين بمعزل عن أية تفاصيل الحياة الواقعية لصاحبيهما أو السيرة التاريخية لكل شاعر" فبقدر ما يكون الخلق الأدبي هو

عمل منفرد وحر، بقدر ذلك يتطلب نوعًا من التخلي عن الضرورات الاجتماعية"([١٧])، وكان النص هو مبتدأ القول ومنتهاه في تقديم نفسه من خلال ما يمكن أن تقدمه له كقارئ من أدوات تعين على تقديم قراءة هي أقرب لما يمكن تسميته بنص القارئ، وصورته التي يجتذبها ويحمل عليها مسارات رؤيته استنادًا إلى" أن الذي يقيّم النص هو القارئ المستوعب له، وهذا يعني أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع؛ لأن النص لم يكتب إلا من أجله" ([١٨])، فيقول ابن مقبل في ميميته موضع الدراسة([١٩]):

أنـاظِرُ الوَصْـلُ أمْ غـادٍ فَمَصْـرومُ أمْ كُـلُّ دَيْنِـكَ مِـنْ دَهْمَـاء مَغْـرُومُ

أمْ مَا تَذَكَّر مِنْ دَهْمَاءَ إذْ طَلَعَتْ نَجْـدَيْ مَرِيـعٍ، وقَـدْ شَـابَ المَقَـادِيمُ

هَـلْ عَاشِـقٌ (نَـالَ) مِـنْ دَهْمَـاءَ فـي الجَاهِلِيَّـةِ قَبْـلَ الـدِّينِ مَرْحُـومُ

ونص ابن مقبل يفتح ذراعيه للقارئ، ولا يبخل عليه بمضامينه منذ أول وهلة في المواجهة بينهما؛ مقدمًا له مفاتيح القراءة الحرة التي يمكن ألا يتقيد فيها القارئ بشيء سوى كونه قارئًا، ومن منطلق " أن كل عمل أدبي هو مستقل بذاته كما قال برجسون Henri Bergson "([٢٠])، وفي النص تستطيع أن تتلمس ذلك الجرح البارز بروزًا موجعًا، والذي يعاني منه الشاعر هنا، وذلك الشرخ العميق في نفسيته وتوازنه في نص يفتتحه بتساؤل مصيري بالنسبة له " أناظر الوصل أم غادٍ فمصروم..؟" وإن أردنا الدقة فهو تساؤل وجودي ينطلق منه المبدع هنا متكئًا على الحيرة التي تمزقه بقوة باحثًا عن جواب هو أقرب وأقدر على معرفته دونما عون من أحد؛ لأنه هو من يدرك جيدًا هل يمكن لمحبوبته تلك (دهماء) أن تفي بوعدها بالوصل وتعود لما كانت عليه، أم أنها أضغاث

آمال هي محض سراب أمام مضي الزمن وحركيته الحتمية التي لا يمكن لهما (هو ودهماء) أن ينتصرا عليها " أم كل دينك من دهماء مغروم" ؟! هو وحده من يستطيع الجواب، لكن القارئ أيضًا، يمكنه ذلك إذا ما استطاع الوصول للب النص الذي ينتجه هو، وجوهره الذي يريده هو، وفقًا لما ذهب إليه " إيزر الذي يرى أن الإبداع لكي يكون إبداعًا ذاتيًا يجب أن يكون مدركه (القارئ) له دور مباشر في صنعه"([٢١]).

والشاعر هنا يطلق التساؤل تسريةً، وبوحًا، وتخفيفًا على نفسه من أعبائها الثقيلة بإشراكه للآخر معه ببوح لا يخلو من الترميز والتخفّي، وهو موقن من جواب أحادي الوجهة لتساؤله؛ لأنه الأولى به؛ ولا أدل على هذا من لومه لنفسه في البيت التالي بهذه السرعة ارتدادًا لحقيقة ما يعرفه جيدًا، فماله يبحث عن سراب، ويأمل في ظل هذه الهيمنة الجلية لبنية الوجود الزمني عودة دهماء(الماضي /المستحيل)، إنه اغتراب يساق إليه سوقًا، ولا يمكن أن نغفل هنا" حديث شيلر **Schiller** عن علاقة الاغتراب بفكرة الزمن؛ بأن هناك اختلافًا بين وضع الإنسان (في الزمن) وطبيعته الجوهرية الحقة(في الفكرة)، ومهمة الإنسان هي التنسيق بين هذين الجانبين، وإذا تم ذلك فالإنسان الكامن بداخلنا يتحد مع ذاته، ويتطابق وجود الإنسان في الزمن مع وجوده في الفكرة، وهو الأمر الذي لا يحدث إذا تجاوز أحدهما الآخر"([٢٢])، إذن ما الذي يحمله على كل هذا التشبث بالسراب/الماضي في كل نصوصه ؟! تساؤل آخر يطلقه هو والقارئ معًا في آن واحد، فها هو يقول باكيًا عن أنسه فيما هو قبل اللحظة الآنية/ ما قد ولّى وانتهى/ قديمه في نصوص أخرى فيقول ([٢٣]):

منـــازلُ ليلـــى وأترابهـــا خـــلا عهـــدها بـــين قَـــوٍّ فَقُـــنّ
خـــلا عهـــدها بعـــد سُـــكانها لمـــا نالهـــا مـــن خَبـــال وجـــنّ
ليـــالي ليلـــى علـــى غـــانظٍ وليلـــى هـــوى الـــنفس مـــا لـــم تَـــبِنْ

ونرى ذلك في قوله أيضًا(٢٤):

عرجـت فيهـا أحييهـا وأسـألها فكـــدن يبكيننـــي شـــوقًا ويبكينـــا
فقلـت للقـوم: سـيروا لا أبـالكم أرى منـــازل ليلـــى لا تحيينـــا

هل ما حمله على هذا التشبث هو الاغتراب والتشرذم الداخلي الذي ظل يعانيه منذ أن فارق دهمائه (ماضيه) إلى حاضر لم يقو على الانخراط فيه، بل لم يقو على أن يصبح منه، فكان جراء ذلك أن يعيش خارجه؛ خارج الزمن تمامًا، وخارج المكان الذي كان يحمله ذلك الزمن أيضًا؟!

والقديم هنا، يطل بكامل صورته في دهماء/ السؤال والجواب، التي هي مرتكز النص ومفتاحه، على الرغم من قوة وواقعية اللحظة الآنية، وتمكنها من الجميع بكل إرهاصاتها التي تنتهي فيها هذه العلاقة القديمة (الماضي) بين الشاعر وحبيبته، كما أنها تفرض الفراق فرضًا لا بديل له " هل عاشق نال من دهماء .."، فالحاضر هنا، يفرض قيوده على الماضي بواقعيته، وبكل ما يملك من قوة الفعل على الشاعر وماضيه؛ حين يجرّم العلاقة بينهما، ويواجهها بأبشع أنواع العقاب التي يعرفها، ويردع بها مرتكبي أقذع الذنوب وهي الرجم، "وقد ينظر الشاعر إلى فراق أحبته، أو تغير عهودهم على أنه لون من ألوان الفناء والتحول الذي لا يبقى عليه شيء، وهو حينئذ قريب من معاني الرثاء، بأن يردّ

النوى، أو تحول الحبيب إلى الدهر والأيام"([٢٥])، ويثور من منطلق ذلك عليه، ويضحي همّه همًا عامًا لا يتفرد فيه، بل يأنس بصحبة كل الناس.

ويقف الشاعر كما يتبين من مفتتح النص أمام ثلاثية المواجهة بين نفسه من ناحية، وماضيه، وحاضره من ناحية أخرى، وهما يتصارعان أحدهما بقوة وجوده وتمكنه من ذاته على الرغم من أن هذا الماضي نفسه لم يعضده ولن؛ إذ إنه لا يملك هذا، والآخر بقوة الآنية كونه الحقيقة الموجودة في هذه اللحظة والتي لا يمكن للشاعر أن يغمض عينيه عنها مخبرًا أو جوهرًا، وهذه اللحظة الكاشفة التي قرر فيها هو أن يخرج بمعاناته للضوء/ للآخر/ للقارئ ليعينه أو ليسري عنه، وربما ليتطهر أمامه بالاعتراف عما بداخله، هي لحظة فارقة، لا شك أنه يخلع فيها ثياب خوفه، ويجابه نفسه أولًا ومحيطه الذي ينتمي إليه الآن ثانيًا بحقيقة ما بداخله بين ثلاثية المواجهة.

وأول مظاهر هذه المجابهة هي الكشف عن الحقيقة المؤلمة فيما يخص ماضيه(دهماء)، وهي الحقيقة الأقوى والأمكن في بنية الزمن المغايرة، وهي الاستحالة بكل إرهاصاتها الواقعية والعقلية، استحالة العودة إلى الوراء؛ استحالة الإمساك بالزمن في لحظة سابقة، وإيقافها على غرار قولة فاوست **Faust** الشهيرة " توقفي أيتها اللحظة فأنت في غاية الجمال"، لن يحدث الانتصار على الزمن مطلقًا من قِبل الإنسان؛ فهو يجزم بهذا في نصه، ويواجه به نفسه، ومن يلقي إليه بهمه أيضًا حين يطلق اعترافه بأن الفوز ببيض طير العُقاب(الأَنوق) في رؤوس الجبال الصعبة البعيدة التي يستحيل الوصول إليها، والتي تحرزه فلا يكاد يظفر به أحد (وهو ما يُضرب به المثل في الاستحالة فيقال" أعزُّ من بيض

الأنوق") لأسهل من الوصول إلى حبيبته/ بغيته، ولا يغلق باب اعترافه ومواجهته هذا دون أن يمنّي ويثير الشغف، والندم في قلوب، وأنفس المتلقين حين يلقي بحسراته على ذلك الماضي الجميل؛ إذ يفرد لوحة جمال أنثوي لدهمائه/ فردوسه المفقود، يطرّزها بجمال معنوي خاص بالبيئة العربية، وخصوصية ما تؤمن به من سلوكيات وأعراف تحدّد علاقة الرجل بالمرأة، وهو مظهر تألق أنثوي تغنّى به جُلّ الشعراء العرب في حديثهم عن المرأة في تمنّعها وعزتها، وهو مقوّم يضفي جلالًا وهيبة على علاقتها بذلك الرجل المحبّ الذي تخيّرته فتفرّد بهذا الوصل، لقد كان ابن مقبل إذن ممن تفرّدوا بهذا الوصل؛ أي إنه ممن تفرّدوا بجمال هذه اللحظة الفارقة (زمن ما)/ ذلك الماضي والعيش بين جنباته، وهو ما جعله يتلوى حسرة عليه في مكاشفة لنفسه، وضعفه أمام ما هو كائن بالفعل بكل تفاصيله، ثم ينتقل إلى الأيقونة الأخرى وهي الخمر التي أطال في تصويرها كأجمل ما صوّرت به من تنميق الصورة ما ينبئ بجمال هذه الصورة وصداها في نفسه ووعيه بها.

أ ــ المرأة /الماضي ـ الخمر/ الحرية:

لقد توقف ابن مقبل هنا، عند تفاصيل اللحظة الماضية وتعلّقه بها، ما كان له أثره على روحه واتزانها الذي ضاع بضياعها واستحال باستحالتها الآن؛ وهو ما أبان عن ارتباطه الوثيق بأيقونة الخمر التي جعل منها ترياقًا لطالما الآن هو في أشد الحاجة إليه؛ ليعود إلى اتزانه، وليمسك ببعض كينونته؛ فأفاض في تقديم تقاليد الشراب وعادة تقديمه بواسطة الغلمان، وأثر هذا على ما يحيط بهذه الصورة من أنس ولذة روحية هو الآن في حاجة شديدة إليها دونما ريب في ظل

معاناة التشظّي ومواجهة الزمن، بعد أن افتتح الحديث عن هذا الاحتياج بتلك المرأة أسطورية الجمال الذي يعرفه هو وجماعته التي ينتمي إليها الآن وأمس (الجماعة القديمة التي تعيش تلك اللحظة القديمة)؛ ويتحقق هنا القول بأن الإنسان " يبحث عما هو حميم إلى نفسه؛ الحميم الذي استقر منذ زمن طويل لا لأنه محسوس، بل لأنه في جوهره أكبر من المحسوس في حقيقته، ... بل حين يُنتهك حجاب العقل يمكن أن نصل إلى أنفسنا القديمة ذات الوجه الأسطوري"([٢٦])، وربما الذي نراه نحن أسطوريًا دائمًا؛ لأنه يقدّم لنا الصورة المثالية للحياة الهانئة؛ ولأن وعينا بتلك اللحظة لا يمكن أن يقبّح شيئًا من محتويات تلك الصورة؛ فهي مأمنه وبيته القديم كما سمّاه باشلار Gaston Bachelard([٢٧])، أو المكان الأليف، والذي يمكن أن يقابل بالزمن الأليف، وربما أراد ابن مقبل هنا، البحث عن هذين حين رمز لهما بالمرأة وبالخمر الذي قرنهما ببعض ليجعلهما قنّينتين لدواء روحه المستحيل، المرأة/ المكان الأليف الذي يبحث عنه ليرتوي من ريّه، ويستظل بظله من عطش اغترابه، وتمزق روحه بين الأماكن الآبدة المنافرة، والخمر/ الزمن الأليف المستراح بين جنبات الوجود التي تسبح فيها روحه بحرية، وشغف لطالما تاقت إليه تلك الروح الواجمة.

هذه الروح تعيش في لحظتها الماضية/ الزمن الافتراضي في رغد عيش بين أيقونتي الحياة عنده/ المرأة ـ الخمر، واللتين يرمزان إلى الماضي والحرية التي كانت فيه تحت طائلته، كما يبدو في النص الماضي، ومدى تعلقه الخاص به،

والحرية التي استفاض في توصيل لذتها، وجمالها، وبهجتها، وما تمنحه للروح من تجرّد وتسنم إلى المتلقي لا لشيء سوى؛ ليستطيع ـولو لبرهةـ أن يكون هو.

هكذا كان الماضي بجماله الذي صدّاه هنا بجمالها هي، وتفاصيله المحفورة بذاكرته، ويكأنها تفاصيل الزمان والمكان ارتسمها هو على جسد المرأة بجمالها المثالي، ويمنح الشاعر نفسه واتساقه وأمانه معها الذي تغنى به الآن كصراخ الثكل حين صدح في نصه بقوله:

بَـيْضُ الأَنُـوقِ بِـرَعْمٍ دُونَ مَسْـكَنِهَا وبِالأَبَـارِقِ مِـنْ طِلْحَـامَ مَرْكُـومُ
وطَفْلَـةٍ غَبيْـرِ جُبَّـاءٍ، ولا نَصَـفٍ مِـنْ سِـرِّ أَمْثَالِهَـا بَـادٍ ومَكْتُـومُ
خَـوْدٌ تَلَـبَّسُ إلبَـابُ الرِّجَـالِ بِهَـا مُعْطَـى قَلِـيلًا عَلـى بُخْـلٍ، ومَحْـرُومُ
عَانَقْتُهَا، فَانْثَنَتْ طَوْعَ العِنَاقِ، كَمَا مَالَـتْ بِشَـارِبِهَا صَـهْبَاءُ خُرْطُـومُ
صَرْفٌ، تَرَقْرَقُ فِي النَّاجُودِ، ناطِلُهَا بالفُلْفُـلِ الجَـوْنِ والرُّمَّـانِ مَخْتُـومُ
يَمُجُّهَـا أَكْلَـفُ الإسْـكَابِ وَافَقَـهُ أيْـدِي الهَبَـانِيقِ، بِالمَثْنَـاةِ مَعْكُـومُ
كأَنَّهَـا مَـارِنُ العِـرْنِينَ مُفْتَصَـلٌ مِـنَ الظِّبَـاءِ، عَلَيْـهِ الـوَدْعُ مَنْظُـومُ
مُقَلَّـدٌ قُضُـبَ الرَّيْحَـانِ، ذُو جُـدَدٍ، فِـي جَـوْزِهِ مِـنْ نِجَـارِ الأَدْمِ تَوْسِـيمُ
مِمَّـا تَبَنَّـى عَـذَارَى الحَـيِّ، آنَسَـهُ مَسْـحُ الأَكُـفِّ وإلْبَـاسٌ وَتَنْـوِيمُ
مِـنْ بَعْـدِ مَـا نَـزَّ تُزْجِيـهِ مُرَشِّـحَةٌ أخلـي تيـاس عليهـا فـالبراعيمُ
لا سَـافِرُ اللَّحْـمِ مَـدْخولٌ ولا هَـبِجٌ كَاسي العِظَامِ، لَطِيفُ الكَشْحِ مهضومُ

وثنائية المرأة الخمر التي احتكم إليها الشاعر هنا، كانت مدعاة للربط بينهما بالوقوف على هذه العلاقة شكلًا ومضمونًا من المتلقي منذ اللحظة الأولى لقراءة

النص؛ ففي الخلف هي ثنائية أخرى للحياة الأولى له أو الماضي/ الحرية، الماضي الذي هو أسماه في النص "قبل الدين"؛ أي قبل المنع / الفراق/ الهجر/ لحظة فارقة بين دفقتين من دفقات حركية الزمن، حين ذكر" أعاشق نال من دهماء حاجته .... بعد الدين مرحوم" ، والحرية التي يحتاجها هو كإنسان خاص يرى أنه لن تُكفل له مثلها في لحظة يعيشها الآن، المرأة التي ألقى عليها كل ما اختزنته ذاكرته الإبداعية من ملامح جمال، وتأثير عليه لم يستطع التخلص من براثن التعلق به حقيقة أو خيالًا **(وطِفْلَةٍ غَبيْرِ جُبَّاءٍ، خَوْدٌ تَلَبَّسُ إلبَابُ الرِّجَالِ بِهَا، صَرْفٌ، تَرَقْرَقُ في النَّاجُودِ، ناطِلُهَا، ....إلخ).**

ولا شك أن ابن مقبل في هذه اللحظة الآنية يعاني أيّما معاناة مما هو عليه الآن من انفصال عن نفسه، واغتراب عن لحظته الآنية، وعن المجتمع في ظل سطوة الآن/ الزمن؛ ليستسلم للانخراط في ذات أخرى بين جنبات جماعة أخرى يراها الآن مدينته الفاضلة أي مجتمع (يوتوبي) متخيل/ المكان الأليف،" ولعل مما يبعث على العجب أن الوعي، وخاصة الوعي الذاتي يرتبط بحالة من العذاب، والضعف، والتهافت، والتمزق، وهذه الحالة من الشقاء تتصل بما أطلق عليه بعض الفلاسفة " "الموقف الحدّي للإنسان"؛ فالأنا تستحيل إلى شيء خارجي، وتخضع لقوانين العالم الموضوعي، بيد أن خضوعها لهذا العالم يكون جزئيًا فحسب، والحياة الإنسانية تتطلع دائمًا إلى العلو على نفسها، ولكن هذه الحقيقة وهي تحول الإنسان إلى شيء مادي مهما تكن جزئيته تجعل من وجوده شقاء وتعذيبًا له"([٢٨])، وتجعله يتمنى أن يخلع جلدته ليختبئ في جلدة آخر؛ ليستعير منه قواه التي لا يمتلكها هو في ثوب بشريته، فيغترب عن نفسه اغترابًا

مزدوجًا يغترب مرتين؛ إحداهما رغبة في الاغتراب، والأخرى تتصل منه، " وإن كان الفن يبدو في المجتمع الطبقي غالبًا وعيًا بالصراع، وأداة كشف للعلاقات في عالمه الاجتماعي ...؛ ولأن الإنسان البدائي كان يتوسل بالفن لتوكيد وجوده الاجتماعي؛ لذا فقد توسل الإنسان في المجتمع الطبقي بالفن في اغترابه في المجتمع؛ ليكشف جذور اغترابه في العلاقات الاجتماعية، وليؤكد شوقه إلى نفي هذا الاغتراب"([٢٩])، ومن هنا لجأ ابن مقبل إلى القصيدة للتعبير عن جذور هذا الاغتراب، وربما رغبة في التخلص منها، ومساعدة نفسه على قهره، ومواجهة المجموع الحاضر به، ذلك المجموع الذي لم يعتد بشيء كما اعتد بالقصيدة، ولم يعِ حكيًا بقدر ما وعى القصيدة، ومن ثم أراد الشاعر أن يقف مستغيثًا .. مواجهًا .. كاشفًا لأزمته في المجتمع الجديد/ المكان الجديد، ولا ريب أن الطبقية هنا، في المكان الجديد قد تعني دلالات جديدة ([٣٠])، لكنه الآن يواجه كل ذلك بموهبته/ بما يحب هو ويحبون هم؛ وهو الشعر؛ أي بما يستطيع به أن يفرض قوله والإصغاء لبوحه، بل أن يشار إليه بالبنان، ويبدو ذلك حين تراه يرمز لهذا الكيان الجديد(تعبيرًا عن الحلول في الاغتراب) الذي حل محل أنسه، وحال بينه وبين سعادة القديم بطيور القطا(وما تحمله دلالتها عندهم من النحس) في نص آخر يقول فيه([٣١]):

أجــدّي أرى هــذا الزمــان تغيــرا وبطـن الركـاء مـن مـوالي أقفـرا
أتـاه قطـا الأجبـاب مـن كـل جانـب فنقّــر فــي أعطانــه ثــم طيّــرا

والصراع هنا صراع ضمني مع المجتمع نفسه، وإن بدا صراعًا مع الزمن، وهو يشبه " صراع طرفة في معلقته بين رغبة المجتمع في الإبقاء على الناقة، ورغبة

طرفة في عقرها، واعتاد المجتمع أن يكون حريصًا على استقرار ما يتمتع به من فهم، ولا يستطيع أن يواجه القيم التي يعيش عليها، وأما طرفة فقد كان يقف موقف التحدي من الشعور الديني السائد بين الناس، ولكن هذا التحدي يحمل طابع المأساة.. طابع العجز والقدرة .. طابع الإنسان المحدود، والعقل غير المحدود([٣٢]).

لقد بحث ابن مقبل عن نفسه فلم يجدها في ظل صيرورة زمنية كائنة بالفعل قصد بها كينونته الجديدة في الزمن الحاضر الجديد الذي صار فيه، وكان ينبغي أن يعتنق كل إرهاصات الآنية هذه، اللحظة الجديدة وفرضياتها ويرتضيها عنوة أو اختيارًا، حرًا أو مرغمًا، غير أنه في الحقيقة لن يكون مرغمًا تمام الإرغام؛ فإذا كانت حركية الزمن تتسم بالحتمية على الإنسان فإن الإنسان يبقى حرًا في كيفية وجوده داخل هذه الحتمية ومدى تقبله لها، وهو ما يبدو من ردة فعل الشاعر، ومقاومته لفعل الدحر والتفتيت الذي جابهه به الزمن؛ إذ انفصل ابن مقبل عن لحظته الحاضرة وعاش مغتربًا أنوميًا متصدع الأركان ينتمي إلى زمن آخر غير موجود فعليًا بكل مفرداته في ظل وجود إنساني آخر يحتفي بوجوده بين قيمهم، وطرائق معيشتهم، ويشعر بآدميته وحريته (جوهرته) وهي شارة الحياة المرتجاة، لا سيما عند المبدع، ورغم تسليمه المؤكد باستحالة العودة بالزمن إلى الوراء فإنه لم يسلّم مطلقًا للعيش بذات غير ذاته؛ لقد حارب بسيفه الوحيد/ اغترابه، بل تشيؤه، وهو أوكد دليل على عدم استسلامه لقوة الزمن، " لا سيما أن هذا الاغتراب بدا كرغبة في التشيؤ الصلب تحديدًا/ الحجر، فإذا أصابته أحداث الدهر نبت عنه دون أن تصيبه بأذى"([٣٣])؛ فقد انتقل متلبسًا

روح الحجر، وهيئته لا لشيء سوى للقدرة على المقاومة التي تمنحها له هذه الاستحالة وتلبس الآخر الأكثر مقاومة، وصلابة أمام هذه الصيرورة الحتمية التي لابد أنها ستنتصر في النهاية، غير أن الشاعر لن يستسلم بسهولة كغيره من البشر لفناء دفقة الزمن التي يعشقها، سيقاوم بكل ما يملك من قوة يمتلكها بموهبته وقدراته الخاصة، حتى إن كان موقنًا بالنهاية الحتمية التي لا فرار منها، لكنه التمسك بالحياة / بالأمل/ بإيمان بموهبته/ بقدرات أناه، بألا ينتصر الزمن دون مقاومته فتكون شر هزيمة للإنسان؛ إذ إن " حقيقة " الأنا" تكمن في محاولتها العلو على نفسها، وهي تهلك في اللحظة التي لا تجد فيها مخرجًا لنفسها"([٣٤])، وتبقى هي حين تُوجِد هذا المخرج .

لقد وجد ابن مقبل نفسه خارج وجوده الواقعي، ونقّب عنها في مرآتها خارج الزمان، والمكان، ومحتواهما؛ ليبحث عن حقيقته؛ إذ إنه لم يستطع أن يكون غير نفسه، وربما لو استطاع هذا حقيقة لم يكن ليقدر عليه إبداعًا؛ فالإبداع الحقيقي لا يمكن أن يكون غير حقيقة خالصة .

ب ــ ناقة الإبداع/ الانفراجة:

وفي غمار هذا الحنين، وهذا الألم الناتج جرّاء لحظة الانغلاق على الذات التي خلا فيها إلى قدرته على الإبداع ، وهو ما أشار إليه " العقاد الذي كان شديد الانفعال بفكرة أن الفرد المتحرر محور العالم، وأنه هو الذات الخلاقة المحاربة للقيود ـ كما يرى ـ البعض ليخلصوا الفرد من الطبقية والنظم الاجتماعية "([٣٥]) ؛ في غمار هذا الألم، وهو ألم لن يتأتّى إلا بحالة من العزلة الاختيارية لم

يجد المبدع مفرًا من آلامه سوى بالتشبّث بالبحث عن الراحة مما يعاني والشفاء من داء عضال بالفرار بناقته (ناقة الخلاص في جلّ شعرهم)، والتي يبدو هنا، أنها معادل عن إبداعه الذي يحتمي به في لحظة الضعف، والخوف، والاغتراب؛ فلا ريب أن" الإنسان لا يدرك شخصيته، وأصالته، وتفرده، وتميزه عن كل شخص وعن كل شيء إلا عندما يكون وحيدًا، وإلا عندما يستبد به ذلك الشعور الحزين الكئيب بانعزاله، وحينئذ يشعر الإنسان أنه غريب متوحد لا وطن روحيًا له "([٣٦])؛ فيتجلى الإبداع /الوطن حين لا يكون ثمة وطن هنالك، وهو بديل الحبيبة حين يحول بينه وبينها القدر، وهو ذلك الضوء الذي ينتظره المبدع في لياليه الحالكة، وهو ذاته التي تضيع بين مرايا الزمن فلا يجدها إلا بين دفقات الإبداع ؛ لذا تجده قد وصف ناقته بالبطولة حين تحدث عن الظروف التي تحيط بها " **وليلة مثل لون الفيل ...**" ،" **فيها إذا الشرك...**" لولا هذا الضوء الخافت الذي يتوكأ عليه بين لحظة وأخرى في طريق لا نهاية له ومهالكه الوعرة " **باتت على ثفن ..**" لكنها تقاوم كل هذا، وتتحمل المسئولية دون تخاذل بخطى مفعمة بالإصرار على الحياة، وعلى مواصلة المسير بل المنافسة على الوصول والأداء بين النوق رغم ما يدمي روحها من مصاعب " **..إذا اشفترّ الحصى حمر ..**" ؛ لأن المسير/ المواجهة، والمقاومة أمام الزمن، وعدم الاستسلام لسوطه يعد هو الحياة لها، والقتال من أجله هو قتال من أجل الحياة، ورغبةً في التمسك بها رغم الروح الممزقة الضائعة أسيرة غياهب الصراع على ماضٍ هيهات أن يعود.

وليْلَــةٍ مثْــلِ لَــوْنِ الفِيــلِ غَيَّرهَــا طُمْسُ الكَوَاكِبِ والبِيدُ الدَّيَامِيمُ

كَلَّفْتُهَــا عَنْــدَلًا فــي مَشْــيِهَا دَفَــقٌ تَفْرِي الفَرِيَّ إذا امْتَدَّ البلَاعِيمُ

فِيهَـا إذا الشَّـرَكُ المَجْهُـولُ أَخْطَـأَهُ أُمُّ الأَدِلَّاءِ، واغْبَـرَّ الأيـادِيمُ
مُعَـوَّلٌ، حِـينَ يَسْـتَوْلي بِراكِبِـهِ خَـرْقٌ كَـأَنَّ مَطَايـا سَـفْرِهِ هِـيمُ
بَاتَـتْ عَلَـى ثَفِـينٍ لأُمِ مَرَاكِـزُهُ جَـافَى بِـهِ مُسْـتَعِدَّاتٌ أَطَـامِيمُ
غَيْرَى عَلَـى الشَّـجِعَاتِ العُوجِ أَرْجُلُهَـا إذَا تَفَاضَـلَتِ البُـزْلُ العَلاكِـيمُ
يَهْـوِي لَهَـا بَـيْنَ أَيْـدِيهَا وأَرْجُلِهَـا إذَا اشْفَتَرَّ الحَصَى حُمْرٌ مَلاثِيمُ
رَضْـخَ الإمَـاءِ النَّـوَى رَدَّت نَوَازِيَـهُ إذَا اسْـتَدَرَّتْ بِأَيْـدِيهَا المَلادِيـمُ

لقد مثّلت الناقة الرغبة المقابلة لرغبة الشاعر هنا، في التماهي في كونه القديم، وهي أشبه بالرغبة في الموت والاندثار والتناهي؛ لذا جاءت الناقة لتعادل ميزان الشعور لديه ممثلةً للرغبة في المقاومة .. في الحياة .. في الإبداع، وإن كان رغمًا عنه، أو دون إرادته؛ حيث إن لحظة الإبداع تمثّل الخلاص من الوقوع فريسة لذلك الموت، وهو الوحيد الذي يبحث عن نفسه في وجوه الناس فلا يجدها فيقرر أن يعيش في زمن منفصل باكيًا متحسرًا رافضًا لكل ما هو آنيّ، " ومتى غدا الإنسان هكذا موثوقًا مقيدًا يحمل صخرة المصير على كتفيه يكاد لا ينهض إلى الذروة حتى يسقط إلى الهاوية عندئذ تتفجر التجربة الإبداعية من حنين النفس إلى عدن الفضيلة، وهي تشعر بجحيم الخطيئة" (٣٧)، ويبقى التساؤل هنا، قائمًا لكل قارئ يحاول أن يراود النص عن أسراره؛ هل نجحت محاولة القصيدة أو الإبداع في توثيق علاقته بالآن، ولو قيد أنملة ؟!

ربما يكون الجواب عن هذا التساؤل في قوله:

إنْ يَـنْقُصِ الـدَّهْرِ مِنِّـي فَـالفَتَى للـدَّهْرِ، مِـنْ عُـودِهِ وَافٍ وَمِثْلُـومُ
وإنْ يَكُـنْ ذَاكَ مِقْـدَارًا أُصِـبْتُ بِـهِ فَسِـيرَةُ الـدَّهرِ تَعْـوِيجٌ وَتَقْـوِيمُ
[مَـا أَطْيَـبَ العَـيْشَ لَـوْ أَنَّ الفَتَـى تَنْبُـو الحَـوادِثُ عَنْـهُ وَهْـوَ مَلْمُـومُ]

لَا يُحْـرِزُ المَـرْءَ أَنْصَـارٌ ورَابِيَـةٌ تَـأْبَى الهَـوَانَ إِذَا عُـدَّ الجَـرَاثِيمُ

لَا تَمْنَـعُ المَـرْءَ أَحْجَـاءُ الـبِلَادِ، ولَا تُبْنَـى لـهُ فـي السَّـمَواتِ السَّـلَالِيمُ

فَقَـدْ أُكَثِّـرُ لِلْمَـوْلَى بِحَاجَتِـهِ، وَقَـدْ أَرُدُّ عَلَيْـهِ وَهْـوَ مَظْلُـومُ

حَتَّـى يَنُـوءَ بِمَـا قَـدَّمْتُ مِـنْ حَسَـنٍ إِنَّ المَـوَالِيَ مَحْمُـودٌ وَمَـذْمُومُ

إن الاستسلام للزمن/ الدهر/ صيرورته كان نهاية المعركة التي اختتمها بأن ربّت على كتفه مسريًا له بأن الأمر أكبر من قدرته، وأن ما يعانيه هو الآن هو نوع من حتمية صيرورة الزمن التي لا ينجو منها أحد، وهو إقرار أيضًا باستمرارية موقفه من الحدث، والخيار الذي تخيره، بل ربما سيق إليه سوقًا، وهو الاغتراب عن جماعته الإنسانية الحاضرة، وعن زمنه الآني بكل معطياته، والتفرّد بموقفه الوجودي منهما معًا بالعيش أسيرًا في وجود آخر يراه فردوسًا كلما تأكدت استحالته إلى الحد الذي يصل فيه لنقطة الذروة تمزقًا، وهي اللحظة التي أراد فيها التشيؤ، ورأى فيه الخلاص، وهي نزعة إنسانية أكثر تشابهًا مع إنسان الحضارة المتقدمة، وقضية شائكة أكثر حدوثًا في ظل الحضارة المعقدة، إنه أمر يؤكد مدى تأزم الشاعر، ومدى تطوّر إدراكه ووعيه بما يعتمل داخل ذاته من أحداث كبرى تفوق كثيرًا ما يجري خارجها.

ويختتم الشاعر بوحه بإيمانه الشديد بأنه الموت أقوى الحقائق، وأبقاها على الإطلاق؛ فمهما بلغ من القوة والحماية فلا يتبقى له سوى إحسانه بوصفه نوعًا من تقديم النص للقارئ بشكل نهائي، وبحكمة أهدتها له الحياة ([٣٨])، وكأنه يحتكم إلى الموت التحافًا به من غربته عن نفسه، ومرارة التمزق بين ما يريد وما هو كائن، بل جنوحًا إلى النهاية/ المستراح من كل تعب طالما أن الهزيمة أمام الزمن هي الخيار الوحيد الذي لا مناص من قبوله؛ فلا توجد مسافة على الأرض أبعد من الأمس كما يقولون، وهو هنا لا يريد إلا أمسه وإلا فهو الموت.

ثالثًاـــ ريتشارد بوفيز Richard Beauvais:

يتوقف البحث هنا، أمام نص غير عربي مستندًا إلى أدوات التلقي التي تبدو في ترجمة النص نفسه كقراءة أولية، ثم في تلقيه وفق جمالياته، ولا شك أن " النص المترجم يشكل في هذا العصر رافدًا مهمًا من روافد المعرفة عند القارئ العربي،.. لا سيما أن الترجمة في ذاتها ليست إلا لونًا من التلقّي" (٣٩)، ولا بد أن هذه الترجمة باعتبارها نوعًا من التلقي ستثري قراءة النص، وتقدم تأويلًا له بأدوات مغايرة عن تلك التي تستخدم في تلقي النص بلغته الأم.

وحرية الترجمة التي تبدو في حرية الخروج من ضيق مضمون الكلمة إلى اتساع مضمون السياق، والتركيب بشكل عام تخلع على القراءة الثانية نوعًا من العمق يخلقه شدة الاقتراب من النص شيئًا فشيئًا، لكن الأمر الذي لا يمكن تجاوزه هو أن المتلقي حين يقوم بالترجمة فإنه لا يمكن مطلقًا اعتباره مؤلفًا مهما بلغ من حرية في ترجمته، وفي تعامله مع النص باحترافية ووعي وثقافة للوصول إلى الصورة الحقيقية للنص في لغته .

ينزوي الشاعر في منطقة الشك ليتساءل: هل يمكن أن يجد نفسه ويعرفها بفردانيته /بمعزل عن الناس/ عن الكل/ عن الآخر متدثّرًا بوحدته التي تمثل له مأمنًا من كل مخاوفه التي قد تنتج من الاندماج مع ذلك الآخر، ومن خلال " الوعي الفردي الذي يستعيد وحدته التي فقدها مع البنية الاجتماعية، وذلك بالاتحاد مع متطلبات الكلية، هذا الاتحاد ينتج عنه حتمًا اغتراب عن الذات والقيام بالتخلي عنها أو تسليمها..؛ كون الاغتراب يعدّ حالة فقدان للوجود

الأصيل"([٤٠])؟!، أم أنه لا يمكن أن يكون هو إلا في وجود ذلك الآخر؟!، كما يبدو في رأي " لورانس داريل الذي يرى أنه لا يوجد آخر أصلًا، بل ذات تبحث عن نفسها"([٤١]) في خلق ذلك الآخر بأية وسيلة؛ ويكأنها تضع أمام نفسها مرآة ترى فيها نفسها بوضوح، " أو كما يذهب ميشيل فوكو بأنه لا بد من وجود الآخر ساعة البوح، وهو أمر ليس جديدًا، بل كان معروفًا في الثقافة الإغريقية قبل المسيحية، وكان بمثابة فاعلية مع الآخر، وبالضبط مع الآخر؛ أي إنه كان ممارسة ثنائية، ووضعية هذا الآخر الضروري لقول الحقيقة عن الذات يطرح مشكلة في القديم؛ حيث لم يكن هناك مرشد ديني، أو محلل نفسي، وكان أكثر تعقيدًا"([٤٢]) على إنسان ذلك العصر، بل كان من أهم أسباب معاناته.

أـــ بين الذات والآخرين:

ففي نص يعنونه الشاعر ب" مؤازرة الذات" يضع الشاعر مفتتح النص تحت وطأة الظرفية " أنا هنا" ليلقي في نفس المتلقي أولى خطوات الشغف نحو النص أين هذه ال " هنا"؟! هل هنا هي آنية الشعر، والكتابة، والإبداع التي تخيّر الحضور فيها حينما لم يجد طريقًا يلتمس فيها ذاته الحقيقية إلا هذا الطريق، وهو طريق النص أي طريق الكشف أمام الآخر " .. **لم أجد ملجأً من نفسي سوى أن أواجهها في عيون وقلوب الآخرين** " ؟ ، لقد بدا واضحًا أن الشاعر بدأ نصه منهكًا، أو هكذا آثر أن يقدّم نفسه للقارئ منهكًا بحثًا عن ذاته، وعن حضورها الصادق الذي هو بغية المبدع دائمًا، بل قل بغية كل إنسان حقيقي، وهو الإنهاك الذي تتدفق به كلمة " **وأخيرًا** " كذلك كلمة "**حتى**" ؛ إذ إنه يبحث عن ضالته التي لم يكتب النص إلا بُعيد الإمساك بتلابيبها " **أواجهها في**

عيون..." ، ثم ينتقل الشاعر إلى بوحه بما يعتور نفسه من الحيرة إزاء الموقف النفسي من المجموع ما بين مد وجذر؛ وهو يعاني من كليهما بين خوف من ضياع في خيار العزلة، والانفصال، أو من تكبّد متاعب هذه العلاقة مع المجموع بكل ما يحمل من آثام، وهو يستخدم هنا للتعبير عن حيرته" **أنا مندفع**"، وديمومة حركية الزمن، واضطرابها توافقًا مع حالة الركض النفسي بين هذا وذاك؛ بين الاحتماء بالآخر والنزوع إلى الأنس به نفسيًا، وبين مخاوفه من الغدر به، وما يمكن أن ينتج عنه من آثار خذلان لا تقل إيلامًا له عن وحدته، وتفرّده بحمل أعباء ذاته؛ هذه المخاوف التي انقضّت عليه مرة أخرى في السطر التالي حين صاح " **سوف أظل وحيدًا ..خوفًا من أن يُعرف أني لا أفهم نفسي ولا أفهم الآخرين** .."، " فالألم يكون فرديًا في التجربة العبثية، ولكنه ـ اعتبارًا من حركة التمرد ـ يُشعر بأنه ألم جماعي، ويصبح مصيرًا مشتركًا بين الجميع، .. والحقيقة الإنسانية في مجموعها تعاني من هذا البعد عن الذات والعالم، فالداء الذي كان يبتلي إنسانًا واحدًا يصبح وباء جماعيًا؛ بمعنى أن التمرد يقوم بنفس الدور الذي تقوم به الكوجيتو Cogito (أنا أفكر إذن أنا موجود) على صعيد الفكر بوصفه حقيقة بديهية تنتشل الفرد من عزلته: أنا أتمرد، إذن نحن موجودون"([٤٣])؛ لذا فتمرد المبدع يبدو كنوع من التنصل من ذاته، وغربتها بعض الشيء، ومحاولة استرضاء جماعيتها، بل يبدو هروبًا من تجربة الألم المنفرد الذي طالما قاومه الشاعر بالقصيدة/ الشعر/ الأنس/ ما يمكن أن تتلاشى به المسافة بينه وبين الناس.

ب ــ حركية الزمن والكمال بالآخر:

لقد عاد الخوف بقوة في لحظة الحيرة والتردد والصراع مع الوقت ليعيد الشاعر إلى خيار لعله الأكثر أمانًا بالنسبة له على الرغم مما يعيه من آثار لهذا الخيار الوقتي الذي يتحول منه نحو خيار بين بين يتمنى أن يجده " **أين يمكنني أن أجد مثل هذه المرآة لكن في ظل ذلك الكيان الواحد (في نقطة التماس بيننا)** "،(ويبدو هذا في شعوره بالملل من صراعه الداخلي في قوله:" **وأخيرًا**")، وربما يبحث الشاعر هنا عن المستحيل/ الكمال الذي ينشده هو، ومن مثله فلا يقنع بغيره؛ إذ يريد أن يكون نفسه المتفردة دون أن يتماهى في الكل بأن يبقى في مأمن من تسلطها، ودون أن يجافيها؛ لأنه كما بدأ النص لا وجود لذاته دون الالتحام بها، بيد أن ذلك لن يحدث سوى بالتحقق معهم من جانب آخر؛ فهو يريد أن يتحقق في حواسهم، كما يريد أن يتحقق في قلوبهم؛ فيكون معه ومعهم كما ينبغي شكلًا ومضمونًا .

ولأن " الأنا ـ قبل أية إحالة موضوعية ـ ذات طبيعة وجودية، ومعناها مرادف للحرية .. لكن تتهددها العزلة التي تتغلب عليها بأن تحاول الأنا باستمرار أن تعيد تكاملها، وتتطور في طريق طويل من الحرية، غير أن الوعي الذاتي في أقصى حدوده لا ينفصل عن الشعور بالارتباط والاعتماد على اللا ـ أنا "؛ فلم يكن هناك خط فاصل بين الأنا والمجموع، ولما كُشف وجود اللا ـ أنا فيما بعد، تولّد في الأنا من هذا الاكتشاف حساسية خاصة حادة يشوبها القلق نتيجة لاتصالها، وتميزها عن المجموع " (٤٤)، لكن الشاعر هنا، يقدم للمتلقي التبرير لذلك الكمال الذي يرنو إليه في العلاقة بينه وبينهم(الأنا و النحن) بعيدًا

عن التهامها له، وبعيدًا عن تشرذمه، واغترابه عنها، والعيش في ظل الوحدة (التي بدت في استخدامه لكلمات مثل: أنا، نفسي، أسراري، أنا) التي تؤدي إلى تآكل هذه الذات وانحسارها؛ فهو يقدّم العلاقة المثالية بينهما، والتي تضمن له ذلك النمو الوجودي الطبيعي باندماج بين الجزء والكل بما يحقق للفرد سلامًا ذاتيًا، ووعيًا إنسانيًا تصقله هذه العلاقة، وبما يحقق له الاكتمال المقبول لا الذي تفرضه الأنانية العمياء، ولا ذلك النقص الذي ينتج عن آثار الخضوع للنحن، والتناهي تحت وطأته، أو معاداته، والهروب من كل انتماء له، إنما هو نمو ينطلق من كونه جزءًا من كل يلتقيان في نقطة التماس تلك؛ أي في وحدوية اللحظة الزمنية، وتماهي الفارق بينهما لديه ولديهم معًا، وبدون هذا الالتقاء لن ينطلق ما أراده له الخالق من ينوعٍ " **آخذ جذرًا وأنمو** "، هذا الينوع الذي به سيتخلص هو من أنوميته ومرضيته، بل سيتخلص من الموت الذي كان مصيره في ظل طرفي الطريق؛ لتتجلى النفس الإنسانية في أرفع صورها عطاءً وتسنّمًا وسلمًا وهدوءًا لذاتها وللآخرين حينما تتمكن من تحققها، "ولكي تحقق الأنا نفسها يجب أن تفي بشرطين: أولًا: ينبغي ألا تكون مجرد لأداة موضوعية، أو اجتماعية، وثانيًا: عليها أن تعمل دائمًا على أن تعلو على نفسها، وفي عملية العلو هذه تميل إلى الخروج عن عزلتها، وإلى أن تتحد بالذات الأخرى، وبالأنات الأخرى ؛ بالأنت وبالناس وبالعالم الإلهي، وليس ثمة ما هو أسوأ، أو أكثر هدمًا من الانطواء على الذات، واستغراق الأنا في نفسها" (٤٥)، وتمحورها حول محدودية هذه الذات مهما امتلكت من قدرات ووعي لا سيما عند المبدع بكل ما يمتلك من حدة شعور وبصيرة، " وبكلمة واحدة تخفق مثل هذه الأنا في العلو على نفسها، ومثل هذه الحالة تعد حالة شاذة لا يستطيع أن يخلق منها شيئًا

جميلًا سوى شاعر(أو بالأحرى فنان)، وحينها يكون الإبداع هو الوسيلة للعلو..، بيد أن إخفاق الأنا في إقامة العلاقة مع النحن، والشعور الحاد القلق بالعزلة الذي ينشأ عن هذا الإخفاق يمهد لنشأة شعور الذات ـ المتزايد ـ بنفسها ..."([٤٦]).

ج ــ البنية السوسيولوجية للأنا " آخذ جذرًا وأنمو ":

وعلى الرغم من انزواء ذات الشاعر تحت مظلة الكل، وتغنّيه باستناده عليها من خلال بنى النص اللغوية ..، تجده يستشرف بزوغ فجر الأنا بثوبها الجديد، وبوعي يعينها على" الاحتفاء بذاتيتها، وتفردها على الرغم من تغيرها الدائم، وقدرتها على أن تنكمش، أو تمتد .. بوصفها المركز الذي يتجاوز الزمن ..."([٤٧])، بل بوصفها القدرة المطلقة على العطاء، والبناء، والخلق، كما أنها تمثل المواجهة، والمقاومة ضد الزمن ذاته، بيد أنها تستطيع أن " تحدد نفسها من الداخل حينما تتجاوب تجاوبًا فعالًا مع كل المؤثرات الخارجية، محتفظة بتفردها، وتميزها، وكونها حقيقة قائمة بذاتها، وعالم قائم بنفسه لا يتحد مع باقي الأنات؛ فهي أنا تتجاوز المجتمع، ومع كل ذلك فإنها لا تفترق عن وجود الذوات والأنات الأخرى ..(بل تساهم في اكتمالها، ونموها كما يقول الشاعر، وهو منطلق ما يريد أن يقوله)؛ فالوعي الذاتي يقتضي الشعور بالآخرين؛ إذ إنه اجتماعي في أعمق أعماق طبيعته الميتافيزيقية" ([٤٨]) ؛ ومن ثم كانت صرخة الشاعر " **لم يعد لي ملجأ من نفسي سوى أن أواجهها...**"؛ فلم يعد هناك فكاك من معاناة الفرد سوى برؤيتها في عيون الآخرين وبينهم، " وما دامت حياة الإنسان تعبيرًا عن الأنا فإنها تفترض وجود الآخرين، ووجود العالم، ووجود الله، وانعزال الذات

انعزالًا مطلقًا، ورفضها الاتصال بأي شيء خارجها، أو ب" الأنت" هو محض انتحار، ووجود الأنا يصبح مهدّدًا كلما أنكر الوجود الكامن فيها لذات أخرى، أو للأنت .. كما أن الأنا تصبح شاعرة بنفسها نتيجة لنشاطها الخاص، ولكن هذا النشاط يقوم على أساس وجود شيء، أو شخص آخر، كما يقوم على الأنا الفاعلة"([٤٩]) فقط، وهكذا تندثر أي أنا في مقابل اندثار النحن التي تنتمي إليها، مهما تجلت قوة الأدوات التي تسلحت بها في عزلتها؛ فلا سبيل للحياة بدون هذه المواجهة بالبحث عنها بين الآخرين كما يرى الشاعر، ومهما قدمت من تضحيات، وتعرضت لهزائم، فلحظة الالتقاء والالتحام بين الأنا والنحن / لحظة الصلح التي ابتكرها الشاعر رغبة في السلام النفسي، لحظة الالتقاء تلك بما يماثلها من لحظة سكون حركية الزمن، وتوقفها تعد انتصارًا على الزمن نفسه؛ فلم يستطع إيقاف حركيته الحتمية سوى هي، ومن ثم يبدو فعل الأنا الفرد (بصفتها الجماعية) يتضمن نسقًا رمزيًا يحمل في طياته دلالات ملتصقة لا تدرك إلا بالتأويل الذي يستند إلى حضور الفرد الذاتي في هذا العالم"([٥٠]) .

ـ النص " مؤازرة الذات" ([٥١]):

" أنا هنا أخيرًا

لأنه لم يعد لي ملجأ من نفسي

سوى أن أواجهها في عيون وقلوب الآخرين، وأنا مندفع

أحملهم على مقاسمتي (أسراري) (خباياي)

وأنا لست بمأمن منهم

وخوفًا من أن يُعرف جهلي لذاتي ولهم أجمعين

سوف أبقى هكذا وحيدًا

أين يمكنني أن أجد مثل هذه المرآة

إلا في ظل نقطة اللقاء بيننا

حيث أستطيع معهم أن أجد حقيقة نفسي (جليةً)

ليس كعظيم كما في أحلامي

ولا كدنيء (كحقير) كما في أوهامي ،

لكن كواحد منهم، أشاركهم حلمهم

وفي نقطة اللقاء هذه أستطيع أن آخذ جذرًا وأنمو (أحيا)(أكون)

لم أعد بمفردي بعد الآن كالميت ،

وإنما حي لنفسي ولهم.

رابعًاــ النصان في المواجهة:

انطلق المبدعان من شعور مخاتل ربما يتشابه إلى حد كبير في الحضور الإنساني؛ فبينما يطلق ابن مقبل نصه كبوح عن حالة اغتراب، وانفصال عن الزمن في صورة الجماعة التي ينتمي إليها، وكل ما يخصها،

والنزوع إلى زمن آخر، وجماعة أخرى فرارًا من الموت المعنوي الذي كان يكابده في ظل الحاضر، ينطلق ريتشارد من بوح آخر يعبر عن حالة اغتراب أخرى تختلجها الحيرة التي بدت جلية في نصه، وإن كان الموقف الوجودي الحاد عند ابن مقبل كان أكثر معاناة؛ لأن الشاعر التزم موقفه من الاغتراب بتطرف لم يستطع الخلاص منه طيلة النص بشكل يتضح في فشل كل ما حاول الاتكاء عليه؛ ليعيد بناء قناعاته وموقفه الحالي حتى وإن كان هذا المتكأ هو الإبداع نفسه، وما له من أهمية لدى كل مبدع، واستسلم في نهاية الأمر استسلامًا مدويًا لمرضه كما بدا في صرخة الثورة التي أطلقها برغبته في التشيؤ، إلى حد يمكن أن يجعلنا نطلق على ابن مقبل " متمردًا ماورائيًا؛ فهو يقف على أنقاض عالم محطم مطالبًا بوحدته، إنه يجابه مبدأ الظلم الموجود في العالم بمبدأ العدالة الكامن في ذاته، إنه لا يريد إذن إلا أن يحل هذا التناقض، وأن يقيم سلطان العدالة الموحد إذا استطاع، أو سلطان الظلم إذا أحرج، وفي غضون الفترة الفاصلة يفضح التناقض"([٥٢]) ، وابن مقبل إذ يتشيأ " فهو يحتج بواسطة الموت على ما يتميز به الوضع من نقصان.. وبهذا الاحتجاج يعد هذا المتمرد الماورائي مطالبة معللة ضد آلام الحياة، والموت، وهو يرفض وضعه الفاني، وفي الوقت نفسه يرفض الاعتراف بالقوة التي تجعله يعيش في هذا الوضع"([٥٣])؛ إذ إنه للحظة ما اختار ما هو أبعد من الموت/ الجمود/ الاستحالة إلى الآخر، وفضله على الحياة طالما كانت على غير ما أراد، حين تخيّر أن يعيش مغتربًا شاردًا يتوق إلى التماهي في نفسه المستحيلة، وهو ما لم تجده عند الشاعر الإنجليزي الذي سرعان ما أيقظ ذاته من حيرتها حين صرّح بهذه الحيرة، وشارك المتلقي معه فأسمعه، وأشعره بما في كنه نفسه، وعلى الرغم من موقف التردد

الذي تبنّاه في بداية النص إلا أنه سرعان ما أمسك بحل العقدة، وأبدى فهمًا حقيقيًا بقضية ذاته، والحق أن الموقف النفسي الذي كان يواجهه الشاعر الإنجليزي منذ البداية كان أقل حدة من الشاعر العربي لأسباب تتعلق بالتأكيد بزمكانية كل نص وخصوصيته أيضًا، لقد اجتاح ريتشارد نفسه وانتفض بها من كل جهلها، وجابهها بحقيقة احتياجاتها، وواقعية الحدث من حولها، وأبدع في قراءة الموقف الوجودي الذي هو بصدده من خلال قراءة نفسه؛ ليخلّصها من براثن الموت المعنوي/ الاستسلام الذي فشل ابن مقبل في الخلاص بذاته منه من قبل، لقد اختار الحياة التي من خلالها سيكون فردًا من مجموع لن يكتمل سلامه إلا به في الوقت الذي قصر ابن مقبل معنى حريته الفردية التي يسعى إليها كل إنسان في ماضيه، وصورة حياته السابقة، أو اللحظة المستحيلة الفائتة (قبل الدين)، حين أمسك النص ببنية الزمن، وأوقفها على وقع أنفاس الشاعر ونوحه على المستحيل الذي أراد تحقيقه؛ ليستحيل من كان إلى يكون؛ إذ " حنّ إلى ما مضى خشية من طيف الزوال المترسم عبر التحول والصيرورة..، والواقع أن الإنسان هو البداية والنهاية في العمل الفني وكل ما يتصل به ينبغي أن يقرر وفقًا للمصير البشري" (٥٤)؛ أي وفقًا لمجمل التجربة الإنسانية، ومن منظورها الفسيح، لقد ناح نواح الثكلى وبكى ماضيه بكاءً عويلًا، وبذلك أفقد نفسه أية قدرة لمحاولة حقيقية لرؤية الموقف بنظرة حيادية قد تعينه على الوقوف على موضع العلة، ومحاولة التخفيف من حدة وقعها عليه على أقل تقدير؛ فنجده يجزم باستحالة الحياة واستعادة نفسه المغتربة؛ فقد كره ما تبقى منها، ولم يجد تسرية إلا في استدعاء الفناء بالتلبس في الآخر الذي ينقذه من الانتماء إلى هذه اللحظة الحاضرة بكل إرهاصاتها، وعلى النقيض نجد ريتشارد بوفيز قد عاين

ذاته، وروّضها حين قدّم حلولًا عملية، بل قدّم تنازلات ليصل إلى ما هو أقل خسارة، وانتصر إلى حريته الفردية التي لا يشعر بها إلا في ظل كونه فردًا ينتمي إلى زمانه، ومكانه، وجماعته، وأهدافها، هذا الانتماء الذي رأى أنه أولى من أية مخاوف، وآلام قد تسببها له العودة إلى متسع انتمائه إلى ذلك الكلّ؛ فليتغاضى إذن عن أية متاعب في سبيل الخلاص من الموت المعنوي، والغربة النفسية اللتين يعاني منهما في عزلته.

كان اغتراب ابن مقبل اختيارًا محببًا إليه أكثر منه مرضًا يريد الشفاء منه كما يبدو من تغنيه بدهمائه (ماضيه) وجمالها، وما كان بينهما من حميمية العلاقة وقوتها، وكما بدا أيضًا في إصراره على تأكيد سعادته التي انتهت بانتهاء ما قد كان، وتفاصيله التي ملكت روح الشاعر؛ لذا تراه قد آمن بمرضه إيمانًا لا رجعة فيه، ولم يكن بوحه بوح المستغيث، بل كان بوح من يؤكد رؤيته، ويرصدها في نصه، ويكأنها وثيقة الاعتراف التي يكتبها المنتحر قبيل انتحاره، وهو عكس ما نلحظه عند ريتشارد بوفيز من بوح للشعر عن آلامه، ومواجهته لها كإنسان، وكمبدع يضع ترمومتر موهبته على أزمة يعانيها، ويبحث لها عن حل فيطرحها من وجهة نظره، وتجربته الثرية التي رأت خلاف ما رأى شاعر كابن مقبل، وهو أمر بدهي إذا ما وقفت كقارئ عند تجربة كل منهما الشعرية الكاملة، وظروف كل منها.

لا شك أن ابن مقبل واجه القوى المحيطة به، والتي أرادت التحكم في روحه مواجهة كل إنسان لكل قوة تنال من حريته وشعوره بها، لا سيما إن كان مبدعًا، ورأينا ذلك عند الكثير من الشعراء؛ " فلقد كان الشنفرى ينازع قدر

الوجـود، ويعلـن جـدارة الفـرد، وكفاءتـه فـي التصـدي لغوائـل الطبيعـة والقـدر والمجتمع؛ فكأنه هو إله ذاته هو البداية والنهاية، وأن أي نوع من الخضوع هو انتقاص لكرامة الحياة ومجدها، .. ولقد أدرك النقد المعاصر أن التجربة الجزئية مرتبطة بالكلية في موقف الإنسان، وأن ما يذكره في ظاهر النص إنما يصدر عن حاجة صماء متوارية، لا تعي ذاتها ولا يعيها الشاعر، وإن كانت عميقة الفعل والتفاعل في النفس البشرية " (٥٥)، وجلية الظهور في ممارساتها، وأولى هذه الممارسات وأوثقها صلة به هو الإبداع.

أـــ الزمكانية في النصين:

يشكّل المكان الفضاء الواسع الذي تلتحف به رؤية القارئ، كما تلتحف به رؤية المبدع من قبله، وحينها يبدو المكان منطلقًا لصوت الإبداع، وصرخة البوح التي تتشكّل ملامحها، وفسيفساؤها المعنوية من تضاريس المكان أو عناصره الفيزيائية، التي تبدو في لغته، ومفرداته، وصوره البصرية التي تجعل المكان حيًا؛ يمكن أن ينتقل، ويتحرك، ويتواصل عبر مظهريته المادية التي تقبع في مخيلة القارئ، ويستقيها أثناء فعله تلقائيًا، ثم تتجلى روح المكان في صورة أخرى أشد اتصالًا بالإبداع، وأوثق صلة بذات المبدع مؤلفًا كان، أم قارئًا؛ وهي ما يحويه المكان من أنساق ثقافية تشكّل بشكل رئيس فكر الإنسان، وتكوينه منذ نعومة أظفاره، بل حينما يغدو مبدعًا تنصهر هذه الأنساق في شخصيته الإبداعية، وتصبح ملمحًا من ملامح إبداعه شاء هو أم أبى، كما يبدو جليَّ الأثر في قراءة النص صدى الخصوصية النفسية والأيديولوجية الاجتماعية، ودلالاتها، والتي خلقت، ووجدت بفعل المكان، وتفاعل الإنسان معه، وتوحده

بمفرداتـه؛ لأن هـذه التشـكلات تعبـر عنهـا القـراءة التـي يقـدمها المتلقـي للـنص بوصفها تعبيرًا عن رؤيته للعالم من منظوره الذي يكون المكان، وأبعاده النفسية، والميتافيزيقية عاملًا محوريًا في صنعه.

ولا شك أن الزمن في نص ابن مقبل كان مفردة التحام أجزاء النص جميعًا بعضها ببعض، ولا عجب في ذلك؛ إذ إن النص نفسه يمثّل خصوصية علاقة الذات المبدعة(الشاعر) بأيقونة الزمن وصيرورته، والزمن يظهر عنده في صورة المكان أيضًا، وبمعنى أكثر دقة يتوحّد المكان بالزمان لحظة القطف أو لحظة التجرّد الحالمة التي خلع فيها نعليه ليقتحم ذلك اللامتناهي، الذي يستطيع أن يحقق فيه هو فقط المستحيل الذي أقضّ مضجعه، ولم يجد سبيلًا إليه سوى التوحّد بذلك الزمكان/ الحالة الخاصة التي اختلقتها قدرة الإبداع لديه ليقف على حافة الحياة التي يبدو أنه يصارع ظلام المحدودية في الزمان، والمكان من أجل اللحاق بها، ولو للحظة في خيال المبدع، " لا سيما الزمان الذي شكّل مشكلة لطالما أرهقت عقل الشاعر القديم، وروّعته ترويعًا فظيعًا؛ إذ تجد الدهر، أو الزمن واقفًا يترصد هؤلاء الشعراء واحدًا واحدًا؛ يخادعهم، ويمكر بهم، وينغّص عليهم صفو العيش، وينقلب بهم شر منقلب؛ فهم متوجسون منه أبدًا، مرتابون فيه أبدًا، مروّعون بأحداثه وصروفه أبدًا.. وهو ما جعل الشاعر القديم يحسّ بعجزه أمام هذا الخصم الغاشم العنيد"([٥٦])، والآن هو يقف مرهقًا مرة أخرى، ومن زاوية نفسية جديدة تتعلق بالتحول النفسي بين ترددات لحظات الزمن، في حين يقف هو متعلقًا بإحداها رافضًا صيرورتها، وديمومة حركيتها راغبًا في كسر القيود، " لكن الإحساس بالعجز يطارده حتى ينتهي به إلى رغبة شاذة وغريبة

وقاسية؛ وهي الرغبة في التّشيؤ، لعله بذلك يريح روحه المعذبة، وعقله المرهق من عناء التفكير، والوعي"([٥٧]) الذي بدا هنا نتيجة للشعور القوي بالاغتراب في اللحظة الجديدة، والتنكّر لواقعيتها وحضورها، وهو الأمر الذي أودى به إلى التحول منه إلى حضور آخر خلقته إرادته حضور يتمثل في الغياب ذاته؛ أي في التشيؤ.

لقد صارع الشاعر العربي هنا، الشعور بوحدة الزمكان الواقعي بكل ما أوتي من قوة، وتنصل من انتمائه لها، على الرغم من إنها كانت تمثّل له المحيط الاجتماعي الآني؛ ليرتمي في اللامحدودية التي يتسم بها الزمان، والمكان المقابلين داخل النص، وهي سمة تحقق له ما يحلم به من محال، كما تحقق له التحكم في حركية الذات في مواجهة الحتمية السابقة، وهو حين ينكفئ على هذه الذات، ويتخذها إلهه الوحيد الذي يفعل ما يأمره به فإنه يستجدي في هذا الاحتماء بالماضي حنين الأمومة إلى ما قد كان؛ إلى بيت الطفولة، وإلى الجمال المطلق، والحق المطلق، والراحة المطلقة، كما مثّلت له في هذه اللحظة التي يصارع فيها الواقع، ويرفضه، ويثور عليه، ويقرر البحث عنه (عن نفسه) كفرد فقط مقابل التخلي عنه كفرد في جماعة؛ إذ إنه وإن كان يبحث عن نفسه في ظل جماعة أخرى في زمن سابق فإنه في هذه اللحظة لا توجد هذه الجماعة، ولا يمكن لها أن توجد؛ لذلك فهو حينئذ قد يحقق نفسه لحظة الوصل بالزمن، لكنه لا يمكن أن يحقق كل ما قد كان، قد يعود بشعوره هو فقط في تحقق داخلي لا يمكن أن يلمسه إلاه في ظل عزلة تامة عن كل شيء، وهو ما يمكن أن يحدث له لحظة الإبداع، أو قل لحظة القفز على الزمن، " وبذلك بتنا

نفهم أن تجربة الطلل هي تجربة الزمن، وإن كان الشاعر لا يفصح عنها ولا ينوّه بها ... " ([٥٨])، كما أن تصريح الشاعر بأبعاد المكان في النص ـ حتى إن كان من خلال فحواه ومكوناته ـ تسبر أغوار دلالات هذا المكان، وأثره في تجربته من خلال استشراف جمالياته كما في قول بوفيز : " **أنا هنا ، ملجأ، أين ، في ظل ، نقطة اللقاء...)** .

والحقيقة " أن الصور تتشكل حسب مكونات الثقافات، وتجارب الشعوب الخاصة"([٥٩])، وهو ما يبدو في اختلاف الصورة التي عبر بها كل منهما عن مكنون نفسه، لقد كثّف ابن مقبل وجود المكان بصوره المختلفة (أسماء الأماكن) داخل النص سواء بذكر المكان نفسه، أو بما يحويه من حدث (الناقة والذبح والخمر ومجلس الشراب..)؛ ليوازن بينه وبين الحضور الطاغي للزمن بداخله؛ حيث إنه لم يكن يفتقد المكان بالشكل الماديّ المعروف وهو ما زال قاطنه بكل تفاصيله على الرغم من انفصال ما هو الآن عما قد كان من قبل، كما يبدو من تشبثه بتصوير التفاصيل الدقيقة لمشاهد الحياة في ذلك المكان القديم؛ وهو تشبث يشي بالوحشة الشديدة لفقده أو اندثاره، لكن الوعي بالزمن كان أكثر حدة وانفعالًا من قِبل الشاعر، كما أن لهثه وراء خطاه كان شكلًا من أشكال حضوره الطاغي في ذاته دونما ريب.

وفي المقابل تجلت ثنائية **الزمان والمكان** في النص الإنجليزي بوعي مغاير تمامًا؛ وعي وثيق الصلة بالتجربة الإبداعية نفسها في النص وبالتجربة الوجودية له أيضًا " في ظل مجتمع يؤمن بالتزامه بأداء دور ما فيه؛ فيتبنى أحدهم أفكار المجتمع باعتبارها مركزية لإحساسه بالذات، بينما يحارب الآخر تلك الأيقونات

والثوابت "([٦٠])، حين بدأ النص بأنه: الآن والآن فقط، هو ابن اللحظة وكل مفرداتها، وإن كانت حيرة الشاعر توقفت عند المواجهة مع الذات، ومع النص بل القارئ لحظة أن أطلعه على سريرته، وما يعانيه من نقص المعرفة بنفسه وبالتجربة الوجودية ذاتها بعد أن تجاوزها عبر الانتقال في الزمن من الجهل إلى المعرفة الآن ليصل إلى "غدًا" / التطلّع إلى الوجود الأمثل، أو حلّ العقدة، والتغلّب على المعاناة التي انتهى به النص.

ب ــ الذات الفاعلة والذات العدمية:

يقول بوفيز: " **وفي نقطة اللقاء أستطيع أن أنمو .. لم أعد بمفردي بعد الآن كالميت، وإنما حيّ لنفسي ولهم**" ، وفي هذه اللحظة التي تخيّرها هو: وهي(الآن)، كما يتضح في الأفعال المضارعة: (أركض ، اطمئن ، يعرف ، يمكنني ، أجد أستطيع ، أجد ، أستطيع ، أنمو ، أعد ، أشارك ، ..)؛ لتكون منطلق الحياة الحقيقية التي يأملها، يتقاطع الزمن (الآن) مع المكان الذي تخيّره هو أيضًا عن قصد وهو: (هنا) في قوله في مفتتح النص :" **أنا هنا أخيرًا**" ليفصح عن انصهار الزمان والمكان في لحظة الانسجام / الإبداع / المكاشفة التي جاءت بعد معاناة حقيقية مع الذات انتهت بقوله : " **أنا هنا أخيرًا**"؛ أي في نهاية المطاف الذي التقى فيه الزمان، والمكان، وتصالحا؛ ليصبح هو أكثر كونًا لنفسه كما أرادها، أو كما عرفها؛ لذا فإن " الشاعر أحيانًا يخلق واقعًا طريًا كل الطراوة، ومجردًا تجريدًا مطلقًا؛ ولذلك فإن ما يخلقه لا يمكن أن يكون اعتباطيًا خاليًا من الدلالة الإشارية، .."([٦١]) التي تحمل من الحقيقة الكثير.

ولا شك أن الزمان، والمكان عند ابن مقبل كانا مَعينًا للعزلة، والانكفاء على الذات شكلًا ماديًا محسوسًا، وشعورًا سعى إليه سعيًا حثيثًا؛ إذ إنه لقى بغيته فيها بعدًا وتباعدًا عن اللحظة الحاضرة، وعن الواقع، وإرهاصاته، وهو مالم نجده عند ريتشارد بوفيز، الذي خلق منهما تواصلًا رحبًا مع ذاته، ومعاناتها بين أحقية انتمائها لنفسها، وضرورة اتصالها بالجماعة بكل مآثمها عن وعي تام بالمسئولية الإنسانية كما يجب أن تكون، فبينما أدّى النزوع إلى رحابة النص، ولا محدوديته إلى اختيار التيه/ العزلة/ الموت في أقتم صوره عند الشاعر العربي: " **وليلة مثل لون الفيل، طمس الكواكب، الشرك المجهول** "، " وهو هنا يولي الزمن هيمنة من دلالة الليل؛ فيفشي من هذا غمامة للخراب؛ كونه يمتلك (أي الليل) أكثر من خصيصة في هذا المجال كاللون والحكة، وكلاهما يشير إلى التسلط والهيمنة، بينما يناط بالمكان السكونية والألفة و الاستقرار، وإذا كان لازمًا أن تكون السكونية هي صفة الليل، فقد عمد الشاعر إلى كسر هذه الصيغة المألوفة ليحقق الذعر، والخوف في النفس"([٦٢]) ؛ فقد اجتازت القصيدة عنده (الناقة) ليلًا ثقيلًا وكابدت طريقًا وعرًا في نفس الشاعر، ووجدانه لا لشيء سوى لأن تجد ليلًا مثله في كنهه " **وإن يكن مقدارًا أصبت به ..**" ، بل أشد وطأة مما يتبدى على ظاهره؛ فقد تهاوت كل قواه حين اقترب النص في نقطة الالتقاء من جوهر المبدع، حين صرخ : " ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر.." ، لكنه في جانب آخر أدى إلى اختيار مواجهة الناس، والانخراط معهم والالتصاق بهم/ الحياة في أبهى صورها عند ريتشارد بوفيز : " **حيث أستطيع معهم أن أجد نفسي بوضوح ... لم أعد بمفردي بعد الآن كالميت ، .... وإنما حيّ لنفسي ولهم**"، وعلى الرغم من أن الزمكانية لم تتجل عند الشاعرين في ضوء محدودية

الزمـان والمكـان وتعيينهمـا، وهـو مـا يتعـارض مـع واقعيـة النصـين مـن ناحيـة التجربتين الفنية والإنسانية، إلا إن النصين كانا قد استعاضا عن ذلك بالحدث، ومحوريته التي ساعدت على مسرحته، وكشف زمكانيته بأبعادها " التي يستحيل معاينتها من خلال الحدس المباشر فقط "([٦٣]) بل من خلال دلالاتها، وآثارها .

ـــ خاتمة:

إن كانت نظريات التلقي تعوّل على ثقافة القارئ، والمخزون المتراكم من الميراث الاجتماعي، والتاريخي الذي اطّلع عليه، وتكونت من خلاله رؤيته التي تتيح له قراءة النص قراءة يمكن أن تعد إسهامًا حقيقيًا في خلق النص نفسه، كان لابد هنا، من الوقوف أمام أيقونة " المكان"، وهو أحد مكونات هذا المخزون الثقافي والاجتماعي، بل هو أهم مكوناته، كما أن المكان هو الوعاء المادي للصورة التي يصنعها المبدع ليكمل صورة الثالوث: الذات الجسد المكان؛ فالصورة هنا أحد أشكال تفاعل هذا الثالوث، وتتجلى هذه الثلاثية بوضوح وتفرد في نص عن نص آخر من خلال هذه الثنائية بين الأنا والآخر الذي يُقرأ منتوجه من نفس زاوية الرؤية التي ينظر منها المتلقي؛ ليوازن بين طبيعة هذه الثلاثية، والالتحام فيما بينها في كل نص، وما توحيه من دلالات يمكن للقارئ من خلالها الوصول إلى نواة النص التي أسهم في خلقها، أو إعادة خلقها بنفسه.

لقد حاولت الباحثة أن تقرأ النصين موضع البحث استنادًا إلى أدوات التلقي وسلطة القارئ، وما منح له من حرية ــ لا شك أنها مقيدة بآليات نقدية ــ في التفتيش في مكنوناته، كما حاولت تقديم صورة لثنائية الذات والآخر/ المجتمع، ومدى تفاعل هذه الصورة مع فكرة الزمكانية التي لا يكاد ينفلت منها نص، وكيف أنها تأثرت بها مدًا وجذرًا، كما تكشف بنيات النص الدلالية والمعجمية، ثم حاولت أيضًا تقديم قراءة

لبنية النص الاجتماعية عبر صورة تلك الثنائية، التي أنتجتها خصوصية العلاقة بين هذا الأنا وذلك الآخر.

ـــــ ومن أهم التوصيات التي يقدمها البحث:

ـ محاولة تطبيق نظرية التلقي على الشعر العربي القديم، لا سيما الشعر الذي لا نملك الكثير من ملامحه التاريخية من هذه القصائد التي تعج بها كتب الأدب، والكثير منها يفتقر إلى التوثيق التاريخي للنص وصاحبه، وربما من خلال ذلك نستطيع تجاوز قضية نسبة القصيدة إلى أكثر من شاعر، أو قضية الانتحال برمتها.

ـ يمكن التعويل على النظرية البنيوية أيضًا، جنبًا إلى جنب مع نظرية التلقي لقراءة نص ما بعيدًا عن تأثير صاحب النص الأصلي، ولتقديم النص ببصمة القارئ المتجددة/ المنتج الجديد للنص .

ـ محاولة قراءة إبداع الثقافات الأخرى بوعينا، ومن خلال أدوات المتلقي في ثقافتنا، ومن ثَم إثراء النشاط النقدي بالتنوع بين ثقافة، وأيديولوجية أدوات النص ومتلقيه، بل أيضًا بالمقارنة بين أوجه الشبه، والاختلاف بين أكثر من نص في مواجهة متلق واحد.

الهوامش

[١]ـ مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل ، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، ط١، ٢٠٠٢م ، من ص١٠٠إلى ١٨٠.

[٢]ـ الشعر العربي القديم في ضوء نظرية التلقي والنظرية الشفوية " ذو الرمة نموذجًا" ، حسن البنا عز الدين، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، مصر، ط١، ٢٠٠١م ، ص٧.

[٣]ـ في النقد والأدب، إيليا الحاوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ج١ ، ط٥، ١٩٨٦م، ص٩١، ص٩٢.

[٤]ـ الشعر القديم في ضوء نظرية التلقي، مرجع سابق ص٨، ص٩.

[5]– Economie et societe: Max Weber,Poquet,1995,P.28.

[٦]ـ والسوسيولوجيا: كلمة استخدمها عالم الاجتماع أوجست كونت بدلًا من مصطلح علم الاجتماع، وسوسيولوجيا الذات يقصد بها هنا، الوقوف على اجتماعية المبدع داخل النص؛ أي تفاعل ذاته مع معطيات مجتمعه وعلاقته بها كما قدمها في النص، ومصطلح " الزمكانية": أطلقه باختين في كتابه : أشكال الزمان والمكان في الرواية ١٩٣٨م للتعبير عن المكون الجديد من مصطلحي الزمان والمكان، أما عن نظرية التلقي: فهي نظرية تطورت من أصولها النظرية الفلسفية الظاهراتية على يد هانز يوس وأيزر لتنقل القارئ من عملية استقبال النص فقط إلى مساهمته وفاعليته في إنتاجه.

[٧]ـ المزيد في كتاب: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، سيد البحراوي، سلسلة الكتاب الجديد، ط١، ١٩٨٨م.

[٨]ـ الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، أمينة رشيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١١م، ص٢٣.

[٩]ـ نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، عبد الناصر حسن،دار النهضة العربية، القاهرة، (د ـ ط)، ٢٠٠٢م، ص٤٢.

[١٠]ــ في الأدب والنقد، محمد مندور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م، ص٦٦.

[11] - Pour une sociologie de la reception,Sylvia Gerritsen et Tariq, L`Harmattan,Paris,1998,P29.

[١٢] ـ وفي كتاب: شعر ابن مقبل ، قلق الخضرمة بين الجاهلي والإسلامي، ص٣١،٣٧،٣٩ : " هو الشاعر المخضرم تميم بن أُبَيّ بن مقبل بن عوف، يرجع نسبه إلى قيس عيلان، كما ورد في الطبقات والشعر والشعراءوغيرها، وكان يكنى ب" أبي كعب"، وهو ينسب إلى بني عجلان، وقيل: عمّر مائة وعشرين سنة، وأدرك الإسلام؛ إذ إن له شعر مع عمر، وفي موقعة صفين..".

[١٣] – وهو شاعر أمريكي، من شعراء العصر الحديث، وفي كتاب:
"The Book of Wellspring,by: Richard Phyllis Beauvais,2020,ISBN: 978-1688917309,ch2.
" توفي الشاعر في يناير ٢٠١٩م عن عمر يناهز الثمانين، وهو شاعر ومعالج نفسي، ومؤرخ..".

[١٤]ــ النص والتلقّي.. حوار مع نقد الحداثة ، أحمد درويش، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، ط١، ٢٠١٥م ، ص٤٠، ص٤١.

[١٥]ـ نفس المرجع .

[١٦]ــ نظرية التلقي.. مقدمة نقدية، روبرت هولب ، تر: عز الدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠م ، ص ١١٥، ١١٦.

[١٧]ــ سوسيولوجيا الأدب، روبير إسكاربيت، تعريب: آمال أنطوان، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٩، ص٣٩.

[١٨]ـ القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، مج ٥، ع١، ١٩٨٤، ص١٠١.

١٩ــ ديوان تميم بن مقبل، ت: عزة حسن ، دار الشرق العربي، حلب ، سوريا، ط٢ ، ١٩٩٥م، ص١٩٤ ـ ٢٠٢.

[٢٠]ـ النص والتلقّي.. حوار مع نقد الحداثة ، مرجع سابق، ص٣٣.

21 - The Implied Reader,Wolfgang Iser,Patterns Of Commmunication in Prose fiction from The Johns Hopkins University press,London,1974,p 77.

[٢٢]ــ نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، لزهر مساعديه، دار الخلدونية، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م، ص٢٢، ص٢٣.

[٢٣]ــ معجم البلدان، ياقوت الحموي، ت: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢٠١١م ، ج٤ ،ص٤٦٣، وفيه " وقن: بالكسر ثم التشديد: واد بالعقيق، عقيق بني عقيل..".

[٢٤]ــ شعر ابن مقبل .. قلق الخضرمة بين الجاهلي والإسلامي دراسة تحليلية نقدية، عبد الله الفيفي، نادي جازان الأدبي، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٩م ، ج٢، ص٧٥٩.

[٢٥]ــ الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى عبد اللطيف جياووك، دار الحرية، بغداد، (د ـ ط) ، ١٩٧٧م، ص١٥٣.

[٢٦]ــ النقد العربي.. نحو نظرية ثانية، مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع ٢٥٥، مارس ٢٠٠٠م، ص١٥٠.

[٢٧]ــ جماليات المكان ، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤م، ص١ــ ص٥٠ ويقول في ص٧: " نحن نلقى في البداية في هناءة بيت الطفولة"، وفي ص٣٩: " المكان هو كل شيء حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة ".

[٢٨]ـ العزلة والمجتمع ، نيقولاي برديائف ، تر: فؤاد كامل عبد العزيز ، مكتبة النهضة ، مصر، (د ـ ط) ، ١٩٦٠م ، ص١١٤ ـ ١١٥

[٢٩]ـ مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة ، ط١، ٢٠١٣م، ص٦٢.

[٣٠]ـ إذ إن هذا الشعور بالاغتراب ينطوي على شعور بالنبذ والتخلي والوحدة والحاجة وعدم الأمان ، ومهما كان السبب في ذلك قائمًا على التدرج وفق المكانة الدينية في المجتمع الإسلامي أو المكانة الاجتماعية، التي لم تزل تمتزج بآثارها الجاهلية، ولم تتخل عنها بعد، بل أظنها لم تتخل عنها قط حتى في العصور التالية، فكلها تبين عن مجتمع طبقي بصورة جلية.

[٣١]ـ ديوان تميم بن مقبل، ت: عزة حسن ، دار الشرق العربي، حلب ، سوريا، ط٢ ، ١٩٩٥م ، ص١١٠.

[٣٢]ـ قراءة ثانية لشعرنا القديم ، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، (د ـ ط) ، (د ـ ت)، ص١٧٠.

[٣٣]ـ شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة ٢٠٧، الكويت، مارس ١٩٩٦م ، ص١٩٨.

[٣٤]ـ العزلة والمجتمع، مرجع سابق ، ص١١٤ـ ١١٥.

[٣٥]ـ قراءة ثانية لشعرنا القديم، مرجع سابق، ص٢٠.

[٣٦]ـ العزلة والمجتمع، مرجع سابق، ص١١٤ ـ ١١٥

[٣٧]ـ في النقد والأدب ، إيليا الحاوي، مرجع سابق ، ص٩٢.

[٣٨]ـ ولا أظن أن الأبيات التي تلي هذا البيت من النص تضيف جديدًا، فهي لا تسير بمنطقية تراتبية القصيدة ، وما تحويه هو تكرار لما سبق .

[٣٩]ـ النص والتلقي، مرجع سابق، ص٥٠.

[٤٠]ـ نظرية الاغتراب من المنظورين..، لزهر مساعديه، مرجع سابق، ص٢٦.

[٤١]ـ الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، مرجع سابق، ص١٦٧.

[٤٢]ـ الانهمام بالذات.. جمالية الوجود وجرأة قول الحقيقة، ميشيل فوكو، تر: محمد ازويتة، دار أفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠١٥م، ص ٨٣.

[٤٣]ـ الإنسان المتمرد، ألبير كامو، تر: نهاد رضا ، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، ط٣، ١٩٨٣م ، ص٢٩، ص٣٠

[٤٤]ـ العزلة والمجتمع، مرجع سابق ، ص١٠٩ ـ ص١١١.

[٤٥]ـ المرجع نفسه، ص١١٤ ـ ١١٥.

[٤٦]ـ نفسه.

[٤٧]ـ المرجع نفسه ، ص١١١ ـ ١١٣.

[٤٨]ـ نفسه.

[٤٩]ـ نفسه.

[٥٠]ـ جهود ماكس فيبر في مجال السوسيولوجيا، جميل حمداوي، شبكة الألوكة ، ط١، ٢٠١٥م، ص٢٢.

51 - http://www.quoteland.com/author/Richard-Beauvais-Quotes/2133/

والقصيدة موجودة بالإنجليزية بدون ترجمة ، وقد قمت بترجمتها، وذكر في المدوّنة؛ أن القصيدة كتبت ١٩٦٥؛ حيث كان يقيم الشاعر في إحدى المجتمعات العلاجية.

[٥٢]ـ الإنسان المتمرد، مرجع سابق ص٣٣.

[٥٣]ـ نفسه .

[٥٤]ـ في النقد والأدب، إيليا الحاوي، مرجع سابق، ص٥، ص٦.

[٥٥]ـ نفسه.

[٥٦]ـ شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب أحمد رومية، مرجع سابق، ص١٩٦، ص١٩٧.

[٥٧]ـ المرجع نفسه، ص١٩٧.

[٥٨]ـ في النقد والأدب، إيليا الحاوي، مرجع سابق ، ص٥، ص٦.

[٥٩]ـ الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، مرجع سابق، ص٣٣.

[60] - Our Wealth is Loving Each Other: Self and Society in Fiji,Karen J. Brison,Rowman and Littlefield Publishers,INC, New York, p 67.

[٦١]ـ الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٦م، ج١ ، ص٦٥.

[٦٢]ـ تقويل النص.. تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية، سمير الخليل، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٦م، ص٥٣.

[٦٣]ـ قلق النص .. محارق الحداثة ، غالية خوجة، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٣٤.

ـــــ قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر.

- ديوان تميم بن مقبل، ت: عزة حسن ، دار الشرق العربي، حلب ، سوريا، ط٢ ، ١٩٩٥م.
- http://www.quoteland.com/author/Richard-Beauvais-Quotes/2133/.

ثانيًا: المراجع العربية.

- الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، أمينة رشيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١١م.
- تقويل النص.. تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية، سمير الخليل، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٦م.
- الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى عبد اللطيف جياووك، دار الحرية ، بغداد، (د ـ ط) ، ١٩٧٧م.
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٦م.
- شعر ابن مقبل .. قلق الخضرمة بين الجاهلي والإسلامي دراسة تحليلية نقدية عبد الله الفيفي، نادي جازان الأدبي، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٩م.
- الشعر العربي القديم في ضوء نظرية التلقي والنظرية الشفوية " ذو الرمة نموذجًا" ، حسن البنا عز الدين، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، مصر، ط١، ٢٠٠١م.

- شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة ٢٠٧، الكويت، مارس ١٩٩٦م.
- في الأدب والنقد، محمد مندور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.
- في النقد والأدب، إيليا الحاوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ج١ ، ط٥، ١٩٨٦م.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم ، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، (د ـ ط) ، (د ـ ت).
- قلق النص .. محارق الحداثة ، غالية خوجة، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، ت: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢٠١١م.
- مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة ، ط١، ٢٠١٣م.
- مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل ، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، ط١، ٢٠٠٢م.
- النص والتلقّي.. حوار مع نقد الحداثة ، أحمد درويش، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، ط١، ٢٠١٥م.
- نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، لزهر مساعديه، دار الخلدونية، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م.

- النقد العربي.. نحو نظرية ثانية، مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع ٢٥٥، مارس ٢٠٠٠م .
- نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، عبد الناصر حسن،دار النهضة العربية، القاهرة، (د ـ ط)، ٢٠٠٢م.
- جهود ماكس فيبر في مجال السوسيولوجيا، جميل حمداوي، شبكة الألوكة ، ط١، ٢٠١٥م.

ثالثًا: المراجع المترجمة إلى العربية.

- الإنسان المتمرد، ألبير كامو، تر: نهاد رضا ، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، ط٣، ١٩٨٣م .
- الانهمام بالذات.. جمالية الوجود وجرأة قول الحقيقة، ميشيل فوكو، تر: محمد ازويتة، دار أفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠١٥م.
- جماليات المكان ، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤م.
- العزلة والمجتمع العزلة والمجتمع، نيقولاي برديائف ، تر: فؤاد كامل عبد العزيز ، مكتبة النهضة ، مصر، (د ـ ط) ، ١٩٦٠م.
- نظرية التلقي.. مقدمة نقدية، روبرت هولب، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠م.
- سوسيولوجيا الأدب، روبير إسكاربيت، تعريب: آمال أنطوان، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٩.

رابعًا: الدوريات:

- القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، مج ٥، ع١، ١٩٨٤.

خامسًا: المراجع الأجنبية.

- The Book of Wellspring,by: Richard Phyllis Beauvais,2020,ISBN: 978-1688917309,ch2.
- Pour une sociologie de la reception,Sylvia Gerritsen et Tariq, L`Harmattan,Paris,1998,P29.
- The Implied Reader,Wolfgang Iser,Patterns Of Commmunication in Prose fiction from The Johns Hopkins University press,London,1974,p 77.
- Our Wealth is Loving Each Other: Self and Society in Fiji,Karen J. Brison,Rowman and Littlefield Publishers,INC, New York, p 67.
- Economie et societe: Max Weber,Poquet,1995,P.28

سادسًا: مواقع الشبكة العنكبوتية.

- http://www.quoteland.com/author/Richard-Beauvais-Quotes/2133/

Abstract

Man lives together in time and space, and they have a clear impact on his understanding of the world and the formation of his own alphabet about things and events within the walls of his society, And when the creator unleashes his talent to express what he wants, that effect appears in his work without a doubt, Hence, the term spacetime carried many tools for reading any text, So the reader began here from the dichotomy: text- receiver, which gives the reader the ability to freely explore the deep significance of the text and its secrets in what is related to it as a reader as well, to the extent that it is no less than contacting the text itself, Reading appears here as new production of the text, and not a repetition of the same previous reading, the texts were chosing to achieve diversity in creativity and linguistic references, this means the richness of reading, especially when the recipient's references and his privacy are added ti it, which must be strongly present in such a confrontation, from which the recipient set out to search for a social self between the images of time and place in the text, Then the researcher sought to present a critical view as a balance between two texts belonging to two different cultures in which the concept of the notion of spacetime, which is not devoid of text, cannot be identical, A text by the veteran Arab poet **Ibn Muqbel**, and the other by the English poet **Richard Beauvais,** using the aesthetics of receptivity.

Key words: Sociology, the space of the text, aesthetics of reception, receiver.