الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللّغة العربية وآدابها

جمالية التلقي في شعر الزبير الدردوخ –"سكراتها" أنموذجا–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللّغة والأدب العربي LMD.

إعداد الطالبتين:

- طيب جميلة .
- طيب حورية.

إشراف الأستاذة:

هواشرية بختة.

السنة الجامعية: 2013/2014

فهرس الموضوعات

الموضوع *الصفحة.*

إهداء

مقدّمة: .....أ

تمهيد : حول الشاعر الجزائري الزبير دردوخ و تجربته الشعري.....02

الفصل الأوّل : حديث في التنظير

أوّلا: ما المقصود بالتلقي ؟ 05

ثانيا: العوامل المؤثّرة في ظهور نظرية التلقي 07

ثالثا: التلقي والشعر 12

الفصل الثاني: مقاربة قرائية وفق منهج التلقي لقصيدة "سكراتها" للشاعر الزبير دردوخ 18

خاتمة.....28

قائمة المصادر و المراجع 31

ملحق 34

إهداء

الحمد لله الذي فطرني على الإسلام ديناً والصلاة والسلام على من أتى رحمة للعالمين نبيّ الخلق أجمعين محمد الصادق الأمين.

إلى من لا يطيب العيش إلاّ بهما، ولا تقر العين من دونهما

إلى من ضحّيا ليعيشا لحظة نجاحي، إلى سندي: والدي الغالي والدتي الحبيبة.

إلى إخوتي وأخوات الأعزاء

إلى أحبائي : مريم ،خديجة ، هبة الرحمن ، فاطمة الزهراء .

إلى الصديقات الغاليات: رحماني سميرة، داسي نسيمة مازوني فتيحة، والحبيبة حورية .

إلى زوجات إخوتي العزيزات وأبنائهم و خاصة عبيدو.

جميلة.

إهداء

بسم الله والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد :

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى أمي الحنونة حفظها الله وإلى أبي الغالي أطال الله في عمره، وإلى جميع أفراد العائلة أخصّ بالذكر أحبّائي: سليمة، صهيب شعيب وسلسبيل .

إلى شقيقتي التي تقاسمت معي عناء هذا العمل : جميلة .

إلى الصديقات العزيزات: مازوني فتيحة، فاطمة الزهراء، نبيلة، صبرينة.

حورية

بسم الله الرحمـن الرحيم

مقدمة

تداولت على النقد الأدبي عبر مسيرته التطوّرية مناهج متعدّدة، إذ بدأت القراءة التذوّقية مروراً بالمناهج البلاغية والاجتماعية والنفسية في إطارها السياقي، إلى أن جاء التحوّل النسقي مع ظهور البنيوية، وما بعد البنيوية كالسيميائية والنصّانية والتقويضية والموضوعاتية والتداولية ونظرية التلقي؛ فكانت أكثر المناهج تأثيراً في مسيرة النقد الأدبي هي تلك النظريات المنبثقة عن اللسانيات الحديثة في بحر القرن العشرين.

وتأتي هذه الورقة البحثية الموسومة : جمالية التلقي في شعر الزبير دردوخ – سكراتها أنموذجا – في إطارها النظري والتطبيقي صورة مصغّرة لتجليات جمالية التلقي في الشعر العربي المعاصر عموما والشعر الجزائري على وجه الخصوص إثر مقاربة نص شعري لشاعر جزائري من الطراز الأوّل، الشاعر الزبير دردوخ أحد الشعراء المعاصرين الذين عرفتهم الساحة الأدبية الجزائرية والعربية .

ويعود ميلنا بالتحديد في اختيار الشاعر الزبير دردوخ موضوعا للدراسة إلى انعدام الدراسات التي تقارب إنتاجه سواء من داخل جامعتنا الأم أم من جامعات أخرى وكذا الاقتناع الكامن فينا بكون تجربته الشعرية من أخصب التجارب التي عُرفت بغزارة الوجدان ورقّة الإحساس .

إنّها أحد الأسباب التي دفعتنا إلى مقاربة واحد من مؤلّفات الشاعر ألا وهو ديوان(عناقيد المحبّة) من خلال استلهام آليات جمالية التلقي لتبيّن القيمة الجمالية لواحدة من إبداعاته قصيدة: سكراتها، في محاولة منا تقديم دراسة قد تكون لبنة من لبنات البحث لها أن تضيف ولو شيئا يسيرا له أن ينير لبعض الراغبين في التعرّف على أستاذنا الشاعر درب التطلّع والاستقصاء .

تأمل دراستنا في استشراف آفاق تجربة شعرية معاصرة ليتحقّق في ضوء ذلك هدفنا في إتاحة فرصة مقاربة تجربة تتحرّك بيننا مشهود لها بدفء الصوت و رقّة

الإحساس وعذب الكلم و جمال الصورة ، للكشف عن هذا المولود الذي أوفده غلينا شاعرنا وتبيّن طرائق تشكيل لغته الشعرية الأدبية وعناصره ومكوّناته الدالة .

وابتغاء استيعاب أصول هذا البحث وتفادي العدول عنها إلى فروع أخرى ارتأينا أنّه من المفيد التوجّه إلى معالجة هذه الدراسة في فصلين يتقدّمهما تمهيد وتعقبهما خاتمة بأهم نتائج البحث .

إذ يأخذنا التمهيد على جناح نبذة بحث حول حياة الشاعر الجزائري الزبير دردوخ وتجربته الشعرية من خلال تسليط الضوء على بعض الجوانب التي وسمت حياته وكذا مصادر ثقافته إلى جانب التعرّف على أهم إنجازاته ومؤلّفاته في الشعر والأدب .

في حين يمثّل الفصل الأوّل تأثيثا نظريا نسعى من خلاله إعطاء البحث بعضا من المشروعية على إثر مقاربة نظرية التلقي كنظرية محدثة في النقد المعاصر ساهمت في ظهورها جملة من العوامل بحيث تطوّرت على يد منظّرين غربيين فجاءت صدى لتطوّرات اجتماعية وفكرية وأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينات المتأخرة.وتهتم هذه النظرية بالقارئ وبما يثير القارئ في النص بغض النظر عن النص وشخصية المؤلّف بل تركّز تركيزاً كلياً بكلّ ما يثير القارئ والدور الذي يؤديه في إتمام النص وغيرها من الجوانب التي سنناقشها في النظرية.

أما الفصل الثاني فقد ارتأيناه تطبيقيا إثر مقاربة قرائية لنص قصيدة : سكراتها للشاعر الزبير دردوخ وفق منهج التلقي حيث طبّقنا النظرية على النص المذكور في محاولة منا استنطاق هذا الأخير وتطبيق آليات المنهج عليه، وفي الأخير تكلّل الدراسة بخاتمة لأهم نتائج البحث .

تحقيقا لذلك تقف هذه الدراسة على جملة من المراجع جاءت الاستعانة بها من الجانب الإجرائي تمّ فيها الاعتماد على بعض الأصول في طبعاتها المترجمة كـ(الدرجة صفر للكتابة) لـ رولان بارت و(نظرية الاستقبال) لـ روبرت هولب و(نظرية الأدب) لـ رينيه وليك و اوستن وارن . وكذا مراجع لنقّاد ومحللين

عرب من بينها: (التلقي لدى حازم القرطجاني من خلال مناهج البلغاء وسراج الأدباء) لمحمد بن تجاني، و(نظرية التلقي أصول وتطبيقات) لبشرى موسى صالح.

ومن جملة الصعوبات التي واجهتنا إثر إنجازنا لهذا العمل المتواضع لنا أن نذكر تعذّر الحصول على دراسات تناولت الشاعر بالدراسة مما صعّب علينا القيام بالمهمة وكذا صعوبة تطويع المنهج و تطبيقه على هذا المنجز الشعري.

وبعد، فإنّ دواعي العرفان وردّ الفضل إلى أهله وذويه يقتضيان منا التقدّم بالفضل الجزيل والعرفان لأساتذتنا الأفاضل: الأستاذ الشاعر: الزبير دردوخ والأستاذ: عبد القادر عبو وكذا الطالبة: مازوني فتيحة لما كان لهم من فضل توجيهنا في هذا الموضوع إذ كان لملاحظاتهم وتوضيحاتهم عظيم الأثر في بلوغ هذا البحث صورته النهائية .

كما لا يفوتنا أن نسجّل هنا بالتقدير والإكبار فضل أستاذتنا الكريمة الأستاذة هواشرية بختة لما بذلته لنا من جهد طيّب ومعونة صادقة يتضاءل أمامهما كلّ شكر.

تمهيد

حول الشاعر الجزائري الزبير دردوخ و تجربته الشعرية

هو عبد الحميد الزبير الدردوخ شاعر جزائري معاصر*، من مواليد **السادس** من شهر **جوان** عام **1965**م بالقصبات بولاية باتنة، نشأ وترعرع في كنف عائلة محافظة ميسورة الحال أخذ عنها الكثير فنشأ في طاعة الله سبحانه وتعالى وكان محبّا للخير، حفظ القرآن في سنٍّ مبكرة بمسجد القرية التي تربى بها، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بمسقط رأسه، كما زاول دراسته الجامعية بجامعة الجزائر بالعاصمة وتخرج منها بعد أن حاز على شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي **عام1991 م**، ونال بعدها شهادة الماجستير **عام 2008م**، وهو حاليا بصدد التحضير لشهادة الدكتوراه عن دراسة حول الشعر النسوي .

يشغل الشاعر حاليا منصب أستاذ جامعي بجامعة العقيد آكلي محند أولحاج بالبويرة، إضافة على اشتغاله بالصحافة المكتوبة، وهو أحد أعضاء اتحاد الكتّاب الجزائريين، إذ كانت له عشرات المشاركات في الملتقيات الوطنية والعربية داخل وخارج الوطن، كما كانت له بعض الكتابات الشعرية والتي نشرت في مختلف الدوريات والمجلات العربية والألمانية، صدرت بعضها في كتاب خاص باللغة الألمانية بمناسبة المعرض العالمي بألمانيا عام **2000 م.**

حاز الشاعر الجزائري على تكريم خاص من وزارة الثقافة بمناسبة نيله الجائزة الأولى لمؤسّسة سعود البابطين لمسابقة الشهيد محمد الدرّة ، إضافة إلى جوائز أخرى وطنية ومغاربية نذكر منها :

. الجائزة الأولى عربياً لمحطة mbc لعام، **1995بلندن.**

الجائزة الأولى لوزارة الثقافة لعام1995بالجزائر.

. الجائزة الأولى لمسابقة إبداع لعام1999بالجزائر.

. الجائزة الثانية لوزارة الثقافة لعام . 1998بالجزائر.

. الجائزة الثانية المغاربية لمسابقة مفدي زكريا لعام . 1995بالجزائر.

. الجائزة الثالثة المغاربية لمؤسسة الجاحظية لعام . 2000بالجزائر.

. الجائزة الثالثة لوزارة الثقافية لعام . 1997بالجزائر.

. الجائزة الثانية لمسابقة "الشرق الثقافي " لعام1993بالجزائر.

كما كانت له عدّة مؤلّفات نذكر منها:

. قصيدة مصورة درة الشهداء.

. له ثلاث مجموعات شعرية .

. كتابات في آدب الطفل .

. كتابات في الثقافة.

. كتابات في النقد الأدبي.

. حكم و امثال المتنبي.

. كتابات في أدب الرحلات

* أخذت هذه النبذة القصيرة عن حياة الشاعر الزبير دردوخ من ديوانه : عناقيد المحبة ، الصادر عن دار اتحاد الكتاب الجزائريين بالجزائر في طبعته الأولى ، ص107،111.

الفصل الأوّل

حديث في التنظير

مدخل :

حاولت النظرية الأدبية على مرّ الأزمنة أن تركّز اهتمامها على أحد العناصر الفنية: العمل الأدبي أو على ما يحاكيه هذا العمل أو على مؤلّفه أو على قارئه حيث كان ظهور القارئ متمثّلا بالتنازل عن دوره تارة للمؤلّف وتارة للنص الأدبي ولم يبرز دور القارئ كعنصر فعّال في العملية الإبداعية إلاّ مع حركة التطوّر التي عرفتها الساحة النقدية مع المدارس المحدثة كالبنيوية والألسنية وغيرها حيث تناول هذا الأخير النص الإبداعي مطبّقا عليه عمليات عدّة كالتحليل والتأويل والإدراك والسرد والقص .

وفي هذا تعدّدت الرؤى النقدية التي يستوجبها فعل القراءة، و تعدّدت لدى النقاد الرؤى في تحديد مفهوم القراءة، فكان الاتفاق العام على أنّ القراءة هي عملية معقّدة تؤسّسها عناصر من داخل النص وخارجه؛ وهي أشبه ما تكون بفعل خلاقٍ كما النقد في أغلبه؛ إذ يقرب إلى ذهن المتلقي الرمز ويضم العلامة إلى العلامة، ويحفر في الدّلالات ويتوهّم حينا ويبدع أخرى. [1]

<u>أوّلا</u> : ما المقصود بالتلقي ؟

إنّه « نقل المعنى من داخل بنى النص الصغرى والكبرى، وعلاقات تلك البنى بالنسق والأنساق داخل النص نفسه . حسب رأي البنيويين . إلى المتلقي، وهو ما يعتبر تمهيدا بدرجة ما لمدرسة التفكيك التي بدأها **جاك دريدا Derrida .j**».[2]

أما التأويل فهو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتراكيب، ومن خلال التعليق على النص، وهذا يركز على

---

[1]– ينظر: عماد علي سليم أحمد الخطيب، مضامين السيرة الشعرية بين التلقي والتأويل – قراءة في النظرية ومنحى تطبيقي من ديوان " لم يعد درج العمر أخضر "، بحث مقدّم في قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب – جامعة الملك سعود، السعودية 2004 م، ص 06 .

[2]– عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، (من البنيوية إلى التفكيكية)، سلسلة عالم المعرفة، الكتاب رقم 232 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع الرسالة، الكويت، 1998م، ص14.

مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها. وهو: توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة، وهو يركز على شرح خصائص العمل وسماته مثل النوع الأدبي الذي ينتمي إليه وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيراته. [1]

وجاء في المرايا المحدّبة لعبد العزيز حمودة قوله أنّ محور نظرية التلقي هو أفق توقّع القارئ في تعامله مع النص، فقد تختلف المسميات ولكنّها تشير إلى شيء واحد: ماذا يتوقّع القارئ أن يقرأ في النص؟ وهذا التوقّع –وهو المقصود– تحدّده ثقافة القارئ وتعليمه وقراءاته السابقة، أو تربيته الأدبية والفنية. ويقدّم حمودة شرح **هانز روبرت ياوس** لمعنى أفق التوقّع، إذ طرحها **ياوس** في كتاباته كعنصر من عناصر عملية التلقي، حيث تشير فكرة أفق التوقّع في الأساس إلى نسق أو بنية التوقّعات الذاتية أو نسق الأطر المرجعية التي يأتي بها القارئ عند تعامله مع أي منج؛ ذلك أنّه توجد آفاق خاصة بالنص مرتبطة بلحظة إبداعه، وآفاق أخرى خاصة بالقارئ.. وفي هذا الصدد يرى **ياوس** استلزام تجديد التاريخ الأدبي بالتخلّص من تصوراتنا الذاتية تجاه الموضوعية التاريخية وتأسيس جماليات الإرسال على علم جمال آخر خاص بالمتلقي كما اهتم **ياوس** بقضية أخرى تكمن في محاولة القارئ استدعاء ما قرأه من منطقة الجمالي إلى منطقة انفتاحه نحو قراءات متعددة من لحظة الصفر كما يشير إلى ذلك **رولان بارت (1915–1979م)**. أو كصفحة بيضاء على حد رأي **جون لوك (1804 1732 م)**[2].

غير أنّ رولان بارت يقول بتعدّد القراءات وذلك بتوالد الكتابات ذلك أنَّ « تعدّد الكتابات يؤسّس أدباً جديداً بالقدر الذي لا يبتكر هذا الأدب لغته إلاّ ليكون مشروعاً فيصبح الأدب أطول».[3]

---

[1]– ينظر:ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2 2000م ص47.

[2]– ينظر:عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيكية –، ص323_ 326.

[3]– رولان بارت ، الدرجة صفر للكتابة، ترجمة : محمد برادة، الترجمة المغربية للناشرين المتّحدين، ط 3،1985 م ص102.

كما يصبح الأدب نصا وقارئا، ولكن النص وجود مبهم كحلم معلّق، ولا يتحقّق هذا الوجود إلاّ بالقارئ، وهنا تأتي أهمية القارئ وتأتي خطورة القراءة كفعّالية أساسية لوجود أي أدب، وعليه فالقراءة في نظر **بارت** هي:«عملية تقرير مصيري بالنسبة للنص ».[1] وعليه كانت نظرية التلقي صَدًا لتطوّرات اجتماعية وفكرية وأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينات المتأخرّة. وتهتم هذه النظرية بالقارئ وبما يثير هذا الأخير في النص بغض النظر عن النص وشخصية المؤلّف، بل تركّز تركيزاً كلياً على كلّ ما يثير القارئ والدور الذي يؤديه في إتمام النص وغيرها من الجوانب التي سنناقشها فيما بعد.

ثانيا : العوامل المؤثّرة في ظهور نظرية التلقي

عرف النقد الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية التابعة للثقافة الغربية كالمنهج النفسي والمنهج البنيوي والمنهج الاجتماعي وغيرها، وما وقعت فيه المناهج السياقية من إمعان النظر خارج النص، جاءت المناهج الداخلية ولاسيما البنيوية لتصحّحه في مقاربة النص بإقصاء الخارج بضروبه المتنوعة كالمؤلف والمتلقي. بذلك العمر المنهجي الحديث ينطوي على ثلاث لحظات رئيسية: لحظة المؤلّف وتمثلت في نقد القرن 19، ثم لحظة النص التي جسدها النقد البنائي في الستينات من هذا القرن، وأخيرا لحظة القارئ أو المتلقي كما في اتجاهات ما بعد البنيوية، ولاسيما نظرية التلقي.

وفي هذا كان الاهتمام بالقارئ والقراءة شغلا شاغلا للكثير من الدراسات النقدية والنظريات كدراسات **فرجينيا وولف** عن القارئ العادي، ودراسات الاتجاه المعروف بنقد استجابت القارئ، ودراسة الاتجاه البنيوي خصوصا مع **تودوروف** الذي اهتم بالقراءة مع **رولان بارت** وهكذا بعض دراسات السيميولوجيين ولا سيما **أمبرتو إيكو**.[2]

---

[1]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير– قراءة نقدية لنموذج لساني – ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية ط1 (دت)، ص 75.

[2] – ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير – قراءة نقدية لنموذج لساني– ص 76.

ترجع أصول جمالية التلقي إلى فلسفتين عرفتا في ألمانيا خاصة، وهما الظاهراتية والهيرمنيوطيقا، ترتبط جمالية التلقي بالظاهراتية ارتباطا وثيقا، لأنّ أغلب المفاهيم التي جاءت بها هذه الفلسفة الذاتية تنظر إلى عملية التلقي من خلال العلاقة القائمة بين النص والمتلقي بحيث أكد على دور المتلقي في تعين المعنى وجعله جزءاً من مكتسباته القبلية والبعدية، حيث أنّ النص عند الظاهرتين لا يوجد إلّا حينما يتحقق أو يصبح راهنا، ولهذا ينبغي تبني وجهة نظر المؤول مرتبطة بنصه هو وبتدخلاته المحكومة بمكوناته الثقافية والمعرفية الخاصة.[1]

وتلعب الظاهيرتية دوراً مُهما في صياغة أهم المفاهيم الّتي دعا إليها أعلام نظرية التلقي حيث نقّاد القراءة وجمالية التلقي في منتصف السبعينات من القرن الماضي إلى تفاعل القارئ والنص إعادة لثنائية الذات والموضوع، فقد أثر الفكر الظاهرتي من هوسرل فغدامير حتى هيدج، في رواد نظرية التلقي واشتقوا مصطلحاتهم الخاصة ومفاهيمهم مثل: أفق التوقع والمسافة الجمالية وفراغات النص والوقع الجمالي الّتي ساعدتهم على وضع قواعد لتقبّل النصوص وتأويلها.[2]

ويعد مفهوم التعالي والقصدية من أهّم المفاهيم الظاهرتية المؤثرة في جمالية التلقي ولها دور كبير في تنمية العلاقة بين الذات المتلقية والبنية النصية، مفهوم التعالي هو النواة المهيمنة في الفكر الظاهراتي، وقصد به هوسرل أنّ المعنى الموضوعي ينشأ بعد أنّ تكون الظاهرة معنى محضاً في الشعور أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص، ويرتبط مفهوم القصدية أو الشعور القصدي باللحظة الآنية الّتي يتعامل فيها المتلقي مع النص الأدبي دون النظر إلى المعطيات السابقة أو التجارب الماضية.[3]

---

[1] – ينظر: ضياء خضير، ثنائيات مقارنة، المؤسسة العربية للنشر، بيروت . لبنان، ط 1،2004، ص15.

[2]– ينظر : حاتم الصكر، ترويض النص، دراسة التحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص103.

[3] – ينظر: بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2001م، ص34.

ومن المؤكّد أنّ السنوات التي سبقت هذه النظرية كانت تحمل العديد من التأثيرات أي أنه لا يمكن لأي نظرية أن تظهر دون تأثيرات سابقة وقد تم انتقاء خمسة تأثيرات بالنسبة إلى جمالية التلقي تتمثل فيما يلي: الشّكلانيّة الروسية، بنيوية براغ، تأويلية هانس غادامير، إضافة إلى سوسيولوجيا الأدب، وقدتمّ انتقاء هذه التأثيرات لكونها أثّرت على تطورات النظرية ونظرا لإسهامها في حل مشكلات في الأبحاث الأدبية التي تمت مناقشتها بتركيز على العلاقة بين النص والقارئ[1]. فمن جهتهم بحث الشكلانيون الروس في آليات النص الأدبي وتقنياته بغية الوصول إلى الخصائص الجوهرية التي تتشكل منها أداة البناء الأدبي لأنّ الأساس في الأدب ليس ما يقوله أو الفكرة الّتي يتضمنها وإنّما الطريقة الّتي تقدم بها الفكرة وقد أرجع هولب تأثير الشّكلانيّة في جمالية التلقي إلى ثلاثة عوامل أساسية هي:

أ – الإدراك الجمالي و الأداة:

وذلك بتوسيعهم مفهوم الشكل الذي يندرج فيه الإدراك الجمالي، إذ يرى تشكلوفسكي أنّ وظيفة الفّن هي تجريد الإدراك من عاديته وأن يرجع الشيء إلى الحياة مرة أخرى من هنا يصبح للمتقي دورا بالغ الأهمية فهو الّذي يقرّر الخاصية الفنية للعمل، ومن هنا نستطيع أن نعتبر كتابات تشكلوفسكي مسهمة في تغير وجهة الاهتمام من علاقة مؤلف/ نص إلى علاقة نص/ قارئ.[2]

ب– التغريب:

يشير التغريب حسب رأي تشكلوفسكي إلى خاصية بين القارئ والنص تنزع الشيء من حقله الإدراكي العادي، وللتغريب وظيفتان أساسيتان لهما فاعليتهما فيما شرحه تشكلوفسكي من أمثلة مأخوذة من رواياته، فالأدوات في رأيه تضيء الاصطلاحات الاجتماعية واللغوية وتجبر القارئ على مشاهدتها من منظار نقدي

---

[1]– ينظر: روبرت هولب، نظرية الاستقبال– مقدمة نقدية –، تر: رعد عبد الجليل، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللادقية سورية 1992، ص27، 28.

[2]– ينظر: عبد الناصر حسن محمد، التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة 1999م ص74.

جديد ومن جهة أخرى فإنّ الأداة تعين على لفت النظر إلى الشكل نفسه.[1]

تتمثّل الوظيفة الأساسية في كتابات الشكلانيين الروس في جعل القارئ واعيا للعمل بوصفه فنا، إنّ طرح الأسلوب عاريا يمكن أن ينظر إليه كتغريب يرتفع لمستوى القوّة الثانية حيث يقوم تشكلوفسكي بصياغة مكون أولى من مكونات عملية القراءة وهو الأهم بالنسبة لجمالية التلقي وهذه الخطوة تؤدي بدورها إلى جعل القارئ على وعي بالعمل الفني.[2]

ج – التطوّر الأدبي

هناك موضع آخر ساهمت من خلاله الشّكلانيّة في تعزيز جمالية التلقي وتحديد التاريخ الأدبي، وبالنسبة للشّكلانين فإنّ فكرة التقدمية في الفّن يمكن النظر إليها كنمو وتطبيق لمفهوم الأساليب، وحيث أنّ الأساليب كما حددها شكلوفسكي من خلال قدرتها على تغريب الإدراك، وأنّ التغيّرات في الفن تتم من خلال رفض الأنماط الفنية المعاصرة.[3]

كما لا يمكن إغفال إسهامات مدرسة براغ لاسيما في مجال جمالية التلقي للنص الأدبي، إذ يظهر ذلك جليا في أعمال المنظّرين الكبار للمدرسة من أمثال **موكار يفسكي** الذي« كانت أعماله مصادر النظرية حيث ظهرت في ألمانيا ترجمات لعدد كثير من كتاباته، وحيثما كانت تذكر نظرية التلقي أو البنّيويّة في ألمانيا كانت الإشارة إلى **موكاروفسكي** ».[4]وهذا راجع في الأساس إلى تقارب طروحاته المنهجية والنقدية مع الأهداف التي تدعو إليها جمالية التلقي.

ومن جهته أثّر الفيلسوف جورج غادمير أيضا في أعلام نظرية التلقي من خلال إعادة الاعتبار للتاريخ في التأويل والفهم وإنتاج المعنى، حيث أنّ الفهم لديه هو « النظر في عمل العقل البشري أو إعادة اكتشاف الأنا في الأنت فالعملية الأساسية التي بناء عليها تتوقف معرفتنا كلّها للذوات هي إسقاط حياتنا الباطنية الخاصة

---

[1]– ينظر: عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص 75.

[2]– ينظر: روبرت هولب، نظرية الاستقبال، ص 33.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص35.

[4]– روبرت هولب، نظرية الاستقبال، ص30.

بنا على موضوعات حولنا كي نشعر بانعكاس التجربة فينا».[1] ومن ثمّة ففهم المؤلّف يتم من خلال فهمنا نحن، كما أنّ التاريخ له دوره الفاعل في
إستراتيجية الفهم على اعتبار احتوائه على الخبرات والإدراكات السابقة التي لا يستقيم الفهم إلاّ بها، وهذا ما يسميه غادمير بالأفق التاريخي الذي تطوّر فيما بعد عند ياوس بما يسمى بأفق التوقع. ومن جهتها أعانت سوسيولوجيا الأدب جمالية التلقي على فهم العلاقة التي تجمع بين المتلقي والظروف الاجتماعية الّتي تمّ فيها التلقي، من خلال التركيز على فحص المنظومة الاجتماعية في تلقيه للعمل الأدبي، وبيان الحقول الفعّالة للعمل القرائي مع تقديم المحفزات وتوفير الظروف والمعطيات الأساسية لإنتاج العملية التواصلية بين النص والجمهور.

كما تقوم السوسيولوجيا بدور مُهم في استقراء إحصائي للقراءة الجماهيرية وطبيعة القراء والقراءة وكيفية الاتصال، مع ضرورة التركيز على الآثار التي أحدثها المتنبئون في زمانهم في نفوس المتلقين الذين يذكرون قيمة الأعمال الأدبية ويقرؤونها وكذا التركيز على موضوع التأثير الأدبي، وأثر العلاقات الاجتماعية في توجيه العمل الأدبي مما يخدم العملية التواصلية القرائية الّتي يمكن أن تصل إلى الربط بين العمل الفني وبين الجمهور الّذي أدى إلى إنجاح هذا العمل ويمكن جمع الأدلة من الطبعات وعدد النسخ المباعة.[2]

ساهمت هذه المؤثرات والعوامل بشكل بارز في توجيه المسار العام الّذي تقوم عليه جمالية التلقي على اختلاف وجهات النظر في التعامل مع الظاهرة الأدبية واستعمال مختلف التعاليم والتقنيات الّتي نادى بها منظرو هذه التيارات الفكرية والفلسفية من أجل إنجاح عملية التواصل والتلقي في مختلف جوانبه الّتي تخص إلى حد بعيد المتلقي باعتباره الراعي الأمين للأعمال الأدبية وجمالية التلقي من هذا المفهوم تعد الوعاء المعرفي الذي يظم وجهات النظر التأملية في حياة الإنسان والمتلقي.

---

[1]– بشرى موسى، نظرية التلقي– أصول وتطبيقات –، ص39.

[2]– ينظر: رينيه وليك واوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض المملكة العربية السعودية1992 م، ص140.

بناءًا على ما تقدّم نخلص إلى وجود علاقة وثيقة بين النص والمتلقي أو القارئ تتمثّل هذه العلاقة في كون الشهادة الحيّة على جماليات النص نابعة أصلا من قدرة المتلقي على الوقوف عند عناصر التجربة الشعرية أو النثرية وما تسخر به من عناصر الجمال والإبداع، وأنّ السبيل الوحيد للكشف عن هذا السّر لا يتم إلا عن طريق دور القارئ، وفي تراثنا النقدي مادة غزيرة تهتم بالمتلقي، لأنّ المتلقي حاضر باستمرار بين ثنايا النص ولا يمكن طرده خارج أسواره شئنا ذلك أم أبينا مادام التلقي أحد مستلزمات العملية الإبداعية.

ثالثا: التلقي و الشعر

بعد أن تعرّضنا للجذور الفلسفية لنظرية التلقي سنحاول الحديث عن بعض منظّري هذه النظرية بالتركيز على علمين: آيزروياوس، مع العلم أنّ هذه النظرية تبلورت على يد أعلام مدرسة كونستانس الذين اعترضوا على تصوّرات البنيويين للأدب من خلال إعادة الاعتبار لعملية الفهم في تكوين المعنى كما قلنا سابقا.

ففي نهاية الستينات قدم الناقد الألماني ياوس مقترحات جديدة في فهم الأدب وتفسيره، وذلك في محاضرته التي ألقاها عام1967 بجامعة كونستانس تحت عنوان: لماذا تتم دراسة تأْريخ الأدب ؟.

حيث بين ياوس أنّ « الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي فالأدب والفن لا يصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلاّ عندما يتحقق تعاقب الأعمال لا من خلال الذات المنتجة بل من خلال الذات المستهلكة كذلك، أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور » [1]، ومن ثمّة فأفق الانتظار حسب ياوس يتشكّل من ثلاثة عوامل هي: تاريخ الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص كما في وعي القراء وموضوعات الأعمال السابقة وشكلها مع معرفة الفارق بين الواقع المعاش والعالم التخييلي أي التعارض بين اللغة العملية واللغة الشعرية، كما اعتبر ياوس أنّ خيبة الانتظار قد تحدث من خلال حصول تعارض بين المعايير السابقة للعمل الأدبي كما في وعي المتلقي ومعايير العمل الجديد التي قد تخرج عن المألوف، ومن هنا هو

[1]– بشرى موسى، نظرية التلقي – أصول وتطبيقات –، ص39.

« تتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل مفهوم أفق الانتظار حيث يتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية بفعل الفهم عند المتلقي ونتيجة لتراكم التأويلات[أبنية المعاني] عبر التاريخ نحصل على السلسلة التاريخية للتلقي التي تقيس تطورات النوع الأدبي وترسو خط التواصل التاريخي لقرائه، وأنّ لحظات [الخيبة] التي تتمثل في مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الانتظار لدى المتلقي هي لحظات تأسيس الأفق الجديد وأنّ التطور في الفن الأدبي إنّما يتم باستمرار باستبعاد ذلك الأفق وتأسيس الأفق الجديد » [(1)]

ويرى آيزر من جهته أنّ« القراءة هي عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين:من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ »[(2)]، حيث أنّ« النص كما يشير إلى ذلك تودوروف هو نزهة يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء بالمعنى »[(3)]، فالقراءة تتحول لديه إلى نشاط ذاتي ينتج عنه المعنى عن طريق الفهم والإدراك نومن هذا المطلق لا نستطيع الحصول على المعنى النهائي للنص، إذ النص يحوي العديد من الفجوات على القارئ ملاها عن طريق بناء التفاعل بين بنى النص وبنى الإدراك والفهم عنده بعد إلغاء المرجعيات الخارجية والمعرفة السابقة التاريخية في محاولة لإعادة التوافق والانسجام للنص.

أما القارئ الضمني عند آيزر فليس له وجود حقيقي بل يخلقه النص، ومن ثمة يتحوّل إلى « مفهوم إجرائي ينم عن تحول التلقي إلى بنية نصية نتيجة للعلاقة الحوارية بين النص والمتلقي ويعبر عن الاستجابات الفنية التي يتطلبها فعل التلقي في النص».[(4)]

---

[1]– نفسه، المرجع ص 47 .

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص285.

[3]– أمبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب لبنان2004 م ص2.

[4]– بشرى موسى، المرجع نفسه، ص51.

هنا يعاد تشكيل المعنى عن طريق التأويل في كلّ قراءة بهدف سد الفجوات التي يكتشفها القارئ أثناء محاورة بنى النص، فتتحوّل القراءة إلى عملية إبداع إذ كلّ قارئ يعدّل في وجهة قارئ سابق له تاريخيا وهذا بالنظر إلى المستجدات الحاصلة.

والحال ذاتها عند العرب، فقد اهتمت العرب بجمالية التلقي أو بالتلقي منذ القدم وأوجدت لهفي نقّدها مرتبة مرموقة شأنها في ذلك شأن من تقدمها من الأمم العريقة التي بصمت تاريخ الأدب ونقده، وهذا ما أقرّه الأدباء القدامى والمحدثين.

لقد اعتنى النقد العربي القديم بالمتلقي سامعا وقارئا، وبلغت هذه العناية أوجها في عصور ازدهار النقّد، وظهور المصنفات النقّدية وتأثر النقّد بالحقول المعرفية المجاورة مثل اللغة والكلام والفلسفة، بلغت هذه العناية حدا يدفعنا إلى القول أن النقد العربي وضع المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب. وقصد بخطابه النقدي قصدا، وحث الشعراء على أن يكون شعرهم متوجها إليه، فهو المؤمل الذي يقف الأدب عنده وهو الغاية من كل قصيد وإنشاد.[1]

وطبيعة التلقي عند العرب كان مرتبط بالطابع الشفوي، لأن العرب كانت تقول الشعر بفطرة وسليقة بديهة وارتجالا من جهة، ومن جهة أخرى تلقت الشعر بفطرة وسليقة ولهذا فالناقد القديم متلق عارف متمكن وطريقته الشفوية مكنته من تمثيل النص والتعامل معه بكيفية مباشرة، فالنص الشفوي يمر على مخيلة الناقد كلمحة كما أن النقد الشفوي غالبا ما يؤدي إلى حوار مباشر بين الشاعر والناقد أو المتلقي ويمكن أن نطلق على تلقي هذه المرحلة اسم التلقي التلقائي،ساهمت في بلورته حسب الدكتور إدريس بووانو خمس وسائل، فالقصيدة القديمة تلقاها العربي وأوّل ما تلقاها على شكل القراءة... وتلقاها عبر وسيلة الرواية بمختلف قنواتها وأهدافها وعبر وسيلة السماع وتلقاها عبر وسيلة الغناء.

كما تحيلنا هذه الوسائل الخمس على البعد الشفوي في عملية التلقي عند العرب

---

[1]- ينظر: محمد المبارك، استقبال النصّ عند العرب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت1999م ص09.

لكن بعد هذه المرحلة عرف الشعر والنقد تطور من ناحية وسائله، حيث انتقل الشعر إلى طور التدوين.[1]

إنّ المتلقي في الدراسات النّقديّة القديمة، له مكانته في نجاح العملية الإبداعية من خلال التأكيد بأنّ الشاعر عندما يكتب قصيدة لا يكتبها لنفسه،بقدر ما يحاول توصيل رسالة شعرية إلى المستمع « والمفهم والمتفهم هنا ليست إلّا المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، المختلجة في نفوسهم، المتصلة بخواطرهم والّتي يريد المتكلم إبلاغها إلى المخاطب بواسطة الألفاظ أعني اللغة التي يفهمها كل منهما».[2] وعلى هذا الأساس يمكننا القول بأنّ فلسفة التلقي عند العرب خضعت للقاعدة البلاغية الشهيرة : مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

وعن المتعة الفنية والجمالية التي يجسّدها المتلقي بعد بذل جهد كبير في استجلاء غوامض المعنى يظهر أنّ « المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب أو الاشتياق إليه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى فكان موقفه من النفس أجل وألطف »[3]

ومعنى هذا أنّ القارئ المتمكن العارف المنغمس هو الذي يستطيع أن يكشف أسرار وخبايا النص فهو كالغواص الماهر الذي يشق الأصداف للاستخراج الجواهر، وأنّ هذا الغوّاص مهما بلغت مهارته وخبرته قد لا يعود بطائل ما لم تكن قريحة الأديب صاحب النص قادرة على الإبداع. ومعنى هذا أنّ جماليات التلقي لا تتحقّق من خلال الجهد المبذول من طرف القارئ وحده، وإنّما هو بحاجة إلى شاعر يقدم له المعنى اللطيف، والفكر الدقيق بصورة تخلو من الغموض والإبهام.

---

[1]– ينظر: محمد بن لحسن التجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال مناهج البلغاء وسراج الأدباء، ط1 عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، عمان 2011 م، ص399.

[2] – محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية، ط1 ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1986م، ص 73.

[3] – محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي، مصر1996 م، ص41،42.

يبقى أن نقول أخيرا إنّ العديد من النقاد اهتموا بالتنظير لفعل القراءة والقارئ فأثّروا في تطور نظرية التلقي أمثال: ميشال ريفاتير ونورمان هولاند وجونثان كوللر وستانلي فيش، حيث تعاملوا مع النص على أساس أنّه مفتوح على العديد من التأويلات، مما يجعل القراءة عملية خلق ثانية للنص تستند إلى الحوار وتعيد الاعتبار إلى قارئه بعد أن أهملته المناهج السابقة، ومن هنا تتحول الذات القارئة إلى ذات فاعلة تؤسس لأحقية الفهم والإدراك في نشأة النص الأدبي.

مقاربة قرائية وفق منهج التلقي لقصيدة : سكراتها

للشاعر الجزائري الزبير دردوخ

يفتح شعر الشاعر الزبير دردوخ مجالاً واسعًا للمتلقي في البحث عن دلالات عديدة للنّص الشعّري بالشكل الذي يمنحه حرية الحركة والإبداع والتأويل وفيما يلي سنحاول الوقوف على هذا السرّ الجمالي من خلال قصيدة : سكراتها إثر تطبيق المفاهيم التي جاءت بها نظرية التلقي والمتمثل في تحديد أفق الانتظار(اللغة الإيحائية)، وملئ الفجوات استخراج القارئ الضمني، بالإضافة إلى استخراج بعض التناصات .

يمثّل أفق التوقّع مجموعة الإعلانات والإشارات الظاهرة أو الكامنة أو الإحالات الضمنية والخصائص المألوفة التي تهيء جمهور القارئ ليتلقى عمل أدبي ما ذلك أنّ كلّ عمل فني جديد يذكرّه لا محالة بأعمال من جنسه سبق له وأن قرأها بحيث يجعله يتهيأ ذهنيا و نفسيا لاستقباله مما يخلق فيه توقّعا معينا لتتمته.[1]

فالقارئ بقراءاته المتعدّدة يكتسب مخزونا ثقافيا يمكّنه من فهم الأعمال الأدبية الجديدة الّتي يتلقّاها وكلما زادت الهوة بين أفق توقع انتظار القارئ والنص زادت المسافة الجمالية ونعني بهذه الأخيرة :« الفرق أو الفصل بين أفق التوقعات، والعمل أو باعتبارها تغير الأفاق بواسطة نطاق واسع لرد فعل الجمهور: إنّ العمل الفنّي حسب ياوس ليس هو الّذي يهادن القارئ ويعيد نثر الواقع أمامه، ولكّن الأدب الحقيقي يخلق لدى متلقّيه باستمرار فجوة المعرفة السابقة المتراكمة بفعل القراءات وما يتيحه النص الجديد من أفاق مغايرة للمتعارف عليه في ذهن المتلقي». [2]

و مع عنوان القصيدة نفسها تبتدئ خيبة التوقّعات : سكراتـــها. [3]

---

[1]– ينظر: محمد المتقن(في مفهومي القراءة والتأويل) مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد33، العدد2، أكتوبر ديسمبر2004، ص18.

[2]– بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول ...وتطبيقات، ص47.

[3]– ديوان عناقيد المحبّة ، ص 11.

حيث يصف الشاعر لحظات إنتاج القصيدة الّتي هي شيء إيجابي وجميل بالسكرات الّتي ترمز إلى الموت، كأبشع ما في الوجود، فيخيب أفق انتظار القارئ الّذي كان ينتظر أن تتحدّث القصيدة عن النهاية، لكّنها في الواقع تتحدّث عن بداية نشوء القصيدة .

وفي قوله :

الشعر يبني طموحاتي.... ويهدمها

يجمع الشاعر بين نقيضين : البناء والهدم وهذا عكس ما يمكن توقّعه كزن البناء رمزا للتشيد والكمال بينما يرمز الهدم للانهيار والفشل .

فكيف أمحو خيالاتي... وأرسمها [1]

ويجمع الشاعر أيضا بين: المحو والرسم ويتساءل عن الكيفية الّتي تمكّنه من مسح تلك الخيالات الّتي تدور في ذهنه وإعادة رسمها من جديد، بهذا أحدث الشاعر كسرا في أفق توقّع المتلقي، فهذا الأخير ينتظر حتما تخلّص الشاعر من الخيالات ونزولها طي النسيان بعد محوها، في حين يكشف الشاعر عن حيرته في كيفية إعادة رسمها من جديد، وهنا يكمن التناقض.

كانت على شطّ منفاها تغازلني
لعلني بثرى قلبي ألملمها [2]

عندما نقرأ البيت ندرك أنّ للشاعر فتاة معجبة به تغازله على الدوام متمنية أن يستجيب لها ويبادلها هذا الإعجاب ، لكّن الشاعر لا يقصد هذا وإنّما يقصد القصيدة في حدّ ذاتها وعليه هو يخالف أفق توقّع القارئ مرّة أخرى بجمعه بين الغزل المقترن بالذكر والأنثى وبين القصيدة التي ما لها من الغزل في شيء.

[1] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يقول الشاعر :

قتيلها أنا في صمتي ..وأقتلها[1]

ينكسر الأفق التوقعي لدى المتلقي عندما يجمع الشاعر بين القتل والصمت، فهذا الثنائي عادة ما يقترن بالأنين والصراخ إضافة إلى أنَه يتحوّل من قتيل إلى قاتل وهذا ما لا يمكن حدوثهه في الواقع.

كلّ هذه الانكسارات زادت القصيدة رونقا وجمالا، فلو وافقت أفق انتظار المتلقي لأحسّ هذا الأخير دون أدنى شك أنّه يقرأ نصا قرأه من قبل، عندها يصبح الشاعر مجرّد مقلد لم يأتي بجديد يشدّ انتباه المتلقي.

الفجوات نوع من الفراغات الّتي تتوزّع على الخطاطات وأجزاء المنظومة النصية المتداخلة فيما بينها، هي تشير إلى سمات أو جوانب الموضوع القصدي الّتي لم يحددها النص، هذا ما يدفع القارئ إلى محاولة ملئ هذه الفجوات لتحقيق الموضوع الجمالي في هذا يؤكّد آيزر أنّه كلّما زاد عدد الفجوات داخل النص كلّما تعقّدت عملية التركيب والتوليف بين مختلف أجزاء النص، زادت حيوية وإنتاجية النشاط التخيلي والتمثيلي لدى القارئ .

تعدّ الفراغات أو الشواغر ـ كما يسميها آيزر ـ طريقة لقراءة النص بتنظيم مشاركة القارئ مع بنائيتها للحالات المتنقلة، وفي ذات الوقت هي تجبر القارئ على إكمال بنية النص، بهذه الطريقة ينتج الموضوع الجمالي.[2]

كما تعتبر الفراغات وسائل حيوية يستند إليها الاتصال بين النص والمتلقي إذ تمثّل نوعا من الرابطة تنبثق عن النص لتوصله بالمتلقي، بمعنى آخر هي تحفّز المتلقي على إتمام قراءة النص وإكمال فجواته مما يخلق في نفسهه إحساس الشوق والتحفيز .

---

[1]– ديوان عناقيد المحبّة، ص 15 .

[2] – ينظر:عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص225،226.

وعلى القارئ أنّ يكون متمكناً عارفا منغمسا في النص من أجل ملئ الفراغات بشكل جيّد والتوصّل إلى الفكرة الّتي أرادها المبدع .

في نصّ قصيدتنا تكثر الفجوات، تتوزّع على جسد القصيدة لتضفي نوعا من الإبهام والغموض، فيما يلي سنحاول ملأ بعضها ليتّضح المعنى معنا، ومنها على وجهه التحديد قول الشاعر :

لها صهيل معاناتي ... وفارسها
أنا ... إذا بلجامي سوف ألجمها !![1]

ويعني بذلك:

لها صهيل معاناتي (الشديدة) وفارسها
أنا (الشاعر) إذا بلجامي سوف ألجمها !!

وقوله:

ها قد ترجلت عن عرشي لأقبسها
من نارها... وفراشي سوف يلثمها !![2]

ويقصد بذلك:

ها قد ترجلت عن عرشي لأقبسها
من نارها (المحرقة) وفراشي سوف يلثمها !!

وكذا قوله:

راودتها ...اعتصمت منّي بفتنتها
وراودتني ... فمن منّي سيعصمها ؟!![3]

ويريد به:

راودتها (عن نفسها) اعتصمت منّي بفتنتها
وراودتني (عن نفسي) فمن منّي سيعصمها؟ !!

---

[1] – الديوان، ص 11.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 12

[3] – المصدر نفسه، ص 12، 13.

وقوله أيضا :

طريدتي هي ...تستعصي فأقحمهـا
طريدها أنا ... يغشاني عرَمرَمُهـا.[1]

ويرمي منه إلى القول:

طريدتي هي (القصيدة) تستعصي فأقحمهـا
طريدها أنا(المعذب) يغشاني عرمرمهـــا !!

وكذا قوله :

الجاحدات قوافيها مطالعها
والواضحات معانيها .. ومبهمُها !![2]

ويعني بذلك :

الجاحدات قوافيها مطالعها
والواضحات معانيها (الصعبة) ومبهمها !!

نلاحظ كثرة الفجوات في القصيدة، تركها الشاعر متعمداً لتحفيز القارئ على ملئها حسب ثقافته القبلية ومحاولة منه لإشراك المتلقي في إنتاج المعنى، وهذا ما يزيد القصيدة جمالية .

أمّا فيما يخص مسألة القارئ الضمني حسب آيزر فهي تجسّد فكرة التحوّل في مفهوم الاستقبال من الاهتمام بالمؤلف أو الكاتب إلى الاهتمام بالقارئ، هذه الفكرة هي الجوهر نظرية الاستقبال الجديدة لدى روادها.

يحدّد القارئ الضمني ـ عند آيزر ـ من خلال حالة نصية واستمرارية لإنتاج المعنى على أساس أنّ الإنتاج من صنيع القارئ أيضا وليس من صنع الأديب وحده مما يعني أنّ القارئ الضمني موجود قبل بناء المعنى الضمني في النص وقبل إحساس القارئ نفسه بهذا التضمين عبر إجراءات القراءة .

---

[1] – الديوان، ص 14

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بهذا يحاول آيزر أن يميّز قارئه من رموز القراءة الّتي ظهرت في السنوات الأخيرة مثل القارئ المتفوّق أو القارئ المبلّغ.[1]

إنّ القارئ الضمني لا يمتلك أي وجود حقيقي، إنّه يجسد مجموع التوجّيهات الداخلية للنص والّتي تشكّل شروط تلقيه، بالتالي فإنّ القارئ الضمني لا يمتلك أي أساس تجريبي بل هو متجذّر داخل النص ذاته أو مسجّل أو منغمس داخل النص، فيجعلنا نتقبّله بكلّ تلقائية.[2]

وفيما يخصّ قصيدتنا فإنّها تتضمّن مجموعة من العلامات المضمرة الّتي تحيل بطريقة غير مباشرة إلى حضور القارئ الضمني بين طيّاتها وهو ما يبدو جليا في الأبيات التالية من النص :

ففي قول الشاعر:

تأبى القصيدة تأتي حين أسرجها
كالعاديات ... وتأبى حين أكتمها. [3]

علامة القارئ الضمني هنا هي ضمير الغائب "ها"في اللفظتين (أسرجها، أكتمها) وفي قوله :

لها صهيل معاناتي ... وفارسهـا
أنا ... إذا بلجامي سوف ألجمها. [4]

يتجلى القارئ الضمني في ضميري المتكلّم "ياء " في لفظة (معاناتي)، و(أنا).
كما يظهر في قوله:

ورحت أزجي قرابيني وأوهمهـا..
أنّي قتيل هواهـا ... وهي قاتلتي!![5]

---

[1] ـ ينظر: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص36.

[2] ـ ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص189.

[3] – الديوان ، ص 11 .

[4] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[5] – المصدر نفسه، ص 13.

يتجلى القارئ الضمني في هاتين البيتين في "ياء" المتكلم عند قول الشاعر (أزجي، أنّي، قاتلتي) وكذا الضمير الغائب "الهاء" في قوله: (أوهمها، هواها) والضمير المنفصل (هي).

تعدّ **جوليا كريستيفا** أوّل من حدد مصطلح "التناص" في بحوثها بعدما هيأ **باختين** أرضيته والّذي يُعد قطب المدرسة التناصية الّتي درست "التعالق النصي" تحت عنوانين: عبر النصوص والتصحيفة، ويقصد بالتناص "تلاحق النصوص" عبر المحاورة والاستلهام والاستنساخ بطريقة واعية مقصودة أو غير مقصودة، كما هو الشأن لدى كريستيفا عندما حددته بقولها أنّه مهما كانت طبيعة المعنى في نص ما ومهما كانت ظروفه كممارسة إشارية فإنّه يفترض وجود كتابات أخرى تفرض عليه كونا أو عالما بينه .

هنا ينظر لعملية التناص باعتبارها علاقة تواجد بين النصين أو مجموعة من النصوص ويكون هذا الحضور بين نص وآخر إما للاستشهاد أو المعارضة أو التلميح أو السرقة وغيرها.[1]

من بين التناصات الواردة في القصيدة نبيّن :

قول الشاعر:

كالعاديات ... و تأبى حين أكتمها!![2]

البيت مقتبس من قوله تعالى ﴿ **والعاديات ضبحا** ﴾.[3]

كما اقتبس الشاعر من سورة يوسف قوله تعالى: ﴿ **وراودته الّتي في بيتها عن نفسه وغلّقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنّه ربّ أحسن مثواي إنّه لا يفلح الظالمون**﴾[4] ، إثر قوله في النص :

---

[1]– ينظر: زهرة خالص، التناص التراثي في حدّث أبو هريرة قال".... لمحمود المسعودي ، مذكرة ماجستير قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 2006 م ، ص47،48.

[2]– الديوان، ص 11 .

[3]– سورة العاديات، الآية 1.

[4]– سورة يوسف، الآية 23.

راودتها... اعتصمت منّي بفتنتها

وراودتني ... فمن منّي سيعصمها؟[1]

كما يظهر التناص في قوله أيضا :

لهيبها بشواظ النار يرجمني... [2]

اقتبس الشاعر قوله هذا من سورة الرحمن في قوله تعالى:﴿ **يرسل عليكم أشواظ من نار ونحاس فلا تنتصران** ﴾.[3]

كثرة هذه الاقتباسات القرآنية ما هي إلاّ دليل على ما يتمتّع به الشاعر من ثقافة إسلامية تنمّ وازعه الديني الذي يغذيه حفظه للقرآن الكريم ومدى تأثره به وكذلك افتخار الشاعر بانتمائه الديني.

من جهة أخرى نجد الشاعر يوظّف بعض التناصات الشعرية كمثل ما يظهر معنا في قوله :

قطرتها برؤى روحي وأخيلتي

والطيف يسرق أهدابي ويوشمها !![4]

هذا البيت مقتبس عن شعر محمود سامي البارودي حين يقول :

تأوب طيف من سميرة زائر وما الطيف إلاّ ما تريه الخواطر

وقوله أيضا :

ها قد ترجلت عن عرشي لأقبسها

من نارها ... وفراشي سوف يلثمهـا !!

إذا قبست لهيبا حين أصدمها !!

كي أصطلي بلظاها حين أوهمهـا!![5]

---

[1] – الديوان ، ص 12، 13 .

[2] – المصدر نفسه، ص 14.

[3]– سورة الرحمن، الآية 35.

[4] – الديوان، ص 15.

[5]– المصدر نفسه، ص 13.

اقتبست هذه الأبيات من الأسطورة الشهيرة " شعلة النار" التي تحكي قصة الإله "بروميثوس" الّذي سرق شعلة المعرفة من كبير الآلهة " زيوس " ليقدّمها للبشر فتكون لهم عونا للخروج من الجهل الّذي خيّم عليهم، وعندما وهبهم هذه الشعلة تفجّر لديهم الإبداع، وتمكنوا أخيرا من معرفة علوم الفلك وحرفة النجارة، لكن " بروميثوس" عوقب بعدها جرّاء فعلته هذه.

إنّ توظيف كلّ من اللغة الإيحائية وترك الفجوات والقارئ الضمني والتناص إجراءات أكسبت النص جماليات عدّة، بحيث قرّبت المتلقي من النصشدّته إليه فحوّلته من قارئ جامد سلبي إلى مبدع يشارك الشاعر في إنتاج المعنى وهي الطريقة التي جعلت منه متلقي إيجابي، وفي هذا يظهر الشاعر الزبير دردوخ من بين الشعراء الذين يكتبون للمتلقي الايجابي بهدف لفت انتباهه والتأثير فيه بوقع الكلمات الآسرة للقلوب.

خاتمة

من الصعب جداً أن نقول أنّنا ختمنا هذا البحث بشكل نهائي، وإنّما ما يمكن قوله أنّنا تركناه مفتوحاً لتبقى فيه فجوات تنتظر القارئ المتميزّ المتمكن منها ليملأه. فيلا ذات الوقت سجّلت الدراسة جملة من النتائج لنا توضيحها كالآتي :

– *تجلي معظم* المفاهيم والمبادئ التي تقوم عليها نظرية التلقي في النقد العربي منذ القديم، كالقارئ الضمني، الفجوات، الاستراتيجيات النصية وغيرها .

– نعني بالتلقي في النقد العربي الحديث، أن يستقبل القارئ النص الأدبي بالعين الفاحصة الذواقة بغية فهمه وإفهامه وتحليله وتعليله في ضوء الثقافة الموروثة والمكتسبة بمعزل عن صاحب النص.

– وضع الغربيون حجر الأساس في نظرية التلقي الحديثة التي أصبحت لها مكانة في ظرف وجيز، والفضل في ذلك عائد إلى أصحابها على رأسهم هانس روبرت ياوس وفولفجانغ آيزر .

– وفي الأخير اخترنا شعر زبير الدردوخ كمضمار لتطبيق وتفعيل خصائص ومفاهيم هذه النظرية كما حددها أصحابها.

ويمكن القول إجمالاً إن نظرية التلقي قد أحدثت نقلة مهمة في اتجاه حركة النقد العربي الحديث، هذه النقلة لم تكن مجرّد إسقاط مباشر لأسس ومبادئ هذه النظرية على المشهد الأدبي العربي، وإنّما تجاوزت ذلك إلى استثمار بعض الأسس للخروج بملامح نقدية عربية خالصة .

قائمة المصادر و المراجع

1- القرآن الكريم.

2- الزبير دردوخ، عناقيد المحبة، الصادر عن دار اتحاد الكتاب الجزائريين بالجزائر ط1.

3- أمبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، ط2 المركز الثقافي العربي، المغرب لبنان 2004 م .

4- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2001م.

5- حاتم الصك، ترويض النص، دراسة التحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1998 م.

6- رولان بارت، الدرجة صفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، ط 3، الترجمة المغربية للناشرين المتّحدين 1985 م .

7- روبرت هولب، نظرية الاستقبال- مقدمة نقدية-، تر: رعد عبد الجليل، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللادقية، سورية 1992 م .

8- رينيه وليك واوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر الرياض المملكة العربية السعودية 1992 م.

9- زهرة خالص، التناص التراثي في حدّث أبو هريرة قال".... لمحمود المسعودي مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 2006 م.

10- ضياء خضي، ثنائيات مقارنة، ط1، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان 2004 م.

11- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير- قراءة نقدية لنموذج لساني-، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية (دت).

12- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، (من البنيوية إلى التفكيكية)، سلسلة عالم المعرفة، الكتاب رقم 232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع الرسالة الكويت، 1998م.

13- عبد الناصر حسن محمد، التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة 1999م.
14- عماد علي سليم أحمد الخطيب، مضامين السيرة الشعرية بين التلقي والتأويل- قراءة في النظرية ومنحى تطبيقي من ديوان " لم يعد درج العمر أخضر"، بحث مقدّم في قسم اللغة العربية وآدابها -كلية الآداب- جامعة الملك سعود، السعودية2004 م.
15- محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1986م.
16- محمد بن لحسن التجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال مناهج البلغاء وسراج الأدباء، ط1 ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، عمان 2011 م.
17- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي، مصر 1996م.
18- محمد المبارك، استقبال النصّ عند العرب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999 م .
19- محمد المتقن (في مفهومي القراءة والتأويل) مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد33، العدد2، أكتوبر ديسمبر2004 م.
20- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط2 ، المركز الثقافي العربي بيروت 2000م .

ملحق

سكراتها

الشعر يبني طموحاتي ويهدمها
فكيف أمحو خيالاتي.. وأرسمها !!
تأبى القصيدة تأتي حين أسرجها
كالعاديات .. وتأبى حين أكتمها !!
كأنها فرس .. تأبى لصهوتها
أن تمتطى .. غير أني سوف أرغمها ؟
كأنها فرس للبرق .. أخيلتي
مشكومة بسناها حين أشكمها !!
لها صهيل معاناتي .. وفارسها
أنا ..إذا بلجامي سوف ألجمها !!
لها قوائم ريح بالذرى احتفلت
لأنني كالذرى .. تغريك أنجمها !!
لأنني فارس تأبى فراسته
عليه أن ينكفي .. والموت يلطمها !!
تأبى فروسيتي أن تستباح ذرى
مني .. وأبلع غصاتي .. وأعدمها !!
قد ألزمتني طرادا عشت أدفعه
إنّي إذًا بطرادي سوف ألزمها !!!
لي عندها ألف ثأر عشت أطلبه
عاشت .. ولا عشت لو أني أسلمها!!

***

ها قد ترجَّلْتُ عن عرشي لأقسمها
من نارها .. وفَراشي سوف يلثمها!!
كانت على شطّ منفاها تغازلني

لعلني بثرى قلبي ألملمها!!
راودْتها .. اعتصمَتْ منّي بفتنتها
وراودتْني .. فمن منّي سيعصِمها ؟ !!
من لي بهنّ خيالاتي وأجنحتي
إذا استفزَّ بلاغاتي لها فمُها؟ !!
ما ضرّني أبدًا أنّي فَنِيتُ بها
إذا قبَسْتُ لهيبا حين أصدمها!!
رفرفتُ حول سناها وهْي لاهبة
كي أصطلي بلظاها حين أُلهمُها!!
حفيف أجنحتي يسمو بطائره
إلى رؤًى تتناءى .. وهو يرسمها!!
نَتَّفتُ ريشي على أعتاب حافرها
ورحتُ أزجي قرابيني وأوهِمُها..
أنّي قتيلُ هواها .. وهْيَ قاتلتي!!
لكنني عن عُراها سوف أفصمها !!
لي ومضها .. ولها ومضي تُضرِّمه
بروقُها .. وسنا برقي يضرِّمُها!!
طريدتي هي .. تستعصي فأقحَمُها
طريدها أنا .. يغشاني عَرَمْرَمُها!!
لهيبُها بشُواظ النّار يرجمني
فصيحُها كان يرميني .. وأعجمها!!
الجاحدات قوافيها مطالعها
والواضحات معانيها .. ومبهمُها!!
حافي الفؤاد إلى معنًى أحاوله
فإن تَأَبَّتْ معانيها أتمتمها!!

***

سرى بي الطيفُ إيماءً .. وتكْنِيةً
إلى مناف قصيَّاتٍ أزمزمُها !!
شربتُ كاساتِها واللّيل يغمرني
بالسُّهد .. حتّى حلا لي فيه علقَمُها!!
إلى غمار مداها خضْتُ أبحرَها
موجًا فموجًا .. إلى أن دَرَّ موسمُها!!
قطَّرتُها برؤَى روحي وأخيلتي
والطَّيف يسرقُ أهدابي ويوشمها!!
حرْفا فحرْفاً .. إلى أن صُبَّ رجرجُها
في خافقي .. ودنا من نحرها دمها!!
ماضرَّني أبدًا أنِّي بليتُ بها
ففي ثرى لغتي تحيا .. وأعظُمَها!!
قتيلهُا أنا في صمتي .. وأقتلها
لو أنّني بِلُغَى صمتي أترجمها!!