جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

قراءة في قصيدة (مالم يقله امرؤ القيس) لإبراهيم وافي من منظور التلقي

A reading of the poem (What Imru' al-Qais Did Not Say) by Ibrahim Wafi from the perspective of reception

إعداد

د. جوزاء بنت مفلح ضيغم البجيدي العنزي

أستاذ البلاغة والنقد المشارك، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والفنون

جامعة حائل، المملكة العربية السعودية

(العدد الرابع والأربعون)

(الإصدار الثاني-مايو)

(الجزء الرابع (١٤٤٦هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٥/٦٢٧١م

قراءة في قصيدة (مالم يقله امرؤ القيس) لإبراهيم وافي من منظور التلقي

د. جوزاء بنت مفلح ضيغم البجيدي العنزي

أستاذ البلاغة والنقد المشارك، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والفنون جامعة حائل، المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : *https://orcid.org/ 0009-0000-2434-2716*

الملخص

يهدف هذا البحث إلى بيان دور التناص في تفعيل القصيدة المعاصرة، ممثلة في قصيدة (مالم يقله امرؤ القيس) لإبراهيم وافي من منظور التلقي، وقام البحث على المنهج الوصفي التحليلي، والكشف عن مظاهر التأثر والتلقي، وتوصل إلى عدة نتائج ومن أهمها: أخذ المتلقي مكانة حقيقة في العملية الإبداعية في ضوء نظرية التلقي، ومن ثم اختلف التعامل مع النص باعتباره نصا مفتوحا على قراءات مختلفة وكلما ازدادت قراءاته ازدادت قيمته. . طبيعة الشعر المعاصر تجعل من لغته لغة منتجة للمعنى ووعي القارئ لهذا وإدراكه له، هو أحد مفاتيح هذا الشعر وإحدى الآليات التي يشتغل بها في تأويله وإنتاج دلالته. تفاعل المتلقي مع النص الشعري مرتبط بإحداث متعة نفسية من شأنها أن تفتح الشهية نحو الحوار وتأويل النص. أن النص لا يكتمل إلا بوجود قارئ قادر على سبر أغواره وكشف مغاليقه لذلك حرص على ترك مساحات فراغية وفجوات متناثرة في نصه. وظف إبراهيم الوافي عنوان قصيدته بطرقية تشويقية اغرائية ليكون همزة وصل بينه وبين المتلقي والوقوف على غرضه الخفي ودلالته المتعددة بلمسة فنية جمالية مواكبة لذلك.

الكلمات المفتاحية: المتلقي . إنتاج الدلالة . القصيدة المعاصرة.

A reading of the poem (What Imru' al-Qais Did Not Say) by Ibrahim Wafi from the perspective of reception

Jawzaa bint Muflih Daygham Al-Bujaydi Al-Anazi
Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences, University of Hail, Kingdom of Saudi Arabia

Email: *https://orcid.org/ 0009-0000-2434-2716*

Abstract:

This research aims to demonstrate the role of intertextuality in activating contemporary poetry, represented by the poem "What Imru al-Qais Did Not Say" by Ibrahim Wafi from the perspective of reception. The research is based on a descriptive analytical method, revealing aspects of influence and reception, and it reached several conclusions, the most important of which are: the audience occupies a real position in the creative process in light of reception theory, therefore, the approach to the text differs as it is seen as an open text to various interpretations; the more interpretations it has, the greater its value. The nature of contemporary poetry makes its language a generator of meaning, and the reader's awareness and understanding of this is one of the keys to this poetry and one of the mechanisms it operates through in its interpretation and production of meaning. The audience's interaction with the poetic text is linked to the creation of psychological pleasure that opens the appetite for dialogue and interpretation of the text. The text is not complete without a reader who can delve into its depths and uncover its secrets, which is why the author made sure to leave gaps and scattered voids in his text. Ibrahim Al-Wafi employed the title of his poem in a teasing and enticing manner to serve as a link between him and the audience, allowing a connection to his hidden intent and its multiple meanings through an artistic and aesthetic touch that keeps pace with this.

Keywords*: recipient - meaning production - contemporary poetry.*

المقدمة

حظيت نظرية التلقي والقراءة بدراسات واسعة ومفصلة؛ إذ تعد نظرية التلقي ردة فعل في النقد المعاصر على المناهج السياقية والنسقية، قامت نظرية التلقي على مقاربة النص بطريقة تقيه من الانغلاق على معنى واحد، فقراءة النص وفق المناهج السابقة أثبتت استحالة انغلاق النص على نفسه دون النظر إلى ظروف كتابته وتأثير المتلقي عليه، فاهتمت بالعنصر الثالث في العملية الإبداعية، وهو المتلقي، دون إهمال العنصرين الأولين (المبدع والنص)؛ فالمتلقي طرفٌ مهمٌ في عملية القراءة من خلال التفاعل بينه وبين النص عبر عملية الفهم والتأويل؛ حيث يقوم بدور فعال في عملية إعادة انتاج النص.

وقد استثمر الشاعر المعاصر آليات التلقي في تجربته الشعرية بطرق مختلفة، فعمد إلى خلق فضاء جمالي معتمداً على المجاز، ورسم الصورة، والبناء اللغوي المتكئ على كسر أفق توقع المتلقي في علاقاته وما ينتج عنها.

وفي هذا البحث ارتأيت أن أتوقف مع آليات التلقي في قصيدة من ديوان الشاعر السعودي المعاصر إبراهيم الوافي بعنوان" مالم يقله امرئ القيس" وفق منظور نظرية التلقي والقراءة، فالشاعر استلهم التراث وبعثه من جديد، بإيقاع جديد، ولغة تواصل جديدة، وشكل فني جديد، ولغة إيحائية تختزل المعاني فلا تحمل معنى واحدا محددا متفقًا عليه، بل يلجأ الشاعر إلى وسائل تساعده في التخفي وراء المعاني مكتفيا بالإيحاء.

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث من منطلق فكرته وطريقة تناولها حيث يركز على مظاهر التلاقي بين قصيدة (مالم يقله امرؤ القيس) لإبراهيم وافي والخيوط التراثية من منظور التلقي.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى إبراز دور التلقي في الكشف عن الدلالات الضمنية، وبيان الآليات التي وظفها الشاعر في إنتاجه نصه الإبداعي، وكشف العلاقة بين العنوان ومحتوى القصيدة.

أسئلة البحث:

ما أبرز التقنيات التي استعان بها الوافي في التواصل مع المتلقي؟

ما كيفية توظيف آليات التلقي الحديثة في شعر إبراهيم الوافي؟

ما أبعاد توظيف عتبة العنوان في إبراهيم الوافي؟

ما طرق توظيف الفجوات في شعر إبراهيم الوافي؟

منهج البحث: يقوم البحث على المنهج الوصفي التحليلي.

الدراسات السابقة:

الشاعر إبراهيم الوافي ذاع صيته في الساحة الفنية المعاصرة، وحظي إنتاجه باستقبال فئات متنوعة من القراء، وبعض الباحثين، وهناك دراستان تناولتا ديوان "سقط سهواً" على –حد علمي–

١. التناص: دراسة في ديوان (سقط سهواً) لإبراهيم الوافي لأحمد علي الشرفي

٢الحب والحرب في رحلة البحث عن الخلاص: دراسة موضوعاتية في ديوان (سقط سهواً)

أما القصيدة مدونة الدراسة فلم أجد دراسة خصتها بالتناول فضلا عن عدم دراستها وفق نظرية التلقي.

خطة البحث:

تم اعتماد خطة للدراسة تقوم على **مدخل** تضمن التلقي وشعر الحداثة والتعريف بالشاعر والقصيدة وثلاثة مباحث عالجت آليات التلقي في القصيدة وهي؛ **المبحث**

الأول: تناول آلية العنوان، **والمبحث الثاني** آلية أفق التوقع، **والمبحث الثالث** تناول آلية الفجوات، **المبحث الرابع**: اشتمل على دلالية الفراغ المنقوط

وخاتمة رصدت فيها أبرز نتائج الدراسة.

وقد اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج التحليلي.

مدخل:

التلقي وشعر الحداثة

التلقي هو الاستقبال[١]، من قوله تعالى:" فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه إنه هو التواب الرحيم"[٢]، وتتفق المعاجم الغربية على نفس المصطلح تقريبا، وهو أن التلقي يقصد به الاستقبال، ولعل تعريف أولوريش كلاين هو الأشهر في كتب النقد والمتداول والذي يقول فيه:" إعادة انتاج، التكييف الاستيعاب التقييم النقدي لمنتوج أدبي أو لعناصره، بإدماجه في علاقات أوسع"[٣]، كما يُعرف بأنه" نزوع إدراكي يتهيا لاستقبال الموضوع الجمالي، عبر تحويلات ضرورية، تتحقق من خلالها عملية التلقي في أبعادها المختلفة"[٤] فنظرية التلقي تولي المتلقي اهتماما كبيرا وتعتبره ركيزة أساسية في العملية الإبداعية، فهي تقوم على" مجموعة من القواعد والمبادئ التي تعالج المعنى والبناء في العمل الأدبي باعتبارهما ينتجان عن تفاعل مع نص القارئ الذي يجئ إلى العمل بتوقعات مستمدة من معرفته بوظائف وأهداف وعمليات الأدب باعتباره المبدع المشارك للنص ولكن... بواسطة ثقافته اللغوية وإيحاءاته النفسية والاجتماعية"[٥] أي إن التلقي يقوم على مرتكزات تساعد المتلقي في بناء المعنى متسلحا بخبراته وثقافته السابقة ومن ثم يصبح عضوا مشاركاً في إنتاج النص، ولذلك نجد فعل التلقي يختلف من متلقي لأخر حسب تكوينه الثقافي وميوله وخبراته.

---

(١) ابن منظور، ١٩٩٧: ٥١٧.

(٢) البقرة:٣٧.

(٣) مونسي، ٢٠٠١: ١٤،١٥.

(٤) مونسي، ٣٤٢.

(٥) سعيد، ٢٠٠٧: ٣٠٢.

ولعل "ظهور القارئ المثقف الذي يقترب مستواه من مستوى المؤلف، أي قدرته على تأويل النصوص، وقد يكتشف ما كان غائباً عن المؤلف أثناء الكتابة"[١] هو ما جعل الاهتمام بالمتلقي بوصفه الذات التي تعطي للنص حياة حقيقية ،فيعيد إنتاجه، و يقوم بدور مهم في فك ألغاز النص المعقد، فهو عنصر فعال ومنتج آخر فهو "شبكة من الذوات، ذات قارئة، وذات منصتة سامعة، وذات مبدعة مؤولة، وذات محكومة بشروطها الثقافية، والسياسية، والتاريخية، فهي بهذا المعنى ذات متعددة الأصوات والوظائف، وأشكال الحضور، تقرأ بقدر ما تشاهد، وتشاهد بقدر ما تسمع، وتبدع بقدر ما تحاور، وتحاور بقدر ما تملك من حرية"[٢]، وهكذا أخذ المتلقي مكانة حقيقية في العملية الإبداعية في ضوء نظرية التلقي، ومن ثم اختلف التعامل مع النص باعتباره نصا مفتوحا على قراءات مختلفة، وكلما ازدادت قراءاته ازدادت قيمته. ومن الصعب تحديد علاقة المتلقي بالنص والآليات التي تحكم هذه العلاقة، وهذا ما أشارت إليه سيزا قاسم في قولها: "العلاقة التي تقوم بين القارئ والنص نجدها في جميع فروع المعرفة وليس من السهل تفهم الآليات التي تحكم هذه العلاقة، فأنماط العلاقة التي تتحكم في التفاعل بين النص والقارئ مركبة إلى حد بعيد[٣]. فالنص يقف عند حمولة معرفية ومخزون ثقافي لا يتجاوزه الا من خلال قراءة تأويلية لمتلقٍ "تتحرك معه القصيدة لا كنص يقول، وإنما كمجرة من الإشارات الشاعرية تدل وتوحي وتنفث سحرها في مخيلة القارئ لتصنع أثراً جمالياً يتمدد، فيكون شعراً فوق القصيدة ودلالة فوق المعنى، وتكون الكلمة إشارة قابلة لكل أنواع الدلالات ومهيأة لأن توظف نفسها في أفق السياق الشعري المتحدّد، فهي ذات أثر مطلق وليست مجرد معنى

(١) مرزاقة، ٢٠١٩: ٢٠.

(٢) عميرات، ٢٠١١: ٣١.

(٣) (٢٠٠٢: ص٢٣.

محدد"[١]، فنظرية التلقي تفسح المجال أمام المتلقي ليغوص في النص، ويقول مالم يقله النص في بنيته الظاهرة إيماننا بقولنا بتعدد القراءة .

والقصيدة العربية المعاصرة تختلف في تشكيلها عن النص الشعري القديم من حيث البنية الشكلية وروح القصيدة نفسها، فهي لا تعبر تعبيرا مباشراً عن مضمون محدد وبيّن، فلغتها متوترة معقدة يصعب رؤيتها في شكل منتظم؛ حيث تكثر إشارتها الرمزية وتتأرجح بين الغموض والوضوح المرئي وغير المرئي " فالروح الفلسفية التي كانت جزءا من الإبهام في شعر المتنبي، وأبي تمام في العصر العباسي، هي نفسها الروح التي منحت الحداثة الشعرية غموضها، فالشاعر العربي لم ينفصل عن روح الميتافيزيقا"[٢]، وفي ضوء الظروف الاجتماعية والسياسية يتعمد المبدع لف نصه بالغموض والتعقيد وكثرة الرموز متكئًا على التراث العربي حتى لا يبتعد عن الذائقة العربية، فيسعى أن يكون للنص ذاته المستقلة، وبالوقت نفسه أن تكون له أصالته وقدرته على النفوذ لمخيلة المتلقي، فعلاقته بمجتمعه علاقة فعل ورد فعل.

ومن ثم فإن طبيعة الشعر المعاصر تجعل من لغته لغة منتجة للمعنى و"هوما يعزز عد الدلالة في شعر الحداثة العربية المعاصرة إنتاجاً لا استهلاكا، ووعي القارئ لهذا وإدراكه له هو أحد مفاتيح هذا الشعر وإحدى الآليات التي يشتغل بها في تأويله وإنتاج دلالته"[٣]، فلم يعد القارئ مرسلا إليه وحسب وإنما تحول إلى متلقٍ قادرٍ على الاندماج في النص والعبور إلى داخله، لذلك نجد النص الشعري المعاصر "يسيطر جزئيا على عدد من الفجوات آو العناصر غير المحددة، ويجب على القارئ أن يملأ

(١) الغذامي،٢٠٠٦: ٤٤.

(٢) عامر،٢٠٢٤: ٢٠.

(٣) القعود، ٢٠٠٢ : ٣٣٢.

هذه ذاتيا بطريقة المشاركة الخلاقة على ما هو معطى في النص الذي أمامه؛ لأن تجربة القراءة عملية ارتقائية من التوقع والإحباط والتأمل وإعادة البناء(١).

والمتلقي لن يستطيع أن يعبر النص الشعري ويتفاعل معه إلا إذا أحدث النص متعة في نفسية القارئ والتي من شأنها أن تفتح الشهية نحو الحوار والتعامل مع النص، وتحدد المتعة الجمالية ... وهذه المتعة الجمالية الفنية ليست متعة من أجل موضوع معين خارج العمل الفني؛ بل هي متعة موجودة داخله

فهناك نصوص فنية تفرض على المتلقي آليات معينة، توجه القراءة نحو الاستهلاك، وهناك نصوص تستأثر بقارئ مختلف تجعله يبحث عن المتعة من خلال الغموض الفني الإبداعي وغيره من الآليات الأخرى التي لها الأثر والتأثير في قراءة المتلقي واستمالته لمتابعة النص الإبداعي وإداك جمالياته، وكان أجدر بالتأويل وإعادة الإنتاج.

ومن هذا المنطلق يمثل النص الشعري تجربة خاصة بالمبدع، وحين ينتهي من كتابته تصبح عوالمه في حالة انتظار لمن ينتجه من جديد ويسد الثغرات والفجوات التي يحملها النص ويضئه القارئ مرة أخرى بما يسقطه عليه بالتأويل والقراءة فيخلق نصاً جديداً وفق فهمه وإدراكه.

وهذا يتطلب من المتلقي للقصيدة المعاصرة أن يكون على قدر كبير من الوعي بطبيعة الرؤية الشعرية الحديثة من ناحية، وطبيعة التقنيات الفنية التي يجسدها الشاعر من خلال هذه الرؤية من ناحية أخرى، ومن ثم يتحقق للمتلقي المتعة الفنية بمقدار هذا الوعي.

---

(١) القعود، ٢٠٠٢: ٣٣٨.

التعريف بالشاعر والقصيدة:

إبراهيم أحمد الوافي شاعر سعودي، ولد عام ١٩٦٩م في مدينة ينبع النخيل، له دواوين عدة، منها: (رماد الحب١٩٨٩)، رائحة الزمن١٩٩٧)، (سقط سهوا٢٠٠١)، (وحدها تخطو على الماء ٢٠٠٤)، (أعذب الشعر أمراءة٢٠٠٦)، (وحيداً من جهة خامسة ٢٠٠٨)،(فيما رواه ٢٠٠٩). وله العديد من المقالات والدراسات في عدد من المطبوعات المحلية والعربية، وكتب روايتين؛ (رقيم ٢٠٠٩)، (الشيوعي الأخير٢٠١٠). والوافي شأنه شأن الشعراء السعوديين المعاصرين الذين شهد شعرهم انفتاحاً على التيارات التجديدية، فواكبها في نصوصه الشعرية شكلاً ومضموناً دون أن يفقد هويته العربية، فشهدت نصوصه معمارية لغوية لها طابعها الخاص بها، تنطلق من زاوية مغايرة وأفق تعبيري جديد، قاصدا الانعتاق من قيود التقليدية، حتى يكسب نصوصه حركية وعلاقات دلالية يتجاذبها أطراف العملية الإبداعية الثلاث؛ المبدع، النص. المتلقي، فيمنحها الحيوية والعمق الذي يجعل المتلقي يحاول فك مغاليق النص والبحث عن المتعة الجمالية.

والقصيدة موضع الدراسة (مالم يقله امرئ القيس) إحدى قصائد ديوان (سقط سهواً)، وقصائد الديوان بشكل عام "مشحونة بالكثير من انفعالات الشاعر وعواطفه تجاه الأمة العربية، وأحوالها وظروفها المختلفة ،تعكس تحولاته الانفعالية تجاه همومه وطموحاته العربية"[(١)]، وقد وظف التراث الشعري في قصائد هذا الديوان توظيفا منسجما مع تجربته الشعرية، متداخلا مع نصوص الشعراء، عاكسا تجربة شعرية فذة تجلت في لغته وأسلوبه، فيحرص على "التركيز على المسكوت عنه في تراثنا الشعري ومحاولة إعادته إلى مجرى الكلام... ولعل هذه السمة الأسلوبية وارتباطها لدى الوافي الشاعر بالرغبة في البوح وقول المسكوت عنه، هي ما جعلت عملية التوظيف تتجه

(١) المفلح، ٢٠١٤: ٧٧.

نحو شخصيات الشعراء دون غيرهم من الشخصيات التراثية"[١]، وهنا ظهرت براعة الوافي، وإجادته في اختيار وتوظيف التراث بحيث يصبح لبنة فاعلة، وليس عبئا يثقل كاهل القصيدة، فهو يؤمن أن التراث يملك قدرة في سرعة الوصول والاستقرار في ذهن المتلقي، ومن ثم يساعد ذلك في عمق التجربة الشعرية، فهو لا يتعمد اتباع معاني الشعراء السابقين ولا يتعمد نقضها، ولا يلتزم وزنها، وإنما هو يستنير بتجربة الآخر ليعمق تجربته، ويعد هذا من صور التناص "التي يكون توظيف التراث الشعري فيها داخل بنية القصيدة الحديثة منسجماً ومتوافقاً والواقع المعاصر الذي يعبر عنه المبدع بحيث تتولد دلالة ضمنية يتم من خلالها إنتاج المعنى طبقاً للحاجات الحاضرة، عندئذ يحدث تآلف تناصي بين القصيدة الحديثة بوصفها نموذجاً رمزياً فاعلاً، وبين التراث بوصفه نموذجاً تراكمياً متزامناً"[٢] وهذا يبدو جليا في قصيدة الوافي، فهو يقصد الحمولات المعرفية التي يختزنها المتلقي حال مواجهته النص " فالشعر لم يعد ترفاً مجانيا، وإنما أصبح عناء مكابدة، وجهدا مخلصا واعيا. وإذا كان هذا الشعر على مستوى الإبداع، فلابد أن يكون كذلك على مستوى التلقي، فلم يعد تلقي الشعر بدوره متعة سطحية مجانية، وإنما أصبح جهداً جادا، وشاقا، يبذله المتلقي للظفر بتلك النشوة الروحية العميقة التي يحدثها العمل الفني الحقيقي في الوجدان. والشاعر لن يستطيع أبدا أن ينقل إلى القارئ تلك الومضة الروحية الباهرة مالم يكن القارئ نفسه مستعدا لبذل الجهد الذي بذله الشاعر في الإبداع، ومالم يكن قادرا على مشاركة الشاعر مغامرة إبداع، واكتشافه"[٣] لذلك نجد الوافي في قصيدته يتعمد فتح حوار مع المتلقي ليشارك في إنتاج القصيدة، مبتكرا استخدامات جديدة

---

(١) الهاشمي،١٩٩٨: ٣٦٣-٣٦٤.

(٢) الشرفي، ٢٠١٠: ٢٣٨.

(٣) عشري: ١٩٩٧، ٥٩.

للعبارة الشعرية، حيث ينقل الكلمات إلى سياقات جديدة، فاللغة بالنسبة للشاعر المعاصر "لم تعد للتعبير فقط، وإنما للإيحاء أيضا"[١].

(١) ربابعة، ٢٠٠٨: ١٢٢.

المبحث الأول

سيمائية العنوان وتأويله دلاليا:

العنوان: يعد العنوان أول عتبة يتوقف عندها المتلقي، فهي أول ما يلفت نظر القارئ، ويدفعه لقراءة النص الذي أمامه محاولا استكشاف أبعاده العميقة، فمن خلاله يحدث التشويق والانتظار للمتلقي، وهو مفتاح لسبر أغوار النص، وكشف دلالاته، والتعمق في دهاليزه؛ لذلك حظي العنوان باهتمام الدارسين والنقاد المحدثين، فهو يحمل كثيرًا من الدلالات والإيحاءات المختزلة الموحية بالبعد الثقافي للمتلقي والذي ينطلق منه للقراءة والتأمل، "ولكونه مكوناً داخلياً عند الدارس وهو سلطة النص وواجهته الإعلامية"(١).

فبعد تراجع التواصل الشِّفاهي في عملية التلقي ليقوم مكانه التلقي الكتابي مسيطرًا على فضاء المتلقي، ومحدثا تغييرا في عملية التلقي والتي تحولت من مستوى السماع إلى مستوى القراءة ، مما جعل المبدع يتماشى مع التغيير الجديد فيهتم بعناوين نصوصه(٢)؛ لذلك نجد عناوين مغايرة تفتح أفاقًا متعددة للمتلقي، وتصدم توقعه، بل إن العنوان في النص الجديد تجاوز وظائفه المعتادة من مجرد تسمية وإحالة وإغراء إلي استثمار بنيته في أن يكون لها نظامها وبلاغتها الخاصة، حتى أصبح العنوان علامة أساسية من علامات التميز والابداع الأدبي بدءًا من العنوان الرئيس، فنجد مثلا الشاعر يهتم بعنوان الديوان كما يهتم بعناوين القصائد بطريقة لا تقل عن العنوان الرئيس.

والشاعر المتمكن يحرص على اختيار عنوان نصه بعناية؛ ليعبر عن موضوعه ويدل عليه، كما يحرص على اختيار عنوان له أثر في إغراء المتلقي، وجذب انتباهه

---

(١) الإدريسي،٢٠١٥ :٦١.

(٢) حسين، ٢٠٠٧: ١٧٢.

إيماناً منه بوظيفة العنوان ودوره البالغ في إغراء المتلقي، وتحفيزه على القراءة والبحث في مدلولات النص وربط العنوان بمضمون النص للوصول إلى المعاني الظاهرة والخفية.

والاستهلال المتمثل في العنوان يتحول إل علامة تلازم كل مفردات النص بصورة مباشرة وغير مباشرة بحسب عبقرية الشاعر، من خلال الفعل التوليدي فيكسوها بسمات وخصائص الرمز الذي يحيط بكل جوانبه، فتتلاحم المفردات، وتتعانق الدلالات فتسكب النص خصوصية وهوية.

وهذا ما جعل إبراهيم الوافي يحرص على اختيار عناوينه بدقة متناهية تثير لدى المتلقي كثيرا من التساؤلات، وتُغريه بقراءة النص والتبحر في دهاليزه، وتوظيف العنوان بطريقة تشويقية إغرائية يعد همزة وصل بينه وبين المتلقي المفترض مما يساعد في كشف خبايا نصه، والوقوف على غرضه الخفي ودلالاته المتعددة بلمسة فنية جمالية مواكبة.

واشتغل على بنية العنوان بدءا من عنوان الديوان والذي تفرعت عنه عناوين قصائده في تداخل دلالي وترابط أدى إلى انسجام جلي وتناسق لافت، فاستغل الطاقة اللغوية للعنوان وما تحمله الكلمات من دلالات وإيحاءات وإشارات، وكأنه يتعامل مع نص بذاته، مما يفتح للمتلقي أكثر من قراءة فهو يُلمِّح بمضمون النص ولا يُصرح به، فيدفع المتلقي ويستدرجه إلى مواصلة القراءة والتأويل محدثا صدمة لأفقه.

ونجد بين عنوان القصيدة موضوع الدراسة "مالم يقله امرؤ القيس!!.."، وبين العنوان الرئيس للديوان" سقط سهوًا " تداخلًا دلاليًا، فبعد أن يواجه قارئ الديوان هذا العنوان الذي يوحي لأول وهلة أن ما داخل الديوان أُغفل ونسي بشكل غير متعمد، ليتساءل عن ماهية هذا المقصود الذي حدث له السقوط، ثم يتبادر إلى ذهنه أن لفظة "سهوا" رمز لمعنى خفي يخفيه الشاعر بين أبيات قصائده، وهذه الحيرة التي أحدثها العنوان مرتبطة بعنوان قصيدة "مالم يقله امرؤ القيس"، التي تصب في دلالة

العنوان وتتسق معه، فهناك علاقة واشتراك في المعنى الموحي به العنوان الرئيس بدلالته على الغموض والضياع، وكسر التوقع مجليا نفسية الشاعر التي أرهقها الألم والقلق من واقعه، والمعنى الدال عليه عنوان القصيدة، ولعلها علاقة تضمين.

وتكشف طريقة إكمال النقص البارز في عناوين القصائد عن درجة عالية من التمازج الانفعالي بين الشاعر والشخصية التراثية، وبدا ذلك في توظيف مفردات تحمل دلالة السلب المعنوي، ومنها: (سَقَط ـ مجهولة ـ مفقودة ـ نسي ـ أغفل ـ انتحل ـ اختلس). فأفكار الشاعر وانفعالاته قد سقطت من القدماء سهواً، ومنها ما نسوه، أو جهلوه، أو افتقدوه أو أغفلوه"(١)، فاشتمل عنوان القصيدة على أمور لم تقل، لكن هل سقطت سهوا كما في العنوان؟

وقد أراد الشاعر –قصدا – إثارة هذا التساؤل حتى يثير فضول المتلقي، ويفتح شهيته للقراءة، فاستغل اللغة وما تحمله من أسرار وشحنات دلالية ؛ لاستدراج المتلقي إلى نصه الشعري، فاهتم ببنية العنوان اهتماما لا يقل عن اهتمامه بنص القصيدة، فالشاعر حرص على وضع العنوان في بنية غنية بدلالاتها تؤدي إلى بنية عميقة متراكمة في أعماق النص، وتجعل المتلقي في حوار مستمر مع النص، ومن ثم الترابط والانسجام بين العنوان ومضمون النص، وكأن العنوان وسيط بين المتلقي والنص، فهو يساعد على فك شفرات النص والغوص في دهاليزه للفوز بدرره، وهذه البنية "يختارها المبدع عن وعي، ويتحمل جميع مسؤولياتها ... ويقصد من ورائها إلى مجموعة من الدلالات، واحدة من أهم عتبات النص التي بإمكانها –حين تدخل في علاقة من نوعين من الموقعيات: الداخلية والخارجية –أن تؤسس لقراءة فاعلة ومتفاعلة للمتن الذي تسميه وتشير إليه"(٢).

---

(١) المفلح، ٢٠١٤: ٧٩.

(٢) سلوى، ٢٠٠٣: ١٦٩.

ومما يلفت الانتباه في العنوان استدعاء شخصية أدبية لها مكانتها في الذاكرة العربية، تجر وراءها تاريخاً متيناً فكسى العنوان برمزية وبنفس الوقت جعل المتلقي يقترب من آفاق القصيدة من أول عتبة، فيتوقع نصا يترجح بين التراث الذي يمثله امرؤ القيس والمعاصرة؛ لكون الوافي شاعراً معاصراً، لكن الشاعر ينفي أن هذا النص من قول امرؤ القيس، وهنا تبدأ التساؤلات من المتلقي والتي لا يجد لها إجابة إلا من خلال قراءة النص.

وعندما نعرج على بنية العنوان نجد فيه كثافة دلالية واقتصادًا لغويًا، فالمعاني مخبوءه وراء هذا التركيب حيث نرى تركيبًا مكونًا من اسم موصول وحرف نفي وجملة فعلية، ويمكن تقدير المسند / الفعل بـ" أقول مالم يقله امرئ القيس " كون هذا النص صادرًا من الشاعر ، وبهذا يبيّن الشاعر أن هذا النص ليس من قول امرئ القيس، أي أني لا أدعي أنه قاله ، أو قد يكن تقدير العنوان "أقول مالم يقله امرؤ القيس لكم" فحذف من التركيب الفعل(أقول) وشبه الجملة(لكم)، وهنا يجعل المتلقي في حيرة هل وجد شيئا في التراث لم يجده غيره عن امرئ القيس! أو أنه وجد أخبارًا سقطت من امرئ القيس سهوا وهو كشفها، أو هي أقوال يتمنى الشاعر لو أنه قالها، كل هذه التساؤلات أوحى بها العنوان بتركيبته اللغوية المكثفة الموجزة الموحية التي فتحت شهية القارئ لقراءة النص كاملا، وهنا برزت براعة الوافي اللغوية، فكشف العنوان عن وعي بمفردات اللغة وتراكيبها ودلالاتها وما يحمله الرمز الذي تضمنه العنوان من غايات ودلالات.

وللوهلة الأولى ومن أولى عتبات النص حضر الرمز التراثي في القصيدة والذي مثله شاعر عظيم له مكانته في الثقافة العربية، "، لما يملكه هذا التراث من قدرات مجازة، تتيح له سرعة الوصول والاستقرار في ذهن المتلقي، بما يساعد في تحقيق العمق

للتجربة الشعرية، والبناء عليها[١]، فالشاعر أعلن للمتلقي خلفية قصيدته من خلال الرمز التراثي لاستدراج المتلقي في مواصلة القراءة، وهذا يعد تحديا؛ لأن شعر امرؤ القيس من أجود الشعر وأقواه، وتجربته غنية جعلت من شعره مصدراً ملهماً للشعراء فقد تداخل فيها رمزية المكان ودلالته الكثيفة وسعيه للثأر لمقتل أبيه ومغامراته العاطفية ورحلته للروم، ومما زاد من قيمتها التعاقب التاريخي لقراءات نصوصه الشعرية وخاصة معلقته المشهورة التي جعل منها نصا ولودا ومنجما من الدلالات التي تتوافق مع آفاق القراء.

فكون الشاعر سيقول مالم يقله امرؤ القيس، يجعل القارئ يضيف إلى تساؤلاته السابقة كيف استطاع الوافي أن يسقط رمزية امرئ القيس على إبداعه الشعري؟ مستثمرا إياه عنوانا لنصه الشعري والتعبير عن المسكوت عنه.

(١) البدران، ٢٠١٤: ٢٢٧.

المبحث الثاني

أفق التوقع

يطلق عليه أفق الانتظار، وهو من أهم آليات نظرية التلقي ؛ فهو الرؤية أو الافتراض الأولي الذي ينطلق منه القارئ متوقعا أنه سيصل إليه بعد قراءته للنص الأدبي الذي بين يديه، يقول (ياوس): " إن تحليل التجربة الأدبية للقارئ تتلخص من النزعة النفسانية التي كانت عرضة لها لوصف تلقي العمل والأثر الناتج عنه؛ إذ من خلالها يشكل أفق الانتظار جمهورها الأول[١]، فكل قارئ للنص يكون لدية سوابق وخلفية ثقافية وأدبية وسياسية وتاريخية يبني عليها توقع معين لهذا النص الذي أمامه سواء كان بوعي أو بغير وعي، بل إن لكل زمن قارئ مختلف يبني توقعا مختلفا حسب زمنه وظروفه الثقافية والتاريخية، فعملية إنتاج المعنى تتولد وتتم داخل إطار أفق التوقع، والفترة التاريخية لظهور العمل الفني مهمة جداً بالنسبة إلى توقع القارئ، ويسهم في التأويل[٢]، ولاشك أن النص الأدبي الجيد هو الذي يُخيِّبُ توقع متلقيه، بخلاف العمل الأدبي العادي الذي يرضي آفاق متلقيه ومصيره النسيان.

فالمتلقي يشترك مع المبدع في بناء المعنى وتوليده، وله دور لا يستهان به في بناء النص، خاصة إذا كان المتلقي على قدر عالٍ من التجربة الأدبية والخلفية الثقافية، ومع ذلك فإن " انسجام العمل الأدبي مع أفق توقعات القارئ لا يصدمه، ولكن خيبة أفق التوقع لدى القارئ تدفعه إلى الحوار مع العمل، وكلما كان العمل مُنزاحاً عن معايير المتلقي الجالية كان ذا قيمة جمالية أكبر[٣]، فكلما اكسر العمل الأدبي أفق التوقع لدى المتلقي وصدمه كان أكثر متعة، ويتولد عنه قراءات متعددة.

---

(١) سمير، ٢٠٠٥: ٢٥.

(٢) ربابعة، ٢٠٠٨: ١٠٨.

(٣) الموسى، ٢٠٠٠: ١٣٠.

والمتلقي يُواجه النص بخبراته المتراكمة وقراءاته السابقة ، وإذا كان النص الأدبي مغامرة جمالية تنبع من تجربة مختلفة، ولا تخضع للتسلسل المنطقي فقد يخيب توقع المتلقي؛ لأن المبدع يسعى أن نقل أبعاد فكره وعواطفه خلف دوالٍ نصية من خلال أدوات فنية، وتقنيات مستمدة من ثقافته المعاصرة، يسعى من خلالها كسر توقع المتلقي ومن ثم فإن لآليات القراءة دورا يتمثل في دمج أفقين متباينين معا، هما: أفق العمل الأدبي، وأفق القارئ، وهذان أفقان صادران عن مجموعة القيم والمعايير التي توجه كلا من النص، والقارئ، وتسهم في خلق أفقيهما(١).

ولا شك أن المبدع يدرك أفق توقع المتلقي ، ويسعى لكسر هذا التوقع تدريجيا، فالنص الأدبي لا يظهر للقارئ من فراغ ولابد من وجود إشارات وعلامات سواء أكانت ظاهرة في النص أم مكنى عنها أم عبر الرمز الذي يشكل للمتلقي مرجعية معينة تجعله مستعدا لاستقبال النص وتكوين أفق معين.

وقد استوحى المتلقي أن القصيدة محورها امرؤ القيس، فبنى أفقا مستوحى من ثقافته حول هذا الشاعر وتجربته الشعرية، وقد يجد أبياتا لامرئ القيس ومفردات تأتي من خلف ذلك التاريخ وتسلسل القصيدة، ويتمثل ذلك بداية في المطلع الذي يقول فيه:

دعني أقصُّ نبوءة الفجر الذي ما
خامرته هواجس العشاق يومًا أو ..
أناخ به الضباب
ينثل مثل الرمل .. بين أصابعي
حلما
وتحمله الرياح من الغياب إلى

---

(١) علي بختي، ٢٠١٦: ١٣٦.

الغياب ..!

دعني أسافر .. فوق جفن الليل أنتشق الهوى العفوي فوق

مروءة العشاق..

فوق صبابة المشتاق أو فتن

الشباب !!

يواجه المتلقي في مطلع القصيدة لوحة فنية بعيدة عن شعر امرئ القيس شكلا وايقاعا وإن تشابهت معه للوهلة الأولى في بدايات العشق، فلم تحضر الراحلة والرحلة والحبيبة بصورها الحسية، ويمتلك النص أفقا شعريا ورؤية خيبت انتظار المتلقي، فالأبيات السابقة تضمنت صورا فعالة نشطة واستعارات بعيدة غير واضحة، وانزياحات لغوية وأسلوبية قادرة على شدّ انتباه المتلقي والتفاعل معها، فشكلت منبهات مثيرة يجدر الاستهلال بها جعلت المتلقي- مهما كانت خبرته- يصعب عليه الإمساك بالمعنى، فابتعدت المباشرة في المعنى، وذهبت بالمتلقي وجهات متعددة، وإذا قرع السمع شيء غريب ليس له بمثله عادة فيكون ذلك سببا للتطلع نحوه والاصغاء إليه(١).

والشاعر في قصيدته وظف تجربة امرى القيس في البنية العميقة للنص، فلم يشر إليه فقط أو يضمن نصه بعضا من أبياته، بل جعل النص محطة لالتقاء الاصوات والرؤى، يتقاطع صوت الشاعر مع امرئ القيس في فضاء مشترك ولكل منهما حياته الخاصة، وهي تكسب الخطاب الأدبي هذه النزعة التعددية الخصبة التي يتسم بها كل خطاب خلاق (عباس، ٢٠٠٢: ٢٦٣)، ويتضح من مطلع النص أنه نص يحتفظ ببنيته الخاصة، يظهر فيه صوت الوافي بإيقاع وشكل وأسلوب وطريقة تعكس قدرة الشاعر على تشكيل رؤى جديدة مختلفة في بنية شعرية لها خصائص

---

(١) ابن الاثير، ١٩٩٥: ٢/٢٢٤.

وسمات أخرى، وقد فاجأ المتلقي بإدخال تجربة النص السابق في بنية نصه بطريقة ربطت بين الصوتين متكئة على وعي المتلقي وثقافته" إذا تؤدي قدرة الشاعر وإمكاناته وتجربته الشعرية وأدواته دورها المهم في تشكيل النص الجديد الذي يقدم نسقاً جديداً لتجربة جديدة تختلف عن البنية النصية السابقة(١)، ولهذا يجب على المتلقي أن يملك خلفية ثقافية يتشكل منها النص بعد تفاعله معها، وإن كان الهاشمي يرى أن الوافي يؤسس بنية قصيدته العميقة على نحو مطابق ومواز للمراحل الأساسية من حياة امرئ القيس والتي قسمها تبعا لمنطقة دمون التي نُفي لها في حضرموت، فالمرحلة الأولي هي ما قبل دمون وفي دمون وما بعد دمون(٢)، لكن نجد الوافي في نصه أسس قواعد جديدة متصلة بالصورة الشعرية وبنائها وعناصرها الفنية؛ ليحقق الدهشة في نفس المتلقي ويكسر أفق توقعه ليحقق المتعة الجمالية، وتستدعي قراءة هذا النص وسبر أغواره أن يتسلح القارئ بمعرفة ثقافية، فالنص الحالي بشكل عام "انفلت من طوق المعيار، وخاض تجربة البحث عن الجدة يمما يوقف مغامرته على فعل القراءة الذي يتناسب معه في هم البحث والتحول فهو لا يبحث فيها عن صورة المصادقة والاعتبار، بقدر ما يبحث فيها عن هم التجاوز وأسباب البعد(٣).

ومطلع القصيدة يحمل تكثيفاً دلالياً ولفظياً، فالشاعر وظف وسائل فنية في الصياغة والتعبير تتجاوز فكرة التناص مع شخصية تراثية إلى حد التماهي مع الذات، فلقد كسر الشاعر أفق توقع المتلقي من خلال الصور الاستعارية التي شكلت حالة شعورية مستمدة من تجربة شعرية عميقة جعلت الرمز التراثي معادلا لواقع الشاعر

---

(١) عباس، ٢٠٠٢: ٢٦٧.

(٢) (١٩٩٦، العدد١٠٠٥٥.

(٣) مؤنسي، ٢٠٠٧: ١٧٢.

والمعاناة التي عبر عنها من خلال الأحداث التي مر بها امرؤ القيس، ليعبر عن أحداث واقعه من خلال قصيدة جديدة بتركيبتها البنائية والدلالية لتتجاوز معطيات تجربة امرئ القيس، فالشاعر مهموم بواقعه ،وأحلامه من خلال تجربته فهو يعمد إلى كل ما يوفر لها الاصالة حتى تجذب المتلقي، فنجد الرمز حاضرا وغائبا فقد جعله الشاعر عنصرا في قصيدته بل ركنا اساسيا ليجعل القارئ يبحث عنه في متاهات القصيدة وقراءته الواعية وخلفيته الثقافية لمعرفة كيف تمثل في مفاصل النص .

لقد شكلت الاستعارات في مطلع النص لوحة فنية غير تقليدية مفعمة بزخم من الأمل والهوى العفوي (نبوءة الفجر، انتشق الهوى العفوي)، من خلال الوسيلة الحوارية التي لجأ إليها الشاعر مركزا على التصوير الموحي بدقته، فنجد قوة التلاحم المعنوي واللفظي في سطور النص الأولى.

وتتوالى الاستعارات اللطيفة الموحية بدلالات عميقة تمس الحالة النفسية للشاعر، فاللغة الإبداعية المكثفة القائمة على التقنيات البلاغية تستفز فكر المتلقي وتشركه في المتعة فهي تختلف عن اللغة التواصلية المحضة (أناخ به الضباب، ينثل مثل الرمل بين أصابعي حلما–تحمله الرياح من الغياب–أسافر فوق الليل –اتنشق الهوى–فوق صبابة المشتاق وفتن الشباب)، فالصور الاستعارية بصياغتها اللغوية وإطارها الذهني تكسر أفق المتلقي فتجعله يُسهم في إنتاج معنى مع الاستعانة بقوى إدراكية من حواس وعقل وخيال لمحاولة الكشف عن دلالات أعمق والمشاركة في انتاج المعنى المقصود، والاستعارة تمنح المتلقي تأويل المعاني المتخفية وراء هذه المعاني الظاهرة ، فهي تعطيك من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة عدة من الدّرر، وتجنى من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر[1]، وهنا تظهر قدرة الشاعر في خلق استعارة تنطوي على إشارات تخلق عالماً مجازياً خيالياً إيحائياً تنبع

(١) الجرجاني، ١٩٩٢: ٤٣.

قيمة كل قصيدة من طاقتها على الإيحاء، فالصورة الشعرية تخدم مسافة بين الكلمة ومدلولها، تاركة إيحاءات ولحظات مضيئة عديدة؛ لأن خيطاً من هذه اللحظات كفيل بخلق المشاركة، ومثير لدى القارئ استعداداً لتبني رؤية الشاعر وموقفه، وبدون هذا الإيحاء تظل الصورة الاستعارية معتمة، وغائمة مغلقة، لا يعرف القارئ ما الذي تريد أن تقوله، وتهدف إليه، فالإيحاء قادر على استنفار كوامن النفس، وإحداث التوتر الإنساني والقلق الروحي(١).

والشاعر ابتدأ نصه قائلا: (دعني أقصُّ) عليك قصة حلمي الذي يوقن بتحققه؛ لذلك شبهه برؤيا المؤمن الصادقة، رؤيا نقية بريئة لم تخالطها هواجس العشاق، صافية لم يحل بها الضباب أو يوقع بها، رقيقة ناعمة مثل الرمل الذي يمر بين الاصابع لخفته ونعومته، الرمل الذي تحمله الرياح بين الديار فيرسل السلام للمشاة ويغني عن الغياب.

دعني أسافر..) حلمي الذي ذهبت معه في غياهب الليل فجسد الليل ونجده فوق جفنه يعيش الهوى العفوي الذي اعتلى كل معاني العشق والشوق لبراءته وعفويته. ثم يقوم من حلمه الرقيق ويوقظ المتلقي على واقعه على وجعه، عيناه تجهض هذا الحلم، فروحه مثقلة بالألم والوجع، ويبقى حلمه على تلك الوسادة التي وصفها بأنها سكرى والتي لم تتركه يسترسل بحلمه.

ومن خلال هذه التراكيب اللغوية والصور المجازية يفتح الشاعر للمتلقي أفقا يلتقي معه في حلمه الذاتي والجمعي، فهو يريد لنصه أن يتحول إلى أيقونة تجسد ملامحه، ومن ثم تصبح الصورة نفسها لمتلق ضمني يجد فيها نفسه وواقعه كما مُثلت الشاعر.

---

(١) أبو العدوس، ١٩٩٧: ٢٥-٢٦.

فالقصيدة المعاصرة تسعى إلى كسر أفق المتلقي لتحدث الدهشة لديه بخلاف القصيدة التي "تولد في إطار عقدة للقراءة والتلقي تأخذ في اعتبارها توقعات المتلقين وردود أفعالهم، بل إنها تتمثل صورة نموذجية لهولاء، فتضمنها بنياتها النصية. ويرتبط هذا المتلقي بأفق انتظار، له مقاييس جمالية وأعراف فنية، تتراكم عبر أزمنة تاريخية متعاقبة. وهذا يعني أن تكوين النص الفني يظل مرتبطا باستجابة المتلقي"(١) فالشاعر في هذا النص لا يحرص على أن يوافق أفق المتلقي وإن كان يسعى أن يرضي ذائقته إيمانا منه بأن الشعر الجيد هو رؤية فنية لا ترتبط بزمان أو مكان ، بل ترتبط بالواقع الإنساني، وهذا يعني أننا أمام نص مركب يجمع بين دلالة ظاهرة قائمة على الدلالة المعجمية، ورموز إيحائية، فالشاعر استحضر التراث لكنه انحرف عن أفق الانتظار وشق له أسلوباً جديداً، فضمن نصه أسراره النفسية و أفكاره ومقاصده الذاتية لنجد امرئ القيس ينقلب إلي شخصية أخرى تتحدث عن واقع مختلف تمثل واقع الشاعر نفسه.

والمتلقي في هذا النص استحضر امرأ القيس في العنوان ثم واجه النص، ف"الظاهرة الأدبية لا تتحدد بالعلاقة بين المؤلف والنص، بل بالعلاقة بين النص والقارئ"(٢).

ونعود للنص فنجد الشاعر بعد الرؤيا النقية والعشق العفوي البرئ الذي لم يتحقق يتحدث عن وجع وألم يمنع الرؤيا من التحقق فيطول الليل عليه، وهنا يلتقي النص مع بيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

ولَيلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عليّ بأنْواعِ الهُمومِ لَيْبَتلي

(١) سمير، ٢٠٠٩: ١٠٩.

(٢) ريفاتير، ١٩٧٨: ٨٩.

فالشاعر يعيش في اضطراب الرؤية المستمدة من واقعه رؤية تتأرجح بين طلوع الفجر وغياهب الليل وهنا" يتكئ فيها على ثنائية الليل والصباح- كما هو الشأن عند امرئ القيس-"[1]، بل إن هذا الظلام تجاوز الظلام الذي يعيشه امرؤ القيس وهذا ما نجده في قوله :

ما زالَ هذا الليلُ يرخي السترةَ الأخرى

وشبه الشاعر الحلم بذلك السحاب المعلق الذي يُنتظر منه الغيث في صورة مجازية بديعة تدل على أن هذا الحلم هناك من يقف دون تحقيقه وهذا ما أشار إليه بقوله تنهره الرياح

ومازالَ السحابُ معلّقًا بالبحر

تنهرهُ الرياحْ

وأنا وأنتَ وذلكَ الراعي نغنِّي

للربيعِ

ويستغيثُ العشبِ في يدنا العطيبةِ

والرحيل بلا جناح

لقد أضفى لشاعر علي بنية الاستعارة صفة حيوية، فالحلم أضحى سحاباً معلقاً في البحر خوفا من الرياح التي هي الأخرى تحولت إلى قوى مسيطرة مستبدة تمنع السحاب من التشكل في السماء والإغاثة، فاللغة التصويرية جسدت المعني والمشاعر في هيئات وأوضاع من الطبيعة يقوم الشاعر بتوظيفها فنيا حتى يمنح المتلقي المشاركة في إنتاج المعنى بعد أن أحدث شرخاً في الصورة الذهنية لديه من خلال الانزياح عن استخدام الأصل، ليدخل المتلقي في استخدام أخر أكثر عمقاً في الدلالة

(١) السويكت، ٢٠٠٩: ٥٨٥.

، يتطلب منه التركيز للبحث عن الدلالات والايحاءات الكامنة في كل هذه التفاصيل اللغوية الجمالية الظاهرة لفظاً وعبارة وتركيبا وتصويرا وصوتاً،

ثم أخذ الشاعر بتوجيه الأسئلة للمتلقي

من للجراحِ إذا الجراحُ تخثَّرتْ

فوقَ الجراحْ

من للعذارى المسْدلاتِ ثيابهنَّ

البيضَ

أن حُبَستْ كلابُ الحيِّ أو تاهَ

النُّباحُ

من للندامى المترفينَ.. السادرينَ

.. الراقصين.. الدائخين بسكرة

الأيام

إن يبست عناقيد الكرومِ وغرغر الفجر الصباح..!

هناك جراح متوالية دون علاج توحي بدلالات مختلفة جراح نفسية ومجتمعية، هناك صراع يمر به الشاعر ومجتمعه، ولم تسلم منه حتى النساء العقيلات النقيات فالثياب علامة ظاهرة تبث في ذهن المتلقي عدة دلالات موحية منها ما هو ديني واجتماعي، فاللباس أيقونة مرئية ناطقة من دون لفظ لحال صاحبها، فهي تشير إلى دلالات عميقة وواضحة تكشف عن هوية النساء الطاهرات العفيفات ومما أيد ذلك وصف الثياب بالبياض.

يكرر الشاعر تساءله عن الوضع الذي يعايشه بعض من حوله فيجدهم مغيبين عن الوضع الراهن وهذا ما دل عليه بقوله (السادرين، الراقصين، الدائخين بسكرة الأيام)، ملتهين لم يدركوا الخطر ولم يدروا فأحلامهم تجف كما جفت عناقيد العنب في الكروم، واشتدت الظلمة ولم يأتي الفجر ومن ثم الصباح مما يثير تأمل المتلقي

ويستوقفه لإيجاد الترابط والتألق بين مشاهد النص ،أداة الاستفهام (من) التي جمعت بين هذه المشاهد وأدت إلى الترابط في ثبات وحركية في الوقت نفسه، فبعد أن غاير النص أفق المتلقي شحذ همته ليكشف ما وراء هذه التراكيب المليئة بالإيحاءات المتلاطمة فالصور مثقلة بمرارة الواقع وضبابية المستقبل، فهذه الصور التي انزاحت عن الأصل تعد "مولود نضر لقوة خلاقة هي الخيال، والخيال نشاط فعال يعمل علي استنفار كينونة الأشياء ليبني منها عملاً فنياً متحد الأجزاء منسجماً، فيه هزة للقلب ومتعة للنفس"(١).

فالصور في النص تجاوزت القناع الذي يعبر عن طريقه الشاعر عن مكنوناته النفسية والفكرية إلى حد التماهي في الذات، فيشعر المتلقي أن هذه التراكيب والصور نابعة من تجربة عميقة ومريرة عن واقع يعايشه الشاعر ويحاول التعايش معه.

دمون) .. يا وجعي وياقلق القبيلة
من أنت حين تموت راحلتي
ويبكي صاحبي الدرب الطويلة ؟!
من أنت حين تخلّصت كل الأوابد
واستعاد الطير طعم الصبح بكرا
واستثار الغادرون الليل في أخنى
وسيلة ؟!
(دمونُ) يا أم الحكاياتِ العِذَابِ المستحيلة

لقد استدعى الوافي (دمون)في هذا المقطع وبعثه رمزًا يحمل ذكريات تصل حد القدسية في الذاكرة العربية،

(١) الرباعي، ١٩٨٤: ٦٩.

فجعله مرتكزاً يدور في فلكه ليعيد تشكيليه وفق رؤيته وفلسفته بما أوتى من قدرة ضمن إطار تخييلي شعريّ ثرّ، تظهر فيه المزواجة النفسية بين المحسوس الخارجي واللا محسوس الداخلي، فالمكان في النص الشعري ليس ذلك المحيط الجغرافي بل ما يكتسبه من قيمة معنوية في ذاكرة الإنسان فيتطور ذلك التأثير المكاني ليتجاوز حدود المكان الخاص بامرئ القيس ويصنع منه مرآة تعكس الحالة النفسية للوافي وقد منحت بلاغته الأسلوبية حركية للمكان، يمرر من خلالها المعاني التي يريد إيصالها.

ودمون هي المنطقة التي نُفي إليها امرؤ القيس من قبل أبيه نتيجة لهوه ونظمه الشعر، وهي ذاتها التي تلقى فيها خبر مقتل أبيه فقال أبياته المشهورة(١)

طَاوَلَ اللَّيلَ عَلَينا دَمُّونْ
دَمُّونُ إِنَّا مَعْشَرٌ يَمَانُونْ
وَإِنَّنَا لأَهْلِنا مُحِبُّونْ

التشكيل المكاني في هذا المقطع تحول إلى دلالة رمزية يحيل إليه الشاعر في دلالات وايحاءات تنطلق من تجربته وواقعه، وتفتح أفاقا من التأويلات العديدة والتفسيرات المتغيرة، وهذا ما أشار إليه رولان برنوف فقال:" القيمة الرمزية والأيدلوجية المتصلة بتجسيد المكان، وإلى ضرورة دراسة هذا الجانب، واعتباره وجهاً من وجوه دلالة المكان"(٢).

وساعد أسلوب الاستفهام (من) بسعة المدى المعنوي وتعدد الإيحاءات وتنوعها، فكان له دور واضح في تنشيط الشعلة الدلالية وقد جاءت متوافقة مع الموقف المراد توظيف المكان فيه، فأدى إلى المزواجة بين دلالتي الزمان والمكان، وإن كانت دلالة

(١) الزّوزني، ٢٠٠٢: ٢٢.
(٢) عباس،١٩٩٩: ٣٦.

المكان هي المسيطرة على معناها هنا، فقد ولّد هذا الاستفهام احتمالات كثيرة، منها: التعجب، الإنكار، اللوم، التحسر وغيرها من الاحتمالات.

وهناك من يرى أن دمون هنا ترمز إلى القدس فيقول: "القدس المنكوبة بالاحتلال الإسرائيلي ليست إلا وجهاً آخر لقبيلة كندة في شعر القيس"(١)، ولعل ما قاله السكويت أقرب للمعنى عندما قال:" الوافي يكرس من هذا المعنى ويتلبس شخصية امرئ القيس ليصور حالة معاصرة يعيشها الإنسان العربي، مع ما يلف حياته من ظلام دامس يلتقي مع ذلك الظلام الذي خيم على حياة امرئ القيس حتى أصبح شريداً ضائعا تتقاذفه ظلمة فوقها ظلمة، وهي مرحلة تمثل قول امرئ القيس "ضيعني أبي صغيراً وحملني دمه كبيراً(٢).

فالوافي يعيد قراءة النص الشعري ويحوره بطريقة تتناسب مع موقفه، وهذا التغيير أو التحوير يجعل النص جديدا، وهذه الجدة تصدم توقع المتلقي، والمتلقي الواعي يجد أن "هذا تبريراً معتمداً على مقصدية الشاعر الذي يريد أن يقدم رؤيته من خلال استدعاء النصوص الغائبة وإعادة الحياة إليها عن طريق الحضور"(٣).

والكلمات(وجعي، قلق، تموت، يبكي) تحمل كل معاني الالم والكبت والضغط ،وهذا يتوافق مع توقع المتلقي وقت تلقي امرئ القيس خبر مقتل ابيه، لكن الصور غايرت توقع المتلقي فراحلة امرئ القيس لم تمت في تلك اللحظة بل كانت صامدة قيدت الأوابد، وهنا بدا الوضع مختلفاً الأوابد تخلصت، الطير استعادت الصبح والليل تقاصر، واستحالت دمون موطن الحكايات المستحيلة، فالشاعر مزج في براعة فنية عالية بين الرمز وهمومه الذاتية كي يتخطى الوجع والقلق، مستعينا بتجربة امرئ

---

(١) الشرفي، ٢٠١٠، ٢٣٩.

(٢) "(٢٠٠٩: ٥٨٥-٥٨٦.

(٣) بو مالي، ٢٠١٧: ٣٦٠.

القيس بكل ما تحمله هذه التجربة من ملامح غنية توحي بصور شعرية ذات دلالات بعيدة، فخلق الرمز هنا توازنا نفسيا حيث هرب من خلاله إلى عالم مختلف لتخطي واقعه المتوتر، ليشعر بنوع من الرضا عن نصه، ،ومن ثم يصبح الرمز وسيلة إرضائية للشاعر، ووسيلة يحلق من خلالها إلي عوالم جمالية مبهمة فنية تكسب النص شاعريته الذي يمزج بين عالم الأحلام والواقع، إذ استعار الشاعر من تجربة امرئ القيس أحداث واقعية ولكن من زاوية مختلفة، تعبر عن الواقع الذي يعيشه بريشته مستخدما وقائع من تاريخ شخصية أبيه لها مكانتها في نفس المتلقي العربي، فنجد الصور الشعرية الرمزية بعيدة الإيحاء في النفس، وتحضر قبيلة امرئ القيس (كندة) في المشاهد فيقول:

ثكلتك (كندة) أيها الموعود في
صدري
وأيقظك الحمام ...!
متجاذبًا ثوبي لديك وهذه الدرب
الشحيحة لا انعتاق ولاسلام !
لستُ الغريب وليس هذا السجع
خاتمتي ولا حتى بدالي في
عسيب القبر لو شاء اللئام!
أنا في رمالك فتنة أخرى وقلب
شاعر
أبدًا وأضغاث احتلام..
دمون يازمني وياعار القبيلة
الدرب طالت والشجون مآرب ..
القرح

في كبدي الهزيلة
خذني إليك قصيدة أخرى وليلاً تاه
مابين القفار نجومه سكرى و (فاطمةُ) الجليلة ..
أنفت خطاي الغور في جرحي
ومازال الطريق مسوّفا بين القبيلة والقبيلة !!!

يستدعي الشاعر في هذا المقطع ذكر(كندة) وليس ورودها في القصيدة مستغربا لدى المتلقي؛ فهي قبيلة امرئ القيس، الشخصية التي اتكأ عليها النص من عتبة العنوان، (كندة) قبيلة عريقة عرفت بقبيلة الملوك، ولها مكانتها العظيمة في التاريخ العربي، كما أن لامرئ القيس مكانته في الذاكرة الشعرية للعربي، ومما يلفت نظر المتلقي تركيز الشاعر علي مفردة (قبيلة) والتي وردت في المقطع السابق وتكررت هنا، وسنجد الشاعر يختم فيها القصيدة في قوله:(ومازال الطريق مسوقاً بين القبيلة والقبيلة) يستدعي ذكر القبيلة والمعنى اللغوي للقبيلة يحمل معنى السلطة، والمتعارف عليه أن الشاعر الجاهلي ينتج نصوصه الشعرية وفق أعراف مسبقة لا يتجاوز فيها قبيلته حتى في بناء قصيدته، ويعد هذا نسقاً ظاهراً في المجتمع الجاهلي، وامرئ القيس التزم بهذه السلطة ولم يبدي استياء منها.

أما الشاعر فقد كسر أفق التوقع لدى المتلقي وأظهر القبيلة بمظهر السلطة التي أفقدته حلمه المدفون في نفسه، ومع هذا لم يستسلم (متجاذبًا ثوبي لديك وهذه الدرب، الشحيحة لا انعتاق ولا سلام!)، ويؤكد بأنه لن يستسلم وسيتمسك بحلمه (أنا في رمالك فتنة أخرى)، وسيبقى حلمه (قصيدة أخرى وليلاً تاه)، (ومازال الطريق مسوقاً بين القبيلة والقبيلة)

فالدلالة الرمزية هنا للقبيلة غنية ومثيرة أدت إلى تعميق المعنى الشعري فأثرت الفضول والاندهاش لدى المتلقي، فالرمز إذا وظف بشكل دقيق وجمالي مقنع فهو يرتقي بشعرية النص ويعمق الدلالة.

ومما زاد من تأثير هذا الرمز التكرار الذي يحمل دلالة كبيرة وبعداً نفسيا دقيقا، فالتكرار يستفز المتلقي من هذا الاستخدام غير العادي للغة، فيحاول أن يبحث عما وراء هذه اللفظة، ولماذا تعلق الشاعر بها؟ لابد أنه استدعاها من وعيه، فالقبيلة شكلت رمزا لسلطة تقف حاجزا أمام حلم الشاعر وليست منبع قوة، كما كانت في زمن امرئ القيس، فغدت ثقلاً يقيد حرية الشاعر، وليلاً ثقيلا غير ليل امرئ القيس، كما أن التكرار هنا خلق جوا موسيقياً خاصاً يوحي بدلالة معينة وقد تحول على يد الشاعر إلى تقنية صوتية تحمل خلفها فلسفة عميقة.

فالشاعر كرر لفظة الدرب ولكن بمرادفة أخرى (الطريق) ليعلن من خلال هذا التكرار أنه مستمر رغم القيود والصعوبات.

فعند قراءة النص يجد المتلقي أنه أمام تجربة حداثية محصنة بتجربة شعرية تراثية، تحقق خيبة ورضا في الآن نفسه، تتأرجح فيها المسافة الجمالية بين البعد والقرب من أفق المتلقي، فالشاعر يسعى أن يكون لقارئ نصه دور في مشاركته إنتاج النص من خلال الحس الفني الكامن خلف لغته فهي المحرك والباعث لشعور المتلقي حتى يتذوق الإبداع،

المبحث الثالث

آلية الفجوات النصية

ويطلق عليها الفراغات وتعد إحدى مقترحات نظرية التلقي ونادى بها (ايرز) انطلاقاً من أن "الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه"(١) فالنص الأدبي تكمن انتاجيته وفاعليته بقدر تفاعل المتلقي معه وتناغمه؛ فهو الذي يضع اللمسات الأخيرة على النص ويحدد أبعاد الصورة الفنية له.

فالمعنى يتشكل في أثناء القراءة؛ لذلك ركز إيزر على فكرة الفراغات الموجودة في النص، وأهمية استكمالها لتحقيق جمالية النص، فشغلت هذه الفكرة حيزاً كبيراً من اهتمامه رغبة منه في إشراك المتلقي في بناء معاني النص، فتوجه القارئ إلى ملء الفراغات معيدا بناء النص من خلال مالم يذكر فيه وكشف المسكوت عنه؛ لأنها تثير الفضول لديه وتدفعه إلى التخيّل، فالمعاني الضمنية تعطي شكلاً ووزناً للمعنى(٢).

وتعرّف هذه الفجوات بأنها "مساحة فارغة في النسق الكلي للنص، يؤدي ملؤها إلى تفاعل الأنماط النصية"(٣)، ومن ثم يتدخل المتلقي ويمارس حريته في سد هذه الفجوات فيدخل في علاقة تفاعليه مع النص في ضوء ما صرح به النص، أي: أن هذه الفراغات تجعل المتلقي يملؤها وفق حرية يقدرها النص، ومن ثم " تؤدي ظاهرة الفراغات المتناثرة عبر الأسطر دوراً إضافياً في تعميق التجربة، كما تشرك المتلقي وتسمح له بالإضافة؛ حيث إن العمل الأدبي يتشكل من خلال فعل القراءة وإن جوهره ومعناه لا ينتميان إلى النص بل إلى العملية التي تتفاعل الوحدات النصية مع تصور

---

(١) خضر،١٩٩٧: ١٣٧.

(٢) روبرت هولب،١٩٩٤: ١٥٧، إيزر، ١٩٩٥: ١٠٠.

(٣) إيزر،١٩٩٥: ١٨٧.

القارئ حيث صار النص لا يعيش إلا من خلال القارئ حتى قيل إن النص هو القارئ نفسه"[١].

فالفراغات النصية تبنى على فكرة تعدد القراءات وفقاً لاختلاف الخلفيات الثقافية للمتلقين للنص لذلك يحرص المبدع المعاصر على إعطاء هذه التقنية مساحة في نصه؛ وذلك بتغييب المعنى قصداً ليترك للمتلقي همة اكتشاف الدلالة المغيبة عبر سلسلة من التلميحات، ومن ثم يشارك في إنتاج المعنى مع المبدع.

وإبراهيم الوافي يؤمن بدور المتلقي في مشاركته في عملية إنتاج نصه الشعري، وأن النص لا يكتمل إلا بوجود قارئ قادر على سبر أغوار وكشف مغاليقه؛ لذلك حرص على ترك مساحات فراغية وفجوات متناثرة في نصه.

(١) عيسى، ١٩٩٧: ٢٣.

المبحث الرابع

دلالية الفراغ المنقوط:

يقصد به مجموعة من النقاط بجوار الكلمات سواء قبلها أو بينها أو بعدها، والتنقيط "كناية بصرية عن دال (كلمة أو جملة) مغيب بنحو مقصود من قبل الشاعر، تجنباً للحساسية الدلالية التي يمكن أن يثيرها ذلك الدال لو ظهر علناً في القصيدة التي حذف منها، ووضعت في مكانه مجموعة من النقاط كعلامة حذف أو بمعنى آخر كعلامة على الصمت"(١)

دعني أقصُّ نبوءة الفجر الذي ما

خامرته هواجس العشاق يومًا أو..

أناخ به الضباب

ينثل مثل الرمل.. بين أصابعي

حلما

وتحمله الرياح من الغياب إلى

الغياب..!

دعني أسافر.. فوق جفن الليل أنتشق الهوى العفوي فوق

مروءة العشاق..

فالشاعر في مطلع القصيدة عند حديثه عن ذلك الحلم الذي ينتظر أن يتحقق مع طلوع الفجر ذلك الحلم الذي يسعى لتحقيقه والذي يقضي ليله مهموما به، فهو مختلف عن هموم العشاق ثم يضع النقاط والتي جاءت بمثابة حديث طويل صمت الشاعر عن ذكره لحمل القارئ على قراءة النص، فشكلت النقاط اختصاراً لما قد يطول به الكلام، حلما بدأ بالتسرب منه كما يتسرب الرمل بين الأصابع حلما يتقاذفه الغياب

---

(١) ياسين،٢٠٠٥: ١٧٢.

كما تتقاذف الرياح الرمل، نلاحظ احتشاد التشكلات التصويرية وتكاثف اللغة الرمزية التي جعلت النص ينفتح على عدة فجوات، وهذا كله يدفع القارئ للدخول بتأويلات عدة لسد هذه الفجوات، وتكثر التساؤلات ما هو نوع هذا الحلم هذا إذا كان حلما؟ فتعددت الأسئلة وبقيت عالقة في ثنايا النص،و فتحت نوافذ قرائية متغيرة بتغير القراء وثقافتهم، ومن ثم يظهر النص بزوايا دلالية مختلفة وتأويلات متعددة.

ونلحظ الشاعر يضع الفراغ المنقط عند ذكر السبب القوي الذي أشغله في القصيدة، فنجده بعد كلمة الضباب، وبعد السفر، البكور، وبعد دمون، والحمامْ، وأضغاث أحلام.

ثم يضع علامة التعجب مكررة ثلاث مرات في نهاية جملة (ومازال الطريق مسوقاً بين القبيلة والقبيلة!!!) وهي خاتمة القصيدة وهنا يجعل المتلقي يصل معه إلى العثرة التي تسبب توالي الضباب وطول السفر وتجعل من دمون حسرة وتوقظ الموت في نفسه وتحول أحلامه إلى أضغاث أحلام.

الشاعر استثمر الفجوات النصية ليحدث في القصيدة غموضا فنيا، فالإبداع الشعري لا يتحقق في" رحاب الوضوح، ولا في غيابات التعقيد، وإنما في شفافية من الغموض الفني تستحث المتلقي بما يمتلك من حدس وخيال ومران فني لإضفاء بعدا آخر من أبعاد التجربة الشعورية للمتلقي على التجربة الوجدانية التي أراد الشاعر التعبير عنها، كشفا وتعريفا بما تقصده القصيدة وما يتغياه شاعرها، فالغموض في حد ذاته دافع للمعرفة وأداة من أدواتها[١].

ونجد أيضا في قوله:

دعني أفاتحك النهار البكر.. أحمل

في دمعي وجعي وتحمل أنت أوسمة العتاب

---

(١) الضبع، ضحى،٢٠٢٣: ١١٩.

لا يخفى على المتلقي الدلالات المعبرة والايحاءات النفسية التي تحملها هذه النقط، فهو يصمت عن الحديث مع قدرته عليه، حديثا يحمل الألم، وسنجد الفراغ المنقوط يتناثر في زوايا هذا النص بل نجده في سطر شعري واحد أكثر من مرة كما في قوله:

من للندامى المترفينَ.. السادرينَ

.. الراقصين.. الدائخين بسكرة

الأيام

فالنقاط جاءت لتستوقف المتلقي عن متابعة النص وتأمل الحال المؤلم الذي يمر به الإنسان العربي في تلك اللحظة والتي يعد الشاعر جزءا منه، كما أسهمت في تحريك المشهد الشعري، وإضاءة اللقطات الشعرية، ووضعها أمام القارئ في دائرة التفعيل البصري، حيث منحت الوقفة، التي أحدثها السطر المنقوط المتلقي فسحة زمنية لاستيعاب ما يحمله السياق من معنى فيندمج مع القصيدة(١).

البياض:

يُعد البياض من الفجوات النصية التي تعبر عن الصمت في الشعر العربي المعاصر ويقصد بها إفراغ القصيدة من الدوال الكتابية فيكون هناك تناوب بين البياض والسواد الكتابي في هندسة القصيدة فالبياض يكون" إفراغ وإبلاغ للدلالة في آن واحد، فالشاعر يكتب القصيدة ويمحو منها أشياء مغيبة يكون البياض الحاضن لها، بحيث يكون البياض صمتا موازيا للصمت الموجود في الكتابة اللغوية، وإكمالا للسواد الكتابي"(٢)، وهذا الأسلوب يدل على وعي الشاعر المعاصر بأن الكلمات محدودة الدلالة في التعبير عن تجربته لذلك يلجأ لهذا الأسلوب والذي "يعد بمثابة لغة داخل اللغة أو لغة بديلة حين تتوقف اللغة الظاهرية عن العمل أو الأداء المشبع لحاجة

---

(١) عقيد،٢٠٢٣: ٨١٨.

(٢) القحطاني،٢٠٢٠ :٥٢.

الشاعر في تصوير تجربته، وهذا الأداء اللغوي لم يعرفه العربي القديم، وقد أفاد فيه الشاعر العربي المعاصر من إطلاعه على طرق الكتابة الشعرية الغربية مدفوعاً باتساع تجربته الحياتية وخبراته النفسية وتعقد رؤاه الشعرية"(عبدالفتاح، ٢٠٠٧: ٣٩٣)

والبياض ليس عملاً تقنياً في القصيدة فقط بل إن الشاعر يُحمّله دلائل ومعانٍ لا يريد التصريح بها؛ لأن" إفراغ السطور من علامات الكلام ومن قرائن التلفظ ليس دليل اختيار تقني للصمت، وإنما هو حامل موقف من أحوال الذات الفردية والأنا الجماعية، وعلامة مكابدة لأوضاع يبدو الكلام فيها أحيانًا عاجزا عن إبلاغ الصوت"(أبو بكر الجودة،٢٠٠٨ :١٣٢)، فالشاعر يعطي المتلقي الدور في صنع المعنى الغائب وبهذا يشارك المتلقي المبدع في إنتاج المعنى ومن ثم فـ " الصوت الصامت الذي تمثله السطور البيضاء والفراغات التي تتخللها يُشكل كلاما خفيًا ومستورا يتعين على القارئ هتك الحجب حتى يظفر بما تكتم عليه الشاعر"[١]، ونجد الشاعر يتعمد بناء النص موضع الدراسة بشكل هندسي يتناوب فيه البياض والسواد الذي يوحي بكثير من الكلام المحذوف الذي لا يقوى الشاعر على البوح به أو التعبير عنه؛ لذلك تعمد هذا الشكل البصري في جسد النص، فهذا "ائتلاف شعوري تواصلي يربط طرفي التلقي أي: الشاعر (المرسل) والمتلقي (المرسل إليه) من خلال الرسالة (النص). وهذا الجانب الإيكوي (نسبة إلى الباحث أمبرتو إيكو) في التواصل تظهر مهمته حسب القدرة التأويلية للمتلقي وبراعة الشاعر في إيصال الرسالة النصية"[٢]

والفجوات هي التي تثير الحيرة في نفس المتلقي وتصدمه فيدفعه ذلك أن يستجدي أفق توقعه، فهو أمام شيء مخالف لكل توقعاته ومن ثم يحاول الكشف في ثنايا

---

(١) أبو بكر جودة، ٢٠٠٨: ١٢٨.

(٢) إيكو، أمبرتو، ٢٠٠٥: ١٨.

النص عن خفاياه ومكنوناته، فيشعر أنه عنصر فعّال، وهذا ما يؤكده إيزر في قوله "متعة القارئ تبدأ عندما يصبح هو نفسه منتجاً"(١).

والمتلقي لا ينتج من الفراغ فحسب، بل يستضئ بالنص ويبحث عن الثغرات ويسدها وهذا جهد لا يستهان به.

إن انتشار البياض في سطور القصيدة دافع قوي للمتلقي لتأويل هذا الفراغ النصي، ونجد في القصيدة تشكيلات كلامية تتخللها تشكيلات فراغية تثير فضول المتلقي لاستكمال هذه التشكيلات الفراغية من مطلع القصيدة

دعني أقصُّ نبوءة الفجر الذي ما
خامرته هواجس العشاق يومًا أو..
أناخ به الضباب
ينثل مثل الرمل.. بين أصابعي
حلما
وتحمله الرياح من الغياب إلى
الغياب..!

الوافي اعتمد إحداث البياض من خلال تقاوت توزيع أسطر القصيدة وهو ما يُعرف بالأطوال السطرية المتعادلة والمقصود به" تساوي طول سطرين شعريين متواليين أو أكثر تساوياً تركيبايً وإيقاعياً(٢) كما في السطر الأول والثاني فهو" يضع المرسل والمتلقي في علاقة مباشرة "(٣)، وهذه التقنية سيطرت على القصيدة بأكملها فهي تستفز المتلقي لمحاولة معرفة المسكوت عنه في هذه الفراغات النصية والوقوف على

(١) روبرت هولب، ١٩٩٤: ٢٣٢.
(٢) الصفراني، ٢٠٠٢: ١٨٣.
(٣) الماكري، ١٩٩١: ٢٠٥.

الإحساس الجمالي والشعوري بصريا " ويعد البياض رمزا لفجوات غير مسموعة وغير مقروءة، تضفى جمالية على إدراك القارئ للتفاعل معها واستكناه طبيعتها في إنتاج دلالية الخطاب، وتعزيز بلاغة الغياب والمحو التي تناقض بلاغة الحضور والامتلاء في القصيدة التقليدية، ليمنح المتلقي دوراً للمشاركة في العملية الإبداعية عبر عملية خلق المعنى، وهو المتحصل والمقصود في الشعر المعاصر"[1]، والوافي استطاع أن يستثمر هذه التقنية في تكثيف الصور الشعرية، فبرزت دلالات الدهشة والتساؤل

أنا أيُّها الموبوء في وجعي

تراودني القصائد سافرات وجهها

العبثي

حنطني وما مل المجيء ولا

الإياب

متمرد عيناي تجهض حملها

المشبوه

هناك كبت لوجع وضياع وتمرد نلمسه في السطور السابقة ممتدا من امرئ القيس للوافي متحررا من قيود الزمن والمكان، فقد خيم الصمت على المشهد الشعري ليتيح للمتلقي قراءة بصرية تفك هذا الفراغ الصامت الذي جاء ليعمق دلالات المكتوب، وكأن الشاعر يعبر من خلال البياض عن هذا الضياع، وقد أدى هذا التبادل بين التشكيلات الكلامية والتشكيلات الفارغة إلى ارتياح بصري، فنجد دلالات تتسرب من خلال هذا البياض (وجعي–العبثي –الإياب –المشبوه)، ولا شك أن الوافي استغل تقنية البياض في نسج قصيدته وضمنها المتن النصي.

---

(١) عقيد،٢٠٢٢: ٨١٠.

لقد تحدث الفجوات، وأبانت عن دلالات مضمنة داخل النص، وكان لها أثرها العميق في إعمال عقل المتلقي للكشف عن الدلالات الخفية، والأنساق المضمرة، والربط بين الأنساق اللغوية والدلالات المستورة بغشاء خارج عن اللغة، والبحث عنها في إطار التراث والثقافة والتاريخ.

وبصفة عامة نجد الوافي استغل أبرز آليات التلقي بطريقة محكمة، فالشاعر أحال المتلقي لشخصية امرئ القيس في العنوان ثم تلبس شخصية الشاعر وبدأ يتحدث عن حلم أو هم يقلقه بدأ حلما عفويا يقضي ليله معه فيقول" دعني أسافر.. فوق جفن الليل أتنشق الهوى العفوي فوق مروءة العشاق"، لم يفصح مع من يسافر فوضع فجوة (الفراغ المنقوط) ترك للمتلقي البحث عن مقصوده ثم رسم صوراً استعارية في غاية الجمال فشبه الليل بالعين التي لها جفن وهنا نشعر بحنية الليل على الشاعر الذي تركه يسافر فوق جفنه، كما شبه الهوى العفوي بنسيم الليل البارد وبدأت حالة الشاعر بأفضل حال حتى هذا المقطع من القصيدة، فالشاعر وضع النقاط بعد أسافر متعمدا؛ ليتلاقى أفقه الخاص مع أفق المتلقي، فتنشأ بينهما مسافة وهي ما يطلق عليها المسافة الجمالية، وتُعد معياراٍ مهماً لقيمة النص الشعري؛ فبهذه الفجوات يتحقق التواصل والتفاعل المنشود بين الشاعر وقارئه " وبين الصريح والضمني وبين البوح والإخفاء، تتولد متعة الإدهاش وخيبة الانتظار، وهما المؤسسان لجمالية الغموض في الخطاب الشعري المعاصر، ومن هذا المنطلق تعد القراءة التأويلية في ضوء نظرية التلقي هي الأجدى في مقاربة غموض الخطاب الشعري المعاصر واستنطاقها؛ لأنها تتجاوز مرحلة الإدراك المباشر للنص إلى مرحلة الاستذهان والتجسيم[١]، فالغموض الفني الذي يسمح للمتلقي فكه لكن بعد جهد وإعمال للفكر ؛ إذ الخيال سمة إبداعية تجلت في الشعر الحديث؛ لأنه تحول من

(١) هول، ١٩٩٢ ، ص ٤٠-٤١.

غايته النفعية والتقرير المجرد للأفكار إلى غاية تعبيرية تأثيرية تعبر عن الحالات النفسية وخفايا الشعور[1].

وهكذا شكلت القصيدة نموذجا للقصيدة السعودية المعاصرة في ملامحها وبنيتها وتجددها وغموضها وحرصها على الذائقة العربية.

(١) حاوي، ١٩٦٥، ص١٤.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة قراءة لقصيدة "مالم يقله امرؤ القيس" للشاعر السعودي إبراهيم الوافي وتسليط الضوء على آليات التلقي وفق منظور نظرية التلقي، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج، وهي:

. أخذ المتلقي مكانة حقيقة في العملية الإبداعية في ضوء نظرية التلقي، ومن ثم اختلف التعامل مع النص باعتباره نصا مفتوحا على قراءات مختلفة وكلما ازدادت قراءاته ازدادت قيمته.

. طبيعة الشعر المعاصر تجعل من لغته لغة منتجة للمعنى ووعي القارئ لهذا وإدراكه له، هو أحد مفاتيح هذا الشعر وإحدى الآليات التي يشتغل بها في تأويله وإنتاج دلالته

والمتلقي لن يستطيع أن يتفاعل مع النص الشعري إلا إذا "أحدث النص متعة في نفسيته والتي من شأنها أن تفتح الشهية نحو الحوار والتعامل مع النص، وتحدد المتعة الجمالية وهذه المتعة الفنية ليست متعة من أجل موضوع معين خارج العمل الفني؛ بل هي متعة موجودة داخله.

تتفاوت النصوص الإبداعية في فرض آليات معينة على المتلقي، فمنها ما توجه القراءة نحو الاستهلاك، ومنها ما تستأثر بالمتلقي وتجعله يبحث عن المتعة من خلال آليات معينة لها الأثر والتأثير في قراءة المتلقي واستماله على متابعة النص الإبداعي وإداك جمالياته، فتكون أجدر بالتأويل وإعادة الإنتاج.

. يؤمن إبراهيم الوافي بدور المتلقي في مشاركته في عملية إنتاج نصه الشعري، وأن النص لا يكتمل إلا بوجود قارئ قادر على سبر أغواره وكشف مغاليقه لذلك حرص على ترك مساحات فراغية وفجوات متناثرة في نصه.

. حرص إبراهيم الوافي على اختيار عناوينه بدقة متناهية بحيث تثير لدى المتلقي كثيرا من التساؤلات ومن ثم تغريه لقراءة النص والتبحر في دهاليزه، وبهذا وظف

العنوان بطرقية تشويقية اغرائية ليكون همزة وصل بينه وبين المتلقي المفترض تساعد في كشف خبايا نصه والوقوف على غرضه الخفي ودلالته المتعددة بلمسة فنية جمالية مواكبة لذلك؛ جاء في العنوان استدعاء شخصية أدبية لها مكانتها في الذاكرة العربية، تجر وراءها تاريخاً متيناً فكسى العنوان برمزية وبالوقت نفسه جعل المتلقي يقترب من آفاق القصيدة من أول عتبة، فيتوقع نصا يترجح بين التراث الذي يمثله امرؤ القيس والمعاصرة كون الوافي شاعراً معاصرا.

. فالوافي يعيد قراءة النص الشعري ويحوره بطريقة تتناسب مع موقفه، وهذا التغيير أو التحوير يجعل النص جديدا، وهذه الجدة تصدم توقع المتلقي، والمتلقي الواعي يجد أن "هذا تبريراً معتمداً على مقصدية الشاعر الذي يريد أن يقدم رؤيته من خلال استدعاء النصوص الغائبة وإعادة الحياة إليها عن طريق الحضور

تتوالى في القصيدة الاستعارات اللطيفة الموحية بدلالات عميقة تمس الحال النفسي لشاعر، ولغة إبداعية مكثفة القائمة على التقنيات البلاغية، فالصور الاستعارية بصياغتها اللغوية وإطارها الذهني تكسر أفق المتلقي فتجعله يسهم في أنتاج معنى بالاستعانة بقوى إدراكية من حواس وعقل وخيال لمحاولة الكشف عن دلالات أعمق ومن ثم المشاركة في انتاج المعنى المقصود، ومن خلال هذه التراكيب اللغوية والصورة المجازية يفتح الشاعر للمتلقي افقا مفتوحا يلتقي معه في حلمه الذاتي والجمعي فهو يريد لنصه أن يتحول إلى أيقونة تجسد ملامحه ومن ثم تصبح الصورة نفسها لمتلقي ضمني يجد فيها نفسه وواقعه كما مثلت الشاعر.

– استثمر الوافي الفجوات النصية ليحدث في القصيدة غموضا فنيا، فهو يؤمن أن الإبداع الشعري لا يتحقق في رحاب الوضوح، ولا في غيابات التعقيد، بل الغموض الفني، الذي يستحث المتلقي بما يمتلك من حدس وخيال إضفاء بعد آخر من أبعاد التجربة الشعورية، فالغموض في حد ذاته دافع للمعرفة.

– يجد المتلقي عند قراءة النص أنه أمام تجربة حداثية محصنة بتجربة شعرية تراثية، تحقق خيبة ورضى في الآن نفسه تترجح فيها المسافة الجمالية بين البعد والقرب من أفق المتلقي، فالشاعر يسعى أن يكون لقارئ نصه دور في مشاركته إنتاج النص من خلال الحس الفني الكامن خلف لغته فهي المحرك والباعث لشعور المتلقي حتى يتذوق الإبداع.

فهرس المصادر والمراجع

أحمد علي الشرفي، التناص؛ دراسة في ديوان (سقط سهواً) لإبراهيم الوافي، مجلة جامعة الطائف –الآداب والتربية، جامعة الطائف، مجلد ١، العدد٣، ٢٠١٠.

استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، عبد الله السويكت، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠٠٩.

استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د على عشري زايد، دار الفكر العربي ، ١٩٩٧م.

استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، محمود جابر عباس، علامات في النقد، مجلد١٢ العدد ٤٦، ٢٠٠٢.

الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس، الدار الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩٩٧.

اسين، أحمد جار الله شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني مجلة ابحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد ٢، العدد ٤، ٢٠٠٥م من ص١٨٠-١٦٠

إكو أمبرتو، الاثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، سوريا، ٢٠١٤.

أيزر فولفغانغ فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد الحمداني والجيلاني كدية، مكتبة المناهل، المغرب، ١٩٩٥.

بختي على (لا تا). فاعلية التلقي وآفاق التحول الاستراتيجي في النظرية الجمالية عند "هانس روبرت ياوس". الجزائر: جامعة الجلفة.

تجليات الصمت في شعر محمد التركي ديوان الأغاني التي بيننا نموذجا.،خالد القحطاني،مجلة كلية دار العلوم، العدد٥٨، ٢٠٢٠.

التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني (١٩٥٠-٢٠٠٤). المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط٢، ٢٠١٩.

تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، إبراهيم عباس، منشورات الاتصال للنشر والتوزيع ، الجزائر، ١٩٩٩ ص ٣٦.(قول برنوف)

التلقي وشعرية النص في الخطاب الشعري لأدونيس، حنان بومالي، مجلة دفاتر البحوث العلمية العدد١١ ٢٠١٧

جماليات التلقي دراسة نصية في شعر عز الدين ميهوبي، بوحينك مرزاقة، ط١ ٢٠١٩، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد.

الحب والحرب في رحلة البحث عن الخلاص: دراسة موضوعاتية في ديوان "سقط سهواً"، عبد الله المفلح، فيلولوجي : سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، جامعة عين شمس، كلية الأندلس، عدد٦١ ،٢٠١٤.

النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، حميد سمير، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط).

الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية – نظرية وتطبيق، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب، ط٦، ٢٠٠٦. ص : ٤٤

خليل الموسي، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، [د ط]، ٢٠٠٠م

روبرت هولب ، نظرية التلقي (مقدمة نقدية (تتحقيق : عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة ط ١ ، ١٩٩٤.

سقط سهواً، ديوان شعر، إبراهيم الوافي، جدة ط١، ٢٠٠٠.

سمات الشعر الحديث، خليل حاوي، مجلة الآداب، بيروت، العدد٨، ١٩٦٥

سيمائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث أحمد أبو بكر الجودة المغرب مجلة علامات مج ٢٠٠٨، ع٣٠ ينويو ٢٠٠٨ص١٣٢

شرح المعلقات السبع: حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني، أبو عبد الله (ت ٤٨٦هـ): دار احياء التراث العربي الطبعة: الأولى ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢

الشعر المعاصر وآليات التلقي، محمود الضبع، المجلة للعلوم الإنسانية مجلد ٢٩ العدد ١١٣، ٢٠١١.

عيسى، فوزي (١٩٩٧م) النص الشعري وآليات القراءة، القاهرة: منشأة المعارف.

الفراغات النصية في ضوء نظرية التلقي دراسة تطبيقية في شعر محمد الثبيتي ، ولاء عقيد، مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها العدد ٩ -٢٠٢٢-

قراءة لقصيدة "الجبل" لابن خفاجة الأندلسي في ضوء نظرية التلقي، عزة أبو النجاة ، مجلة كلية الآداب بور سعيد العدد٦، ٢٠١٥.

كاميليا عبد الفتاح القصيدة العربية المعاصرة دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية ". دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية ٢٠٠٧م ص ٣٤٩-٣٥٠

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العربية، صيدا لبنان، ١٩٩٥.

محمد الإبهام في شعر الحداثة "العوامل والمظاهر وآليات التأويل لقعود، عبد الرحمن، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، مارس ٢٠٠٢م، ص ٢٩٣ وما بعدها.

محمد الماكري الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١

موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط١،

ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٧.

نظريات القراءة في النقد المعاصر، حبيب مونسي، منشورات دار الأديب، وهران الجزائر، دط،٢٠٠٧

Riffaterre, Michael. (1978). Semiotics of Poetry. Bloomington: Indiana UniversityPress