شعر أحمد الصالح في ضوء جماليات التلقي
قراءة في أفق التوقع

د/ عبد الرحمن بن خليفة الملحم (*)

الملخص:

عرف النقد الأدبي ظهور مناهج نقدية جديدة، اختلفت اتجاهاتها من حيث التركيز على أحد أقطاب العمل الأدبي (المؤلف، النص، المتلقي) ؛ فكان الاهتمام بالمؤلف في ظل المناهج السياقية، وجاءت المناهج النسقية واهتمت بالنص في حد ذاته، وجعلته محور العملية الإبداعية، هذان الاتجاهان أهملا القطب الثالث ألا وهو متلقي العمل الأدبي، إلى أن جاءت نظريات اهتمت به محاولة إبراز الدور الأساس الذي يؤديه في عملية بناء المعنى، ولعل أبرز هذه النظريات هي "نظرية التلقي" التي حاولت تصحيح ما وقعت فيه سابقتها، فأعادت الاعتبار للعنصر الثالث، ألا وهو المتلقي. ومحور هذه الدراسة الكشف عن مفهوم التلقي، مع إمكانية توحيد مفهوم جامع له، مرورا بموقع التلقي عند الغرب وفي التراث العربي، ثم الوقوف على أهم مصطلحات التلقي وهو أفق الانتظار أو (أفق التوقع) والظواهر التي تكشف عن آلية التوقع في شعر أحمد الصالح. وقد خلصت هذه الدراسة إلى جملة من النقاط أهمها: إن نظرية التلقي أحدثت انقلابا جذريا في المسار النقدي، والدراسات السابقة لها، بحيث جعلت اهتمامها منصبا على طرف لطالما كان مغيبا على مستوى الساحة النقدية، ألا وهو القارئ، كما شكلت الألفاظ الموحية في شعر الصالح أثرا في المتلقي، وذلك من خلال الوظائف المتعددة للغة التي تقوم بها الكلمات، إما عن طريق اللغة، أو عن طريق الصورة الغريبة والمثيرة.

الكلمات المفتاحية:

التلقي– أفق التوقع– إيحائية اللغة– التناص–المفارقة.

(*) أستاذ الأدب والنقد المشارك في كلية الآداب بجامعة الملك فيصل

Abstract:

Literary criticism witnessed the emergence of new critical approaches, whose trends differed in terms of focusing on one of the poles of the literary work (the author, the text, and the recipient). The interest in the author was in light of the contextual approaches, and the systemic approaches came and focused on the text itself, and made it the focus of the creative process. These two trends neglected the third pole, which is the recipient of the literary work, until theories came that focused on it, trying to highlight the fundamental role it plays in the process of constructing meaning. Perhaps the most prominent of these theories is the "reception theory," which attempted to correct what its predecessor had fallen into, and restored consideration to the third element, which is the recipient. The focus of this study is to uncover the concept of reception, with the possibility of unifying a comprehensive concept for it, through the position of reception in the West and in the Arab heritage. Then examine the most important terms of reception, which is the horizon of waiting or (the horizon of expectation), and the phenomena that reveal the mechanism of expectation in Ahmed Al-Saleh's poetry. This study concluded with a number of points, the most important of which are: The theory of reception brought about a radical revolution in the critical path and previous studies, such that it focused its attention on a party that had long been absent in the critical arena, namely the reader. The suggestive words in Al-Saleh's poetry also had an impact. In the recipient, through the multiple functions of language that words perform, either through language, or through a strange and exciting image.

Keywords:

Reception - the horizon of expectation - the suggestiveness of language-intertextuality- paradox

مقدمة:

لم تكن ظاهرة التلقي غائبة في مختلف العصور والأزمات، وفي مختلف تجليات الإبداع الأدبي، وهي قديمة قدم الإنسان؛ إذ المتأمل لتراثنا العربي القديم يلمس عناية العرب بالتلقي واهتمامهم الكثير بالمتلقي.

ومن المؤكد أن مصطلح المتلقي هو وليد الدراسات الأدبية الحديثة. ومن المتعارف عليه، أن نظرية التلقي ظهرت في ألمانيا الغربية أواسط الستينات، وذلك في إطار مدرسة كونستانس وبرلين الشرقية، وترى هذه النظرية أن أهم شيء في عملية الأدب هو تلك المشاركة الفاعلة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي له.

ويعد أفق الانتظار أو التوقع من أهم مصطلحات التلقي، ونشأ ضمن نظرية التلقي، وهذه النشأة رد فعل طبيعي للاهتمام الغير مسبوق للقارئ، والأثر الذي يتكون بفعل ممارسة القراءة، والتي من خلالها يعيد ترتيب النص وكتابته.

والتوقع لدى القارئ أو المستقبل هو جزء من عملية الاستقبال، مع التأكيد على اختلاف أفق التوقع من متلق إلى آخر، خصوصا إذا كان المتلقي يتوقع شيئا معين ويخيب ذلك التوقع.

موضوع البحث وأسباب اختياره:

تتناول هذه الدراسة أهم مصطلحات التلقي وهو أفق الانتظار أو أفق التوقع، والبحث في أهم الظواهر التي تكشف عن آلية التوقع في شعر أحمد الصالح ومن أهمها: المفارقة والتناص وإيحائية اللغة، ودور المتلقي لدى كل من المبدع والناقد وموقعه من الظاهرة الأدبية، ومدى ارتباطه بالمكونين الآخرين (النص، المبدع) وذلك من شأنه أن يشكل مقدمة جادة لما عرفته حركة النقد الحديث من اهتمام بالمتلقي.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على قضية من القضايا التي حفل بها النقد العربي قديما وحديثا، أعني ظاهرة التلقي، وسيتناول البحث بالدراسة والتحليل أهم المحطات في تطور نظرية التلقي وجمالياتها، ودور المتلقي وموقعه من الظاهرة الأدبية، ومدى ارتباطه بالمكونين الآخرين (النص، المبدع) كما يهدف البحث إلى استلهام آليات التلقي في شعر أحمد الصالح لبيان القيمة الجمالية لها وطرق التعبير المختلفة.

كما يهدف البحث إلى الإجابة عن أسئلة الدراسة من خلال تناول ظاهرة التلقي، وتحديدا أفق التوقع، ودوره في التفاعل مع النص الأدبي قصة تأويلية، والكشف عن جمالياته في الشعر، ويكون ذلك من خلال الإجابة عن تساؤلات عدة، وهي:

- ما المقصود بالتلقي وما الإرهاصات الأولى له؟
- هل يمكننا الكشف عن وجود نظرية التلقي في تراثنا النقدي العربي القديم وما مدى إسهام نقادنا القدامى في هذا المجال؟
- كيف يمكن الكشف عن أهم مصطلحات التلقي وهو أفق الانتظار أو (أفق التوقع) في شعر أحمد الصالح؟

الدراسات السابقة:

استفاد الباحث من الدراسات السابقة المتصلة بموضوع البحث التي تناولت نظرية التلقي بشكل عام أو أفق التوقع، النظرية منها أو التطبيقية، وهي كثيرة في الرسائل والكتب أو الأبحاث، أما الدراسة الحالية والتي نحن بصددها فلم أعثر على دراسة سابقة لها، فهي تختلف عن سواها كونها تتناول الدراسة

الوصفية والتحليلية لأهم الظواهر التي تكشف عن أفق التوقع في شعر أحمد الصالح.

منهج البحث وتقسيماته:

أما منهج البحث، فقد اعتمد الباحث في بحثه على المنهج التاريخي لمتابعة المراحل والتطورات التي مرت بها النظرية، بالإضافة إلى المنهج التحليلي وذلك من خلال تحليل نماذج من شعر أحمد الصالح، والوقوف على جماليات التلقي وأهم الظواهر التي تكشف عن آلية التوقع في شعره.

وجاءت الدراسة في مقدمة ومبحثين وخاتمة، تناولت في المبحث الأول تطور مفهوم التلقي في اللغة والاصطلاح، ومن ثم أهم الإشارات التي تفطن لها البلاغيون والنقاد العرب في التلقي، ثم تناولت ظهور التلقي لدى الغرب وأبرز منظري التلقي وعلى رأسهم: ياوس (yausaa)، وإيزر (Iser).

وفي المبحث الثاني تناول البحث أفق التوقع أو الانتظار في شعر أحمد الصالح بعد التعريف بأفق التوقع وارتباطه الوثيق بالتلقي، والوقوف على أهم الظواهر التي تكشف عن أفق الانتظار أو أفق التوقع في شعر أحمد الصالح واهمها: التناص، وإيحائية اللغة، والمفارقة. ثم خاتمة البحث وأبرز نتائج الدراسة.

المبحث الأول
تطور مفهوم التلقي

أولاً–مفهوم التلقي لغة واصطلاحا

١–في اللغة: ورد في لسان العرب مادة (ل، ق، ا) "فلان يتلقى فلان أي: يستقبله"[١] والتلقي هو الاستقبال.

وقد وردت لفظة التلقي في القرآن الكريم في مواضع عدة، فنجد قوله تعالى: ﴿وإِنَّكَ لَتُلَقَّى القُرْآنَ مِن لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾ [النمل:٦]. وفي موضع آخر يقول تعالى: ﴿فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِماتٍ فَتابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوّابُ الرَّحِيمُ﴾ [البقرة: ٣٧].

وكذلك قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ (١٦) إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ (١٧) مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ (١٨) ﴾ [ق: ١٦،١٨].

والملاحظ في هذه الآيات أن مادة "التلقي" بمشتقاتها وردت مضافة إلى نصوص أخرى (خبر، حديث، خطاب...) ولا نجد إشارة للتلقي بمعناه الجمالي إلا في بعض المعاجم الاصطلاحية المتأخرة.

٢–في الاصطلاح:

يندرج مصطلح التلقي ضمن نظرية التلقي وجاءت في تعريفات عدة.

يوضح ياوس (Yauss) في كتابه معنى المصطلح المشكل لتسمية نظريته الجديدة بأن (مفهوم التلقي هنا معنى مزدوج يشمل الاستقبال أو التملك والتبادل معا)[٢].

---

[١] لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل محمد بن منظور، مادة (لقا)، ص (٣٥٠).
[٢] جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانز روبرت ياوس، ص (١٠١).

ويعرف أولريش كلاين (Ulrich Klein) مصطلح التلقي بأنه الاستقبال أو إعادة إنتاج التكييف والاستيعاب، التقييم النقدي لمنتوج أدبي، أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع، فالتلقي نزوع إدراكي يتهيأ لاستقبال الموضوع الجمالي(١).

أما المدرسة الأمريكية فإنها تطلق على المتلقي مصطلح الاستجابة، ومنه فان الاستقبال والاستجابة مفهومان لصيقان بنظرية التلقي، وبالتالي من الصعب فصل أحدهما عن الآخر، وهو إحدى المشكلات التي وقع فيها النقد الجديد المعني بالتلقي والاستجابة(٢).

إن الملاحظ لمصطلح "نظرية التلقي" لا يخفى عليه أن يتكون من شقين: شق النظرية وشق التلقي، فأما النظرية "مجموع الآراء والأفكار تثبت أمام العقل ببرهان"(٣)، أما التلقي فإن مفهومه الجمالي ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل في آن واحد، إنه عملية ذات وجهين: أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ، والآخر بكيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو استجابته له (٤).

يتضح لنا أننا إذا أردنا أن نقف على مفهوم اصطلاحي لـ "نظرية التلقي" فإنه يتخذ أشكالا وألوانا، يصعب علينا إيجاد مفهوم جامع لها، وهذا ليس استثناء إذ إن معظم المصطلحات النقدية تعاني عدم التحديد وزئبقية التعريف لأسباب عدة، غير أن ما يتفق عليه أنها نظرية أعادت الاعتبار للقارئ الذي همش طويلا، وابعد عن ساحة النقد، وهذا ما صرح به أحد أقطاب هذه النظرية قائلا: "تعيد جمالية التلقي الدور الفعال الذي يخص القارئ كامل قيمته في التفعيل

(١) ينظر: فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، حبيب مونسي، ص (٣٤٢).
(٢) ينظر: استقبال النص عند العرب، محمد المبارك، ص (٢٧).
(٣) نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، ص(٣٨).
(٤) ينظر: جمالية التلقي، هانز روبرت ياوس، ص(١١٠)

التعاقبي لمعنى الأعمال عبر التاريخ، ومن جهة أخرى لا ينبغي خلط جمالية التلقي بسيسيولوجيا الجمهور التاريخية التي ينحصر اهتمامها في تحولات ذوقه ومصالحه أو أيديولوجياته"[١].

وقد اعتبرت نظرية التلقي "نظرية توفيقية تجمع جمالية النص وجمالية تلقيه، استنادا إلى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصرا فاعلا، وحيا يقوم بينه وبين النقد الجمالي تواصل وتفاعل فني ينتج عنها تأثر نفسي ودهشة انفعالية، ثم تفسير وتأويل فحكم جمالي استنادا إلى موضوع جمالي ذي علاقة بالوعي المجمعي"[٢]. من خلال هذا يتضح لنا بأن الشغل الشاغل لنظرية التلقي هو تلك العلامة الجدلية الموجدة بين النص وقارئه وليس القارئ وحده، وتمثل هذه النظرية، من ناحية أخرى زاوية عكسية في مسيرة الحركات النقدية التي أعلنت الحرب على لغة النص ومعطياته التعبيرية، ويعني هذا أن النظرية الجديدة حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص وأهمية القارئ بعد أن تهدمت الجسور الممتدة بينهما بفعل النظرية على محورين فقط هما على الترتيب، القارئ والنص [٣].

إلا أن في المناهج النقدية الحديثة خصوصا السياقية والنسقية فقد شاع أنها ألغت القارئ، لكن الحقيقة أن القارئ موجود ضمنيا حتى وإن لم تصرح هي

---

[١] جمالية التلقي، هانز روبرت ياوس، ص(١١٠)

[٢] مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسة الإجرائية، محمد عبد البشير مسالتي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، عدد (٤)، ديسمبر، كانون الأول، ٢٠١٤، ص (٨٣).

[٣] ينظر: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة والتراث النقدي دراسة مقارنة، محمود عباس عبد الواحد، ص (١٧).

بذلك، ذلك أن الذي يقوم بالقراءة هو القارئ، بل وليس أي قارئ عادي، إنما هو قارئ متخصص متمرس، مطلع على أغوار المنهج وإجراءاته، قد تعترف بدوره ولم تقصّه تماما وإنما أهملته وذلك في سعيها وراء تحقيق العلمية والتي من شروطها الدقة والموضوعية، والقارئ له ذات وأهواء وهذا يتنافى مع تحقيق العلمية، لهذا قامت بإبعاده بالرغم من دوره الفعال في إعادة إحياء النص.

ولما جاءت نظرية التلقي فقلبت موازين القوة في المعادلة الأدبية، وركزت اهتمامها على متلقي العمل الأدبي دون شريكيه الفنيين (المؤلف والنص) ومنذ ذلك الحين أصبح تسليط الضوء على مجريات عمليتي القراءة والفهم. ولم يعد المؤلف والنص يتناوبان الصدارة كما جرت بذلك العهود الزاهرة للمناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية، أو ما يعرف بسلطة السياق في الدراسات الأدبية.

ثانيا– جذور التلقي في التراث العربي:

تعد دراسة التلقي من أهم الدراسات التي تفطن إليها البلاغيون والنقاد العرب منذ عهد مبكر، ففضلا عن قوانين الخطاب الأدبي التي وضعها النقد والفكر العربي التي تعني المتلقي في توجهه نحو فهم النص وفضلا على المحسنات ومصادر الإغراء والاستمالة، فإن النقد ظل مواصلا جهده في سبيل غاية أساسية هي إخراج المتلقي من حالة الاستسلام للنص إلى الحوار معه، فهو المفكر في جوهره الباحث في قيمه الجمالية، فالمتلقي شخصية إيجابية تسهم في بناء النصوص الأدبية وترسم طريق تصورها[١].

ويعتبر الجاحظ أحد مؤسسي علم البلاغة العربية، إذ توسع في دراستها وقدم الكثير من النشاطات الأدبية والفكرية، فجمع ما كان يتصل بها من آراء وعلوم سابقيه ومعاصريه، وشرحها. ولأهمية المتلقي وأحواله عند الجاحظ، فهو

---

(١) ينظر: استقبال النص، محمد مبارك، ص (٢٧٠).

يعمد إلى بعض الحيل حتى تحافظ على نشاط متلقيه ويدفع عن الملل ويخرج القارئ من استقبال القراءة والإطالة في الموضوع الواحد، فيقول: "فان مللت الكتابة واستثقلت القراءة، فأنت حينئذ أعذر ولحظ نفسك أنحس، وما عندي لك من الحيلة إلا أن أصور لك في أحسن صورة وأقلبك منه في الفنون المختلفة، فأجعلك لا تخرج من الاحتجاج بالقرآن الكريم إلا إلى الحديث المأثور، ولا تخرج من الحديث إلا إلى الشعر الصحيح، ولا تخرج من الشعر الصحيح الظريف إلا إلى المثل السائر الواقع، ولا تخرج من المثل السائر الواقع إلا إلى القول من طرف الفلسفة والغرائب التي صححتها التجربة وأبرزها الامتحان، وكشف قناعتها بالبرهان، والأعاجيب التي للنفوس بها كلف شديد، وللعقول الصحيحة إليها النزاع القوي"[١].

استطاع الجاحظ أن يضع حدود هذه النظرية ابتداء من تعريفاته فقوله: "والمفهم لك والمتفهم عنك شريكا في الفضل"[٢] يدل على إدراك الجاحظ لظاهرة التلقي ووعيه بها، كما يدل على أن عملية التلقي لها جذور في التراث النقدي العربي، وأن النص الأدبي مصوري في علاقته بالقارئ، فضلا عما يثيره فيه من إثارة وإعجاب وسرور، تتفاوت نسبته بحسب طبيعة المتلقي ومكانته الثقافية والاجتماعية، حتى بلوغ مرحلة استدراك المتلقي في الحكم على النص بالجودة والرداءة، من دون أن يتناسى القائل وما عليه فعلى القائل أن يراعي حال المتلقي ومقامه وثقافته فلكل مقام مقال، من ثم نجد أن النظرية التي جاء بها الجاحظ نظرية متكاملة لم تتجاهل ركيزة من ركائزها (النص، القائل والمتلقي)[٣].

---

[١] الحيوان، الجاحظ، ص (٦٣).

(٢) المصدر السابق، (١/ ١٥).

[٣] نظرية الشعر عند الجاحظ، مريم الجموعي، ص (٢٥٢).

والجاحظ يدعو إلى الاهتمام ومراعاة المتلقين أو السامعين لبلوغ غاية الكلام، وهو ما تجلى في حديثه عن صحيفة "بشر بن المعتمر" وفيها حديث مبكر عن كثير من قضايا التلقي واهتماما بالمتلقين، إذ ينبغي "للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك مقاما، ولكل حال من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[١].

وما يلفت النظر من كلام "بشر بن المعتمر" إدراكه لأهمية المتلقي في العملية الإبداعية لذلك يوجه المتكلم إلى مراعاة متلقيه ومعرفة مقامه، وأحواله وطبقته، وغير ذلك مما يمكن أن يؤثر في نوعية الخطاب الموجه إليه؛ لأن الكلام الموجه إلى فئة من الناس يختلف عن الكلام الموجه إلى فئة أخرى تختلف عنها أحوالها الاجتماعية والثقافية والنفسية وغير ذلك [٢]. لذا نجده يركز على أمرين: أولهما: تنبيه للمبدع بمراعاة أحوال جمهوره، وثانيهما: اهتمامه بالمتلقي ووضعه المكان الذي يليق به.

وكان مؤلف (الصناعتين) لأبي هلال العسكري طريقا وسبيلا يهتدي إليه صانع الكلام، فالمعرفة بصنعة الكلام هي أساس الفعل الاتصالي لديه، فهو يبين كيفية صياغة الكلام البليغ والسبل الكفيلة بإجادة التأليف والنظم ويرى بأن "الكشف عن وجوده البديع وصور البيان وسيلة لإدراك حس النظم والتأليف أي أنه يريد أن يتعلم الناس البلاغة ليتكون لديهم الذوق والفهم المسعفان على إدراك

---

[١] البيان والتبيين، الجاحظ، ص (١٣٨،١٣٩).

[٢] ينظر: نظرية التلقي أصول ومرجعيات، بشرى موسى صالح، ص (٨٠).

الإعجاز"[١]، لذا جاء كتاب الصناعتين ليشرح وجوه البلاغة، سعى من خلاله أبو هلال لتوضيح الأدوات التي تبنى عليها الصناعة الشعرية.

والبلاغة من أهم أدوات المتلقي الثقافية التي تؤدي به إلى فهم النص واستحسانه، وهي ثقافة للتلقي بالمقدار الذي تكون فيه ثقافة للإبداع، وهكذا نرى أن هذه النظرة الجديدة إلى المتلقي تجعله مشاركا في العمل الأدبي، وتجعل من أي قارئ شغف يمتلك أدوات البلاغة قادرا على الحكم على النص من خلال استحسانه أو رفضه، وتؤهله إلى فهم معناه والغوص فيه [٢].

إن العسكري يضع النقاط التي تدل المتلقي على جماليات النص، التي أراد أن يحصرها في اللفظ أولا، وشروطه أن يكون سليما بعيدا عن الضرورات ثم عاد وجعل من المعاني ما هو جيد، وما هو أجود، وأفاض في شرح ذلك مقللا أسباب استحسان المتلقي الجميل، من خلال تقبله في النفس التي جعلها كإحدى الحواس التي تأنف الجافي البشع وتتلذذ وتنتشي بالسهل السلس [٣].

يقول أبو هلال العسكري: "البلاغة قول مفقه في لطف؛ فالمفقه المفهم، واللطيف من الكلام، ما تعطف به القلوب النافرة، ويؤنس النفوس المستوحشة... ويبلغ به الحاجة وتقام به الحجة فتخلص نفسك من العيب، ويلزم صاحبك الذنب من غير أن تهيجه وتقلقه وتستدعي غضبه وتستثير حفيظته"[٤].

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص (٣٥٥).

[٢] ينظر: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، مراد حسن فطوم، ص (١٢٤).

[٣] المصدر السابق، ص (١٣١).

[٤] الصناعتين في الكتابة والشعر، العسكري، العسكري، ص (٥٧).

وباعتبار المتلقي المرد إقناعه وتوجيه الخطاب إليه، محور البلاغة القديمة والجديدة فهو يؤكد على صانع الكلام أن يضع أمامه هذا المتلقي أثناء نظمه شروطا تمكنه من إدراك أبعاد الخطاب من أهمها:

- حسن الاستماع.
- البلاغة وثقافة المتلقي.
- مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

إن قضية التلقي في القرن الرابع الهجري لم تتبلور بشكل واضح، إلا مع حديث كل من الجاحظ والعسكري– على سبيل المثال لا الحصر –عن المتلقي واهتمامها به وأحواله وثقافته ومكانته الاجتماعية، وبذلك فالمبدع يعمل جاهدا على "توافر الكمال الفني في نصه، بما يشبع حاجة المتلقي جماليا وفنيا، ليؤثر فيه"[١] فيركز على كل ما يجذب المتلقي إليه.

ثالثا– تمظهرات التلقي عند الغرب:

يجمع الدارسون على أن نظرية التلقي ظهرت في ألمانيا في أواخر الستينات من القرن العشرين "في الوقت الذي عرفت فيه المقاربات البنيوية نوعا من الفتور، حيث تبين أن اختزال النص الأدبي في مجموعة من الأشكال عديم الجدوى، وأصبحت البنيوية في مأزق، فكل دراسة تعنى بالبنيات فقط، تفضي إلى نماذج أكثر عمومية وناقصة جدا"[٢].

ولهذا ثار الألمان على هذا الوضع وحاولوا إيجاد بديل منهجي للخروج من الأزمة التي وقعت فيها المدرسة الألمانية، وقد ارتبط هذا التمرد المنهجي في ألمانيا بعملية تقويم جديدة لمناهج التعليم في مجال الأدب واللغة، وقد صدرت

---

[١] نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي محمد، شعبان عبد الحكيم محمد، ص (٣٤).

[٢] القراءة، فانسون جوف، ص (١٦).

وثيقة عام ١٩٦٩م تحت عنوان "وجهات نظر جرمانية مستقبلية" تتحدث عن حقل الدراسات الألمانية بوصفه تخصصا ضارا، وتحاول العثور على حل للتعاسة المهيمنة..." وقد حتمت بمذكرة من إصلاح (الأبنية والأدب)، تقترح أحداث تغييرات جذرية في البرامج الأكاديمية، وقد وقع على هذه الوثيقة عدد من الباحثين الذين صاروا فيما بعد ابرز منظري التلقي مثل ياوس (Yauss) وإيزر (IZer) وسيجفريد شفت (Siegfried Shaft)"[١]، وفي السنة نفسها نشر ياوس (Yauss) مقالا بعنوان "التغير في نموذج الثقافة الأدبية" شرح فيه العوامل التي أدت إلى ظهور هذه النظرية وأهمها:

- عموم الاستجابة لأوضاع جديدة فرضت تغيرا في النموذج مما جعل جميع الاتجاهات –على تباينها–تستجيب للتحدي.
- السخط العام تجاه قوانين الأدب ومناهجه التقليدية السائدة والإحساس بتهالكها.
- حالة الفوضى والاضطراب السائد في نظريات الأدب المعاصرة.
- وصول أزمة أدبية خلال فترة المد البنيوي إلى حد لا يملك قبوله واستمراره، وكذا الثورة المتنامية ضد الجوهر الوصفي للبنيوية.
- ميول وتوجه عام في كتابات كثيرة نحو القارئ بوصفه العنصر المهمل في الثالوث الشهير (المبدع، العمل، المتلقي)[٢].

و ترجع أصول (جمالية التلقي) إلى فلسفتين عرفتا في ألمانيا خاصة، وهي الظاهراتية والهيرمونيطيقا، وترتبط جمالية التلقي بالظاهراتية ارتباطا وثيقا؛ لأن أغلب المفاهيم جاءت بها هذه الفلسفة الذاتية عن طريق إعلامها وأبرزهم هوسرل

---

[١] نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، عبد الناصر حسن محمد، ص (٩٩، ١٠٠).

[٢] ينظر: المصدر السابق، ص (١٠٠).

(Husserl) وأنغاردن (Ingarden) قد تحولت إلى أسس نظرية، ومفاهيم ومحاور إجرائية لتصبح مفاهيم مؤطرة خاصة مفهومي التعالي والنصية وهذا المصطلح الفلسفي حديث نسبيا، فقد استخدمه كانط (Kant) من قبل في أوائل القرن الثامن عشر حيث فرق بين ظاهر الشيء وباطنه، ثم استخدمه بعد ذلك هيجل (Hegel) في أوائل القرن التاسع عشر وأطلقه على علم فلسفي خاص به هو "علم ظواهر الروح" كان فيه مثاليا إلى أقصى الدرجات، ثم شاع بعد ذلك استخدام الكلمة بمعاني جديدة مختلفة، حتى جاء إدموند هوسرل (Edmund) Husserl وجعلها اسما لفلسفة متكاملة أقام هو بناءها في أوائل القرن العشرين[١].

وترتكز هذه الفلسفة على ترابط الفكر والوجود الظاهري للأشياء، وبتعبير آخر تؤمن هذه الفلسفة بتفاعل الذات والموضوع بطريقة تواصلية من الصعب الفصل بين القطب الذاتي والموضوعي فيها من ثمة كانت "نظرية القراءة تنبذ تلك الرؤى الجمالية الكلاسيكية التي كانت رهينة التصورات المعرفية، التي تفصل بين الذات والموضوع فصلا فجا، وتحصر الإدراك الجمالي في أحد أطراف تلك الثنائية: إما في البعد الذاتي، أو البعد الموضوعي، وهكذا سار تاريخ النقد الأدبي على هذا المنوال فانقسم إلى: نقد ذاتي ونقد موضوعي، وصاغ في تاريخ النقد الأدبي موضوع القارئ وخبرته الجمالية وطبيعة التلقي لديه"[٢].

وإلى جانب الفلسفة الظاهراتية قامت نظرية التلقي على أساس فلسفي ديني يعرف باسم "الهرمنيوطيقا أو التأويل"، واستخدم هذا المصطلح في الدراسات

(١ مصطلح القراءة في كتاب القراءة وتوليد الدلالة لحميد لحميداني، عبدالقادر خليف، ص (٣٦).

(٢) الأبعاد السوسيوثقافية لنظرية القراءة، أحمد يوسف، عالم الفكر، الكويت، عدد (٣)، مج٣٠، مارس ٢٠٠٢، ص(١٨٣).

اللاهوتية من قبل المفسرين للكتاب المقدس منذ عهود مسيحية سابقة، ورأوا بأن النص المقدس يتضمن في ذاته قابلية التأويل، ولا يزال مستمرا إلى يومنا هذا وربما تعود جذور هذا المصطلح إلى الأصل اليوناني ويعني أن يؤول المرء أو يترجم إلى لغته الخاصة أمرا لكي يوضحه ويقربه من الإفهام، ويعبر عنه بصياغة معينة.

كان شيليو ماخر (chileo macher) أول من نقل مصطلح "هيرميوطيقاس" دائرة الاستخدام اللاهوتي إلى علم يهتم بعملية الفهم وشروطه في تحليل النصوص، وتقوم تأويلية شلير ماخر (chileo macher) على أساس أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ وبالتالي فهو يشير – في جانبه اللغوي – إلى اللغة بكاملها ويشير في جانبه النفسي إلى الفكر الذاتي لمبدعه[١].

ويعد ياوس (Yauss) من أهم منظري مدرسة كونستانس الألمانية في فترة الستينات ومن الرواد الذين اضطلعوا بمهمة إصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا أن ياوس (Yauss) وهو يعرض مشروعه الجديد في التلقي، استهل بتتبع نقائص وأخطاء المدارس والمذاهب النقدية من خلال سوء فهمها وتوظيفها للتاريخ أو المعرفة التاريخية علاقتها بالمعرفة الجمالية المنبثقة عن العمل الأدبي، وبخاصة مما تعلق بطروحات المدرستين الماركسية والشكلانية الروسية حول القارئ، فالماركسية تتعامل مع القارئ كجزء من منظومة اجتماعية لها أثرها الفاعل في المنظومة الأدبية بالإضافة إلى طوق الجبرية الذي يحاصر

[١] ينظر: جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانس روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر، سامي إسماعيل، ص (٧٦).

القارئ ويجعله حبيس إيديولوجية معينة وليدة سياسة حزبية أو طبقة اجتماعية[١]، وبالتالي ظهرت نظرية التلقي نتيجة عوامل جملها في مقاله وقد ذكرناها سالفا.

والنص عند ياوس (Yauss) يقاس بمعيارين أحدهما: جمالي، وثانيهما: الخبرة الماضية التي يتم استدعاؤها وقت التلقي؛ ذلك أن الخبرة الجمالية –بما قاله القراء السابقون– عن النص تساند الأجيال في الكشف عن مواطن الجمال[٢].

وتاريخية الأدب عند ياوس (Yauss) لا تقوم على وجود الحقائق الأدبية، لكنها تقوم على تعرف القارئ المبكر للعمل الأدبي، ومن طبيعته العلاقات الحوارية بين العمل الأدبي والمتلقي، فهذا له أهميته التاريخية في تاريخ الأدب، فينبغي على مؤرخ الأدب دائما أن يصبح في البداية هو الآخر قارئا ليتمكن من فهم العمل وتقويمه، وبمعنى آخر أن يطلق عليه حكمه الذاتي ليكون قادرا على القيام بالتحديد الواعي لمكانة العمل الجمالية ووضعيته في التواصل التاريخي لقرائه [٣].

أما إيزر (Iser) فيعد ثاني اثنين كان لهما أكبر الأثر في لفت الأنظار إلى نظريات القراءة بعامة وجماليات الاستقبال بخاصة، ويعد هو وزميله ياوس (Yauss) أبرز مؤسسي المدرسة الألمانية المتميزة في النقد الحديث التي تعرف

---

[١] ينظر: جدلية التاريخ والنص والقارئ عند نقاد مدرسة كونستانس الألمانية، رضا معرف، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، عدد (١٢)، جانفي ٢٠١٣، ص (٢٧٠).

[٢] ينظر: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة والتراث النقدي، محمود عباس عبد الواحد، ص (١٥٠).

[٣] ينظر: نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، عبدالناصر حسن، ص (١٥).

بنظرية التلقي[١]، وقد أتت هذه النظرية لترد الاعتبار للقارئ، إذ يقول: النقاط التي وضعتها في كتابي: القارئ الضمني (Implicit reader) ، وفعل القراءة(The act of reading) لم أتصورها على إنها رد فعل للنظريات الحديثة الشائعة، ولكنها بالأحرى رد فعل لشيء أهمل حتى الآن في الدراسات الأدبية، وأعني به القارئ. فالأدب يكتب – قبل كل شيء – لكي يقرأ، ولهذا السبب تصورت نظرية التلقي النص على أنه عملية بمعنى أنها وضعت في اعتبارها التفاعل الحادث بأكمله بين المؤلف والنص والقارئ، محاولة وضع إطار التقويم هذا التفاعل [٢].

يؤكد إيزر (Iser) على الاهتمام بالقارئ الذي أهملته نظريات النقد السابقة، "وقد كان ما أثار اهتمام آيزر منذ البداية هو السؤال عن كيفية أن يكون للنص معنى لدى القارئ وفي أي الظروف. وقد أراد –على النقيض من التفسير التقليدي الذي حاول أن يوضح المعنى الخبيء في النص– أن يرى المعنى بوصفه نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ "[٣]. فقد رأى أن العمل إنما هو تركيب بين الاثنين لذلك رسم لنا ثلاثة أبعاد أساسية هي:

- أن يتفاعل القارئ مع النص حتى يكون مشاركا في تشكيله، حيث إن النص الأدبي يسيطر جزئيا على عدد من الفجوات أو العناصر غير المحددة، ويجب على القارئ أن يملأ هذه ذاتيا بطريقة المشاركة في صنع المعنى.

---

[١] ينظر: قضية التلقي في النقد العربي القديم، فاطمة البريكي، ص (٥٤).

[٢] ينظر: القارئ في النص، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، مج٥، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٤، ص (١٠١).

[٣] نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، ص(١٣٥).

• أن يتوقف مع النص الذي لا يستهلك نفسه وذلك عن طريق ترك فراغات على نحو متعمد لكي يملأها القارئ، وعادة ما تنجم هذه الفراغات من حيل أسلوبية لا يكتشفها ولا يفهم أبعادها إلا قارئ متمرس، وهذا يعني أن لابد أن يكون القارئ على قدر من الثقافة متمرسا يمتلك القدرة الكافية في ملء الفراغات التي يتركها المبدع لذكاء القارئ وتمكنه وفطنته في اكتشاف ذلك.

والقارئ الضمني محدد من خلال حالة نصية واستمرارية لنتاج المعنى على أساس أن النتاج من صنيع القارئ أيضا، لا من صنيع الأديب وحده، وهذا يعني أن القارئ الضمني موجود قبل بناء المعنى الضمني في النص، وقبل إحساس القارئ بهذا التضمين عبر إجراءات القراءة [١].

لقد وقف كل من إيزر (Iser) وياوس (Yauss) على وضع إجراءات ومفاهيم جديدة لنظرية التلقي بديلة للمفاهيم البنيوية السائدة قبله، بالإضافة إلى تناول إيزر (Iser) لمصطلح القارئ الضمني الذي يعتمد عليه بصفة أساسية لنظريته، وهو بذلك ليس قارئا عاديا بل هو قارئ يحاول أن يجعل لنفسه وظيفة في فهم الأدب.

وعموما فقد كانت مجهودات كل من ياوس (Yauss) وإيزر (Iser) أهم مرجع في نظرية التلقي، والتي حاولا من خلالها النهوض بالنظرية الأدبية، وتخليص الأدب والنقد من الجمود الذي أصابه ردحا من الزمن تحت سلطة المؤلف والنص، لينتقل النقد من نظرية التلقي إلى مرحلة جديدة، وهي عهد القارئ أو المتلقي، كما أن النقد العربي لم يكن بمعزل عن المدارس الغربية فقد التف حولها العديد من النقاد العرب.

---

[١] ينظر: نظرية الاستقبال مقدمة نظرية، روبرت سي هولب، ص(١٠٣)، وينظر: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة والتراث النقدي عبدالواحد، محمود عباس عبدالواحد، ص(٣٥، ٣٦).

المبحث الثاني
أفق انتظار القارئ في شعر أحمد الصالح

سعى ياوس (Yauss) لتجاوز الهوة بين التاريخ والأدب، أو بين المعرفة التاريخية والمعرفة الأدبية، وكان يهدف من خلال ذلك إلى تحسين القواعد المؤسسة للفهم التاريخي الأدبي، لهذا طرح مفهوما إجرائيا جديدا يسمى أفق انتظار القارئ ويقصد به" الفضاء التي تتم من خلاله عملية بناء المعنى، ورسم الخطوات المركزية للتحليل، ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة ورواقها لدى جمالية التلقي إذا ما كان الوسيط اللساني هو محور اللذة ورواقها عند البنائيين"[١]، ومن هذا التعريف فقد بني مفهوم أفق الانتظار من خلال مفهوم الأفق التاريخي لدى جادامر (Gadamir)، وركب المفهوم أفق الانتظار من مفهوم الأفق عنده ومن مفهوم فيه الانتظار من كارل بوبر (Karl Popper) وأعطاه أهمية خاصة، وجعله عنصرا أساسًا في تحديد العلاقة بين تاريخ الأدب والتاريخ العام. وهذا ما يثبت أن نظرية التلقي أعادت بناء كثير من المفاهيم في مجال الأدب، وقد استعملت في المجال التاريخي، وقد أعطى بذلك ياوس (Yauss) بعدا تاريخيا للنقد الموجه للقارئ ووفق إلى حد ما بين الشكلانيين الذين تجاهلوا التاريخ وبين النظريات الاجتماعية التي تجاهلت النص [٢].

لقد بين الدكتور عبد العزيز حمودة أن محور نظرية التلقي الذي لا يختلف عليه أي من أقطاب النظرية منذ ظهوره في الثلاثينات حتى الثمانينات هو "أفق

---

[١] نظرية التلقي أصول ومرجعيات، بشرى موسى صالح، ص (٤٥).

[٢] ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ص (١٦٧).

توقع القارئ" في تعامله على النص قد تختلف المسميات عبر الخمسين عاما، ولكنها تشير إلى شيء واحد:

- ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النص؟ وهذا التوقع– وهو المقصود– تحدده ثقافة القارئ وتعليمه، وقراءاته السابقة، أو تربيته الأدبية و الفنية؟ [١].

يتضح أن بناء المعنى وإنتاجه يتم داخل مفهوم أفق الانتظار، حيث يتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية مع فعل الفهم عند المتلقي.

ويسهم أفق التوقع في خلق أثر جمالي في بناء النص، وذلك انطلاقا من فكرة أن القارئ يتوقع شيئا ما عندما يقبل على النص، وسنحاول في هذا المبحث الوقوف على أهم الظواهر التي تكشف عن أفق الانتظار أو أفق التوقع في شعر أحمد الصالح، وأهمها:

١–**التناص:** من أهم المظاهر التي يتم من خلالها إنتاج النصوص، وهو" ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين، تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[٢]. ويشكل القارئ العنصر الأساس في فاعلية النص وإنتاجه، والمشارك الفعلي في بعث الدلالات وتشكيلها، ولا قيمة للنص بدون القارئ. وهذه العلمية المشتركة للنص الأدبي بين الكاتب والقارئ يطلق عليها لعبة الكتابة والقراءة، وهي أشبه ما تكون بلعبة رياضية تحتاج إلى إجادة وإتقان كلا الفريقين في الملعب أو الكاتب والقارئ في النص [٣].

وللتناص مظاهر من أبرزها:

---

[١] ينظر: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، ص (٢٨٢).

[٢] علم االنص، جوليا كريستيفا، ص (٢١).

[٣] ينظر: التناص نظريا وتطبيقيا: مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله، أحمد الزعبي، ص(١٢،١٣)

أ–النص الغائب: ويقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر، ويتفاعل معه، وقد يكون خطابا دينيا، أو فلسفيا، أو سياسيا، أو علميا، ومعنى ذلك أن النص الحاضر المقروء يقرأ هو نفسه نصا آخر، وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى مالا نهاية[1].

ب–السياق: من شروط القراءة الصحيحة والتي يتمظهر من خلالها التناص لقارئه، لأن للنص سياقات متعددة يمكن أن تكون ذات رابط أسطوري أو حضاري أو غير ذلك.

ج–المتلقي: ذلك القارئ الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية تؤهله للدخول إلى عالم التناص، فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم والتأويل[2]، وهنا يظهر البعد الجمالي للتناص الذي يحيل المتلقي للبحث عن جماليات النص السابق أو المعاصر.

وشعر أحمد الصالح حافل بالمتناصات، وقراءة شعره تتطلب قراءة فاحصة وتدبرا واعيا للمفردات؛ كون الشاعر ذو ثقافة واسعة وصلة قوية بالتراث، ومن النماذج التي يظهر فيها التناص بشكل واضح قصيدة بعنوان " ثلاثة مواقف لامرأة العزيز ":

ياسيدي..!!
خزائنُ الأرض التي مُكِّنتَ فيها
"سوَّستْ"
ولم تعد تأوي إلى محرابك
الشمسُ..

---

[1] ينظر: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري، جمال مباركي، ص (١٤٩ ، ١٥٠).
[2] السابق، ص (١٥٠).

ولا كان القمرْ
ولم تعد ترتاده الكواكب الإحدى عشر
متى.. تعود الشمس..؟؟
والكواكب الإحدى عشر[١].

فالمتلقي حين يقرأ عنوان القصيدة يتبادر إلى ذهنه الأحداث والمواقف التي تشكلت من خلالها قصة نبي الله يوسف مع امرأة العزيز، وهو تناص ضمني مع قوله تعالى:﴿**قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ**﴾ [يوسف:٥٥]، وتناص مع قوله تعالى:﴿**إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَٰجِدِينَ**﴾ [يوسف: ٤]، وبقدر ما تحققت الرؤيا ليوسف كونه حاكم مصر، واستطاع أن يضع سياسة محكمة لأيام الرخاء، ومدخرا منها لأيام الشدة، وهو الواقع الذي تمناه الشاعر، إلا أفق التوقع جاء مغايرا في ظل الهزائم والانكسارات المتكررة في نظر الشاعر الأمر الذي خاب من خلاله أفق المتلقي في قوله "سوّست" ، ولم تعد صالحة في هذا الزمن ، وتستمر الخيبة مع الشمس والقمر والكواكب الإحدى عشر، فهي لم تعد قادرة على القيام بوظيفتها، فبعد أن رسم أحداث القصة في ذهن المتلقي جاءت الخاتمة بخلاف ذلك ليفاجئ المتلقي، فالشاعر وظف التناص توظيفا مختلفا عن دلالته الأصلية ، وذلك من خلال إحداث دلالات جديدة في السياق بإدخال النص الأخير في سياق جديد ومغاير، وبذلك أخرج الخطاب من معاني الرخاء والسعة إلى صورة جمالية مغايرة تعبر عن واقع الشاعر وتمارس سلطة الضغط على المتلقي.

---

[١] المجموعة الأولى، أحمد الصالح، ص (٤٧).

وكثير ما حاول الشاعر إعادة تشكيل النصوص للتعبير عن واقعه من خلال التناص، وهو بذلك لا يقف عند حدود معينة من الدلالات، بل يتعداها لتصل إلى أبعاد دلالية أوسع[١]، ووصول الشاعر إلى تحقيق درجة من الغاية الجمالية يتطلب أن يترك لنفسة حرية الإبداع، يقول أحمد الصالح:

حبيبتي ..!!

-تناديننني-..؟

من مكان قصيٍّ

ولكنَّ ..؟؟

في مسمعي عن الحب وقرا[٢]

تناص مع قوله تعالى:﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾ [مريم: ٢٢] ، وتناص مع قوله تعالى:﴿**وَفِي آذَانِنَا وَقْرٌ**﴾ [فصلت: ٥]، فقوله: "مكان قصي"، وقوله: "وقرا" صورة تجمع النص الديني بذكريات الشاعر مع استحالة عودتها، فالمكان القصي امتداد لبعد تلك المحبوبة وهو بذلك يكتفي بصوتها الذي يناديه، والذي بدوره جعل في مسمعه وقرا، وكأنه استحال الوصول لها، وهي لم تبتعد كثيرا عن واقع الشاعر، ففكرة النص الديني تسكن ذهن الشاعر، وتصبح مسيطرة على تعبير الشاعر لكنها من زاوية لا شعورية خارج أفق التوقع وبذلك اكتسب النص الجديد خصوصية جديدة لها رونقها الخاص ووقعها في نفس المتلقي.

ومن المؤكد أن انفتاح أي نص في بنائه يوازيه انفتاح آخر على بنيات نصية أخرى، وبذلك يصبح جزءا منها وتتفاعل معه، ويحاورها، ومن خلال هذا

---

[١] ينظر: تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، سعيد محمد جبر أبو خضرة، ص (١٦٤).

[٢] المجموعة الأولى، أحمد الصالح، ص (٢١٠).

التفاعل تظهر لنا دلالة جديدة وموقفا جديدا من النص من حيث الزمن والتاريخ [١]، والصالح يحاول استدعاء أحداث عدة وذكريات وأزمنة مختلفة محاولا ربطها بواقعه:

تأتيكم ..؟!
مائدة –في شسع حذاء ملعون–
تأتيكم..
((حيتان السبت))
ويستحييكم..((بيجنُ))..!!
أو يستحييكم.. ((فرعون))[٢].

يحاول الشاعر في هذا النص إعادة تسمية الأشياء من خلال أسلوب خاص به يجعل المتلقي يتعرف عليها من جديد، ثم يلبسها دوال جديدة، يعيد من خلالها تكوين المدلولات من جديد، وهو في النهاية يحدث فعله في المتلقي، ويتم عمله عليه[٣]، فهو يعود بنا إلى حشد مجموعة من الذكريات لكنها مختلفة الأزمنة، فالمائدة تعود بنا إلى نبي الله عيسى –عليه السلام– حينما سأله قومه أن يسأل الله أن ينزل عليهم مائدة من السماء، و حيتان السبت، و من ثم يستدعي مجموعة من الطغاة من أزمنة متعددة؛ ففرعون الذي ذبح الأبناء واستحيا النساء، وبيجن شخصية معادلة لفرعون في البطش والقتل، تمثل مجموعة من الدوال ضمها إلى معجمه الخاص، كشفت لنا عن واقع الشاعر، وعن صلة الواقع الذي يعيشه الشاعر بتجارب تلك الأزمنة المختلفة، وكل ذلك

---

[١] ينظر: انفتاح النص الروائي النص والسياق، سعيد يقطين، ص (١٢٩).
[٢] المجموعة الأولى، أحمد الصالح، ص (٢٢٢).
[٣] ينظر: شفرات النص، دراسة سميلوجية في شعرية القص والقصيدة، صلاح فضل، ص(٦٩).

تجسيد للمسافة الجمالية بين أفق التوقع وكسر هذا الأفق في النص عند الملتقي، وهذا التداخل بين الأزمنة والشخصيات، أثبت فاعليته في معاندة أفق القارئ، وبالتالي الانتقال إلى ممارسة فعل التأويل الذي يؤدي إلى استنطاق النص.

ومن المعلوم أن ألفاظ الشعر ليست ألفاظًا محددة الدلالة، فالشاعر من خلالها لا يعبر عن الواقع ومسمياته، إنما يعبر عن واقعه النفسي في بعض الأحيان، وما يخالجه من شعور[1]،واختيار الصالح لألفاظ معجم التراث كي يكوّن دلالته الخاصة به، وكثيرا ما جاءت هذه المفردات مستمدة من واقعه الذي يعيشه، وبالتالي يعيد تسمية بعض المسميات الحسية والمعنوية، يقول:

سيد عملس
لا تلمني –صاحبي–
شوه مهرته الوجوه
ولي بهم أهل
ولي بيت وليل
إن ليلهموا يشع الأنس بين جوانحي
والأهل كلهموا على الداعي بطل[2]

يقدم الصالح قراءة جديدة للنص وفق رؤية جديدة خاصة؛ فالشنفرى الشاعر الصعلوك الذي تجرد من قيم كثيرة وعادات لا يقبلها أي مجتمع هو يمثل في نفس الوقت الوطن الذي ضاع وتشرد، وبذلك فقصيدة الصالح "تسير وفق خط مواز لنص الشنفرى، فهو لا يقوم على احتذائه حرفيا، بل يتخذ من أفكاره ومفرداته ما يثري تجربته الشعرية، فذات الشاعر تبدو واضحة في تشكلها للنص

[1] ينظر: في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص (١٢٩،١٣٠).
[2] عيناك يتجلى فيهما الوطن، أحمد الصالح، ص (٨٩).

وتشكلها داخله وذلك في تسرب بعض ألفاظ الشنفرى إلى نص الصالح" [١]يقول الشنفرى:

وَلي دونَكُم أَهلَونَ سيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرقَطُ زُهلولٌ وَعَرفاءُ جَيأَلُ

مُهَرَّتَةٌ فوهٌ كَأَنَّ شُدوقَها شُقوقُ العِصِيَّ كَالِحاتٌ وَبُسلُ[٢]

لقد استطاع الصالح أن يفاجئ المتلقي بتحول الشنفرى عن انعزاله الإنساني في الصحراء والقفار إلى شخصية "تستحضر ما انتخب من شخصية الشنفرى، وما تنامى عبر التاريخ، ليكون شنفرى القرية غير شنفرى الصحراء، ولكي تكون العزلة إيجابية تتحرك بسخاء الشنفرى وجهاده إلى سخاء يلتحم مع من يمتد إليه شنفرى هذا النص ليصنع له مثلاً مضيئاً"[٣].

واستحضار الشاعر لبعض الشخصيات الدينية بغية توظيفها في بنية النص كي تثير المشاعر والدلالات، وبالتالي تتطور قدرة النص على التأثير والإيحاء، ولكي تكون عملية استحضار الشخصية ثرية ومؤثرة ولإسقاط ملامحها على تجربة الشاعر "ينبغي أن تحمل هذه الشخصيات في السياق الشعري ملامح الشخصي والعام أو بعبارة أخرى الفردي والجمعي" [٤]، ويستحضر الصالح شخصية مؤثرة وحدثا تاريخيا حملت ملامح أمة بأكملها، يقول:

بالله ثم بغضبة عمرية ما خامرتها ريبة ومريب [٥]

وهذا تناص مع قول بشار:

---

[١] شعر أحمد الصالح، دراسة أسلوبية، عبد الله ماطر المطيري، ص (٢٨٩).

[٢] ديوان الشنفرى، ص (٦٥، ٦٦).

[٣] أحمد الصالح وقراءة المورث، د عالي القرشي، صحيفة الجزيرة، عدد (١٠٧٨٠)، الخميس ٢١ محرم ١٤٢٣هـ.

[٤] الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية، عز الدين إسماعيل، ص (٢٠٤).

[٥] تورقين في البأساء، أحمد الصالح، ص (٢٢).

إِذا ما غَضِبنا غَضبَةً مُضَرِيَّةً هَتَكنا حِجابَ الشَمسِ أَو تُمطِرَ الدَما [1]

حاول الصالح استثمار التناص الاستثمار الأمثل من خلال المعطى الإسلامي، فالغضبة لم تعد مضرية –كما توقعها المتلقي– وبذلك أخرج القارئ من دائرة القبلية العصبية، لكنها تحولت لعصبية إسلامية من خلال قوله: غضبة عمرية، وهنا تحولت الغضبة من العصبية الخاصة بالقبيلة إلى العصبية الإسلامية المباحة خارج توقع القارئ وبذلك تصبح الغضبة عامة ممتدة حتى يومنا الحالي.

٢– **المفارقة:** تعد المفارقة من المصطلحات التي تتداول في النقد العربي، وهي ترتبط بالإنسان ووجوده والمجتمع المحيط به، وتتضح من خلال التناقضات حين يختلط الصدق مع الكذب، والهزل مع الجد، وهي "تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان منِ شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في واقعة الاختلاف"[٢].

وتقوم المفارقة على التعبير عن معنى مرغوب فيه ولكن من خلال ألفاظ مختلفة أو مضادة متناقضة بشكل ظاهر، وهذا ما ذهب إليه ميويك (mueek) في تعريفه للمفارقة بأنها" قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة"[٣]، ويعرفها رولاند بارك(Roland Park) بأنها " شكوك تتحول إلى نوع من القلق مطلوب في الكناية، ومن شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز تعدد الدلالات قائما"[٤]. كما عرفها الأهواني بأنها:" إثارة التعجب

---

[1] ديوان بشار بن برد، (١٦٣/٤).

[2] عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ص (١٣٠).

[3] المفارقة وصفاتها، سي ميويك، ص (١٦١).

[4] المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق، د خالد سليمان، ص (١٨).

من ظاهرتين متناقضتين، ولكن إحداهما لا تبطل الأخرى، أو تسجيل التناقض بين ظاهرتين؛ لإثارة تعجب القارئ دون تفسير أو تعليل"[١].

ويعرف علي عشري زايد المفارقة بأنها:" تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر، لإبراز التناقض بين طرفين متناقضين بينهما نوع من التناقض"[٢].

وتتعدد أشكال وصور المفارقة في شعر أحمد الصالح، ومن أهمها ما يسمى بمفارقة العنوان الذي يكتسب دورا مهما في إبراز المفارقة اللفظية، وكثيرا ما تأتي العنوانات بمدلولات عكسية تماما، فيكون عنوان "الظلم" دالا على العدالة، ويكون "الخصب" دالا على الجدب والفقر وغير ذلك، وبذلك فالمبدع يسعى إلى وضع عنوان ذا دلالات متنافرة بين عناصره اللغوية، باعتباره سؤالا إشكاليا، وسيكون النص بأكمله محاولة الإجابة عنه [٣]، ومثال ذلك ما ورد في قصيدة (بيروت الحب بيروت الموت) يقول:

والمرقص في بيروت الشرقية
أجساد عارية عامرة
والشهوة في الأجفان جنون
السهرة في أولها
وقذائف جيش الغزو
تزلزل بيروت الغربية[٤]

فالمتأمل في العنوان يلمح صفتين متضادتين هما (الحب والموت) وقد شكلت عناصر غير متوقعة في نظر المتلقي، وكان بالشاعر أراد أن يحرك ذهن

---

[١] ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، عبد العزيز الأهواني، ص (١١٠).
[٢] عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ص (١٣٠).
[٣] ينظر: الشعر والتلقي، علي العلاق، ص(١٧٣).
[٤] الأرض تجمع أشلاءها، أحمد الصالح، ص (١٣٧، ١٣٨).

القارئ ويذهب به إلى البحث عن معنى خفي خلف المعنى الظاهر، ومن هنا تولد مرحلة من القلق لدى المتلقي في البحث عن المعنى الكامن، وتركيز المتلقي ومحاولة الاندماج في سياق النص عامل مهم ومساعد للوصول إلى التفسير الصحيح، وبالتالي يحدث التفاعل بين الملتقي والنص، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال استيعاب مضمون المفارقة وفهمها.

وفي قصيدة في ضيافة أبي الطيب، يستثمر الصالح تقنية الإسقاط وذلك من خلال إعادة وتغيير مفردات التراث بأن (يمنح الشخصية التراثية ملمحا معاصرا جديدا لم يكن لها في مصدرها الأصلي)[1]، يقول:

قالت: ((حذام)):
أمرتهم أمري بمنعرج اللوى
نفضوا أكفهموا
وداكوا الأمر فيما بينهم
وتذكروا...؟!
مأساة ((صفين))
وللأحداث رائحة النسيء
والخيل...؟
عاكفة على أكفان ((بلقيس))
نسف دموعها
والنوق...؟؟
أغطش حزنها شمس الظهيرة
والمروءة لا تجيء [2]

[1] توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، أشجان الهندي، ص (٤٧).
[2] المجموعة الأولى، أحمد الصالح، ص (٢١٨).

فالمتنبي كان يعتد بالخيل والليل والبيداء والقرطاس والقلم، وهي تمثل سجلا شرفيا حافلا بالانتصارات والبطولات لسيف الدولة وهي ما كان يتوقعه القارئ، لكن المفاجأة بعدم تحقق أيا منها في حضرته، وبذلك يتم كسر أفق المتلقي في السياق الجديد سواء معركة صفين أو حكاية عرش بلقيس، ومضاجعة قطر الندى في أشرف مكان بعد أن سبيت واستبيحت، بعد أن كانت في نظر القارئ رمزا للعفة والطهارة، يستحيل الاقتراب منها، وهذا انعكاس لما حفل به التاريخ العربي من الهزيمة والانكسار التي تمر بها الأمة وهي مرآة لواقع الشاعر وعصره.

ومن المفارقات اللفظية التي تبدو في ظاهرها غير ممكنة، لكنها جاءت لغرض مبطن في ذات الشاعر، قصد إليه الشاعر؛ بهدف فتح مجال الاحتمالات ودائرة التوقعات لدى قارئ النص، ومن ثم تأتي الحيرة ومحاولة البحث عن مقصد الشاعر من النص، والكشف عن خباياه، يقول الصالح:

ما أطيب الجرح..إن أحيا بنا الرشدا
وهز كل ضمير بعد ما رقدا
أغلي جراحك..يا أرضي..ويا قدري
كأنني عاشق للجرح مذ ولدا[١]

ففي قوله: ما أطيب الجرح، أغلي جراحك، مفارقة لفظية أحدثت دهشة وغرابة وخرقا لأفق المتلقي، فالجرح أصبح طيبا في نظر الشاعر، وهي جملة مستبعدة في نظر القارئ، مغايرة لما كان ينتظره، وكأن الشاعر أراد أن يلفت نظر المتلقي إلى وجود هدف أبعد من ذلك خصوصا بعد أن نستكمل قراءة البيت، فطيب الجرح مقرون بإحياء الضمائر الميته والعقول التي فقدت رشدها،

[١] المجموعة الأولى، ص (١٢٩).

ويؤكد ذلك تعلقه وعشقه لهذا الجرح، وكأنه معادل للحال الذي وصل إليه الضمير من ذل وهوان، وأعاده إلى دائرة الجدية والعمل من أجل الأرض والوطن.

والمتأمل في بنية المفارقة يجدها تعتمد على المراوغة وتعدد الدلالات [١]، وهذه المفارقة تذهب بالمتلقي إلى البحث عن المعنى الخفي، الذي جعله المبدع في النص والقارئ يتلقى النص بشكل مباشر، ثم يستدعي الذهن والخيال للكشف عن عوالم النص، يقول الصالح:

نفيق من الصحو
في غيمة تمطر الصحو
فامنحيني من الحب ما طعمه راحة
ما رحيق العناق به مثقل
بشهي العتب[٢]

المتلقي أمام لوحة فنية يمتزج فيها جمال الطبيعة بجمال الإنسان، وهنا موطن الدهشة والافتتان، فالشاعر يفاجأ المتلقي بكثرة الصور وتزاحمها، وهذا التزاحم أحدث اندهاشًا للقارئ؛ فقوله: غيمة تمطر الصحو/بشهي التعب/ ما طعمه الراحة/ رحيق العناق/ مجموعة من المفارقات تفاجأ بها المتلقي، فكيف يجتمع المطر والصحو؟ وكيف يصبح التعب شهيا له نكهة؟ وهل أصبح للراحة طعم؟ وكيف يكون للعناق رحيق؟ وبهذا التمازج أحدث الشاعر تغييرا لوظيفة المطر الذي أمطر لنا الصحو بدلا من الغيث، وبهذا الصحو كسر به توقع

---

[١] المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل، سعيد يوسف، محمود درويش نموذجا، ناصر شبانة، ص (٤٦).

[٢] تشرقين في سماء القلب، أحمد الصالح، ص (٣٩، ٤٠).

المتلقي، ثم تجاوز كل توقعاتنا عندما جعل التعب شهيا و لذيذا، وللعناق طعم ورحيق خاص يتذوقه الشاعر دون غيره.

ومن نماذج المفارقة قوله:

أنتِ يا نقطة غروري وضعفي
أي شي جهلته من شئوني
يا نبض دبيبه في عظامي
وحبيب حنانه.. يحتويني
ياشقائي..!!
الذي تمرد يوما
كل ما فيك صارخ بالفتون[١]

وظف الشاعر دالات التضاد، وأظهر تناقضا جليا في موقفه من محبوبته فهي تمثل نقطة القوة والضعف في آن معا، فتارة هي التي تعطيه القوة والغرورة عندما تقترب منه، أما في حالة صدها فيبقى ضعيفا لا حول له ولا قوة وبذلك تكون سببا في شقائه، فالشاعر أحدث حيرة لدى المتلقي من خلال رؤية مختلفة لهذه المحبوبة، وفاجأ القارئ بسياق مغاير لما كان يتوقعه فهي تمثل نقاط القوة والضعف في نظر الشاعر، وهي مصدر لشقائه خلاف المتوقع كذلك.

٣-إيحائية اللغة: يعد الإيحاء من المكونات المهمة في بناء القصيدة، وهي تقنية شعرية من خلالها يستطيع الشاعر سبر أغوار النص والتحليق به إلى عالم الإبداع، للتأثير على المتلقي، وترسيخ المعنى في ذهنه، وللتعبير عن مواقفه النفسية، وهذه اللغة تحتاج إلى تأويل من خلال الاستخدام الأمثل للأساليب المتعددة من مجاز، واستعارة وتشبيه، وكناية، مسافرة بالمعنى إلى حدود بعيدة

[١] المجموعة الأولى، ص (١٥٨).

من الإبداع وبذلك "استطاع الشعراء العرب المعاصرون أن يبتكروا استخدامات جديدة للعبارة الشعرية، وتتمثل مثل هذه الاستخدامات الجديدة في نقل الكلمات إلى سياقات جديدة غير معهودة من قبل، ويشهد على ذلك قدرة بعض الشعراء على تفجير اللغة التي لم تعد للتعبير فقط، وإنما للإيحاء إيضا"[١].

وللشاعر طرق يستخدمها في الإيحاء عند المتلقي" فأما يكون عن طريق المفردة التي تدخل في النسيج الشعري، أو عن طريق الصورة الغريبة والمثيرة، أو عن طريق الألوان التي يستخدمها في داخل هذا النسيج، وكل واحدة ستؤثّر حتما على حواس المتلقي وتثير دهشته"[٢].

والنص الأصيل ما تعددت وجوه القراءة والتأويل فيه، وبذلك يصبح محفزا لذهن القارئ للقيام بعملية البحث والتفكير ومزيدا من التأمل في جمالياته. ونتيجة لذلك فإن القصيدة الحديثة لا تحمل معنى واحدا تتفق عليه، ومن الخطأ المضاد لطبيعة الشعر بل القاتل له أن نتطلب من كل قصيدة أن يكون لها معنى واقعي وحيد، هو صورة طبق الأصل من فكرة الشاعر، أما الشعر فإنه يوحي بمجموعة من المعاني والأفكار والمشاعر التي تنمو وتتنوع وتكون أكثر عمقا بمقدار ما يبذل القارئ من جهد وإخلاص في قراءتها[٣].

ويستخدم أحمد الصالح كثيرا من الألفاظ الموحية تثير في النفس الانفعال والدهشة، كما أنها تترك أثرا في الملتقي بواسطة معنيين، أولهما: معنى قريب

---

[١] جماليات الأسلوب والتلقي، موسى ربابعة، ص (١٠٦).

[٢] قراءة في ديوان فاضل ضامد المعنون (وشم في ذاكرة الملح)، كريم عبد الله، صحيفة فكر، ٢٢ مايو ٢٠٢٠م.

[٣] ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ص (٣٥، ٣٦).

ظاهر، وثانيهما: معنى بعيد من خلال إقرانها بسواها من ألفاظ الجملة[١]. ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في قصيدة(السدرة) التي أظهرت حالة من التناقض والتضاد الإيجابي والسلبي، وهي في نفس الوقت تعكس سوء الواقع أحيانا كثيرة، وكان لهذا السوء الأثر الكبير على الشاعر من خلال تجربته وقناعاته، وبالتالي الإسهام في خلق المعنى الشعري المعبر، يقول:

السدرةُ.. يا مولايَ القيصرُ
كانت.. دوحة عشقٍ
والآن..؟!
استوحش ساقيها
وتناءى –المُشْفِقُ–
من بالحُبِّ وبالتَّحْنانِ
وبالإيمان.. سيبقيها
السدرة يا مولاي.. تَنَامَتْ
حتى.. بَرْعَمَ..
في أغصان السدرة نابْ.
أطرق.. مولاهُ (القاسطُ)
أردف.. لا تثريب
فإنا نُحْسِنُ..
تَرْوِيضَ الأعْرابْ. [٢]

---

[١] ينظر: ظاهرة الإيحاء في الشعر العربي الحديث، علي الخرابشة، مجلة التواصل الأدبي، العدد (العاشر)، جانفي ٢٠١٨م، ص (١٨).

[٢]عيناك يتجلى فيهما الوطن، الصالح، ص(١١٨).

إن السدرة محور معاني هذه القصيدة وصورها، يجسد منها ويشيع من خلالها الأجواء والأحاسيس ما جعله يقف عند ألفاظها ومرادفاتها، اتخذ الشاعر منها في القصيدة رمزا موحيًا للعرب، وهي شجرة طيبة الثمر، لها فوائدها الكثيرة، وقدم السدرة ولفت بها انتباه المتلقي لأهميتها، وجعل الأطيار رمزا للسكان العرب الذين ضاقت عليهم بلادهم، وربما اتخذ الشاعر السدرة رمزا موحيًا لما يعاني العرب منه في الوقت الراهن، بعد أن كانت ترفل بالأمن والاستقرار وهذا ما كان يتوقعه المتلقي، إلا أن كسرا في توقع القارئ أحدثه الشاعر، فخيرات السدرة ذهبت إلى الأغراب، حتى وصل الحال إلى تقاسم أوراقها من قبل الأعداء، وبذلك يتحقق في هذه القصيدة طاقة تعبيرية متفجرة، ومكثفة ، تحمل المفاجأة واللا متوقع، " فالمفروض في لغة الشعر أن تكون ذات طاقة تعبيرية، مصفاة، ومكثفة، ومن هنا يبدو أننا نتطلب في لغة الشعر ألا تكون هي لغة الناس، وأن تكون لغتهم في آن واحد، وفي هذا تناقض ظاهر، ولكن الحقيقة أن لغة الشعر هي دائما كذلك، وهذا التناقض هو سر الشعر فيها"[1].

ويقدم الصالح مجموعة من الصور أسهمت في خلق المعنى الشعري، وذلك في قصيدة (تعب الرحيل)، وهذا الخلق يعود إلى قدرة الشاعر ومهارته في توظيف واستغلال طاقات اللغة الإيحائية، محاولا أن ينقلنا إلى الخيال العالي والمختلف؛ للتعبير عن الحالة النفسية التي تعتري الشاعر، وهو ما يؤكده كمال أبو ديب في أن دراسة الصورة تأتي من خلال تكامل عناصر الإبداع في

[1] الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره، عز الدين إسماعيل، ص (١٧٩).

القصيدة ونجاح الشاعر في مهاراته واستغلال طاقات اللغة لديه[١]، يقول الصالح:

تعب الرحيل..من الرحيل
وشاب دمع الذكريات.. على الجفون
وتثاقلت..خطوات مسراي البعيد..
يشدها وجع الأنين.
وأصابع الحرمانِ.
تكتب في الضلوع.. "قصيدة" للعاشقين[٢].

استطاع الصالح استخدام اللغة استخداما فنيا دالا على شاعريته من خلال حشد مجموعة من الانزياحات مثل قوله: تعب الرحيل/ شاب دمع الذكريات/ تثاقلت خطوات مسراي/ وجع الأنين/ أصابع الحرمان، والتي وفق من خلالها إلى خلق استراتيجية شعرية تستقطب القارئ المتذوق، وهو بذلك يعطي بعدا إيحائيا وجماليا خرج به من المعنى المألوف للغة إلى معنى أكثر عمقا. وهذا مرتبط بالمتلقي لقدرته الفائقة على إقامة علاقة تفاعلية بينه وبين النص الأدبي، وبذلك يكون القارئ أكثر مشاركة وفاعلية.

ويكثر استخدام الصالح للتشخيص، وتشخيصه للأشياء من حوله ما هو إلا محاولة للاستجابة والرغبة في إسقاط أحاسيسه ومشاعره عليها، وما فيه من الألم والمعاناة في بعض الأحيان، يقول مخاطبا عصفورة:

حدثيني..!!

---

[١] بتصرف: جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، ص (٢٠)، وما بعدها، وظاهرة الإيحاء في الشعر العربي الحديث، الخرابشة، ص (٢٨).

[٢] المجموعة الأولى، ص (٧٣).

فارتعاش الأحرف الولهى
-على ثغرك- ترجيع وتر
اكتبي.."لي"
بعض ما في صدرك المعتزِّ
لا تطوى على الأضلاع.. سرا
إن في قلبي.. "مكانا"
للإحاديث الأخر..[1]

يتكئ الصالح في هذه الأبيات على خلفية ثقافية تتوشح عبر القصيدة، وتتمثل في التشخيص وهو تأكيد لخرق الشاعر للمألوف، فهي تتحدث/ تبتسم/ تكتب/ تكتم السر/ وترتعش الحروف أثناء الحديث، وهذه الصفات مكون لعنصر الدهشة والغرابة الذي أثّر على القارئ، وهو بذلك يكسب الصور قوةً ونصوعًا، وبفضله تشخص المعاني المجردة، وتصب في صور لها طابع الإنسانية والحيوية [2].

ويسهم معجم الحياة اليومية في إبراز تجربة الشاعر وإخراجها إلى المتلقي، فكل شاعر يمتلك طابعه الخاص، وله تجربته التي تميزه عن غيره من الشعراء، ولكي تكون القصيدة إنسانية فإنها ينبغي أن تولد من قيم كونها الإنسان نفسه، هي قيم أخلاقية واجتماعية تسعى لخير الإنسان ورخائه، فكريا ووجدانيا، ومن هنا يمكن القول: إن للغة الشعرية دورا بارزا وفاعلا في خلق التأمل والاستبطان لصور قصائد هذا الشعر أو ذاك [3]، وبذلك كان لكثير من الشعراء يقين بأهمية

---

[1] المجموعة الأولى، ص (١١٦، ١١٧).
[2] ينظر: جماليات الأسلوب والتلقي، موسى ربابعة، ص (٧٢).
[3] ينظر: مستقبل الشعر وقضايا نقدية، عناد غزوان، ص (٣١).

الإفادة من حياتهم اليومية وهي تعتبر عنصرا فاعلا في إبراز تجربة الشاعر، يقول:

"مدري"؟!
تأخذني في درب
يتسرب الطيب به
–في خطوات الأحباب–
يتناغم فيه الشوق
ويحلو الهمس...على شفتين[١]

استهل الشاعر قصيدته بهذه اللفظة(مدري) وهي من معجم الحياة اليومية للشاعر، وتعني (لا أدري) وكون هذه القصيدة تعبر عن حرارة اللقاء بينه وبين محبوبته، جعله يعبر بهذه اللفظة المفردة، وكان لها من الطاقة الإيحائية والتأثير ما لا تملكه الكلمة الفصحى، وكأنه لم يتردد بالتضحية عن اللفظة الفصيحة في مقابل إيصال الفكرة للمتلقي، وهنا يفاجأ الملتقي ويرسل له صورة من صور كسر التوقع وإحداث صدمة شعورية لديه كون الكلمة في بداية القصيدة.

[١] المجموعة الأولى، أحمد الصالح، ص ١٥١

النتائج:

حاولنا في صفحات بحثنا الوقوف على أهم مصطلحات التلقي وهو أفق الانتظار أو (أفق التوقع) والظواهر التي تكشف عن آلية التوقع في شعر أحمد الصالح، فتوصلنا إلى مجموعة من النتائج كان أهمها:

- استطاع نقادنا القدامى في فترة مبكرة من الدرس النقدي أن يشيروا إشارات واضحة إلى أهمية وقيمة المتلقي في العملية الإبداعية، وقد ظهر جليا عند الجاحظ، وأبي هلال العسكري وغيرهم...
- أحدثت نظرية التلقي انقلابا جذريا في المسار النقدي، والدراسات السابقة لها، بحيث جعلت اهتمامها منصبا على طرف لطالما كان مغيبا على مستوى الساحة النقدية، ألا وهو القارئ.
- إن علاقة المتلقي بالنص الأدبي ينبغي أن تضاهي علاقة المبدع بالنص، من حيث الجهد والمعاناة، إذ لابد من حضور المتلقي في ذهن المبدع في كل مراحل الخطاب الأدبي شعرا أو نثرا، فالاهتمام بنفسية المتلقي والأثر الذي يحدثه النص فيه أول ما يضعه المبدع أمام ناظريه.
- استطاع الصالح كسر أفق توقع القارئ، وذلك من خلال تقديم نصوص ارتد معها متحيرا بواسطة تقنيات المفارقة والتناص وإيحائية اللغة.
- ارتبط التناص في شعر الصالح ارتباطا وثيقا بعملية التلقي، فالشاعر قارئ آخر لنصه، والنص في ذاته لا قيمة له دون القارئ، فالمتلقي هو المسؤول عن عملية القراءة واستنباط المعاني المختلفة واكتشاف مصادر التناص وجمالياته داخل النص.
- شكلت الألفاظ الموحية أثرا في المتلقي، وذلك من خلال الوظائف المتعددة للغة التي تقوم بها الكلمات، إما عن طريق اللغة التي تدخل في النسيج الشعري، أو عن طريق الصورة الغريبة والمثيرة، وكل واحدة ستؤثّر حتما على حواس المتلقي وتثير دهشته.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- الأبعاد السوسيوثقافية لنظرية القراءة. يوسف، أحمد، عالم الفكر، الكويت، ع٣، مج٣٠، مارس ٢٠٠٢.
- ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر. الأهواني، عبد العزيز، ط٢، بغداد، دار الشؤون العامة، ١٩٨٦م.
- استقبال النص عند العرب. المبارك، محمد، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٩م.
- إشكالات القراءة وآليات التأويل. أبوزيد، نصر حامد، ط٤، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، المغرب.
- انفتاح النص الروائي النص والسياق. يقطين، ط٢، الدار البيضاء، سعيد، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١م.
- البيان والتبيين. الجاحظ، أبو عمرو، تح: عبد السلام هارون، ط٧، القاهرة، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب. عباس، إحسان، ط١، عمان، الأردن، دار الشرق، ٢٠٠٦م.
- تشرقين في سماء القلب. الصالح، أحمد، ط١، المدينة، نادي المدينة المنورة، ١٤٣٤هـ.
- تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش. أبو خضرة، سعيد محمد جبر، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠١م.
- التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري. فطوم، مراد حسن، ط: بدون، دمشق، منشورات الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١٣م.

- توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر. الهندي، أشجان، ط:بدون، الرياض، نادي الرياض الأدبي، ١٩٩٦م.
- جدلية التاريخ والنص والقارئ عند نقاد مدرسة كونستانس الألمانية. معرف، رضا، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع١٢، جانفي ٢٠١٣.
- جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية. ربابعة، موسى، ط:بدون، اربد، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.
- جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانس روبرت ياوس، وفولفغانغ إيزر. إسماعيل سامي، ط١، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م.
- جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ياوس، هانز روبرت، تر: رشيد بنحدو، ط١، مصر، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤م.
- الحيوان. الجاحظ، أبو عمرو، تح: عبد السلام هارون، ط١، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ت.
- الخبرة الجمالية، دراسة فلسفة الجمال الظاهراتية. توفيق، سعيد، ط١، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م.
- ديوان بشار بن برد. راجعه وصححه: محمد شوقي أمين، ط:بدون، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٩٦هـ.
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره. إسماعيل، عز الدين، ط٣، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت.
- الشعر والتلقي. العلاق، علي، ط١، عمان، دار الشرق، ١٩٩٧م.
- الصناعتين في الكتابة والشعر. العسكري، أبو هلال، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤، بيروت، منشورات المكتبة العمرية، د.ت.

- ظاهرة الإيحاء في الشعر العربي الحديث. الخرابشة، علي، مجلة التواصل الأدبي، العدد العاشر، جانفي ٢٠١٨م.
- علم النص. كريستيفا، جوليا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال، د.ت.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة. زايد، علي عشري، ط٤، القاهرة، مكتبة ابن سينا، ٢٠٠٢م.
- فلسفة القراءة وإشكالية المعنى. مونسي، حبيب، ط: بدون، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.
- في النقد الأدبي. ضيف، شوقي، ط٧، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٨م.
- القارئ في النص. إبراهيم، نبيلة، مجلة فصول، مج٥، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٤.
- قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة والتراث النقدي دراسة مقارنة. عبد الواحد، محمود عباس، ط١، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.
- قراءة في ديوان فاضل ضامد، المعنون (وشم في ذاكرة الملح). عبدالله، كريم، صحيفة فكر، ٢٢ مايو ٢٠٢٠م.
- القراءة. جوف، فانسون، القراءة، تر: محمد آيت لعميم ونصر الدين شكير، ط١، مراكش، المطبعة والوراقة الوطنية، ٢٠١٣م.
- قضية التلقي في النقد العربي القديم. البريكي، فاطمة، ط١، دبي، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م.
- لسان العرب. ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، ط٣، بيروت، دار صادر، ١٩٩٤م، مادة (لقا).

- المجموعة الأولى. الصالح، أحمد، ط١، مرامر للطباعة والنشر، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.
- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك. حمودة، عبد العزيز، ط: بدون، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨.
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية. غزوان، عناد، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٤م.
- مصطلح القراءة في كتاب القراءة وتوليد الدلالة لحميد لحميداني. خليف، عبد القادر، مذكرة معدة ضمن متطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة قاصد مرباح، ورقلة، ٢٠١١، ٢٠١٢م.
- المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل، سعيد يوسف، محمود درويش نموذجا. شبانة، ناصر، ط: بدون، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢م.
- المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق. سليمان، دخالد، ط١، عمان، دار الشروق، ١٩٩٩م.
- مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسة الإجرائية. مسالتي، محمد عبد البشير، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع٤، ديسمبر، كانون الأول، ٢٠١٤.
- موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها. دي سي ميويك، ترجمة د عبد الواحد لؤلؤة، ط: بدون، بغداد، دار المأمون للطباعة والنشر، د.ت.
- النظرية الأدبية المعاصرة. سلدن رامان، تر: سعيد الفاني، ط بدون، عمان، دار فارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٦م.

- نظرية الاستقبال. روبرت سي هولب، تر: رعد عبد الجليل، ط١، دمشق، دار الحوار للنشر، ١٩٩٢م.
- نظرية التلقي أصول ومرجعيات. موسى صالح، بشرى، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١م.
- نظرية التلقي بين ياوس وإيزر. محمد، عبد الناصر حسن، ط: بدون، القاهرة، دار النهضة العربية، ٢٠٠٢م.
- نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي. شعبان، عبد الحكيم محمد، ط: بدون، القاهرة، دار العلم والإيمان، ٢٠٠٩م.
- نظرية التلقي مقدمة نقدية. سي هولب، روبرت، تر: عز الدين إسماعيل، ط١، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ٢٠٠٠م.
- نظرية التلقي: إشكالات وتطبيقات. بوحسن، أحمد، ط: بدون، الرباط، الشركة المغربية للطباعة والنشر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، د.ت.
- نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي. عبد الناصر حسن محمد، ط: بدون، القاهرة، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، ١٩٩٩.
- نظرية الشعر عند الجاحظ. الجموعي، مريم محمد، ط١، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٩–٢٠١٠م.
- نظرية النص الأدبي. مرتاض، عبد المالك، ط٢، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٠.

***