Next Scientists
Journal of Social Sciences and Humanities Research Fundamentals

PAGE NO. 177-183
DOI 10.55640/jsshrf-05-05-43

Check for updates

Reception Theory and its Persuasive Mechanisms (Badr Shakir al-Sayyab as a Model)

نظرية التلقي وآلياتها الإقناعية (بدر شاكر السياب نموذجا)

OPEN ACCESS

SUBMITED 14 March 2025
ACCEPTED 30 April 2025
PUBLISHED 30 May 2025
VOLUME Vol.05 Issue05 2025

COPYRIGHT
© 2025 Original content from this work may be used under the terms of the creative commons attributes 4.0 License.

Lect. Dr. Halah Mueen Sabri

Al-Furat Al-Awsat Technical University, Karbala Technical Institute, Iraq

hala.sabry@atu.edu.iq

Abstract

The aesthetics of reception have revealed to us the position occupied by the reader, represented by their interpretation of the literary text by filling in the gaps it contains. The identity of the text is linked to the term "horizon of expectation," coined by Jauss, which aligns with what readers expect or are disappointed by. This concept may be connected to Abu Deeb's concept of "breaking the structure of expectations."

The creator of the text disrupts the mind of the recipient through the shifts present within the text. The literary text contains symbols and codes, and the recipient's poetic quality is achieved by deconstructing them, creating a state of harmony and interaction. The recipient's interpretation of the literary text does not occur arbitrarily, but is subject to the recipient's culture and training. The reader's role is not passive; he holds the power and authority, and he is not subject to the text. Deconstruction is his authority, and he exercises his role through his interpretation of the text and filling in the gaps it contains. The poetics of the recipient excludes the idea of obtaining meaning from the literary text. The relationship between the text and the reader is represented by the formation of the absent elements, and a dialectical relationship arises between them. The first reading is exploratory and the second is retrospective. The literary text is not open to itself, but rather the responsibility for its interpretation falls on the reader, since what is conceived and its meaning imagined is what makes the role of the recipient positive.

المستلخص

إن جماليـة التلقـي قـد كشـفت لنـا عـن المركـز الـذي يحتلـه القـارئ ويتمثـل هـذا مـن خـلال تأويلـه الـنص الأدبـي مـن خـلال مـلء الفراغـات التـي يحتويهـا الـنص وهويـة الـنص ترتبط بمصـطلح أفـق الانتظـار الـذي وضـعه يـاوس مـع انسـامه مـع مـا ينتظـره القـراء أو تخييبـه لـذلك وربمـا يكـون هـذا المفهـوم متصـلاً بمفهـوم ابـو ديـب كسر بنية التوقعات .

إذ إن منشـئ الـنص يقـوم بخلخلـة ذهـن المتلقـي مـن خـلال الانزياحـات الموجـودة داخـل الـنص ، والـنص الأدبـي يحتـوي علـى رمـوز وشـفرات وتتحقـق شـعرية المتلقـي عـن طريـق تفكيكهـا بحيـث يخلـق حالـة مـن الانسـجام والتفاعـل ، و تأويـل المتلقـي للـنص الأدبـي لا يـأتي اعتباطـاً بـل يخضـع لثقافـة ودربـة المتلقـي ، فالقـارئ لـم يكـن

أُعطي الاعتبار للقارئ ولتأويلاته" [2]

فشعرية المتلقي تؤكد على المتعة الجمالية التي ينطوي عليها النص الأدبي عندما يقوم المتلقي بفتح أفاقاً جديدة للنص ، إذ إن منشئ النص يقوم بخلخلة ذهن القارئ وبهذا سوف تتحقق الشعرية ، عندما يأتي دوره بتأويل معنى النص في ضوء الرؤية والتجربة التي يحملها ويعمل على اسقاطها على النص ، وان الرموز التي ينطوي عليها النص هي التي تخلق حالة من التفاعل والانسجام بين النص والمتلقي بما يحقق الشعرية ، وينبع هذا من اشراكه اثناء عملية الإبداع فيسيطر العقل أكثر ممل تسيطر العاطفة، فقد يختلف النص تماما بعد عملية اخراجه إلى القارئ وإن"عنصر الإثارة في عملية التلقي لا يعتمد على الدلالة الحافة وانما تنفتح الدلالات ويبقى الدال واحداً وانفتاح الدلالات قائم في الأساس على تعدد وجوه التأويل ولا تتعدد وجوه التأويل بالكلام المباشر والتقريري وانما بالكلام الذي يتجاوز الحقيقة " [3]

وبهذا فإن الشعرية التي نقصدها تنطلق من أن القارئ هو صاحب السلطة والسلطان فالتفكيك سلطته ولهذا لابد من وجود عقل يدعو إلى التأمل ليعيد صياغتها من جديد حسب نظام الاختلاف لا الاتفاق وأن يكون قارئاً قادراً على أعادة كتابة النص وأن يؤدي إلى بروز ثغرات وتساؤلات [4] .

فشعرية المتلقي تنبع من التأمل واعادة صياغة النص وسد الثغرات وبهذا تتحقق شعريته فتستبعد شعرية المتلقي الحصول على المعنى بطريقة سهلة انما على القارئ مهمة اكتشافها فهي شعرية تحتاج إلى بؤرة اللاشبيه أو المغاير الذي يسهم في انتاجية النص وحيويته أحيانا من زاوية معاكسة عن طريق القراءة والتأمل والتحفير قد تأخذك هذه إلى معلومة جديدة أو زاوية خاصة فتعطي فيها وجهات نظرك قد لا تكون موجودة من قبل فتساهم في خلق البعد الجمالي لذات المتلقي أو لذات المبدع الآخر . فيقول حسن ناظم : "إن جمالية التلقي وضعت المتلقي في مركز مهم للقيام بتأويل النص الأدبي واستندت إليه اكتشاف المعنى المتجدد عبر التاريخ كما أن دور القراءة هو اكتشاف البنيات الشعرية في النص وتحقيق استجابة في آن واحد" [5] .

فالعلاقة بين النص والقارئ تتمثل من خلال النص حيث إن القارئ يعيد تشكيل العناصر الغائبة وتنشأ علاقة جدلية بينهما إذ إن القراءة في نظر (ريفاتير) بين مرحلتين المرحلة الأول القراءة الاستكشافية دوره سلبياً فهو صاحب السلطة والسلطان فهو ليس خاضعاً للنص فالتفكيك سلطته فيمارس دوره من خلال تأويله للنص وردم الفراغات التي يحتويها .

وتستبعد شعرية المتلقي فكرة الحصول على المعنى من النص الأدبي فالعلاقة بين النص والقارئ تتمثل من خلال تشكيل العناصر الغائبة وفتنشأ علاقة جدلية بينهما فالقراءة الأول استكشافية والثانية استرجاعية ، فالنص الأدبي غير منفتح على نفسه بل تقع مسؤولية تأويله على القارئ إذ إن ما يتم تصوره وتخيل معناه هو الذي يجعل دور المتلقي يتسم بالايجابية .

المقدمة

بات من المعروف لدينا أن النظريات الحديثة قد ركزت عنايتها على المتلقي وعملية القراءة ، إذ إنها لم تكن كالسابق بقولهم أن العمل الأدبي مقصوراً على النص الأدبي والمبدع نفسه ، فظهرت لدينا نظرية التلقي التي هي عبارة عن منهج جديد يبدأ من فن القراءة وما تولده من تعدد القراءات من زوايا مختلفة ودلالات تقترب وتبتعد عن المتلقي المعروف "بالقارئ الأبيض أو القارئ الأسود"[1] ، فالذي نعنيه القارئ النخبة من ذوي الثقافات العالية في الأدب والشعر واللغة ، ولديه ذائقة لا تبتعد عن الموهبة ، بحيث يكون الأدب يستأثر أكثر عنايته بما يحتويه من موهبة وثقافة مكتسبة وفهمه لطرق وأساليب الشعراء وأخيلتهم .

فشعرية التلقي تنطلق من أن القارئ ، لا يكون خارجاً عن النص الأدبي ، بل أنه في الوقت ذاته يتأثر ويؤثر في الأعمال الأدبية ، إذ إن أهمية وفاعلية هذه الأعمال لا تبدأ إلا بعد عرضها على القارئ فالجانب الجمالي ينتجه لحظه عملية التأثر والكشف عن الأبعاد الجمالية التي يحتويها النص ، فهنا يفتح أفاقاً جديدة قد لا تكون موجودة أصلاً وهذه الخصيصة تتوافر في القارئ المنتج فطرق ومراحل تأويل الخطاب الأدبي هو المرحلة الثالثة إذ إنها "اعادة الاعتبار لقضية التأويل من خلال الاهتمام بالمؤول ذلك أنه في المرحلة الأولى كانت سلطة صاحب النص شبه مطلقة وفي المرحلة الثانية تم تهميش صاحب النص أو الغائه تماماً ، ولم يلتفت إلى المؤول لصالح موضوعية لكن في هذه المرحلة

[1] - ينظر : مناهج النقد الأدبي الحديث ، وليد قصاب ،دار الفكر ، دمشق ، ط2 ، 1430 ، 2009 م .
[2] - من قضايا التلقي والتأويل ، مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء ، ط1 ، 1994 : 9 ، 10 .
[3] - جماليات التلقي والتأويل ، أ .د موسى ربابعة ، جامعة اليرموك ، دار جرير ، ط1 ، 1429 /، 2008
[4] - ينظر : مناهج النقد الأدبي الحديث ، وليد قصاب : 215 .
[5] - مفاهيم الشعرية ، حسن ناظم : 135 .

واطرادها ويصل بعلاقته مع اللغة إلى نقطة التأزم"[10] ولحظة اكتشاف المعنى فبتفسيرنا لقول السياب أما بسبب كثافة رموش هذه المحبوبة أو لشدة سوادها كونه أضاف كلمة السحر أو ذلك المجهول أو الرهبة التي تتولد عنده لحظة رؤيتها .

مما يسترعي الانتباه أنه يقسمها إلى نوعين من العلاقات : طبيعية نابعة من الخصائص والوظائف العادية والثانية تمتلك خصيصة اللاتجانس ، الذي يعنيه في الأولى ما يوفره النحو إذن اللغة قوانين صوتية وصرفية ونحوية تسمح للمبدع أن يقيم بينها علاقات واللاطبيعة هي أن تخرج الكلمات من معانيها القاموسية التي وضعت لها فلا نستطيع فهمها أنما تحتاج إلى خبرة ودراية تحمل رمزاً على المتلقي تفكيكها وتؤدي بدورها إلى خلق حالة من التوتر وخلخلة ذهن القارئ وملء الفراغات تؤدي هذه كلها إلى خلق اللذة والأريحية لديه بعد حصوله على المعنى وتأويله . فتعدد المعاني هو السر الناجم عن عدم إحالة النص إلى مشار إليه معين وبهذا يكون النص هو محاوراً جيداً للقارئ ويكون فاعلاً أساسياً في تنشيط النص للإيحاء بدلالات جديدة متغيرة عبر تاريخ تأويلاته وربما يكون مفهوم (درجة صفر الكتابة) هو محور الكلمة [11] .

فالنص الشعري غير منفتح على نفسه غير أننا نقول إنه لا يأتي من فراغ بل هنالك مسببات وبواعث كثيرة قد ساهمت في انتاجه والمتلقي يقوم بدوره في اكتشاف جمالية ومقصدية النص [12] وبهذا يأتي دور التخييل فما نتصوره ونتخيل معناه هو الذي يحقق شعرية المتلقي والقبول والأريحية لديه . "لا تتكشف اغوائية اللغة إلا من خلال حضور فاعل وجذري لقطبين أساسين الدهشة والمتلقي فالدهشة الأسرة تستدعي متلقياً يحاول أن يستبطن ايحاءاتها ودلالتها الكامنة والمسكوت عنه عبر قراءة تتعالى على الاسقاطية أو السطحية"[13] ، فشعرية المتلقي تنطلق من تلك القدرة التي يمتلكها للدخول إلى النص وسبر اغواره .

ثانياً : التلقي في قصيدة (جيكور والمدينة)

"وتلتف حولي دروب المدينه
حبالاً من الطين يمضغن قلبي
ويعطين ، عن جمرة فيه طينه
حبالاً من النار يجلدن عُرى الحقول الحزينه
ويحرقن جيكور في قاع روحي"[14]

التي لا تتجاوز حدود المحاكاة والركيزة الأساسية فيها تعتمد على الكفاءة اللغوية والأدبية اما القراءة الثانية فهي استرجاعية أي تأويلية والقارئ هنا عليه أن يقارن ويجمع العبارات ويوازن بينها لينتج الدلالة الكامنة في النص [6] فالذي تعنى به شعرية المتلقي هو القراءة الثانية فالقراءة الأولى تعد مفتاحاً للقراءة الثاني فيقول أبو ديب "نص اللذة النص الذي يرضي بملأ يمنح النشاط والفورانية ، النص الذي يأتي من الثقافة ولا نخلع عنها ويرتبط بممارسة مريحة للقارئ" [7].

وعن تحقيق اللذة والقبول والأريحية للمتلقي يقوم على الترميز الذي حدده (أبو ديب) والذي سياقات معينة وتكون ذات بعدين :

1- علاقات تقوم باعتبارها علاقات طبيعية نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات اللغوية ومنتظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعة والألفة .
2- علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس واللاطبيعية أي العلاقات تحديداً لا متجانساً لكنها في السياق الذي تقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس [8] .

أولا : التلقي في قصيدة (أنشودة المطر)

"عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء كالأقمار في نهر"[9]

فالعلاقات الطبيعية التي وفرها النحو وهي (عيناك تكون مبتدأ للخبر غابتا ونخيل مضاف إليه) هذا كله يوفره النحو وهي علاقات طبيعية لا خلاف فيها ، أما العلاقات التي تمتلك خصيصة اللاتجانس واللاطبيعية فهو الجمع كلمة عيناك وغابتا نخيل حيث نلحظ أن لكل مفردة صفة مختلفة عن الأخرى في الكلام العادي المألوف وهنا تكمن شعرية المتلقي عند تفكره في السبب الذي جمع فيه الشاعر بين عين المحبوبة وبين غابة النخيل فهنا يتخلخل ذهن المتلقي وقد يضيع في مجاهل النص "نص الغبطة (الهزة) النص الذي يفرض حالة من الضياع والفقدان النص الذي يزعج أو ربما إلى درجة ما من الإملال يخلخل افتراضات المتلقي التاريخية والثقافية والنفسية وانسجام أذواقه وقيمه وذكرياته

[6] - مفاهيم الشعرية : حسن ناظم ، 134 .
[7] - في الشعرية ، كمال أبو ديب مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1987م: 84 .
[8] - في الشعرية ، كمال أبو ديب ،: 21 .
[9] - الاعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب ، المجلد الثاني ، دار العودة ، بيروت ، 2005 م . ، 119 .
[10] - في الشعرية ، كمال أبو ديب : 84 .
[11] - مفاهيم الشعرية : 134 .
[12] - ينظر : المتلقي في الشعر الأندلسي ، سناء ساخت هداب ، ط1 ، بغداد ، 2013 م : 77 ، 78 .
[13] - جماليات الاسلوب والتلقي ، أ.د موسى ربابعة ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1429 هـ ، 2008 م : 152 .
[14] - الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب ، 73 .

ثالثاً : التلقي في قصيدة (ليلة انتظار)

"يد القمر الندية بالشذى مرّت على جرحي
يد القمر الندية مثل أعشاب الربيع لها إلى الصبح
خفوق فوق وجهي ، كف طفلتي الصغيرة كف آلاء !
وهمس حول جرحي كف طفلتي الكبيرة كف غيداء"
ولكن اليد النديانة الكسلى ترشّ سنابل القمح
على درب من الهمسات في حلم
بلا نوم يرف على جفوني ثم يحشوهن بالملح" [19]

في هذا النص يتخلخل ذهن القارئ ويقوم بالبحث عن المعنى بنفسه فالشاعر يجعل للقمر يد وهي ندية بالشذى وتمر على جرحه ويشبهها بأعشاب الربيع ، وهنالك بالمقابل اليد النديانة الكسلى التي ترش السنابل على درب الهمسات كل هذه العبارات تخلخل ذهن المتلقي فعليه اكتشاف المعنى وربط الكلمات غير المتجانسة مع بعضها ."تفيض الشعرية من الفجوة مسافة التوتر التي تنشأ فجأة من اصطدام سياقين أو بنيتين كليتين أحدهما بالأخرى ضمن شبكة جديدة من العلاقات ونظام فني جديد فكري جديدة والخلخلة التي تبرز البنية القديمة الآن في ضوء جديد"[20]ويقدم لنا أبو ديب مثالاً يوضح فيه العلاقة اللامتجانسة التي أشرنا بالحديث عنها .

"تحت أشجار الزيتون ، في الأرض
تنمو هذه الزهرة التي هي جرح"

وقد سوغ وصف العبارة الآتية بالشعرية إلى عوامل منها خلخلة بنية التوقعات أي ما سماه الفجوة أو مسافة التوتر فخلق الشعرية هنا هو العلاقة التي اقامها بين الزهرة والجرح بل البنية اللغوية التي تم الانتقال بها من الزهرة الى الجرح ، فيجعل الجرح خبراً للمبتدأ الزهرة [21]

فالفجوة ومسافة التوتر من حالة التفكر في العلاقة بين المفردتين وما فيهما من نقاط تشابه واختلاف والتي على المتلقي ايجادها وملء هذه الفراغات "إن الفجوات الفارغة أو عناصر اللاتحديد الموجودة في النصوص هي ما يثير القارئ ويدفعه إلى التفاعل وبناء المعنى فيملأ بالمحتوى ما هو فارغ ويحدد كل ما هو غير محدد يسميه أيزو (ذخيرة النص) ... ان النص لا يعدو أن يكون رصفاً للكلمات بينما القارئ هو الذي يأتيه بالمعنى الشيء الذي يفهم منه أن العمل الأدبي لا يتحقق من تلقاء نفسه فالعلاقات الطبيعي هي التي يوفرها النحو بكل ما فيه من فعل كما في تلتف أو الفاعل في دروب وكذلك يمضغ قلبي تتكون من فعل وفاعل هذا يعد أمراً عادياً يوفره النحو ولكن العلاقة غير الطبيعية هو حالة الالتفاف لدروب المدينة فكيف يكون التفافها والشيء الآخر هو الالتفاف يكون بحبال من الطين ثم بعد هذا تمضغ قلب الشاعر ثم هذه الحبال من النار تجلد الحقول الحزينة ويحرقن جيكور في قاع روحه كل هذا يعد أمراً خارجاً عن المألوف ولكنه يحقق شعرية المتلقي لحظة التفكر في سر هذا الجمع غير المعقول في الحالة الطبيعية وربط الصلة بين هذه الألفاظ ومدلولاتها السابقة والجديدة التي تحقق شعرية المتلقي لحظة حصوله على المعنى الذي يريده الشاعر أو الذي تريده أنت .

وهوية القارئ ترتبط بمفهوم أفق الانتظار الذي وضعه ياوس ويشير إلى نظام المعايير والمواقف لجمهور معين في موقف تاريخي محدد أما (إيزو) فهو يشتغل بمفهوم الناء وهو يتيح للقارئ ملء الفراغات بتأويله الخاص وفق أفق الانتظار الذي يمارس تأثيره على المؤلف فهو له الحرية في انسجامه مع ما ينتظره القراء أو تخييبه لذلك الانتظار وقد ربطوا النص الجيد بتخييب الانتظار وربما يكون هذا المفهوم متصلاً بمفهوم أبو ديب كسر بنية التوقعات وهذا يعزوه إلى النص الشعري الجيد [15] .

"وإن إيحاء بنية نصية تمثل الاستجابة الجمالية في النص الأدبي والشعري يعد كشفاً ابرزت نظرية القراءة والتلقي موقعه الذي لا ينفصل عن بقية عناصر النص ومكوناته الأساسية" [16] الذي يقصد به هو أن المتلقي يعد عنصراً مهماً في الكشف عن أبعاد النص وبيان مواطن الجمال فيه وهذا يقوم على استدعاء ثقافته من فلسفة ودين أو الجوانب اللغوية التي يمتلكها فالشعرية لا تقتصر على ما أراده المبدع أنما الحكم النهائي بيد من يتلقاه وهو ما يحقق له المتعة والقبول . وبهذا فإن العمل الأدبي ينطوي على "فجوات أو مواضع من اللاتحدد ومهمة الملاحظ أن يملأ هذه الفجوات اللامتعينة في تلك البنية التخطيطية"[17] . وهذه الفجوات تعتمد على القارئ فيتحول ايجاد المعنى من دائرة النص إلى دائرة القارئ أو تجربته وبهذا يمكننا القول بأهمية موقفه في التأكيد على عنصر مهم وايجابي هو رد الاعتبار إلى المتلقي نفسه وهذا جانب لم يعد من السهل تجاهله في عملية القراءة والتأويل في الوقت الحاضر [18] .

---

18 - من قضايا التلقي والتأويل : 39 .
19 - الأعمال الشعرية الكاملة بدر شاكر السياب ، 435 .
20 - في الشعرية ، كمال أبو ديب : 40 .
21 - ينظر : م . ن : 27 ، 28 .

15 - ينظر : مفاهيم الشعرية ، حسن ناظم : 136 .
16 - المتلقي في الشعر الأندلسي : 135 .
17 الخبرة الجمالية دراسة في الفلسفة الظاهراتية ، سعيد توفيق ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 1412 ، 1992 م : 154 .

صور أو تعابير وثمة نص ينظم الحدث الأسطوري بل يتعامل معه بوصفه بؤرة دلالية رمزية"[26] .

خامساً : التلقي في قصيدة السياب (سربروس في بابل)

"ليعو سربوس في الدروب
في بابل الحزينة المهدمه
ويملأ الفضاء زمزمه
يمزق الصغار بالنيوب ، يقضم العظام
ويشرب القلوب"
"عيناه نيزكان في الظلام
وشدقه الرهيب موجتان من مُدى
ليعو سربوس في الدروب
وينبش التراب عن إلهنا الدفين
تموزنا الطعين
يأكله يمص عينيه إلى القرار
يقصم صلبه القوي يحطم الجدار
بين يديه ينثر الورود والشقيق
أواه لو يفيق
إلهنا الفتي لو يبرعم الحقول"[27]

فالمعاني والأفكار الواردة في القصيدة كلها تحمل دلالات نستطيع أن نقول مضمرة داخل الكلمات فسربوس هو الكلب الذي يحرس مملكة الأموات في الأساطير اليونانية فربط الشاعر بين حالة المدينة وبين الأسطورة القديمة وقدم لنا الألفاظ المبهمة ورسم لنا صورة لهذا الحيوان ، ولهذا فان اكتشاف دلالة الكلمات يقع على عاتق المتلقي ، فالمعروف ان الاسطورة تحتوي على رموز ودلالات مضمرة وان توظيفها في النص الأدبي يخلق شعرية المتلقي عندما يقوم بدوره في ملء الفراغات والكشف عن أبعاد ما تحويه المفردات فاللذة والأريحية تحصل بعد انتهاء الدور الذي يقوم به المتلقي في رحلة الكشف عن تلك الدلالات وبهذا فسوف تتحقق شعريته .

سادساً : التلقي في قصيدة (رؤيا في عام 1956) فيقول :

"تموز هذا أتيس
هذا وهذا الربيع
يا خبزنا يا أتيس
أنبت لنا الحب وأحي اليبيس"[28]

لذلك "في اللغة الشعرية يبدو الأمر على العكس فالكلمات قد انما استناداً إلى فعل انجازي"[22]

"فلو اعدنا صياغة المثال بالشكل الآتي
تحت شجرة الزيتون ، في الأرض
تنمو الزهرة التي هي العطر أو الجمال"

فهنا تنعدم الفجوة ومسافة التوتر فالمعنى يصل إلى ذهن المتلقي بيسر وسهولة دون بذل جهد في انتاجه فالقارئ هنا يمكننا وصف دوره بالسلبية "من هنا تكون الشعرية جوهرياً لا خصيصة تجانس وانسجام وتشابه وتقارب بل نقيض ذلك كله اللاتجانس واللاانسجام واللاتشابه واللاتقارب لأن الأطراف السابقة تعني الحركة ضمن العادي المتجانس واللاانسجام واللاتشابه اللاتقارب ...فتعني نقيض ذلك:أي الشعرية "[23] .

رابعاً : التلقي في قصيدة (أم البروم)

"مدينتنا منازلها رحى ودروبها نارُ
لها من لحمنا المعروك خبزٌ فهو يكفيها
علام تمد للأموات أيديها وتختار
تلوك ضلوعها وتقيئها للريح تسفيها
تسلل ظلها الناري من سجن ومستشفى"[24]

فالفجوة ومسافة التوتر هنا تخلق حالة التوتر يراد بها ملء الفراغات التي تولدها هذه الكلمات فالمنازل رحى والدروب نار فيبدأ القارئ بالتأويل واكتشاف المعنى بنفسه فمثلا يقول هذا المدينة تعج بحالة عدم الاستقرار ثم تجعل من لحم هؤلاء خبزاً ثم أنها تمد يدها للأموات فما شكل يد المدينة التي تمدها للأموات ؟! وماذا أراد الشاعر أن يقول ؟! هذا كله يقع على عاتق المتلقي ويحقق الشعرية عنده بعد حصوله على المعنى "إن استعمال الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات من طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة وهذا الخروج هو خلق لما أسماه الفجوة ومسافة التوتر"[25] .

وكان للأسطورة وما تحويها من رموز من شأنها أن تقيم فجوة ومسافة التوتر وذلك بما تحويها من دلالات مضمرة ، على المتلقي اكتشافها فيقول : "ثمة نص ينظم الحدث الأسطوري (برميثيوس مثلا أو عشتار وادونيس) ناقلاً أياه من طبيعته النثرية الى طبيعة منتظمة موزونة لكنه لا يتجاوز كونه نظماً للأسطورة مهما كان في تفاصيله من

---

[22] - النص وتفاعل المتلقي ، حميد سمير ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2005 م .
[23] - في الشعرية ، كمال أبو ديب : 28 .
[24] - الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب : 216 .
[25] - في الشعرية ، كمال أبو ديب ،87 .
[26] - م .ن : 87 .
[27] - الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب ، 125 ،- 126 .
[28] - المجموعة الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب ، 88 ، أتيس يقابل الإله تموز عند سكان أسيا الصغرى القدماء .

درجة الحوار بين الشاعر والبشرية وقد يوظف الشاعر شخصية في شعره فمثلا شخصية (سيزيف) الذي تقوم الأسطورة على أنه عُذب بدفع صخرة إلى قمة الجبل ثم تركها لتعود إلى السفح ثم يكرر العملية [33]

وتودوروف يرى الشعرية لا تعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن فيقول : "إن موضوع الشعرية ليس هو العمل الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعد إلا تجلياً لبنية محددة وعامة ، ليس العمل إلا انجازاً من انجازاتها الممكنة لذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن" [34]

فبالأدب الممكن يستطيع المتلقي فتح أفاق النص على تصور خلاف الواقع لذلك عليه أن لا يقدم الحقائق كما هي بل على المبدع ان يحاكي حقائق الأشياء لا الأشياء ذاتها .

إن " الأدب يتناسب مع الكذب وذكر فراي بغموض تعابير (خرافة ، تخيل ، اسطورة) التي تنتمي إلى الأدب وإلى الكذب لكن هذا ليس صحيحاً فليست العبارات التي تشكل النص الأدبي مغلوطة أكثر مما هي صحيحة فقد سبق الأوائل علماء المنطق منهم (فريجي) من خلال ملاحظتهم بعدم خضوع النص الأدبي لمعيار الحقيقة وهو ليس بصحيح ومغلوط ، لكنه تخييلي على وجه الدقة وذلك ما اضحى اليوم حيزاً مشتركاً " [35] ، فشعرية المتلقي لا تحدث إلا مع التعامل مع الوقائع بصيغة أخرى أو اضفاء على الأشياء مميزات ليس من جنسها فالأدب تخييلي يتعامل مع الكذب ولا يحقق اللذة والقبول للمتلقي مالم يكن خيالياً يتصف بالكذب فمن خلال الكذب تدرك الحقيقة .

فشعرية المتلقي ترتبط بالمحاكاة من وجهة نظر تودوروف فقال : " الفن نوعياً محاكاة تختلف باختلاف المادة المستخدمة فالأدب محاكاة بالكلام مثلما التصوير محاكاة بالصورة لكنه تخصيصاً ليس أيما محاكاة ، لأننا لا نحاكي الواقع ضرورة بل نحاكي الكائنات الأفعال التي ليس لها وجود ان الأدب تخيل"[36] .

فهنا يشير إلى التعامل مع الواقعة يجب أن يكون من وجهة نظر خيالية فكلما أستطاع المبدع أن يأخذ خيالك إلى صور أخرى كان هذا تحفيزاً لتحقيق اللذة والقبول لديه لحظة حصوله على المعنى ، فالمحاكاة لأشياء من الواقع ولكنها ليست طبق الأصل منه اي على المبدع أن ينتج أفضل مما هو موجود في تحررت من كل مضاداتها ومقابلاتها ، تجد من جديد هويتها ذاتها ، وفي نفس اللحظة تجد كليتها الدلالية فكلمة أخضر لم تعد تعني (غير أحمر) لكنها تعني فقط صفاء وروعة الخضرة"[29] ، وبهذا فالكلمات لم تعد ذاتها بل تتخذ لها هوية جديدة الذي نعنيه أن الكلمة تدل على دلالة جديدة ينتجها المتلقي فتحقق اللذة والقبول ، ومنه قوله أيضا :

"العازر قام من النعش
شخنوب العازر قد بعثا
حياً يتقافز أو يمشي
كم ظل هناك وكم مكثا"[30]

فكشف معنى الكلمات الواردة يحتاج إلى تفكر فكما هو واضح بأن الغموض يخيم على أجواء القصيدة فهي تحتوي على رموز وأساطير بحاجة إلى فك شفرتها ، فالشعرية تتحقق لحظة ملء تلك الفراغات . " ولهذا لابد من مراعاة ان لكل نص ثلاثة مقاصد أولها مقصد المؤلف وثانيها مقصد النص والثالث مقاصد القارئ"[31]

فالنص الأدبي ليس حكراً على منتجه أنما بعد خروجه يصبح ملكاً للقارئ قد يضفي عليه أشياء ويحذف أخرى بما ينسجم مع ذوقه وحسه الفني . "ويبقى للفجوة : مسافة التوتر بعد آخر هو الفضاء الذي تشكل فيه بنية من العلاقات المتشابكة بين النص والمتلقي . هذا الفضاء هو أيضاً تجسيد للفجوة ومشحون بها"[32] .

إن للفجوة دوراً كبيراً لأنها تخلق بما يسمى مسافة التوتر وهو الفضاء الذي يقوم بعمل حلقة من الانزياحات بين النص والقارئ وبذلك تتحقق شعرية العمل الأدبي .

وفي الشعر الحديث نجد ظهور العناية بالتشكيل البصري والرسم الهندسي في الشعر ونجد هذا له صداه المسمى بالتختيم في الشعر العربي القديم ، والتختيم هو أن تضع أبياتاً تكتبها على شكل مختم تتقاطع أشطره ، أما في الشعر الحديث فمثلاً يرسم المبدع النص على شكل خطوط منحنية باتجاه أفقي ويتميز بتوفير ايحاءات خاصة من بين أصناف الخطوط وأحياناً على شكل مربع يتميز بتساوي اضلاعه وقد عمد الشاعر ليجسد للمتلقي انتظام وتساوي

---

[29] - اللغة العليا ، جون كوين ، ترجمة وتعليق ، أحمد درويش ، ط2 2000م : 129 .

[30] - المجموعة الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب ، 92 ، العازر الميت الذي أحياه المسيح من قبره ، شخنوب هو العامل الذي أستاجره الفوضويون فتظاهر بالموت وحملوه في النعش تشهيراً بالجيش الذي يقتل العمال كما قالوا انه قام ماشيا حين سقط النعش .

[31] - النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك : ابراهيم محمود ، دار المسيرة ، ط1 ، 2003 م : 128 .

[32] - في الشعرية كمال أبو ديب : 83 .

[33] - ينظر : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني ، النادي الأدبي بالرياض ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2008 م . : 71 .

[34] - الشعرية ، تودوروف ترجمة شكري المبخوت ، دار توبقال ، ط1 1987 ، ط2 1999م : 20 .

[35] - مفهوم الأدب تودوروف تزفيتان ،ترجمة عبود كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق 2002م : 8 .

[36] - م . ن ، تزفيتان تودوروف ، 8 .

على أن قراءة النص تختلف عما يريده الكاتب فهي تكشف فيه ما لا يستطيع النص أن يكشفه عن نفسه فهنالك قراءة تلغي النص تقابلها قراءة تلغي نفسها أما القراءة الحيّة فهي فاعلة منتجة تكون مختلفة عن النص [42] .

وأرى ان الذي يساهم على حد كبير في شعرية المتلقي هو الهدف الذي تسعى الشعرية إلى تحقيقه فيقول أبو ديب "فإنني لا أهدف إلى جعل الشعرية قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت اللغة فيه إلى زخرف وزبرجد على ياقوت على ذهب على عسجد ولا أسلخ الشعرية عن المصير الإنساني عن الرؤيا عن بطولة تبني الإنسان ومشكلاته وأزمانه وصراعاته"[43] .

ففي هذا النص تحديداً لأهداف الشعرية فضلاً عن هذا فنجدها تحدث دهشة وأريحية للقارئ من خلال امساكه للمعنى ، فضلا عن هذا فهي تعبر عن أوجاع الإنسان ومشكلاته وصراعاته كل ذلك يكون بلغة تفاعل بين القارئ والمنشئ وما تحتويه هذه اللغة من جماليات وبالتالي فشعرية المتلقي تحصل من خلال اصراره على معرفه ما تنطوي عليه العبارات من دلالات بحيث يسقطها على تجربته .

فيرى أبو ديب "الشعرية هي قدرة عميقة على استبطان الإنسان والعالم والطبيعة وآلهتها ، المجتمع وصراعاته ، الحضارة وسموها وعظمتها، الطبقات المسلوبة المستغلة وملحمة صراعها ، ضد طبقات لم تزل عبر التاريخ تمسح وجودها بالقسر والقهر والقمع"[44] .

ومما تجدر الإشارة إليه الشعرية لا تعني بالشعر فحسب بل تشمل كل الفنون الأخرى.

يؤطر مفهوم الشعرية عند تودوروف طابع الأدبية فهو مفهوم لا يقتصر على الشعر فقط بل يتسع ليشمل مختلف الممارسات اللغوية والأدبية فالشعرية تكمن في الأدب كله لذلك فقد اعترض تودوروف على تحديد مجال الشعرية مشيراً إلى بأن الفوارق بين الشعر والنثر لا تستبعد اشتراكهما في الخاصية الأدبية [45]

وقد تحدث عن التضمين في النصوص السردية عند دراسته لألف ليلة وليلة لوجود حكايات فرعية تتضمن الحكاية التي تضمنتها وكذلك ميز بين زمن القصة وزمن الخطاب وميز زمن القصة بين مظهرين يتعلق أولهما بتضمين الوقائع داخل الحكاية وثانيها بأشكال ترابط الحكايات داخل القصص التي تحتوي على الطبيعة فهنا يتحقق التأويل فالأدب تخيل يقوم على إيهام المتلقي فهو يعد التمويه والخداع العامل الرئيس و هو ما يجعلك تشعر بهزة وأريحية وهذا هو مكمن شعرية المتلقي ."النقل في البداية بضع كلمات عن الموقف الأول ، الذي يذهب إلى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي والأوحد ولنسميه من الآن فصاعداً التأويل ، إن التأويل يسمى احياناً تفسيراً أو تعليقاً أو شرح نص أو قراءة"[37]

وفي حديث أبو ديب عن تودوروف فيقول : يبدو من اشارة لتودوروف ان (صامول لفن)قام بدراسات قد تكون ركزت على مثل هذا النمط من الانحراف لكني لا أستطيع الاطلاع عليها منذ الآن وإذا حدد الانحراف هذا التحدي الداخلي فأنه يصبح أحد التجليات المتعددة لمفهوم الفجوة مسافة التوتر بوصفه منبع الشعرية أما تصور الانحراف بوصفه يمثل تفرداً مطلقاً للغة الشعر بطريقة مستقلة في التعامل مع المفردات وتركيب نحوي مغاير لنحو اللغة العادية فأنه متطرف جدا وتحالف لمعطيات اللغة الشعرية عبر تاريخها [38]

وبهذا فالوظيفة الشعرية "هي كما أشار إلى ذلك الشكلانيون عنصر قائم بذاته لكن فيمَ تتجلى الشعرية ؟ في كون اللفظ يدرك بوصفه لفظاً لا بوصفه نائباً وحسب عن الشيء المسمى لا بوصفه انفجاراً عاطفياً"[39]

الذي يقصده تودوروف دور المفردة في خلق اشعاع دلالي خاص مع مراعاة الأثر النفسي الذي تحدثه في النفس ، فلكل لفظة دال ومدلول فليس تعبيراً عن العاطفة فحسب بل تتجلى أهميته فيما يحدثه في النفس وبهذا شعرية المتلقي تكشف جمالية هذه المفردة . "فالعلاقة بين الدال والمدلول ليست وحيدة الجانب ، فقارئ النص يمكن أن ينتج الدلالة التي لا تعتمد كما ذكرنا على النص وحده لأن النص غير ثابت ولا محصور في مدلول واحد"[40] ، وبهذا فالقارئ يعد مؤلفاً جديداً للنص يحمل معه تجربته المعرفية تغني النص وتعطي الحيوية والحركة لمفرداته .

والتلقي يتيح للقارئ التصرف بمعاني النصوص ويفتح الباب أمامه مشرعاً للافتتان في التأويل والتفسير [41]

وتتحقق شعرية التلقي من خلال الحرية التي تمنح للقارئ في التصرف بالمعاني والمفردات و جماليته تقوم

---

37 - الشعرية : 20 .
38 - ينظر في الشعرية ، كمال ابو ديب ، 141 .
39 نظريات في الرمز ، تودوروف ترجمة محمد الزكراوي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان ، ط1 ، 2012 م ، 463 .
40 - مناهج النقد الأدبي الحديث ، وليد قصاب : 60 .
41 - مناهج النقد الأدبي الحديث ، وليد قصاب ، 125.
42 - نقد النص : 20 .
43 - في الشعرية ، كمال ابو ديب : 143 .
44 - في الشعرية : 134 .
45 - الشعرية بين حازم وأرسطو ، الرحموني بومنقاس رسالة ماجستير ، 14 .

وعند اطلاعنا على تعريف الشعرية نجد أن غايتها الأساسية هي أحد أسباب شعرية المتلقي كما عرفها تودوروف هي وقاية من الصدأ الذي يترصد عباراتنا عن الحب والكراهية عن الثورة والتصالح عن الإيمان والانكار وهي ليست غايتها صياغة كلام فضفاض لأنها تتبنى هموم الناس ومشاكلهم بطريقة إبداعية يستطيع المتلقي اسقاطها على تجاربه في الحياة وما يعانيه فيقوم بتأويل الكلمات والعبارات بما يتناسب مع حاله ومجتمعه.

Conclusion

Poetics is not concerned with rigid forms and words in their lexical positions. Rather, it is produced by the emergence of words from their established nature to another nature, which Abu Deeb called the gap and the distance of tension.

Poetics, for Todorov, is not concerned with true literature, but with possible literature. The recipient's poetics results from the artist's imitation of things in nature, but not an exact replica of them. Rather, he produces something better than nature, allowing displacement to play its primary role and allowing the recipient's interpretation.

The recipient's poetics are achieved as a result of his camouflage, and this camouflage and illusion are what achieve poetics. Therefore, poetics are compatible with lying.

Readers are not all on the same level of creativity, but rather they are divided into categories. The first is the informant, who is a source of stylistic induction. The second is the intermediate reader, who occupies a middle position between superficial and advanced reading. The superior reader has two aspects: he is multiple and empty. The multiple meaning is that the poem is subject to different reading responses, and the empty meaning is that his response is devoid of any content and that his interpretations are not taken into account in the analysis. The comprehensive reader is similar to the guesser, as he discovers a high degree of

أكثر من حكاية فهذه هي شعرية القصص التي تتمثل في التضمين [46]

فشعرية الخطاب السردي تتمثل في ثلاثة صيغ:

1- التسلسل او التتالي فأن السرود أو الحكايات الصغرى يتوالى سردها واحدة بعد الأخرى ولا يتم الانتقال إلى الثانية إلا بعد انتهاء الأخرى.
2- التضمين الذي يتضمن حكايات أخرى داخل الحكايات الأساسية.
3- التناوب ويتحقق في السرد عندما يتعلق الأمر بسرد قصتين حيث يتم التوقف عن نقطة من الحكاية الأولى ليتم الانتقال للثانية ثم العودة للحكاية الأولى [47]

الخاتمة

لا تعنى الشعرية بالقوالب الجامدة والكلمات بأوضاعها القاموسية بل ينتجها الخروج بالكلمات من طبيعتها الراسخة إلى طبيعة أخرى سماها أبو ديب الفجوة ومسافة التوتر .

إن الشعرية لدى تودوروف لا تعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وشعرية المتلقي تنتج بسبب محاكاة الفنان لأشياء في الطبيعة ولكنها ليست طبق الأصل منها بل ينتج من الطبيعة أفضل منها مما يتيح للانزياح أن يأخذ دوره الأساسي ويسمح لتأويل المتلقي .

شعرية المتلقي تتحقق نتيجة تمويه له وهذا التمويه والايهام هو الذي يحقق الشعرية لذلك فالشعرية تتناسب مع الكذب .

وإن القراء ليسوا على درجة واحدة من الإبداع إنما هم على أصناف أولهم المخبر ويكون مصدراً للاستقراء الأسلوبي والآخر الوسط هو الذي يحتل منزلة وسطاً بين القراءة السطحية والقراءة العالية والقارئ الفائق وجهين أنه متعدد وفارغ ومعنى متعدد هو أن القصيدة تخضع لاستجابات قراءة مختلفة ومعنى فارغ هو ان استجابته خالية من أي مضمون و أن تفسيراته لا تؤخذ بعين الاعتبار في التحليل والقارئ الجامع يشبه المخمن فهو يكتشف بدرجة عليا من التكاثف في مسلسل ترميز أو وضع دليل للنص [48] .وهذا يؤدي بدوره إلى اختلاف في شعرية القراءة فلكل منًّا درجته في التفسير والاختلاف يكون وفقاً لمعطيات معينة يتميز بها كل منهما .

الشعرية عند تودوروف تدرك من خلال اللغة الشعراء عنده هم رجال رفضوا استخدام اللغة بقوالبها الجاهزة .

[46] - معجم السرديات ، محمد القاضي ، دار الفارابي ، لبنان ، ط1 2010م : 97 ، 119 .

[47] - النقد الجديد والسرد الروائي العربي ، عمر عيلان ، اطروحة دكتوراه ، 2006 : 33 .

[48] - ينظر : مفاهيم الشعرية ، حسن ناظم .

condensation in a series of symbols or the establishment of a guide for the text. This, in turn, leads to differences in the poetics of reading, as each of us has his own degree of interpretation, and the difference is according to specific data that distinguishes each. For Todorov, poetics is perceived through language. For him, poets are men who rejected the use of language in its ready-made molds. When we look at the definition of poetics, we find that its main goal is one of the reasons for the recipient's poetics, as Todorov defined it, which is to protect against the rust that stalks our expressions of love and hate, of revolution and reconciliation, of faith and denial. Its goal is not to formulate loose speech, because it adopts people's concerns and problems in a creative way that the recipient can apply to his experiences in life and what he suffers, so he interprets the words and phrases in a way that is appropriate to his condition and his society.

المصادر والمراجع

- الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السيّاب ، المجلد الثاني ، دار العودة بيروت ، 2005 م .
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوين ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، 1966 م .
- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني ، النادي الأدبي بالرياض ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2008 م .
- جماليات الأسلوب والتلقي ، أ . د موسى ربابعة ، جامعة اليرموك ، دار جرير ، ط1 1429 هـ ، 2008 م .
- الخبرة الجمالية دراسة في الفلسفة الظاهراتية ، سعيد توفيق ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1992 .
- الشعرية ، تودوروف ، ترجمة شكري النجوت ، دار توبقال ، ط1 ، 1999 .
- الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم ، خولة بن مبروك ، بحث مجلة المخبر في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة بسكرة الجزائر .
- الشعرية بين حازم وارسطو الرحموني بومنقاس شعرية التلقي بين سلطة النص وحرية القاريء، سميرة قروي ، بحث
-
- اللسانيات وتحليل النص ، د رابح بوحوش ، جدارا للكتاب العلمي ، عمان العبدلي ، ط1 2007 م .
- اللغة العليا ، جون كوين ، ترجمة ، أحمد درويش ، ط2 ، 2000م
- شعرية التلقي بين سلطة النص وحرية القارئ، سميرة قروي ، بحث
- في الشعرية ، كمال ابو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1987
- المتلقي في الشعر الأندلسي ، د سناء ساجت هداب ، ط1 ، 2013 م .النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك ، د ابراهيم محمود ، دار الميسرة ط 1 ، 2003 م
-
- مناهج النقد الأدبي الحديث ، د وليد قصاب ، دار الفكر ، دمشق ، 200 م
- معجم السرديات ، محمد القاضي ، دار الفارابي /، لبنان ، ط 1 2010 م .
- مفهوم الأدب ، تودوروف ، ترجمة عبود كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 2002م .
- النص وتفاعل المتلقي ، حميد صغير ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2005 م .
- نظريات في الرمز ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة محمد الزكراوي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان ، ط1 2012 م .
- النقد الجديد والنص الروائي العربي ، عمر عيلان ، أطروحة دكتوراه ، 2006

- م