جماليات التلقي في ديوان (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ)

للشاعر الدكتور: محمد جاهين بدوي

(المتوقع، واللامتوقع)

إعـداد

دكتورة/ نهـلة أحمد محمد خـليل

مدرس الأدب والنقد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية-

جامعة الأزهر- مصر

١٤٤٦ هـ- ٢٠٢٥م

جماليات التلقي في ديوان (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ) للشاعر الدكتور: محمد جاهين بدوي (المتوقع، واللامتوقع)

نهـلة أحمد محمد خـليل

قسم الأدب والنقد – كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية - جامعة الأزهر

البريد الإلكتروني:

Nahlakhalil1980@gmail.com

الملخص:

حاولتُ في هذا البحث الكشف عن جمالية النص الشعري، من خلال قراءة ديوان (إلا ودادك زينب) للشاعر الدكتور محمد جاهين بدوي، وتحليله وتفسيره وفق إحدىٰ آليات نظرية التلقي، والذي من خلالها ينشأ مبدع جديد للنص ترتبط بقراءته وتأويلاته جماليات أخرىٰ، وأصبح القارئ فيها لديه القدرة علىٰ إعادة إنتاج العمل الأدبي، وإضاءة جوانبه، والوقوف علىٰ جمالياته، والكشف عن أبعاده ودلالاته، وذلك من خلال أفق الانتظار الذي قد يلتقي فيه توقع القارئ مع معطيات النص؛ فيخلق من خلاله جمالية التلقي، أو يبتعد، فتنشأ من خلاله المسافة الجمالية التي تزيد مستويات الجمال الإبداعي في النص الأدبي. وشعر الدكتور محمد جاهين بدوي في عمومه قادر بكل ما يحمله من جماليات في الشكل، وما يمتلكه من حضور قوي في المضمون أن يحقق تواصلًا بينه وبين المتلقي؛ ليشجع الدارس علىٰ دراسة نتاجه من وجهة نظر جمالية التلقي التي تعد طفرة قوية في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، عندما جعلت المتلقي مركزًا للعناية، وصيرته في لحظة تلقيه للنص إلىٰ مبدع آخر، وفق تقويمه للنتاج الإبداعي طوال مدة القراءة وبعدها. فكانت المسافة الجمالية حاضرة بقوة، وعناصر التلاقي والتواصل بينه وبين القارئ متواجدة وواضحة في كثير

من الشواهد، وكأنه يستحضر المتلقي دائمًا في نصه. وكانت أهدافي في البحث الإجابة عن هذه الأسئلة: ما أهم آليات التلقي التي اعتمدها الشاعر في بناء خطابه الشعري وأبرزت عنصري المتوقع واللامتوقع؟ وكيف انعكس توقع المتلقي واللامتوقع لديه علىٰ عملية خلق الصور الفنية في ديوان الشاعر محل الدراسة؟ وإلىٰ أي حد استطاع الشاعر خرق أفق توقع الانتظار عند المتلقي؟ وهل المدلول في النهاية للقارئ أم للنص؟ وهل القراءة الانفعالية المؤولة للنص الأدبي تضيف علىٰ العملية الإبداعية (إيجابًا أم سلبًا)، أم تعد عائقا يتعارض معها بحكم تعدد القراءت وتجددها؟

الكلمات المفتاحية:

جماليات التلقي – في ديوان (إلاَّ وِدَادَكِ زَيْنَبُ) – محمد جاهين بدوي – المتوقع –واللامتوقع)

The Aesthetics of Reception in the Collection (Except Your Love, Zainab) By the Poet Dr. Muhammad Jahin Badawi (The Expected and the Unexpected

Nahla Ahmed Muhammad Khalil.

Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Alexandria, Egypt.

Email: *Nahlakhalil1980@gmail.com*

Abstract :

In this research, I attempted to uncover the aesthetics of the poetic text by reading the collection ('ilaa wadadik zinbu) by the poet Dr. Muhammad Jahin Badawi, analyzing and interpreting it according to one of the mechanisms of reception theory, through which a new creator of the text emerges, whose reading and interpretations are linked to other aesthetics. The reader now possesses the ability to reproduce the literary work, illuminate its aspects, understand its aesthetics, and uncover its dimensions and connotations. This is achieved through a horizon of expectation, where the reader's expectations may converge with the text's data, creating an aesthetic reception. Alternatively, the reader may move away, creating an aesthetic distance that increases the levels of creative beauty in the literary text. Dr. Mohamed Jahin Badawi's poetry, in general, is capable, with all its aesthetics in form and its strong presence in content, of creating a connection between it and the recipient. This encourages the researcher to study his work from the perspective of aesthetic reception, which represents a powerful leap in the field of literary and critical studies. It made the recipient the center of attention, transforming them, at the moment of receiving the text, into another creator, according to their evaluation of the creative output throughout the reading period and afterwards. Thus, the aesthetic distance was strongly present, and the elements

of convergence and communication between him and the reader were present and clear in many examples, as if he always evokes the recipient in his text. My research objectives were to answer these questions: What are the most important reception mechanisms that the poet relied on in constructing his poetic discourse, highlighting the expected and unexpected elements? How were the recipient's expectations and the unexpected reflected in the process of creating artistic images in the poet's collection of poems under study? To what extent was the poet able to breach the recipient's horizon of expectation? Is the meaning ultimately for the reader or for the text? Does the interpretive emotional reading of the literary text add to the creative process (positively or negatively), or is it an obstacle that conflicts with it due to the multiplicity and renewal of readings?

Keywords: *Aesthetics of reception - In the collection (Except for your love, Zainab) - Muhammad Jahin Badawi - Tthe expected - And the unexpected.*

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علىٰ المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلىٰ آله وصحبه أجمعين، وبعد،

فقد أسهمت محاولات النقاد قديمًا وحديثًا في استنباط وتطوير الكثير من النظريات التي أغنت الحركة النقدية بالثراء والتنوع، وساعدت علىٰ إنشاء تعاليم ترضي رغبة القراء وتحقق الإفادة مع المتعة الجمالية عند قراءة النصوص. ومن بينها (نظرية التلقي) والتي يمثل القارئ وفقًا لها المحور الرئيس في عملية إنتاج النص، والكشف عن أسراره الكامنة، من خلال تعدد القراءات. فنظرية التلقي من النظريات المفتوحة التي لا تنضب، وتأتي دائمًا بالجديد كلما اختلف القراء أو تعددت القراءات، كما أن لديها القدرة علىٰ تحقيق التطور الحاصل مع المجتمع مهما كان زمن النص.

ويشغل الشعر أهمية كبيرة بين الفنون الأدبية الأخرىٰ، إذ يخاطب مشاعر ووجدان المتلقين، ويوظف اللغة لتقترب من قلوبهم؛ مما جعل له مكانًا جليًا بين العرب، لإبداء ما يجري في خلدهم من انفعالات أو أفكار في شتىٰ الميادين.

والشعر في المقام الأول تجربة إنسانية، تعبر عن إحساسات الشاعر وانفعالاته الخاصة، ويستطيع الشاعر من خلاله أن يجعل له لغة للتعبير عما يجول بداخله من أفكار وعواطف، مرتبطة بتطوره الفكري وبيئته ولغته الشعرية الخاصة مع اختلاف زمان وجوده ومكانه.

وكل نص شعري يستمد من مبدعه كل عناصره الجمالية واللغوية والفكرية؛ ليكون خطابًا لا يوجد من أجل المبدع فقط وإنما يشترك معه المتلقي، وينال شرعيته، من خلال التفاعل بين المبدع والمتلقي، فهو كما يقول الدكتور عبد الملك مرتاض:"عملية كلية، لا تتجزأ أو لا تتمزع، فلا شكل ولا مضمون ولا دال ولا مدلول، وإنما نص مطروح بكل أبعاده الفنية والجمالية والأيديولوجية."(١)

وهنا تتحقق (جمالية التلقي) فيكون مرتكزاتها المتلقي بمعارفه، وردود إحساسه تجاه العمل الأدبي، ودرجة استجابته له، فالمرجعية المعرفية مع درجة الاستجابة لها والحكم علىٰ النص، ثم يأتي التنوع القرائي الذي يخلق استمرارية العمل الأدبي ومن ثم تميزه.

كما أنها تتحقق عندما تجعل القارئ دائمًا في حالة حوارية مع النص، وهذا الذي يسمح بتعدد الدلالات والمعاني بتعدد القراء والقراءات، فتتيح قراءة النص المرة تلو الأخرىٰ فك شفرة جديدة من خفايا النص ورموزه.

ومن المعلوم أن القراءة الواعية للنص تزيد من درجة التفاعل بين النص والمتلقي، فهي مشاركة حيوية تحيىٰ العمل الأدبي وتساهم في استمرارية الاجتماعية التي أوجدته، مما يزيد التفاعل بين النص وقارئه في أي زمن وأي مكان، حيث تنفتح عملية تأويل النص ويظل النص يكشف عن أبعاد جديدة لقراءات كثيرة مع اختلاف النقاد والأدباء.

---

(١) نظرية القراءة –تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية – دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، ٢٠٠٣م، ص١١.

والأسئلة التي طرحتها هذه النظرية من خلال قراءتي فيها كثيرة جدًا، من أهمها، كيف نقرأ النص الأدبي، وما مستويات التلقي في النص؟ وما الضوابط الموضوعية التي ينبغي أن تتحكم في عملية القراءة؟ وما الأدوات الفنية التي تساعد علىٰ تقريب النص من المتلقي؟

وللإجابة عن هذه الاستفهامات اخترت ديوان (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ) للشاعر الدكتور(محمد جاهين بدوي)، ليكون دراسة بحثية عنوانها:

جماليات التلقي في ديوان إلا ودادك زينب، للشاعر الدكتور محمد جاهين بدوي، المتوقع، واللامتوقع

وحاولت تطبيق إشكالية النظرية علىٰ الأدوات التطبيقية لجمالية التلقي من خلال إجراءات (أفق الانتظار) وعلاقته بالمتلقي، وعن طريق قراءة نماذج تطبيقية من الديوان، لبيان أهمية عنصري المتوقع واللامتوقع في إيجاد التواصل الحي بين النص والمتلقي، من خلال الوصول إلىٰ أقصىٰ درجات الجمال والتأثير، عن طريق أربع ظواهر اتضحت في ديوان الشاعر محل الدراسة، وهي: التناص، وإيحائية اللغة، والمفارقة، والتكرار.

وشعر الدكتور محمد جاهين بدوي في عمومه قادر بكل ما يحمله من جماليات في الشكل، وما يمتلكه من حضور قوي في المضمون أن يحقق تواصلًا بينه وبين المتلقي؛ ليشجع الدارس علىٰ دراسة نتاجه من وجهة نظر جمالية التلقي التي تعد طفرة قوية في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، عندما جعلت المتلقي مركزًا للعناية، وصيرته في لحظة تلقيه للنص إلىٰ مبدع آخر، وفق تقويمه للنتاج الإبداعي طوال مدة القراءة وبعدها.

ولا توجد دراسات سابقة تناولت هذا الديوان تحديدًا بالدراسة – علىٰ حد علم الباحثة – بيد أنه كانت هناك دراسة تناولت شعر الشاعر من النواحي الفنية والموضوعية، وهي رسالة ماجستير بعنوان: (شعر محمد جاهين بدوي، دراسة موضوعية فنية) إعداد الباحثة خديجة أحمد حسن، في كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات بالإسكندرية، وبحث عنوانه: إنتاج الدلالة في شعر محمد جاهين بدوي، ديوان سدرة المشتهىٰ نموذجًا، للدكتورة عبير عيسىٰ مهنىٰ عبد العال، المدرس بقسم الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات بني سويف، وبحث تم نشره في مجلة البحوث التربوية في كلية المعلمين بالباحة في العدد الخامس، عنوانه: الأسلوبية الإحصائية وضبط المنهج النقدي قراءة في قصيدة حرم الهوىٰ فمها، للباحث عبد الحميد عبد الحميد عطية.

علىٰ أن هذه الدراسات لم تسلط الضوء علىٰ هذا الديوان الذي بين أيدينا بالشكل الذي يبرز قيمته الأدبية، فهو ديوان ذو وضع متميز بموضوعاته، كما أنه يتميز بلغة غنية بالرموز والدلالات، وفي حدود علم الباحثة لا توجد دراسات سابقة تناولت ديوان (إِلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ) للشاعر (محمد جاهين بدوي) وفق معطيات نظرية التلقي.

لذا يحاول البحث أن يقرأ الديوان من خلال واحدة من أهم قضايا النقد المعاصر، وهي نظرية التلقي، حيث تقرأ النص قراءة جديدة تقوم علىٰ فك شفرات النص، بغية الإفصاح عن دلالاته المتنوعة، وفق الأسس والمبادئ التي تقوم عليها هذه إحدىٰ آليات هذه النظرية، وهو: (المتوقع، واللامتوقع).

وكانت أهم البواعث لتخير موضوعي هذا:

أولًا: الرغبة في التعرف علىٰ المناهج النقدية الحديثة، والخوض أكثر في نظرية التلقي.

ثانيًا: اتضح في شعر الدكتور(محمد جاهين بدوي) الصلة القوية بين النص والمتلقي، فكانت المسافة الجمالية حاضرة بقوة، وعناصر التلاقي والتواصل بينه وبين القارئ متواجدة وواضحة في كثير من الشواهد، وكأنه يستحضر المتلقي دائمًا في نصه.

ثالثًا: أهمية هذا الموضوع التي تأتي من خلال الكشف عن جمالية البنية التشكيلية للنصوص الشعرية من خلال القارئ/ المتلقي، كما أنها تحاول قراءة ديوان (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ) وتحليله وتفسيره وفق إحدىٰ آليات نظرية التلقي، والذي من خلالها ينشأ مبدع جديد للنص ترتبط بقراءته وتأويلاته جماليات أخرىٰ، وأصبح القارئ فيها لديه القدرة علىٰ إعادة إنتاج العمل الأدبي، وإضاءة جوانبه، والوقوف علىٰ جمالياته، والكشف عن أبعاده ودلالاته، وذلك من خلال أفق الانتظار الذي قد يلتقي فيه توقع القارئ مع معطيات النص؛ فيخلق من خلاله جمالية التلقي، أو يبتعد، فتنشأ من خلاله المسافة الجمالية التي تزيد مستويات الجمال الإبداعي في النص الأدبي. مع السير علىٰ هدي النص، وتوجيهات الشاعر كما قال (ياوس) أحد مؤسسي هذه النظرية.

أما عن أهداف البحث فكانت الإجابة عن هذه الأسئلة: ما أهم آليات التلقي التي اعتمدها الشاعر في بناء خطابه الشعري وأبرزت عنصري المتوقع، واللامتوقع؟ وكيف انعكس توقع المتلقي واللامتوقع لديه علىٰ عملية خلق الصور الفنية في ديوان

الشاعر محل الدراسة؟ وإلىٰ أي حد استطاع الشاعر خرق أفق توقع الانتظار عند المتلقي؟ وهل المدلول في النهاية للقارئ أم للنص؟ وهل القراءة الانفعالية المؤولة للنص الأدبي تضيف علىٰ العملية الإبداعية (إيجابًا أم سلبًا)، أم تعد عائقا يتعارض معها بحكم تعدد القراءت وتجددها؟

وقد اعتمدت على المنهج (الفني التحليلي) بوصفه يعتمد علىٰ جملة من الأدوات النقدية للوصول إلىٰ مكونات الخطاب الشعري، كما أنه يستقصي الكثير من الظواهر الفنية، ويحاول تحليل النص الأدبي بغية الوصول إلىٰ دلالاته المعنوية التي يريد الشاعر إيصالها، ومستوياته الجمالية من خلال الأبعاد اللغوية والبلاغية التي يستعين بها الشاعر، وسيتم من خلاله تطبيق آليات وإجراءات نظرية التلقي علىٰ نصوص من ديوان (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ) معتمدة علىٰ النماذج التي تتضح فيها شواهد (المتوقع، واللامتوقع).

وقد فرضت طبيعة البحث تقسيمه إلىٰ أربعة مباحث سبقهم تمهيد، وتلاهم خاتمة تضمنت أهم النتائج، وفهرسان: أولهما للمصادر والمراجع، وثانيهما للموضوعات التىٰ شملها البحث، فجاء مقسمًا كالآتىٰ:

الدراسة التمهيدية:

واشتملت على ثلاثة أمور:

- نظرية التلقي (التعريف – والنشأة).
- محمد جاهين بدوي (اتجاهه الشعري، ونظرية التلقي).
- العتبات في ديوان (إلا ودادك زينب)، وجمالية التلقي.

وجاء المبحث الأول تحت عنوان: التناص، وقد عرضت فيه أشكال التناص المتعددة في ديوان الشاعر مع القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الشعر، وأوضحت كيف يشكل التناص ظاهرة ملموسة في عملية التلقي من خلال آليات المتوقع واللامتوقع، وكيف يجعل القارئ أكثر تعلقًا بالنص وسياقاته، وبالتالي يجعله أكثر تفاعلًا وتشاركًا معه.

والمبحث الثاني،عنوانه: إيحائية اللغة، وقد ربطت فيه بين النشاط اللغوي، وأثره الجمالي في نصوص الشاعر، مرورًا بتأثيره في نفس الشاعر حتىٰ وصوله إلىٰ إحساس المتلقي.

وكان المبحث الثالث عن : المفارقة، وأوضحت فيه اهتمام الشاعر بإيجاد سياقات جديدة عن غير المألوف، استطاع من خلالها جذب انتباه القارئ/ المتلقي، عن طريق استغلاله للطاقات الأسلوبية في المفارقة. حيث ابتعد عن توقع القارئ بما يثيره ويستفزه، عندما يتوقع القارئ المقصد من المعنىٰ، وإذ به يجد الشاعر عمد إلىٰ المعنىٰ الضدي لما أدركه.

والمبحث الرابع عن: التكرار، وبينت فيه كيف يفتح التكرار دلالات إيحائية تستثير المتلقي فنيًا ونفسيًا، عندما حاول الدكتور (محمد جاهين بدوي) التنفيس عن نفسه بتفريغ تلك المشاعر والأحاسيس والشحنات الانفعالية في نمط متناغم ومتوازن من البناء التكراري، نوّع فيه بين تكرار الصوت، وتكرار الكلمة، وتكرار الجمل. ووافق فيه توقع المتلقي في أحيان وخالفه في أحيان أخرىٰ.

وأخيرًا خاتمة النتائج، وتوصيات البحث، وثبت المصادر والمراجع، وفهرس عام.

وأدعو الله العلي القدير أن يجعل عملي خالصًا لوجهه الكريم، وأن يكلله بالقبول، ويوفقني إلىٰ ما يحبه ويرضاه، وله الحمد أولًا وآخرًا، وهو نعم المولىٰ ونعم المصير.

الدراسة التمهيدية

نظرية التلقي (التعريف – والنشأة)

نشأت نظرية التلقي "من حوار عميق مع المناهج السائدة بعد الحرب العالمية الثانية، كالشكلانية، والبنيوية، والسيميوطيقا، ونظرية التواصل، والمُقاربات الماركسية، والتحليل النفسي، كما أنها امتداد معرفي للتاريخ الأدبي، تهتم بالعلاقة التواصلية القائمة بين التلقي والإنتاج." (١)

ونظرية (القراءة والتلقي) وإن كانت "غريبة المنشأ إلا أن منشأها لم يمنع من حضورها في النقد العربي القديم، فهي نظرية إنسانية في المقام الأول ولها تطبيقاتها، وجذورها التي تمنح من نضح الفكر الإنساني المنظم."(٢)

فقد اهتم العرب القدامىٰ بأحوال المتلقي وأن للمتلقي حضوره المهم في الكتابات الإبداعية بوصفه شريكًا بطريق غير مباشر في إثراء العمل الأدبي واستمراره من خلال استخراج خفاياه أو تقويمه لبعض النصوص أو إعطاءه قراءات تأويليه جديدة أو الحفاظ علىٰ النص الأدبي وصيرورته من خلال إعجابه به وممارسة القراءة له.

كما تفطن النقاد العرب قديمًا إلى قوانين الخطاب الأدبي، والتي تهتم بالمتلقي من خلال المصادر التي يستطيع بها الشاعر إغراءه واستمالته وجذبه إلىٰ

---

(١) جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر، سامي اسماعيل، المجلس الأعلىٰ للثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢م، ص: ٢٧.

(٢) القارئ الضمني في كتاب إعجاز القرآن للباقلاني، أ.د فاضل عبود التميمي، جامعة ديالي العراق، مجلة رؤىٰ فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق أهراس، العدد الثالث، ٢٠١٦م، ص١١.

الاستسلام للنص والأفكار المطروحة فيه، والإسهام في خلق لغة حوارية إيجابية بينه وبين المبدع.

والقارئ للتراث العربي القديم يجد اهتمام العرب بالتلقي والمتلقي، من خلال الكثير من الإشارات التي تدل دلالة واضحة علىٰ شأن المتلقي في إحداث المشاركة الإيجابية بينه وبين النص، خاصة ظاهرة (المتوقع، واللامتوقع)، فنجد الجاحظ من أوائل الذين اهتموا بالمتلقي وأحواله، وطُرق استقبال النص، فيقول: "فإن مللت الكتاب واستثقلت القراءة، فأنت حينئذ أعذر، ولحظّ نفسك أبخس. وما عندي لك من الحيلة إلا أن أصوّره لك في أحسن صورة، وأقلّبك منه في الفنون المختلفة، فأجعلك لا تخرج من الاحتجاج بالقرآن الحكيم إلا إلىٰ الحديث المأثور، ولا تخرج من الحديث إلا إلىٰ الشّعر الصحيح، ولا تخرج من الشّعر الصحيح الظريف إلا إلىٰ المثل السائر الواقع، ولا تخرج من المثل السائر الواقع إلا إلىٰ القول في طرف الفلسفة، والغرائب التي صحّحتها التجربة، وأبرزها الامتحان، وكشف قناعها البرهان، والأعاجيب التي للنفوس بها كلف شديد وللعقول الصحيحة إليها النزاع القويّ."[1]

ويقول أيضًا: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة من

(١) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ط١، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ت، ص٦٣.

ذك مقامًا حتىٰ يقسم أقدار الكلام علىٰ أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني علىٰ أقدار المقامات وأقدار المستمعين علىٰ أقدار تلك الحالات." (١)

كما أفاض أبو الهلال العسكري في كتابه (الصناعتين) في الحديث عن صناعة الكلام وإجادة النظم وطرق إدراك حسن التأليف وجماليات النص؛ للتأثير علىٰ فهم وإحساس المتلقي، فيقول: "وقال محمد بن علي رضي الله عنهما: البلاغة قول مفقه في لطف؛ فالمفقه: المفهم، واللّطيف من الكلام: ما تعطف به القلوب النافرة، ويؤنس القلوب المستوحشة، وتلين به العريكة الأبيّة المستصعبة، ويبلغ به الحاجة، وتقام به الحجّة؛ فتخلص نفسك من العيب، ويلزم صاحبك الذنب، من غير أن تهيجه وتقلقه، وتستدعي غضبه، وتستثير حفيظته." (٢)

وقد أشار القرطاجني إلىٰ أثر الغير متوقع في نفس المتلقي، من الأمور الغريبة التي لم يعهدها المتلقي من قبل، والتي تساعده علىٰ التواصل مع النص، فيقول: "وللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة؛ لأن النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهودًا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل. ووقوع ما لم يعهده في نفسه موقعًا ليس أكثر من المعتاد المعهود. وفنون الإغراب والتعجيب في المحاكاة كثيرة. وبعضها أقوىٰ من بعض وأشد استيلاء علىٰ النفوس وتمكنا من القلوب." (٣)

---

(١) البيان والتبين، الجاحظ، تحقيق موقف شهاب الدين، منشورات الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ت، د.ط ،ج١، ص ١٣١.

(٢) الصناعتين في الكتابة والشعر، أبو الهلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤، بيروت منشورات المكتبة العمرية، د.ت، ص٥٧.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني،تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، د.ط، د.ت، ص٩٦.

كما أدرك السجلماسي الأثر الذي يتركه المجاز في شعور المتلقي باعتماده علىٰ التخييل بالاستعانة بالصور الغريبة والغير متوقعة، وذلك في إشاراته إلىٰ تعريف المجاز بأنه: "القول المستفز للنفس، والمتيقن كذبه، المركَّب من مقدمات مخترعة، كاذبة تخيل أمورًا أو تحاكي أقوالًا... وكان القول المخترع المتيقن كذبه أعظم تخييلًا وأكثر استفزازًا وإلذاذًا للنفس."(١)

وفي الدراسات النقدية الحديثة كان النظر في كيفية التفاعل بين النص والمتلقي (القارئ) من أهم الأسس التي حاولت (نظرية التلقي) البحث فيها، وعلىٰ يد كل من (هانس روبرت ياوس) و(فولفغانغ آيزر) الألمانيين تم إحياء هذه النظرية للبحث عن أهم الإجراءات الآلية التي من وظيفتها تحقيق التواصل والتفاعل بين النص والقارئ. ولجعل المتلقي أو القارئ محورًا للإبداع أيضًا من خلال قدرته علىٰ إعادة إنتاج النص، والكشف عن دلالاته، وفك رموزه وشفراته، والوقوف علىٰ جمالياته.

وأول من بدا اسمه كمؤسس لهذه النظرية هو هانز روبرت ياوس "الذي يعد الرائد الأول لنظرية التلقي في مدرسة كونستيانيس الألمانية، وقد طرح أسئلة أساسية منها: ما وظيفة الأدب؟ وما هي صلتنا بالنصوص الماضية؟ وكيف يمكننا أن ننجز بحوثًا خاصة لعصور كاملة قد مضت؟"(٢).

---

(١) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد القاسم السجلماسي، تقديم وتحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، الطبعة الأولىٰ: ١٤٠١هـ، ١٩٨٠م، ص: ٢٥٢.

(٢) القراءة والقارئ صور في البلاغة الأدبية، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية، فيليب دايفيس، ترجمة زينة الطفيلي،د.ط، د.ت، ص٣٨.

مهتمًا بالبعد التاريخي، و"تلقي النص من خلال تنوع القراء."(١) كما اعتمد ياوس في نظرية التلقي علىٰ مفهوم (جمالية التلقي)، ومن خلال هذا المفهوم تهتم النظرية بالمتلقي القارئ ودوره في الكشف عن رموز النص وإنتاج دلالاته عن طريق "نقل المعنىٰ من داخل بنىٰ النص الصغرىٰ والكبرىٰ، وعلاقات تلك البنىٰ بالنسق، والانساق داخل النص نفسه إلىٰ المتلقي."(٢)

والاسم الآخر الذي ظهر جانب ياوس هو آيزر الذي "اهتم بصفة خاصة بكيفية إنتاج المعنىٰ عند القارئ، وكيفية القيام بصياغة التفسيرات والتأويلات، وكيفية الاستجابة لتكوين ردة فعل تجاه ما يقرأ."(٣) فاعتمد أكثر علىٰ (جمالية التأثير)، والتي من خلالها يتم التفاعل بين المتلقي والنص، فتكون قراءة النص "عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين: من القارئ إلىٰ النص، ومن النص إلىٰ القارئ."(٤) فالمعنىٰ في نظر آيزر"ليس ذلك الذي يضمنه الكاتب في النص بل هو أيضا ذلك الذي يضيفه القارئ للنص، فالقارئ يفك شفرات النص ويملأ الفجوات الموجودة فيه،

(١) نظرية التلقي: إشكالات وتطبيقات، أحمد بو حسن، الرباط، الشركة المغربية للطباعة والنشر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،د.ت، ص٨٧.

(٢) المرايا المحدبة من البنيوية إلىٰ التفكيك، عبد العزيز حمودة، سلسة عالم المعرفة، الكويت، ع٢٣٢، ١٩٩٨م، ص١٤.

(٣) المرايا المحدبة من البنيوية إلىٰ التفكيك، عبد العزيز حمودة ص٣٩.

(٤) القراءة (مفهومها، أهدافها، مهاراتها)، د. طارق عبد الرؤوف عامر، الدار العالمية للنشر، ط١، ٢٠١٤م، ص٢٠.

وعليه ألا يفهم المعنىٰ فقط. بل عليه أن يفهم وجهة نظر الكاتب، وبالتالي يشارك في وجهة النظر هذه."[١]

ومع انتماء كل من (آيزر) و(ياوس) لنظرية التلقي والعمل علىٰ إعادة تشكيلها، واتفاقهما علىٰ أنه "لا يجب أن نصب اهتمامنا علىٰ النص الأدبي فقط. بل أيضًا بمعيار مساو بالأفعال المتضمنة داخل الاستجابة الجمالية لهذا النص."[٢] ولكن كان لكل واحد منهما منهجه الخاص في طريقة إجراء النظرية للنصوص الأدبية: "فقد اعتمد ياوس علىٰ أهمية التاريخ الأدبي" [٣] مؤكدًا: "إن تاريخ الأدب سيرورة تلقٍ وإنتاج جماليين تتم في تفعيل النصوص الأدبية من لدن القارئ الذي يقرأ، والناقد الذي يتأمل، والكاتب نفسه مدفوعًا إلىٰ أن ينتج بدوره."[٤]

بينما اهتم آيزر علىٰ جانب التفسير، بالتركيز علىٰ القارئ، وتفاعله مع النص في الكشف عن الدلالات المتجددة مع كل قراءة."[٥] وحينها تتم عملية التلقي من خلال

---

(١) استقبال النص عند العرب، محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٩م، ص٤٤.

(٢) جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس، وفلغانغ آيزر، سامي إسماعيل، المجلس الأعلىٰ للثقافة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠١م، ص١١١.

(٣) بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي-دراسة مقارنة- دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص٣٤.

(٤) جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. هانس روبيرت ياوس، تقديم وترجمة: د. رشيد بنحدو. منشورات الاختلاف. ،ط١، ٢٠١٦م ص: ٥٣.

(٥) بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي-دراسة مقارنة- دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص٣٤.

القارئ الضمني وهو: "ذلك الشخص أو تلك الفعالية التي تعمل علىٰ فك شفرات النص، وتحقيق نوع من التواصل الجمالي والسيكولوجي أو المعرفي معه، أو استثمار معطياته وإعادة بنائه وإنتاجه." (١)

إذن هناك فرق بين القارئ الذي يقوم "بعملية موازية لعملية الإبداع وهي التلقي والقراءة والتأويل لفك شفرات النص." (٢) والقارئ الضمني، وهو: "قارئ غير موجود فعليًا إنما يفترضه المبدع أثناء عملية الإبداع للنص، يتفاعل ويتجاوب معه المبدع أثناء الإبداع." (٣) فهو "موجود في وعي المبدع بالدرجة الأولىٰ" (٤) وعليه فمن المستبعد أن تتطابق القراءة مع معنىٰ النص ودلالته تمام التطابق، وإنما تتنوع بتنوع القارئ، وعليه أيضًا يكتب للنص الاستمرارية ويستمد حياة جديدة كلما جاء قارئ جديد.

(١) بحوث في القراءة والتلقي، (نظرية التلقي)، فرانك فيجن، فيرناند هالين، ميشيل أوتان، ترجمة محمد خيري البقاعي، مركز الإنماء الحضاري حلب، الطبعة الأولىٰ، ١٩٩٨م، ص٤٠.

(٢) نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، عبد الناصر حسن محمد، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٥٣.

(٣) نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، محمد عبد الحكيم شعبان، دار العلم والإيمان، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٣٣.

(٤) النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ، د. قاسي صبيرة، مجلة قراءات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر، ع١، ٢٠٠٩م.

فمن خلال القارئ الضمني يمكننا "الوصول إلىٰ معطيات جديدة تفتح لنا مجالات واسعة في فهم النص الأدبي، والوصول إلىٰ حقائق مخبوءة."(١) كما يمثل القارئ الضمني عنده "بنية نصية تتوقع متلقيًا دون أن تحدده. إذ لا يكون لهذا القارئ وجود فعلي علىٰ أرض الواقع. بل يمكن مطابقته مع أي قارئ ذلك لأنه متجذر في بنية النص."(٢) فالقارئ الضمني عند إيزر" ليس له حضور حقيقي، أي أن حضوره مجازي يجسد مجموعة من التوجهات الخاصة بتخيل المؤلف، لكي يكون تخيل المتلقي متمكنًا من إدراكه، أي أن وجوده مقترن بوجود النص."(٣) وأيضًا بمواقع اللاتحديد، وهي "الإشكالات النصية التي يبقيها النص مطروحة فاتحة المجال أمام القارئ للتفاعل معه، والتحاور حول كيفية بناء المعنىٰ لتحقيق القيمة الجمالية المتوخاة من النص بعد سد مواقع اللاتحديد."(٤)

والقارئ الضمني لا ينتمي إلىٰ النص فحسب أو إلىٰ القارئ لا غير، وإنما لكليهما فالقارئ الضمني هو: "القارئ الافتراضي، الذي أوجده المؤلف حين كتب

---

(١) فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب الأدبي، وولفغانغ إيزر، ترجمة حميد لحميداني والجيلاني الكدية، مكتبة المناهل، دط، المغرب، ١٩٩٥م، ص٣٠.

(٢) فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب الأدبي، وولفغانغ إيزر، ترجمة حميد لحميداني والجيلاني الكدية، ص٣٠.

(٣) فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب الأدبي، وولفغانغ إيزر، ترجمة حميد لحميداني والجيلاني الكدية، ص٣١.

(٤) من فلسفات التأويل إلىٰ نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، عبد الكريم شرف، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص ٢٢٣.

نصه، حيث يضع في النص صورة عن نفسه، وصورة أخرىٰ عن قارئه، وهو يصنع قارئه تماما كما يصنع نفسه الثانية."[١]

ولا يتم هذا إلا من خلال "عملية قراءة دقيقة للعمل الأدبي وفق آليات تطبيق دقيقة تكون أداتها: (القارئ الضمني) من خلال التفاعل بين القارئ والنص."[٢]

لهذا فإن العمل الأدبي عند آيزر "يبنىٰ علىٰ فهم قطبيه، القطب الفني، وهو النص كما أبدعه مؤلفه، والقطب الجمالي، وهو التحقق الفعلي للنص كما يتلقاه القارئ."[٣]

وهنا تتم استجابة القارئ للعمل الأدبي وهي "عملية ذات وجهين. أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ، والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو استجابته له فباستطاعة المتلقي إذن أن يستجيب للعمل الأدبي بطرق مختلفة، حيث يمكنه نقده أو الإعجاب به أو تأويل مضمونه أو الاكتفاء باستهلاكه أو رفضه أو تكرار تفسير مسلَّمٍ به، أو محاولة تفسير جديد له، كما يمكن أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملًا جديدًا. هكذا إذن تستنفذ السيرورة التواصلية للتأريخ الأدبي: فالمنتج هو أيضًا ودائما متلق جديد يشرع في الكتابة. فبواسطة كافة هذه الطرق المختلفة يتشكل

---

(١) قراءة الآخر قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠٠٨م، ص٣٥.

(٢) نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، ترجمة عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط١، د ت، ص٢١.

(٣) جماليات التلقي، سامي اسماعيل، المجلس الأعلىٰ للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٢٤.

معنىٰ العمل علىٰ نحو جديد باستمرار، نتيجة تضافر عنصرين: (أفق التوقع) الذي يفترضه العمل، وأفق التجربة الذي يكمله المتلقي." (١)

وفي سبيل تحقيق هذا الامتزاج جاء مفهوم "أفق التوقع وقد أخذ ياوس هذا المفهوم من علم الاجتماع، ويعد المفهوم المركزي عنده، واشتغل عليه كثيرًا في أغلب تنظيراته، ووظفه ليخدم توجهاته التي يرغب - من خلالها - في دراسة النص الأدبي بالنظر إلىٰ كيفية تعامل القارئ مع النص الذي يظهر في فترة زمنية ما، والذي قد يفرض عليه توقعًا ما ينسجم أو لا ينسجم وتلك الأعمال التي عرفها سابقًا." (٢)

والمقصود به هذه الخبرات التي يحملها المتلقي (القارئ) من التراكمات الثقافية التي يحصلها من خلال قراءته للنصوص الأدبية، ويستعين بها في فك رموز النص وشفراته، والتي تسهم بدورها في إنتاج دلالة النص، فالقارئ "لا يقدم قراءته حول النص وهو يخلو من معرفة حول النصوص المماثلة بشكل عام، إنه يأتي مسلحًا بأفق توقعاته التي تتشكل عبر الثقافة والخبرة الواسعة في الممارسات النقدية." (٣)

---

(١) جمالية التلقي، ياوس، هانس روبرت، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلىٰ للثقافة، مصر،ط١، ٢٠٠٤م،ص١٠١.

(٢) نظرية الاستقبال، روبرت هولب، ترجمة رغد عبد الجليل، دار الحوار، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٠٧، والنظرية النقدية وأفق التوقع، السيد إبراهيم، مجلة علامات، مجلد ٨، جزء٣٢، ١٩٩٩م، ص١٦٧.

(٣) المرايا المحدبة من البنيوية إلىٰ التفكيك، د. عبد العزيز حموده، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد٢٣٢، ١٩٩٨م، ص١٤.

وهو ما هدف إليه (ياوس) من خلال نظرته في الاهتمام بالمتلقي، وقدم آلية جديدة لتجاوز الهوة بين التاريخ والأدب أطلق عليها أفق التوقع أو الانتظار. حيث يمثل أفق التوقع "الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنىٰ ورسم الخطوات المركزية لتحليل دور القارئ في إنتاج المعنىٰ عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة ورواقها لدىٰ جمالية التلقي."(١)

أما الفجوات أو الفراغات فيقصد بها هذه "الأفكار الغامضة، الرموز المبهمة، الألغاز، الإيحاءات الضمنية، المفارقات، التناقضات."(٢) ويعمل المتلقي علىٰ ملء تلك الفجوات أو الفراغات، بقصد الكشف عنها والوصول إلىٰ دلالاتها "ويعيد بتأويله وجودًا جديدًا للنص" (٣) من خلال بناء المعاني وإنتاج الدلالات، والتي رأىٰ ياوس " أنها لا تتم إلا من خلال التاريخ ويعني به تأثير التاريخ في المبدع، وهو ما أطلق عليه الأفق التاريخي."(٤) بينما رأىٰ آيزر" أن بناء المعنىٰ وإنتاج الدلالة يتم من خلال ملء الفجوات وإتمام المسافة الجمالية بين القارئ والنص."(٥)

---

(١) نظرية التلقي، روبرت هولب، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٤م، ص١٤٤.

(٢) الرواية من منظور التلقي، د. سعيد عمري، منشورات كلية الآداب، ظهر المهزار، فاس، المغرب، ط١، ٢٠٠٩م، ص٣٥.

(٣) جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة، د. محمد السيد الدسوقي، دار العلم والإيمان، مصر، ط١، ٢٠٠٧م، ص١١.

(٤) نظرية التلقي، روبرت هولب، ترجمة عز الدين إسماعيل، ص١٤٤.

(٥) نظرية التلقي، روبرت هولب، ترجمة عز الدين إسماعيل، ص١٤٨.

والمسافة الجمالية: هي تلك "المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفًا والعمل الجديد، حيث يمكن للمتلقي أن يؤدي إلىٰ تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب." (١)

وتتحقق المسافة الجمالية وتزيد من معايير جماليات النص الأدبي كلما "ابتعدت المسافة بين أفق توقع القارئ وأفق النص عن المعايير والأعراف الأدبية والفنية." (٢) وكلما "خالف النص أو العمل الأدبي أفق التوقع السائد لدىٰ القراء "(٣) لأن "إدراك القصيدة الشعرية لا يحتمل بعدًا واحدًا بل إن لها أبعادًا متجددة تتخلق في السياق العام، وكلما نبل الشعر ابتعد عن منطلق البعد الواحد." (٤)

وأفق التوقع أو الانتظار له وجوه عديدة داخل العمل الأدبي، وقد تناول البحث ظواهر وجوده في ديوان (إلا ودادك زينب) من خلال بعض الاستراتيجيات النصية التي تعد علامات ناطقة انعكست في بنيته اللغوية أو التركيبية، حيث يبتكر المبدع النص، ويولد القارئ المعنىٰ.

وكانت أهم الظواهر التي كشفت عن أفق التوقع (المتوقع، واللامتوقع) في الديوان محل الدراسة: التناص، واللغة وإيحاءاتها وانزياحها، والتراكيب وما يحدث فيها من أفكار، والمفارقة، والتكرار، كما سيأتي تفصيله في المباحث التالية بمشيئة الله تعالىٰ

---

(١) نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، د. بشرىٰ موسىٰ صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١م، ص٤٦.

(٢) نظرية التلقي: إشكالات وتطبيقات، أحمد بو حسن، الرباط، الشركة المغربية للطباعة والنشر، منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية، د.ت، ص٥١.

(٣) نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، محمد عبد الحكيم شعبان، القاهرة، دار العلم والإيمان، ٢٠٠٩م، ص٤٣.

(٤) دراسة في لغة الشعر، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ت، ص٢٠.

محمد جاهين بدوي (اتجاهه الشعري، ونظرية التلقي)

عرف النقد الأدبي اتجاهاتٍ فكريّة متعددة، ومنها الاتجاه الرومانسي بتوجهاته الشعورية الوجدانية التي تحفل بالشعور والخيال، وترتكز حول الذات كمقابل للفكرة الكلاسيكيَّة التي كانت ترتكز علىٰ منطلقات العقل، وهذه الاتجاهات لا تزال تترك في الشاعر أثرًا قويًا في إنتاجه الأدبي والفكري والشعوري.

ويُعدُّ الشاعر محمد جاهين بدوي[1] أحد الشعراء المتأثرين بالرومانسيَّة، تلك الرومانسية التي استطاعت أن تجعل الشاعر يتحول إلىٰ منطلقات جديدة ثرية، وإلىٰ

---

(١) **ولد محمد جاهين بدوي** "في ٢٩/ ٧/ ١٩٦٣م، بقرية الصنافين مركز مينيا القمح محافظة الشرقية، تخرج في كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالقاهرة سنة ١٩٨٥م بتقدير ممتاز، عين معيدًا بقسم الأدب والنقد سنة ١٩٨٦م، ثم محاضرًا سنة ١٩٩١م، ثم مدرسًا للأدب والنقد سنة ١٩٩٧م، بعد حصوله علىٰ درجة الدكتوراه في أدب ابن عربي وابن الفارض وفلسفتهما الصوفية بتقدير مرتبة الشرف الأولىٰ، يعمل منذ سنة ٢٠٠٠م أستاذًا مساعدًا معارًا للأدب والنقد بكلية المعلمين في بيشة التابعة لجامعة الملك خالد في أبها بالمملكة العربية السعودية، ثم رئيسًا لقسم اللغة العربية منذ سنة ٢٠٠٤م، من مؤلفاته: قصيدة الصورة في شعر أبي شادي: رسالة ماجستير ١٩٩١م – شعر الحب بين ابن عربي وابن الفارض- تحليل وموازنة: رسالة دكتوراه ١٩٩٧م – قراءات تحليلية في نصوص من أدب صدر الإسلام ١٩٩٨م، وكالة ناسا للطبع والنشر، القاهرة ١٩٩٨م، – قراءات تحليلية في نصوص من الشعر الحديث وكالة ناسا للطبع والنشر، القاهرة ١٩٩٨م – مناهج البحث الأدبي وكالة ناسا للطبع والنشر، القاهرة ١٩٩٨م. – جدلية الثبات والتغير في شعر عروة بن أذينة وكالة ناسا للطبع والنشر، القاهرة ١٩٩٩م – تُكْلُ المكان وكونية الأحزان في مرثية حسان بن ثابت للرسول عليه الصلاة والسلام ٢٠٠٤م – سيمائية التناظر والتقابل في شعر ابن زيدون- النونية نموذجًا ٢٠٠٥م – دراسات في القصة القصيرة. أما إسهامات أستاذنا الراحل في الإبداع الشعري فمنها دواوين: «حرم الهوىٰ فمها»، و«إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ»، و«حَدَّثَ أَزْهَرِيٌّ قَالَ!». توفي سنة ٢٠١٨م

اتجاهات تعبيرية أرحب، تأثر بها الشعراء الوجدانيون بشكلٍ مباشر أو غير مباشر واستفادوا من معطياتها في نتاجهم الشعري.

وتبدو الظاهرة جليَّة في ديوانه الشعري "إلا ودادك زينب"، الذي يعد أكثر دواوينه الشعرية بروزًا لهذه النزعة؛ إذ تجلت فيه الآثار النفسيَّة القاسية، وانعكست علىٰ مآثر الطبيعة النفسية للشاعر، من سهولة المفردات، وتصوير العاطفة الإنسانيّة في مواضع كثيرة من الديوان، لذا يعتبر الدكتور محمد جاهين بدوي من الشعراء الوجدانيين، والقارئ لشعره يجد أنه لم يخرج عن النزعة الذاتيَّة المصحوبة ببواعث المشاعر، والصور التخيليَّة القائمة علىٰ الشعور بالإنسانية ونقاء القلب، والحب الراقي الذي هو وسيلة من وسائل التعبير النفسي لمكنوناته العميقة، فهو شعور يملأ أرجاءه بصفاء الروح، وطهر المشاعر، وهو ما يُشعِرنا به بين قصيدة وأخرىٰ بما يعبر به الرومانسيّون حين يجمعون بين الشعور بالألم، والإحساس بالفرح، وكأنهم يزرعون من رحم الألم بهجة، ومن عمق البؤس سعادة وسرورًا.

وكان لاتجاه الدكتور محمد جاهين بدوي الرومانسي مدعاة للخروج علىٰ أساليب الشعر العربي القديم، فمشىٰ علىٰ نهج (شعر التفعيلة) في كثير

بعد إصابته رحمه الله بالالتهاب الكبدي الوبائي (فيروس سي)، ولقد نعاه خلق كثير من السادة العلماء والشعراء والأدباء، ينظر: ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، شمس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولىٰ، القاهرة٢٠٠٨م، ص ١٣٣و١٣٤و١٣٥، وموقع الديوان

https://www.aldiwan.net/cat-poet-mohammed-jaheen-badawy.

من القصائد، فقد حوىٰ ديوانه (إلا ودادك زينب) علىٰ أربع عشرة قصيدة، منها ثلاث قصائد من الشعر العمودي، وهي: قصيدة (سؤالات إلىٰ المسجد الأدمىٰ)، وقصيدة (زبدة الزبد)، وقصيدة (إلىٰ قاتلة مقتولة)، والباقيات من شعر التفعيلة، وهي: قصيدة (إلا ودادك زينب)، (يا هذه الجوزاء)، (نهر الأنغام)، (علىٰ هدبك)، (قصيدُ المجادلة)، (قصيدُ السنابل)، (نجوي)، (يامحمد)، (موت)، (سامحيني.. لم تكوني)، (تمثالي الكان)، ولكنه مع اهتمامه بالنظم في شعر التفعيلة لم يبتعد عن جزالة الألفاظ العربية وقواعدها وبلاغتها، وكانت كل قصائدة مفعمة بالإيحاءات، والرموز، واللغة الشعرية مثقلة غنية بالانزياحات اللغوية.

فموضوعات الديوان تنوعت بين الشخصية، والوطنية، والإنسانية، والاجتماعية، وقد استطاع الشاعر محمد جاهين بدوي التعبير عنها، ووفرت له قصيدة الشعر التفعيلي آفاقًا من التحرر.

وحياة الدكتور محمد جاهين بدوي القصيرة كانت مليئة بالتناقضات والمفارقات الكثيرة، فغربته بعيدًا عن وطنه ومرضه، أثر كثيرًا في اختياراته لموضوعاته بطريقة تفاجئ القارئ وتستفز فضوله، وتثير في نفسه العديد من الأسئلة حول التجربة الشعورية التي عاشها الشاعر، وهناك أيضًا ما يصدم المتلقي بالغير متوقع مما ينتج عنه ما يسمىٰ بالمسافة الجمالية، وهي إحدىٰ إجراءات نظرية التلقي.

كما أن الدكتور محمد جاهين بدوي من الشعراء الذين اهتموا في شعرهم بتصوير ما يشعر به للمتلقي، فتولد في شعره ثنائية الأنا والآخر، والتي

ظهر تأثيرها بوضوح في قصائد الديوان، ومن الأهمية الكبرىٰ في التجربة الشعرية الشعور بالأنا – ذات الشاعر- وإدراك هذا الشعور قائم علىٰ الشعور بالآخرين، لذا فلا استغناء للأنا عن الآخر "فمن الأهمية الكبرىٰ في ممارسة العلاج أن لا ننسىٰ أبدًا تكامل الشخصية؛ مع مراعاة أن الفرد إذا استشعر النفس الجماعية أو فهمها خطأ كملكية شخصية أدىٰ هذا التفسير الخاطئ إلىٰ تكبيل شخصيته بحمولة لا يستطيع تجاوزها فتضل. ولهذا يجب إقامة تمييز بين المحتويات الشخصية ومحتويات النفس الجماعية بأكثر ما يمكن من وضوح."(١)

لهذا لم تمنع ذاتية الشاعر الدكتور محمد جاهين بدوي عن ارتباطه بالآخر الذي يمثل المجتمع والحياة؛ لأن إحساس الشاعر بذاته هو إحساس بالذات الإنسانية، فمع وجود التفاوت الذي يفرق بين فرد وآخر" فإن فينا إنسانًا واحدًا يتمثل في هذا المخلوق اللامتناهي النزعات والرغبات، ومع ذلك محدود الطاقات، هذا المخلوق القادر أشد القدرة، والعاجز أشد العجز، القوي جدًا، والضعيف جدًا، يتمثل في هذه الذات الإنسانية التي تحب وتكره، تفرح وتحزن، تنتصر وتنهزم، تخاف وتقلق، والفنان وحده هو القادر علىٰ التعبير عنه، حتىٰ لو فصلنا بينه وبين العالم المحيط به."(٢)

---

(١) جدلية الأنا واللاوعي، كارل غوستاف يونغ، ترجمة نبيل محسن،دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ١٩٩٧م، ص٥٥.

(٢) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، الطبعة الأولىٰ، ١٩٩٢م، ص١٧و١٨.

وشعور المبدع (الأنا) بالمتلقي (الآخر) ومحاولته عرض همومه ومعاناته، هي إحدىٰ إجراءات نظرية التلقي التي تهتم بالمتلقي من حيث حيث كونه شريكًا في إنتاج وإبداع النص مع المتلقي. وكما يقول الحطيئة : "خير الشعر الحولي المحكك"(١)، وفي مقولته إشارة إلىٰ جهد الشاعر في تهذيب وتنقيح شعره قصد الحصول علىٰ القبول والاستمتاع والتجاوب مع المتلقي أثناء قراءته للعمل الأدبي، وهنا تأتي مساهمة القارئ مع المبدع بطريقة غير مباشرة، عندما يجعل المبدع من نفسه منتج ومتلق في آن واحد. وهنا تتواجد العلاقة الوطيدة بين المبدع والمتلقي والنص في ثلاثية تكاملية.

(١) البيان والتبين، الجاحظ، تحقيق موقف شهاب الدين، منشورات الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ت، د.ط ،ج٢، ص ١٠.

العتبات في ديوان (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ)، وجمالية التلقي

(الغلاف- العنوان -الإهداء-المقدمة)

الغلاف

يعد الغلاف "الوعاء الذي يصون ويحفظ ما بداخله، ويمثل الفضاء المكاني الذي يتشكل عبر مساحة الكتاب وأبعاده، وعنصر أساسي في امتلاكه الحيز الفيزيقي، فضلًا عن السمة المهمة والمؤثرة في منحه عددًا من الاعتبارات الاقتصادية والثقافية."(١)

كما أنه "العتبة الأولىٰ التي تصافح بصر المتلقي، وأصبح محل اهتمام وعناية الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلىٰ فضاء من الموجهات الفنية والمحفزات الخارجية المساعدة علىٰ تلقي الفنون الشعرية."(٢)

وصفحة الغلاف لديوان (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ) للشاعر الدكتور محمد جاهين بدوي تتميز بالجاذبية مع البساطة وعدم التكلف، وهي تحتوي في أعلىٰ الصفحة علىٰ أقصىٰ اليمين علىٰ اسم دار النشر (شمس للنشر والتوزيع) بخط صغير، كما في الصورة المرفقة، وبخط صغير جدًا كتب علىٰ جهة اليسار رأسيًا كلمة (شعر)؛ ليعطي للقارئ معرفة مبدئية عن جنس الكتاب وموضوعه الأدبي، وفي أعلىٰ الصفحة نحو اليسار قليلًا نجد اسم مؤلف الديوان، د. محمد جاهين بدوي، ووجود اسم المؤلف مستقلًا في بداية الصفحة بخط واضح وكبير؛ يجعله عتبة تسويقية مهمة تلفت انتباه الناظر، وتدفعه إلىٰ قراءة الديوان، لا سيما إذا كان من محبين الشاعر والقارئين لنتاجه، وممن يختار الاسم قبل العمل، وكُتب عنوان الديوان: (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ) في أسفل الصفحة

---

(١) العتبات في شعر جاسم الصحيح، نورة علي القحطاني، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي للنشر، ٢٠١٧، ص١٩١.

(٢) مدخل إلىٰ عتبات النص في رواية (أنثىٰ السراب) لواسيني الأعرج، ابتسام بن حاج، رسالة ماجستير، جامعة الجيلالي بو نعامة، الجزائر، ٢٠١٦م، ص١٢.

بخط واضح، وقد يكون السب في وضع اسم المؤلف في الأعلىٰ وعنوان الديوان في الأسفل؛ لترك المساحة الأوسع لظهور الرسمة التشكيلية التقريبية لصورة فتاة حسناء، وهي صورة مباشرة في دلالاتها علىٰ عنوان الديوان، وهي زينب ابنة الشاعر، وكأنها "رسالة بصرية تسعىٰ لتحريك الانفعالات والدواخل عند القارئ"[1] وتترك اتطباعًا أوليًا عن وجود فتاة لها الأثر الأكبر في حياة الشاعر الدكتور محمد جاهين بدوي.

وبالتمعن في صورة الفتاة نجد ريشًا أبيضًا غزيرًا يحيط بها، وينبثق منه شعاع كأنه ومضات من نور، والريش الأبيض في كثير من الثقافات يرتبط بالسلام والنقاء، كما أنه قديمًا كان يستخدم في الكتابة قبل اختراع الأقلام الحديثة؛ نظرًا لقوته ومتانته، وطرفه المدبب، وظهر كثيرًا علىٰ أغلفة الكتب الأدبية، والدواوين الشعرية رمزًا للفكرة، وأداة لتسجيل الخواطر والأفكار.

وهناك تواصل كبير بين الرسم والكتابة أو بين الكتابة الإبداعية خاصة والفن التشكيلي، فالريشة التي تسجل مكامن النفس وخلجات الروح، كانت زينب ملهمتها في أهم قصيدة عند الشاعر، والتي صدر بها ديوانه، وأطلق عنوانها علىٰ عنوان الديوان كله، وكانت الومضات النورانية التي تشع منها، هي هذه الأفكار التي تولدت منها كل قصائد الديوان. فتعاون التصميم مع العنوان في الكشف عن الدلالات الإيحائية التي تضمنها الديوان.

(١) بنية النص السردي من منظورات النقد العربي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولىٰ، ١٩٩١م، ص٦١.

العنوان

ديوان (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ) هو ثاني إصدارات الشاعر الدكتور محمد جاهين بدوي، ووسمه الشاعر بعنوان قصيدته (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ)، والتي تتصدر ديوانه، الأمر الذي يجعلنا نتوقف عند هذه القصيدة تحديدًا لمعرفة السر في تسمية الديوان بعنوانها.

تنتمي القصيدة فنيًا إلىٰ غرض رثاء الذات، وقد أشعرنا فيها الشاعر مرارة الاغتراب والغربة، الأمر الذي جعله يتصور لحظة فراقه الأخير، فرثىٰ نفسه وبكىٰ علىٰ حاله.

وكتب الشاعر قصيدة (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ) في مائة واثنين وتسعين سطرًا من شعر التفعيلة، وهي تمثل رسالة من الشاعر إلىٰ ابنته، فقد آمن الشاعر بضرورة التواصل النفسي للفرد، وركز اهتمامه علىٰ البعد والشوق بشقيه الحسي والمعنوي، فهو الركيزة الرئيسة للتجربة الشعورية عنده، وهو دعامة الفكرة الأساسية التي أراد إرسالها إلىٰ المتلقي.

وهناك ارتباط عضوي بين عنوان القصيدة (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ) والقصيدة التي تحمله، فالعنوان يتمم النص، ويمثله بصدق وأمانة، فهو الجسر الأول الذي نصل من خلاله إلىٰ القصيدة، وهو الخطوة الأولىٰ للتواصل مع المتلقي، ويعد مدخلًا لابد منه للولوج إلىٰ النص، وهو ما أكد عليه النقاد من أن بين "العنوان والنص علاقة تكاملية"[1]

---

(١) قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل موسىٰ، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٠م، ص٦٦.

وفي ضوء ذلك يأتي العنوان (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ)؛ ليدل علىٰ مغزىٰ القصيدة وموضوعها العام، وفكرة الشاعر التي يعالجها في نصه، فكلمة (وداد) النكرة وما توحيه من معاني المحبة والصداقة والعطف والتعلق، وإضافتها إلىٰ كاف الخطاب وإتباعها باسم زينب، يؤكد حبه وتعلقه بابنته، ويرفع من مكانتها عنده. كما أن أسلوب الاستثناء في العنوان له دور كبير في تحديد المعنىٰ الذي أراده الشاعر، وله ظاهرة جمالية بوصفه تركيبًا يقطع الوداد علىٰ زينب بشكل حاسم. وهو ما يتناسب دلاليًا مع عنوان النص (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ)، والذي يحمل الكثير من معاني التخصيص والتحديد. وكأنه رسالة حب لابنته، وأراد نشرها أمام الجميع.

وقد حمل العنوان في جوانبه الفرح مع الحزن والفراق مع اللقاء في آن واحد، فالقصيدة كلها وليدة لتجربة ذاتية حملت في طياتها لوعة الفراق والألم مع الكثير من الوجع والخوف، كما تنقلنا القصيدة إلىٰ مصير مفزع غير مرغوب ولكنه واقع، وهو موت الشاعر ومفارقته للحياة، وقد تكون آلام الغربة مع مرضه، وشعوره بالاغتراب هي التي أودت به لتصور موقف فراقه للحياة، وتفكره للموت.

فاختزل عنوان الديوان الكثير من مشاعر الشاعر وكشف الكثير من الرؤىٰ التي يرغب في إيصالها إلىٰ المتلقي/ القارئ، وعكس أوجاع الشاعر وملامح حياته؛ إذ كانت أفكار هذه القصيدة تدور حول نفس المعاني الموجودة في باقي قصائد الديوان، الذي جمع عدة تجارب ترتكز علىٰ شعور الأسىٰ والفقد والضياع والغربة.

الإهداء

وإذا انتقلنا إلىٰ (الإهداء)، وهو العتبة الثانية من العتبات الخارجة عن النص، ولا يمكن للمتلقي القارئ التغاضي عن قراءتها، فهي علىٰ الرغم من محدودية كلماتها، إلا أنها تحمل الكثير من الإشارات لا ينبغي إهمالها، فقد تساعد أحيانًا علىٰ فك شفرات النص الغامضة، يقول الشاعر في الإهداء: "إلىٰ بنيتي الحبيبة زينب.... أم أبيها... مودة ورحمة... وإلىٰ أخوة زينب: شادي، مؤنس، مريم..عطفًا عليها... وإن كانوا إلىٰ سكن قلبي هم السابقين!.. ومحبة منها إليها. أهدي هذه الأوراق. بابا."[1]

ويحمل الإهداء قلب الشاعر المعلق بأبنائه وخاصة زينب؛ لأنها أصغر أبناء الشاعر، والذي يخاف أن يتركها صغيرة إثر مرضه القاتل، ولم تعش معه مثل بقية أخواتها، وهذا ما يشد أفق القارئ منذ البداية، وهو ما يعزز اختيار العنوان (إِلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ) للديوان أيضًا.

(١) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، شمس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولىٰ، القاهرة ٢٠٠٨م، ص٦.

المقدمة

وبعد الإهداء، وقبل الدخول في قصائد الديوان، وجدنا الشاعر يمهد للديوان بمقدمة قصيرة عنوانها(بين يدي الديوان)، وضح فيها محور الفكرة العامة في ديوانه، يقول فيها: "قارئي الحميم: وهذه إضمامةٌ من الشعرِ أخرىٰ، قد سلكتها للأشواق ترجمانًا، وللمواجيد تبيانًا، وعلىٰ صدّيق الرؤىٰ برهانًا، وما أعدك في هذه الأوراق بخالص من متعة الفن، وبهجة النفس، وإنما هي أمشاجُ من تمر الشعر، وجمر الجوىٰ، وسطور من ندوب القلب. وإني في ذلك كله علىٰ ما عرفتَ من دأبي في الشعر، وما بلوتَ من سيرتي في الفن، لا أتعصّب لنظرية، ولا أتشيع لمذهب، وإنما حيثما وُجِد الإبداع الأصيل، والتعبير الجليل، المرتضع بجذوره من خصوبة الموروث، وعتيق خمره، المشرئبّ ببراءة براعمه، وغضارة أفنانه، إلىٰ رحيب آفاق الحرية والتجدد، في عناق متناغم مع وضاءة النفس، وبكارة الوجدان، فثم مذهبي، وهنالك آلي وشيعتي، ورقراق شرعتي... وإلا... فطوبىٰ للغرباء! د. محمد جاهين بدوي"[1]

وهذا التمهيد في بداية الديوان حمل للقارئ آلام الشاعر ومعاناته في حياته، وهو ما أثر عليه في اختياراته لموضوعات قصائده في الديوان، كما أنه يوحي أن مناهل الخطاب الشعري عند الشاعر متعددة، وهي لا تقف عند مذهب بعينه، بل يقطف من الموروث أصالته، فتمتد مع جذوره ثقافته، ويحمل من الجديد حريته، فيصحب منه ابتكاره وحداثته. فشعره معاصر، ولديه قدرة علىٰ التفصيل، والبيان "وهي ميزة حاسمة في التعبير عن نفسية إنساننا اليوم وأزمته"[2]، وفي توطيد العلاقة التي تتم عبر التواصل الفعَّال بين النص والمتلقي.

(١) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، ص٨.

(٢) قصيدة الجنود في المسألة الشعرية الليبية، أحمد الفيتوري، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، مصراته، ليبيا، ط١، ٢٠٠٠م، ص٣٩.

المبحث الأول: التناص

يعد التناص من الأساليب القوية التي يستعين بها الشعراء في بناء نصوصهم الشعرية، لا سيما إذا أحسن الشعراء دمجه في نصوصهم، بحيث يكون من نسيجه ويبين عن موقفهم، وهو ما يطلق عليه النقاد: "إنشاء علاقة ما بين النصين فريدة وحميمة قد تبدأبالإشارة العابرة اللاواعية، وتنتهي عند إحاطة القارئ بمناخ دلالي يدفع به نحو قراءة تأويلية تقوم علىٰ التفكيك وإعادة البناء"(١) بمعنىٰ "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرىٰ سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدىٰ الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل."(٢)

وقد استعانت قصائد الدكتور(محمد جاهين بدوي) في بناء تراكيبها بالكثير من التناصات التي تفاعلت مع النص الأصلي وأضافت نوعًا من المغايرة داخل النص الشعري، الأمر الذي كشف عن الرؤية التي صدرت عنها القصيدة، وأفضىٰ إلىٰ تولد دلالات جديدة وعميقة كان لها تأثيرها علىٰ القارئ بحسبانه وفق نظرية التلقي "العنصر الأساس في فاعلية النص وإنتاجه، والمشارك الفعلي في بعث الدلالات

(١) من معالم الشعر الحديث في الأردن وفلسطين، إبراهيم خليل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولىٰ،٢٠٠٦م، ص ١٦٣.

(٢) التناص نظريًا وتطبيقيًا: مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبة، وقصيدة راية القلب، لإبراهيم نصر الله، تأليف: أحمد الزغبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ،٢٠٠٠م، ص١١.

وتشكيلها، ولا قيمة للنص بدون القارئ، وهذه العملية المشتركة للنص الأدبي بين الكاتب والقارئ يطلق عليها لعبة الكتابة والقراءة، وهي أشبه ما تكون بلعبة رياضية تحتاج إلىٰ إجادة وإتقان كلا الفريقين في الملعب أو الكاتب والقارئ في النص."(١)

وفي سلسلة من التناصات المتتالية في قصيدة (سؤالات إلىٰ المسجد الأقصىٰ) يتناص الشاعر مع أشعار الحماسة للشعراء علىٰ مر العصور، من خلال استدعاء أبيات الجهاد من التراث الشعري، حيث يستحضر المتلقي ذلك الشعور الوطني والديني الذي كان لدىٰ المسلمين الأوائل في ثوراتهم وجهادهم، يقول الشاعر:

إِذَا بلـــغَ الفطـــامَ لنـــا رضـــيعٌ تخـــرُّ لـــهُ الجبـــابرُ آكليـــهِ
ألسْـــنَا خَيْـــرَ مَـــنْ عَقَـــرَ المطايَـــا وَوَطَّـــأ ظَهْـــرَهُ للرَّاكِبِيـــهِ ؟!
ونَحْـــنُ النَّـــاسُ قَـــدْ كُنَّـــا كِرَامًـــا نُصَـــاوِلُ خَصْـــمَنَا لاَ نتَّقِيـــهِ
ونُوسِـــعُهُ بجَـــوْفِ النَّحْـــرِ نَحْـــرًا ونَتْرُكُـــهُ لِطَيْـــرٍ تَشْـــتَهِيهِ
فَصِـــرْنَا اليَـــوْمَ لَحْمًـــا مُسْـــتَبَاحًا وأمْسَـــا دابِـــرًا مَـــنْ يَقْتَفِيـــهِ
تَقَاسَـــمَنَا الأَرَاذِلُ شَـــرَّ قَسْـــمٍ وألقَتْنَـــا الشَّـــرِيهَةُ لِلشَّـــرِيهِ! (٢)

فالشاعر حائر بين وضعنا القديم الذي كنا عليه وحقيقة ما صرنا عليه الآن، ويعمل علىٰ فترات زمنية متقاربة في القصيدة علىٰ كسر أفق التوقع لدىٰ القارئ، فكلما هدأ القارئ عاد الشاعر واستفزه وكسر أفق توقعه، فكانت تناصاته بمثابة الصدمات التي تفيق القارئ، وتعمل علىٰ يقظته، لذلك كان للتناص دوره القوي، بما

(١) التناص نظريًا وتطبيقيًا: مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبة، وقصيدة راية القلب، لإبراهيم نصر الله، تأليف: أحمد الزغبي، ص١٢ و١٣.

(٢) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي،ص١٠٢.

يوحيه من معاني المفاجأة والتعجب والدهشة، وهو ما يسمىٰ (تغيير أفق التوقع)، وكانت خطة الشاعر في تناصاته المتتالية أن يعيد للقارئ فخره بذاته وبتاريخه المشرف، ثم يشعره بالتوبيخ والتخاذل عن القضية، مما يمنحه الثبات علىٰ الموقف تجاه القضية والأمل في الحرية والنجاة، فقوله:

إِذَا بلـــغَ الفطـــامَ لنـــا رضـــيعٌ تخـــرُّ لـــهُ الجبـــابرُ آكليـــهِ(١)

من قول الشاعرعمرو بن كلثوم:

إذا بَلَـــغَ الرَّضِـــيعُ لَنَـــا فِطامًـــا تَخِـــرُّ لَـــهُ الجَبـــابِرُ ســـاجِدِينا(٢)

والشاعر هنا يتعمد كسر أفق القارئ بالانتقال من مشهد تاريخنا المجيد وما يحمله من معاني الشجاعة والقوة والكرامة والنصر إلىٰ مشاهد التخاذل والضعف والزلة والقهر؛ ليحفز المتلقي علىٰ عدم النسيان، ويطلب منه التدخل، فالمتلقي عندما قرأ البيت الشعري تذكر بيت (ابن كلثوم) الذي تناص معه الدكتور محمد جاهين بدوي في قصيدته، وكان في أفق توقعه أو انتظاره أن يقول الشاعر كلمة علىٰ غرار "**ساجِدينا**" كما ورد عند ابن كلثوم، ولكن الشاعر كسر أفق توقع القارئ عندما أتىٰ بمفردة "**آكليه**" علىٰ سبيل المراوغة اللغوية، مع تأكده أن القارئ يحب سماع الكلمة الأصلية، مما أدىٰ إلىٰ اصطدام القارئ ودهشته وتعجبه.

وإتيان الشاعر بما لا يتوافق مع أفق توقع القارئ، سبب في وجود مسافة الفراغات النصية، وهي التي تسمىٰ بالمسافة الجمالية، التي يحتاج معها القارئ إلىٰ

---

(١) ديوان (إلا ودادك زينب)، د. محمد جاهين بدوي، ص١٠٢.

(٢) شرح المعلقات السبع، حسين بن أحمد بن حسين الزوزني، أبو عبد الله، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولىٰ، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، ص٤٣.

ملئها بالإيحاءات الكثيرة التي لم يصرح بها الشاعر في نصه، وفيها كلها من دلالات استنهاض الأمة وبث روح الحماسة والجهاد في أبنائها. فالصوره التشبيهية كلها تقوم علىٰ التوبيخ وعدم الإحساس بالمسؤولية.

ثم يعود الشاعر ليكسر أفق توقع القارئ مرة ثانية في البيت الذي يليه، في قوله:

أَلسْـــنَا خَيْـــرَ مَـــنْ عَقَـــرَ المطايَـــا وَوَطَّـــأ ظَهْـــرَهُ للرَّاكِبِيـــهِ ؟! (١)

وهو يتناص مع بيت (جرير) في مدح (عبد الملك بن مروان)، الذي يقول فيه:

أَلَسـتُم خيـرَ مَـن رَكِـبَ المَطايـا وأنـدىٰ العـالَمين بطـونَ راح(٢)

ويقال إن بيت (جرير) هذا أمدح بيت قاله، أو قالته العرب، فشهرتنا بالبأس والنجدة قديمة، والشاعر هنا يريد –عن عمد– كسر أفق التلقي عند القارئ المرة تلو الأخرىٰ علىٰ شكل صدمات متتالية، وفي الشطر الأول تحديدًا يتناص مع بيت جرير، ولكن استبدل الشاعر لفظة ركب بلفظة عقر، ومعلوم أن لفظة (رَكِبَ) للمطايا لها دلالات الاستعلاء، والقيادة، والقوة، والقهر، وبلوغ الهدف، مما يوحي بالفوز علىٰ العدو وإذلاله والتمكن منه، والسيطرة الأكيدة عليه، والنصر المحتوم، ولكن عندما استبدلها الشاعر بـ(عَقَرَ)، وأتبعها في الشطر الثاني بقوله: "**وَوَطَّـأ ظَهْـرَهُ للرَّاكِبِيـهِ؟!**" دل علىٰ قلب الأوضاع واستبدال الأحوال، عندما ذبحنا المطايا للمأكل، وجعلنا ظهورنا مطايا للأعداء، فتكون المفارقة في التناص بين صورتين، الأولىٰ: في بيت جرير عندما كنا نركب المطايا قوة ونصرًا، والثانية: في بيت محمد

(١) ديوان (إلا ودادك زينب)، د. محمد جاهين بدوي، ص١٠٢.

(٢) ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، الناشر دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٩١م، ص٢٠٠.

جاهين بدوي، عندما ذبجنا المطايا، وصار همنا الطعام، واستعبدنا الأعداء، وقد يقع في ذهن متلق آخر تفسير جديد، فالنص يمتلك تأويلات عديدة تبعًا لآليات كل متلق.

وقوله في البيت الأخير:

تَقَاسَـــمَنَا الأَرَاذِلُ شَـــرَّ قَسْـــمٍ وألقَتْنَـــا الشَّـــرِيهَةُ لِلشَّـــرِيهِ! (١)

والشطر الأول يتناص مع الشطر الأول من البيت الشعري لأبي تمام:

نُقَاسِـــمُهُم أَسْـــيافَنا شـــرَّ قِسْـــمةٍ ففينـا غَواشـيها وفـيهم صـدورُها(٢)

والشاعر في هذا البيت يكسر أفق التوقع لدىٰ المتلقي/ القارئ للمرة الثالثة، وعليه كانت المسافة الجمالية بين أفق توقعات المتلقي والنص بعيدة، وكانت الفجوة التي يمكن سدها: هذه الصورة التي كنا عليها في بيت أبي تمام، ومعاني الشجاعة والقوة والإقدام، والصورة التي صرنا عليها، ومعاني الجبن والضعف والإذلال. وقد أظهر التناص التناقض الواضح بين الصورتين وحفز القارئ علىٰ الإحساس بالأوضاع المؤلمة والمشاهد المخزية؛ ليتم التجاوب والتفاعل معها.

ومع اتصال هذه القصيدة بقضية تمس الوطن العربي وتهز الوجدان الإسلامي، فقد نجح التناص في الأبيات السابقة في الانتقال من مشاهد القوة التي كنا عليها إلىٰ مشاهد الضعف التي صرنا فيها، معتمدًا علىٰ التصوير الواقعي الصادم ومستعينًا – أيضًا– بالأساليب المتعددة من الاستعارات والتشبيهات التي تدل علىٰ الصراعات

---

(١) ديوان (إلا ودادك زينب)، د. محمد جاهين بدوي، ص١٠٢.

(٢) شرح كتاب الحماسة للفارسي، المؤلف: أبو القاسم زيد بن علي الفارسيّ (ت ٤٦٧ هـ) المحقق: د. محمد عثمان علي الناشر: دار الأوزاعي – بيروت الطبعة: الأولىٰ. ١٤٢٤ه، ٢٠٠٣م، الجزء الثاني، ص٨٦.

والقسوة التي يتكبدها الشعب الفلسطيني، ليتضح للقارئ أن معظم إجراءات نظرية التلقي، تتواجد بوضوح، فالأمة العربية كانت ماثلة أمام الشاعر، فالكيان الجمعي للأمة الإسلامية وهو(الشعور الجمعي) هو الذي يدفعه من أول القصيدة إلىٰ آخرها.

وفي مواطن أخرىٰ يوافق التناص أفق توقع المتلقي، حيث يسرد الشاعر إحساسه في سياق لا يحتاج معه إلىٰ يقظة المتلقي أو تنبيهه من خلال رؤية الشاعر لأفق توقع القارئ، ولكنه يجعل لتناصه خصوصية جديدة لها وقعها في نفس المتلقي، فينفتح النص علىٰ معان جديدة من خلال استدعاء ذكريات الموقف القديم ومحاولة ربطه بالموقف الجديد الذي يعيش فيه الشاعر، ومن خلال إعادة تشكيل نصوصه، ليصل إلىٰ أبعاد دلالية واسعة، وليحقق درجة عالية من الغايات الجمالية للإبداع، يقول الشاعر في قصيدة (قصيدُ المجادلة):

"لقلبي يدقُّ

يدقُّ

يرتّلُ : نونْ

وحُبِّكِ عندي

وما يسْطرون"(١)

فالأبيات هنا في سياق خطاب الشاعر لحبيبته، والشاعر هنا لم يكسر أفق التوقع لدىٰ المتلقي/ القارئ، حيث جاء قوله: "**وما يسْطرون**" كاشفًا للدلالة ولم يخالف أفق توقع المتلقي ولم يبتعد عنه، فقد خلق الشاعر بطريقة مباشرة توقعًا واضحًا

(١) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، ص٧٠.

مباشرًا في أفق المتلقي، وعليه كانت المسافة الجمالية بين أفق توقعات المتلقي والنص قريبة، فالمتلقي عندما يقرأ كلمات الشاعر يتذكر قوله تعالىٰ: ﴿نٓ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ۝١ مَآ أَنتَ بِنِعۡمَةِ رَبِّكَ بِمَجۡنُونٖ ۝٢﴾ [سورة القلم: ١-٢]. فيعطي التناص دلالات بقاء الحب في قلب الشاعر، فهو أمر مكتوب منذ قديم الأزل، وقد سطرته الملائكة في الأمور المقدرة.

وفي قصيدة (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ)، والتي تنسب إلىٰ غرض رثاء الذات، والتي استحضر خلالها الشاعر فكرة موته بقوة، وأظهرت حالة من الحزن شعر به الشاعر والمتلقي علىٰ حد سواء، نجد الدكتور محمد جاهين بدوي يفيد من التراث النبوي، متمثلاً بالحديث الشريف، ويقول في سياق الحديث عن يوم وفاته الذي تخيله الشاعر بأحداثه ووقائعه: "**لَكِنَّ قَلْبِيَ لاَ بَوَاكِيَ لَه !!**" [(١)]، وهو يتناص مع قول رسول اللهِ صلَّىٰ اللهُ عليه وسلَّمَ: "**ولكنْ حمزةُ لا بَواكيَ لهُ**" [(٢)]، ففكرة النص الديني في الحديث الشريف تسكن عقل الشاعر وتسيطر علىٰ وجدانه.

واستحضار هذا النص قد يكون متوقعًا من المتلقي/ القارئ؛ لما حل بالشاعر مع غربته من آلام الفراق والوحدة، فواقع النص يشير إلىٰ معاناة الشاعر، وتجربة الغربة وآلام المرض والتي مثّلت للقارئ/ المتلقي تجربة صادقة وقوية، أقام من خلالها

---

(١) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، ص ٩.

(٢) سير أعلام النبلاء، تصنيف الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، مؤسسة الرسالة ١٩٨٥م، الطبعة الثالثة، تحقيق شعيب الأرناؤوط، بشار معروف، آخرون، الجزء ١، الصفحة ١٧٤.

الشاعر قصيدته موظفًا أقوىٰ الطرق التعبيرية مستغلًا لكل الصور التي تخدم حزنه وحنينه وآلام نفسه. وقد يكون مخادعًا ومحيرًا للقارئ؛ لأن الاستدارك هنا أتىٰ في صدارة القصيدة، والاستدراك معناه "تعقيب الكلام برفع ما يتوهم ثبوته أو إثبات ما يتوهم نفيه"(١) ولابد أن "يتقدمه كلام ملفوظ به، أو مقدر، ولابد أن يكون نقيضًا لما بعده، أو ضدًا له أو خلافًا." (٢) وعليه "فإذا كان المستدرك عليه مذكورًا فذاك، وإلا يضطر محلل النص إلىٰ تقديره." (٣) والتساؤل هنا ما الذي استدركه الشاعر بلكنّ؟ وهل غاية الاستدراك هنا دفع التوهم عن القارئ؟ فيريد الشاعر كسر أفق توقع القارئ من وجود مقربين له يبكون عليه، فتكون أداة الاستدراك لدفع وهم قد يأتي في ذهن المتلقي، من وجود بواكي للشاعر.

ويأتي الجواب في خطابه بعد ذلك لابنته زينب في قوله: "**إِلَى ابْنَتِي الصّغْرَى زَيْنَب**"، محاولة منه لإيضاح الرؤية، وتصحيحها في ذهن المتلقي، فيبقىٰ القارئ متطلعًا إلىٰ ما هو آت، وحينئذٍ يجد الرد في باقي القصيدة، وأن زينب هي الباكية عليه وهي المتألمة لفراقه، فيصل السامع تدريجيًا إلىٰ غاية التناص عندما يثبت لنا الشاعر

---

(١) شرح ابن عقيل علىٰ ألفية ابن مالك، القاضي بهاء الدين عبد الله ابن عقيل، تأليف العلامة محمد محي الدين عبد الحميد، مركز الرسالة للدراسات وتحقيق التراث، الحزء الأول، مؤسسة الرسالة للدراسات وتحقيق التراث، الطبعة الأولىٰ ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م، باب إن وأخواتها، الجزء الأول، ص٣١٤.

(٢) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي، تحقيق د. عبد العال سالم مكرم، مؤسسة رسالة، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م، الجزء الثاني، (د.ط)، ص١٤٩.

(٣) الإضراب والاستدراك في نهج البلاغة دراسة دلالية، رسالة ماجستير، الباحث / معتصم جابر محمود الحسيني، جامعة القادسية، كلية الآداب، ١٤٣٥هـ، ٢٠١٤م، ص ٧٥.

ذلك بقوله مرة أخرىٰ: "لَا تَحْزَنِي بُنَيَّتي" وكأن الشاعر يقرر أنه لن يبكي عليه أحد إلا ابنته زينب. وكان لهذا التصدير -أيضًا- دور في تنامي الإحساس بالمعاني الموجودة في القصيدة سريعًا، وكأنه جاء أولًا بالملخص لحاله، فجذب انتباه المتلقي وعقله إلىٰ الاستماع إلىٰ باقي القصيدة؛ لمعرفة الأسباب والأحوال التي أودت بالشاعر إلىٰ هذا التصريح العنيف في صدارة القصيدة. حيث إن "المعنىٰ لم يعد في حوزة النص، بل في نقطة التفاعل بين النص والقارئ."[1] كما أن تصدير القصيدة بهذه العبارة حمل الكثير من الدلالات المؤلمة التي تظهر حجم الحزن الذي يعتصر قلب الشاعر منذ بداية القصيدة، مما أعطىٰ للقارئ/ المتلقي دفقة شعورية حزينة سيطرت علىٰ سماعه وقلبه منذ اللحظة الأولىٰ، وأشركته في إحساس التوتر والحسرة التي يعانيها الشاعر.

ونقرأ قصيدة أخرىٰ للشاعر، وهي (**زبدة الزبد**)، التي يقول فيها:

فِي جِيدِهِ.. حَبْلٌ مِنَ المَسَدِ ... يَقْتَادُهُ لِلتِّيهِ والبَدَدِ
وَضُلُوعُهُ.. حَمَّالَةٌ حَطَبًا ... لِجَهَنَّمٍ مَسْعُورَةِ الكَبِدِ
يَرْمِي بِهِ.. فِي الجُبِّ إِخْوَتُهُ.. ... وَدُعَاؤُهُمْ: أَوَّاهُ يَا وَلَدِي
يَا أُمَّهُ.. والْمَوْتُ مِسْبَحَةٌ.. ... فِي كَفِّهِ مَحْمُومَةُ العَدَدِ[2]

ونجد أن الشاعر يقدم هنا هذا النص وفق رؤية جديدة في أفق التوقع لدىٰ المتلقي، وهو في فكرته يتناص مع سورة المسد، في قوله سبحانه وتعالىٰ: ﴿وَٱمۡرَأَتُهُۥ

(١) الرواية من منظور التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية ولاد حارتنا لنجيب محفوظ، سعيد عمري، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب، ٢٠٠٩م، ص٨.

(٢) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، ص٩٠.

حَمَّالَةَ ٱلْحَطَبِ ﴿٤﴾ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ ﴿٥﴾﴾ [سورة المسد: ٤-٥]. وسورة يوسف، في قوله تعالىٰ: ﴿وَأَلْقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ﴾ [سورة يوسف: ١٠]. وقوله: ﴿وَجَآءُوٓ أَبَاهُمْ عِشَآءً يَبْكُونَ ﴿١٦﴾﴾ [سورة يوسف: ١٦]. ويستنبط دلالات عميقة يستطيع المتلقي تدبرها من خلال التركيز علىٰ باقي أبيات القصيدة. حيث وقف الشاعر علىٰ مفترق الطرق بين زوج أبي لهب التي تعادي الإسلام، وتحمل حطبًا سيكون سبب هلاكها، وبين مرضه المرير الذي يحمله بين ضلوعه ويتألم منه، ويمثل العدو الأعظم له، بوصفه المرض القاتل الذي لا نجاة منه.

ومرة ثانية بين الجب الذي وقع فيه سيدنا يوسف عليه السلام، وألقاه فيه أخوته، وبين غربته التي يعاني معها، ووضعته فيها الظروف، فجاءت قصيدته ذمًا خالصًا لمرضه، وكراهية لغربته، فأخرج القارئ من دائرة العذاب التي ستنال زوج أبي لهب إلىٰ دائرة العذاب التي يعاني منها الشاعر مع المرض، ودائرة الجب الذي أُلقي فيه يوسف عليه السلام، إلىٰ دائرة الغربة التي انحبس فيها بعيدًا عن الأهل والصحب.

المبحث الثاني: إيحائية اللغة

تمثل اللغة "الظاهرة الأولىٰ في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير" (١) وهي العتبة الأولىٰ التي يدخل من خلالها المتلقي العمل الأدبي، وقد استخدمها الشاعر داخل حدود النص نافذة بطريقة مباشرة أحيانًا وغير مباشرة أحيانًا أخرىٰ؛ مما أثرىٰ نصه وزاد غناه وأثره الجمالي في نفس المتلقي. ودور القارئ حينئذ خلق أجواء تصورية تتلائم مع سياق النص، وتتوافق مع تخيلات المبدع، وأن يكون لدية القدرة علىٰ فك رموز التجربة الشعورية التي مر بها الأديب.

والقصيدة الشعرية –أي قصيدة– "لا تحمل معنىٰ وحيدًا نتفق عليه، ومن الخطأ القاتل أن نتطلب من كل قصيدة أن يكون لها معنىٰ واقعي وحيد، هو صورة طبق الأصل من أفكار الشاعر، بينما يوحي الشعر بالعديد من المشاعر والمعاني والأفكار التي تتنوع وتنمو بمقدار ما يبذله القارئ من إخلاص وجهد في قراءته." (٢)

وحمل ديوان الشاعر الدكتور(محمد جاهين بدوي) الكثير من التشكيلات اللغوية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، والتي عملت أحيانًا علىٰ جذب المتلقي وحثه علىٰ البحث عن الدلالات الكامنة فيها، وأحيانًا علىٰ إثارته واستفزازه، عندما خرجت عن سياقتها اللغوية وعن المألوف، وبذلك استطاع الشاعر محمد جاهين بدوي أن يبتكر توظيفات جديدة للعبارة الشعرية، "وتتمثل هذه التوظيفات في نقل

---

(١) الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، القاهرة ١٩٨١م، ص١٧٣.

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، الطبعة الرابعة، القاهرة، مكتبة ابن سينا، ٢٠٠٢م، ص ٣٥و٣٦.

الكلمات إلىٰ سياقات جديدة غير معهودة من قبل، من خلال قدرته علىٰ إعادة تشكيل اللغة التي لم تعد للتعبير فقط، وإنما للإيحاء أيضًا." (١)

ويقدم الدكتور محمد جاهين بدوي مجموعة من الصور ساعدت في خلق المعنىٰ الشعري، والتي حفزت القارئ للقيام بعملية التأمل والبحث في جماليات الصورة الفنية وتركت أثرها في نفسه، كما أحسن الشاعر اختيار ألفاظه بدقة في المستوىٰ الدلالي للقصيدة، ونلمس ذلك بالنظر إلىٰ السياق العام للتجارب الشعرية في ديوانه حيث إن "البنية اللغوية في الشعر لا تتحدد بالكلمات بل بالصيغ، وعندما يتم تفكيكها إلىٰ وحداتٍ دنيا بحثًا عن أعدادها وحقولها وتبادلاتها تكون قد فقدت مواقعها في منظومة التركيب الشعري، وهي التي تمنحها أبرز فعاليتها الوظيفية موسيقيًا ودلاليًا." (٢)

ومن بديع الصور التي خالفت أفق توقع القارئ قول الشاعر في قصيدة (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ):

"رَيْحَانَةَ العُمْرِ المُعَنَّىٰ..

زَهْرَ جَدْبِي..

زَيْنَبُ." (٣)

---

(١) جماليات الأسلوب والتلقي، موسىٰ ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، والنشر والتوزيع، أربد، ٢٠٠٠م، ص١٠٦.

(٢) أساليب الشعرية المعاصرة، د صلاح فضل، دار الآداب، بيروت ،الطبعة الأولىٰ، ١٩٨٥م، ص٤٥.

(٣) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، ص١٠.

يستخدم الشاعر هنا في السطر الثاني كلمة (زهر) وإذا قرأ القارئ هذه الكلمة، فإن إيحاءات عديدة ستقفز إلىٰ خياله يجاورها إحساس بالسعادة والبهجة والأمل، وهذا مما يتلائم وأفق التوقع لديه، غير أن اقتران (الزهر) بالجدب كسر أفق التوقع عنده، إذ كيف يقترن الزهر وهو عنوان الحياة بالجدب الذي يعني الجفاف والقحط واليبس، ليبدأ القارئ/ المتلقي نحو محاولة الفهم، لسد هذه الفراغات التي أوجدها هذا التناقض في الصورة؛ فيدرك أن ابنة الشاعر زينب هي هذا السرور والسعادة في عالم الشاعر القاسي.

كما تتضمن القصيدة صورًا عديدة استخدم فيها الشاعر لغته التي عبرت عن أحاسيس الألم والحسرة، كاسرًا أفق توقع القارئ في أكثر من مشهد، ومنها قوله:

قُولِي إِذَا أَغْمَضْتِ جَفْنِيَ..
وَأُهِيلَ فَوْقِي التُّرْبُ..
فِي يَوْمٍ عَبُوسٍ كَافِرٍ..
فِيهِ المَنَايَا عَازِفَاتٌ..
فَوْقَ صَدْرِيَ لَحْنَهَا..
وَالأُمْنِيَاتُ صَوَارِخٌ..
بِمَدَىٰ الرُّؤَىٰ..
وَالأُغْنِيَاتُ..
بِلَحْدِهِنَّ تُكَبْكَبُ !.[1]

(١) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، ص١٦.

وقول الشاعر: (**المَنَايَا**) يحمل شعورًا مليئًا بالحزن، أما حينما تقترن بمفردة (**عَازِفَات**) التي تدل علىٰ الفرح، فهذا يعني إفراغ كلمة المنايا من مضمونها، وهو ما يخالف توقع المتلقي، لأن القارئ غير معتاد وصف المنايا بهذا الوصف، وتكتمل الإثارة وتزيد الغرابة في ذهن المتلقي عندما يقول الشاعر: "**وَالأُمْنِيَاتُ صَوَارِخٌ**"، بما تحمله كلمة (**الأُمْنِيَاتُ**) في ذهن المتلقي من معاني الأمل والرجاء، و(**الصَوَارِخ**) وما تحمله من دلالات اليأس والإحباط، وتنبعث إثارة التضاد في ذهن المتلقي في كل صورة منفردة، وأيضًا في كلتا الصورتين معًا، ففي الوقت الذي تعزف فيه المنايا تصرخ فيه الأمنيات، واختراق المألوف في ذهن المتلقي؛ ساعد علىٰ إيجاد مسافة من القلق بين المتوقع والقائم، وهو ما أعمل ذهنه حيث التأويلات التي تقتضي أن الغرابة والإثارة كانت في التضاد بين الصورتين، ولكنهما متوحدتان في المعنىٰ الكلي والصورة العامة للأبيات، وهي صورة موته ودفنه، وهو ما أكسب الموقف دلالات الانكسار والتحطم شعر بها القارئ من خلال علاقة المخالفة والضدية والتناقض، وكأن الشاعر يقصد التخفيف عن نفسه مؤقتًا بتحميل القارئ عنه حمولته النفسية وشعوره المثقل، وخلق تجربة شعورية بينه وبين المتلقي؛ عله يحقق قدرًا من الارتياح النفسي. فنقل المقام الدلالي الذي انعكس في القصيدة من معاني الضدية ومخالفة المعتاد عالمًا من الحزن والألم والحسرة، فشعر المتلقي بكل أحاسيس الشاعر وانفعالاته. وعمل علىٰ السرعة في تقبل المعاني الأليمة.

وإذا انتقلنا إلىٰ قصيدة أخرىٰ عنوانها: (**يَا مُحَمَّدْ**)، والتي يستدرجنا الشاعر من أول عتبة فيها، وعند عنوانها تحديدًا، وهو ما أوقع القارئ في حيرة وأثار تساؤلات عديدة في ذهنه عن الشخص الذي يناديه الشاعر ويحاوره ويحكي له؛ حتىٰ يتمثل له

النداء في مخاطبة الشاعر لنفسه، عندما ينكشف المقصود في الجملة التالية لعنوان القصيدة في قول الشاعر: "**إليَّ وَحْدِي لَا شَرِيك لِي**"، التي قصد بها الشاعر جذب المتلقي إلىٰ الاستماع إليه، وإثارة الفضول عنده، فيكون "الغموض خصيصة مهمة في القول الشعري، ومستوىٰ من مستويات الشعرية في النص الإبداعي، وكفاءة من كفاءات اللغة يبعثه الشاعر للمتلقي الذي يكتشفه بالفهم والتأمل، حتىٰ إذا بان المستور شعر بمتعة النص الغامض ولذته، فهو إحياء للنصوص وحمايتها من الزوال . كيف لا؟ وقصائد كبار الشعراء كالمتنبي ت(٣٥٤)ه لا زالت تؤثر في النفس، وقد مضىٰ عليها مئات السنين."[١]

ومن جهة أخرىٰ يحاول الشاعر استمرارية الحكي، والإفصاح ببطئ عن شخصيته؛ ليضمن استمرارية القارئ معه حتىٰ النهاية.

وليعزز الشاعر من بقاء قارئه معه، وليضمن الاستمرار في كسر أفق التوقع لديه؛ يأتي بأداة النداء مصحوبة باسمه مرتين عندما يبحث عن ذاته ويبحث معها عن الحقيقة، وقد ملأه اليأس والحسرة والإخفاق، يقول الشاعر:

"يَا مُحَمَّدْ.

يَا مُحَمَّدْ..[٢]

---

(١) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر، ط١، بيروت ١٤٢٢هـ -٢٠٠٢م، ج٢، ص١٠.

(٢) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، ص١٠٧.

ثم مخاطبة نفسه بضمير المخاطب (أنت):

أَنْتَ فِي الْوجْدِ المُنَادَىٰ..

أَنْتَ فِي الحُزنِ المُوَحَّدْ.."(١)

ويكمل بعد ذلك القصيدة في سياق درامي كاشفًا عن كل موقف آلمه، أو كان فيه تائهًا، أو مترددًا، أو متمنيًا رؤية أحبابه، ولا يراهم، يأسىٰ علىٰ حبه في أحيان، ويلوم نفسه في أحيان، يبحث عن الوفاء وصون العهد ولا يلقاه، الأمر الذي يثير اندهاش المتلقي واهتمامه، وفي الوقت ذاته تتحرك تساؤلاته في أفق توقعاته، عن ملامح شخصية هذا الشاعر، وما السر الذي يجعله ينادي علىٰ نفسه ويخلع من نفسه شخصًا يحاوره ويزجره؟ وما الأمر الذي جعله يهجو نفسه، ويجلد ذاته ويحمل نفسه المسؤولية الكاملة لما آل إليه، مما يدفع القارئ أكثر للإصغاء لكلمات الشاعر؛ لعله يصل إلىٰ أجوبة يستطيع من خلالها كشف غموض القصيدة، وسد تلك الفجوات في ذهنه، ولكن الشاعر يكسر أفق توقع المتلقي في الصفات التي يخلعها علىٰ نفسه، فهو لا يرسم صفات الشخص المثالي، ولكن صفات نفسه المأزومة، التي يناديها ويزجرها في مجموعة من الألفاظ الدالة علىٰ فشل تجاربه، والصور الموحية التي عكست ملامح نفسه الحزينة، يقول الشاعر:

"أَيُّهَا الرَّجْعيُّ في الحبِّ..

وفي الشِّعْرِ..

وفي الحُلْمِ..

(١) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، ص١٠٧.

وفي اللَّحْنِ المردَّدْ.

يَا مُحَمَّدْ.

كُلُّهُمْ كَالُوكَ وكْسًا ..

كُلُّهُمْ باعُوكَ بَخسًا.

كُلُّهُمْ أَلْقَوْكَ..

فِي وادِي التباريحِ..

طَرِيحًا..

ثمَّ راحُوا يَا مُحَمّد!.

يَا مُحَمَّدْ .

كُلُ نَصْلٍ يَا خؤُونَ القلْبِ ..

في جَنْبَيْكَ مُغْمدْ.

لا تُكَابِر يا مُحَمَّد." (١)

والشاعر يترك مساحة شاسعة للمتلقي في أخذ الموقف الصحيح من مواقفه، فعندما يستنطق المتلقي كل جزء من القصيدة ينكشف له جزء من الرؤية الضبابية في النص، وهو ما يغريه بمتابعة القراءة من أجل اكتشاف كل الحقائق والأفكار المتخفية التي أودت بالشاعر إلىٰ هجاء نفسه، حيث تنفتح الرؤية للمتلقي، وتظهر ملامح الشخصية التي يناديها الشاعر ويزجرها في مجموعة من النداءات الصاخبة، فعلاقة الشاعر مع نفسه مضطربة والقلق هو سيد الموقف بينه وبين نفسه من أول القصيدة

(١) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، ص١٠٧و١٠٨.

إلىٰ آخرها، والقسوة ظاهرة فهو يتحدث مع نفسه باحثًا عن مخرج، ولكن الأمر صعب حين تكون نفس الشاعر هي المعذب وهي المنقذ والمخلص أيضًا. يقول الشاعر:

" لا تُكَابِر يا مُحَمَّد.

واعْترِفْ بالكفرِ دِينًا..

واعترف بالطين فرقد!.

كُلُّ وُدٍ صَارَ ردًّا..

كُلُّ حُبٍ صَار ضِدًا..

كُلُّ حُزنٍ..

يَا مُحَمَّدْ.

صَارَ سَرمَدْ!.

يَا مُحَمَّدْ..

يَا مُحَمَّدْ..

قَدْ تَسَاوىٰ فِي الورىٰ..

برٌ تقيٌ..

وَكَفُورٌ بجلالِ الْحقِّ..

أَلْحَدْ.

يَا مُحَمَّدْ ..

قَدْ تَساوَىٰ فِي ضميرِ الْكونِ..

عِشقٌ مرْيميٌّ...

وَبَغايَا شرعُهُن الرجْسُ..." (١)

وتأتي دهشة القارئ من طلب الشاعر من نفسه الاعتراف بالكفر دين، والاعتراف بالطين فرقد، ومن الود الذي صيره الشاعر ردًا، والحب ضدًا، والحزن الذي لا نهاية له، ومساواة الشاعر البر التقي بالكفور الفاجر، والعشق المرْيمي بالبغي المحرم، وهو ما لا يتفق مع توقع القارئ، وأدىٰ إلىٰ كسر أفق التوقع لديه، وخلق المسافات والفراغات التي توحي بحجم التوتر الشديد بين عالم الشاعر والعالم الخارجي، وباتساع الفجوة بين العالمين تزداد آلام الشاعر وتوتره وقلقله، وهو ما جعل المتلقي يعي المقصود من قصد الشاعر الذي أثار أحاسيسه، وأشعره بالدهشة والتعجب والحسرة والألم مما أصابه في كثيرٍ من جوانب حياته، وأوجد أيضًا فجوات واسعة حفزت المتلقي علىٰ التدخل والتأويل، وجعلته في حالة يقظة وتأهب لسد هذه الفراغات التي أنشأتها هذه الصدمة، فالأمر قائم علىٰ التناقض الشديد في حياة الشاعر، وأنه لا نجاة من هذا المجتمع الظالم.

وفي قصيدة (سؤالات إلىٰ المسجد الأقصىٰ)، نجد الشاعر يستخدم الفعل الأمر منذ بداية القصيدة في خطابه للأمة الإسلامية كحيلة لغوية ينزاح من خلالها عن المسار الطبيعي، ثم بالاستفهامات المتتالية، والتي أحدثت فجوات في النص تحتاج من القارئ الإجابة عليها، وقد حملت صورة القارئ/ المتلقي في إشارة واضحة إلىٰ طلب التعاون والمشاركة مع الشاعر، فالاستفهام من دوره خلق تواصل وتفاعل بين النص والمتلقي، وهو بمثابة طلب مشاركة المتلقي مع الشاعر في الشعور والمسؤولية،

(١) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، ص١١١.

فتتكون عملية التلاقي بين الطرفين(المبدع والمتلقي)، وهنا تكون بنية التلقي، يقول الشاعر:

سَــلِي ذَا المسْــجِدَ الأَقْصَــىٰ سَــلِيهِ ... وَقُصِّــي ذَا الحَــدِيثَ وَعَنْعِنِيــهِ
سَــلِي ذَا المسْــجِدَ الأدْمَــىٰ سَــلِيهِ ... تُجبْــكِ كُلَيْمَــةٌ دَمِيَــتْ بِفِيــهِ
سَــلِي تِلْــكَ المــآذنَ رَاعِفَــاتٍ ... سَــلِي جَمْــرَ الهَــوَانِ ومُصْــطَلِيهِ
أَنَحْــنُ بِــذَا الزَّمَــانِ وَقَــدْ شَــقَقْنَا ... عُــرَىٰ الأَرْحَــامِ نُحْسَــبُ مــن بَنِيــهِ ؟!
أنحــنُ بَنُــو الأَشَــاوِسِ مــن قُــرَيْشٍ ... وأَحْفَــادُ الأماجِــدِ مــن ذَوِيــهِ ؟!
فَــأَيْنَ النُّــورُ يَــا زَمَــنَ الــدَّيَاجِي؟ ... وَأَيْــنَ الحــقُّ يَــا صُــبْحَ العَمِيــهِ ؟!
دُعَــاءٌ مَــا لَــهُ فِينَــا جَــوابٌ ... وَأُحْجِيَــةٌ.. بَــلاَ قَلْــبٍ نَبِيــهِ!! (١)

وإذا قرأ القارئ آخر بيتين في القصيدة، وهما ختام القصيدة، يجد صورتين يرافقهما إحساس التعجب والدهشة، الأولىٰ: في قول الشاعر: " **وَأَيْنَ الحقُّ.. يَا صُبْحَ العَمِيهِ ؟!**."، فاقتران الصبح بالعمية بدَّل مسار استقبال الصورة وحفَّز الذهن نحو محاولة فهمها وإدراكها، لأن المتلقي غير معتاد علىٰ إضافة الصبح للعمية، إذ كيف يصبح للعمية صبح، والصبح عنوان الرؤية والوضوح، والعمية مدلول للظلام والسواد، إن صورة شعرية بهذه الصفة ستجعل المتلقي يبذل جهدًا كبيرًا لفهم هذه الصورة؛ لكونها غير متوقعة وغريبة، ولكن دلالات السلبية التي يعيشها العالم الإسلامي جعلت الشاعر يتسائل عن طلوع صبح يكون نصرًا وحريةً لفلسطين بعد ظلام الاحتلال وقسوته من جهة، وتخاذل العرب من جهة أخرىٰ.

(١) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، ص١٠٠.

والصورة الثانية: في البيت الأخير في الشطر الثاني منه، في قول الشاعر: "وَأُحْجِيَةٌ.. بَلاَ قَلْبٍ نَبِيهِ !!" فالصورة شديدة المفاجأة والإثارة للمتلقي وفرضت على القارئ/ المتلقي التوقف مليًا مرتين، الأولى: عند اقتران الأحجية بالقلب الذي يحمل المشاعر والأحاسيس، والأحجية التي تدل على استدعاء النشاط الذهني والعقل الصحيح، وكان في أفق توقع القارئ أن يقول الشاعر: وأحجية بلا عقل، والثانية: عند وصف القلب بالنبيه، وهو خارج المعتاد في توقع المتلقي أيضًا، فالنبيه صفة للعقل، وقد أتى بها الشاعر للقلب، والسؤال الذي يطرح نفسه في أفق القارئ/ المتلقي بعد قراءة هذه العبارة هو: كيف تقترن هذه الألفاظ في صورة واحدة، فكيف سيصبح للأحجية قلب؟ وكيف يصف الشاعر القلب بأنه نبيه؟

أرى أن الشاعر بهذا النسق الجديد من التركيب باقتران الأحجية بالقلب، جعل القلب يكتسب دلالة ليست له، وهي النباهة، لأنه أراد بهذا (**القلب**) الشعور الجمعي بتأثيره وحمله لموقف القضية فهو الأقوى والمسيطر، وهو الذي يطور القضية، ويحرك المتلقي عند قراءة الأبيات، وعليه سوف تحظى الأفكار بالقبول والاستهواء من المتلقي، كما أن هذه الكلمة تحمل الإدانة للجميع؛ لأن القلب العربي الذي يحمل الشعور الجمعي والذي تشغله القضية وتحركه نوازع العاطفة هو المحرك الأول القضية.

المبحث الثالث: المفارقة

تعد المفارقة من العناصر المهمة في عملية الخطاب الشعري، حيث تظهر من ناحية قدرة الشاعر علىٰ التصرف في أدوات اللغة بوصفها تحتاج إلىٰ "ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها"[1]، ومن ناحية تدفع القارئ إلىٰ الغوص لاكتشاف المعنىٰ المستور وراء الألفاظ والتراكيب اللغوية.

تعرفها نبيلة إبراهيم أنها "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين. صانع المفارقة وقارئها، علىٰ نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلىٰ رفضه لمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنىٰ الخفي الذي غالبًا ما يكون المعنىٰ الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلىٰ المعنىٰ الذي يرتضيه ليستقر عنده."[2]

ومنها قول الشاعر في قصيدة (يَا مُحَمَّدْ) التي يهجو فيها نفسه:

"زَغْرَدْ..

يَا مُحَمَّدْ.

أَنْتَ فِي الْحُمْقِ الْمَسوَّد.

رَأْيُكَ الرَّأيُ الْمُفَنَّد.

فَتَمَدَّدْ

فِي ضَمِيرِ التِّيه سِقْطًا.

لَيْسَ يُرْجَىٰ..

---

(١) المفارقة، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، مجلد ٧ ،١٩٨٧م، العدد ٣،ص ١٣٢.

(٢) المفارقة، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، مجلد ٧ ،١٩٨٧م، العدد ٣،ص ١٣٢.

لَيْسَ يُحْمَد..

أَيُّهَا الْمَحْمُودُ زُورًا

بِئْسَ وَسْمًا وَسْمك الْمَطْلِي

إفْكًا وافتئاتًا"(١)

فعندما يبدأ القارئ بقراءة هذا النص الذي يتخذ شكل الهجاء والتوبيخ، يشعر بالأسىٰ علىٰ الشاعر الذي وصل به الحال أن يهجو نفسه، حتىٰ تجيء كلمة " زَغْرَدْ " فيبدأ القارئ بالشعور بالارتياح ويتوقع تقدير الشاعر لنفسه، ويشعر أن هناك صورة حسنة سوف تخفف من حدة هذا الهجاء، ولكن هذه الصورة التي يحاول المتلقي/ القارئ الإحساس بها من خلال أفق توقعه ما تلبث أن تتلاشىٰ عندما يكمل قراءة السطر الذي يليه وأن الشاعر يكمل هجاءه لنفسه، ويجعل نفسه سيدًا في الحمق ولا يعتد برأيه، فينكسر أفق توقع القارئ. ثم يتطلع القارئ مرة ثانية إلىٰ صورة حسنة عندما يصل إلىٰ قول الشاعر: "فَتَمَدَّدْ" التي تعطي دلالات الاسترخاء والانبساط والراحة، والمتوقع أن يقول الشاعر ما يتطلب الأثر المطلوب من الفعل "تمددْ"، ولكن يقلب الشاعر الصورة المتخيلة، ويحدث التعارض عندما يكمل المتلقي قراءة السطر التالي في قول الشاعر: "فِي ضَمِيرِ التِّيه سِقْطًا"، ففي الوقت الذي يجد المتلقي نفسه قد تلاقىٰ مع المعنىٰ المقصود يجد نفسه قد خدع، وإذ به يصطدم بالمعنىٰ الضدي لما فهمه، فتكون المفارقة هنا كما قال

(١) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، ص١١٢.

نورثرب فراي "وسيلة لقول أقل ما يمكن وتحميل ذلك القول أكبر ما يمكن من المعنىٰ." (١)

كما أن الصفات التي يخلعها الشاعر علىٰ نفسه خرقت حالة التوقع عند المتلقي، فوصف مكانته بالسيادة في الحمق، وإضافة التيه إلىٰ الضمير، وتمييز المحمود بأنه زور، أسفر عنها معاني المفارقة، وكان لها الأثر علىٰ القارئ حيث غمرته بمشاعر المواساة، وجعلته يتعاطف مع الشاعر، وهنا تأتي قيمة المفارقة الأدبية عندما تترك أثرها في نفس المتلقي.

وفي قصيدة (**سؤالات إلى المسجد الأقصى**)، التي يقول فيها:

لقَدْ كُنَّا - وَمَا دُمْنَا - رِجَالاً وَأُورِثْنَا ضَلاَلا نَقْتَفِيهِ
وأحْيَيْنَا قِيَامَ اللَّيْلِ عُهْرًا وَوَلَّيْنا الوُجُوهَ لأَلْفِ تِيهِ
أَبُو جَهْلٍ بِمَحْفَلِنَا حَكِيمٌ وحَبْرُ القَوْمِ أَكْثَرُ من سَفِيهِ! (٢)

فالشاعر يحمل القضية الفلسطينية في خطابه الشعري، وينادي بالدفاع عن المستضعفين هناك، وقوله: "**لقدْ كُنَّا - وَمَا دُمْنَا - رِجَالاً**" حمل لنا رسالته العظمىٰ بمزيد من الارتياح دل عليه قوله: "**كُنَّا - وَمَا دُمْنَا**-" التي أعطت المتلقي/ القارئ شعور المشاركة الجماعية بالعواطف الإنسانية، وأيضًا كلمة "**رِجَالًا**" وما لهذه الكلمة من دلالات عميقة في أفق توقع القارئ علىٰ الشجاعة والمروءة ونصرة الضعيف، إلا أن هذا الإحساس الباعث علىٰ الارتياح والشعور بالقوة لا يلبث أن يتحول إلىٰ حالة من الإحباط في الشطر الثاني عندما تأتي المفارقة بحدتها وقسوتها، فيجعل الشاعر

(١) نورثرب فراي، تشريح النقد، ترجمة: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، د.ط، ١٩٩١، ص٥٠.

(٢) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، ص١٠١.

الورث ضلالا في قوله: "وَأُورِثْنَا ضَـلَالَا نَقْتَفِيـــهِ"، فالمتلقي/ القارئ يتوقع أن يقول الشاعر في الشطر الثاني: وأورثنا المجد أو العدل، ولكن ينهار توقعه بفعل المفارقة في قول الشاعر: "ضَـلَالَا"، فينكسر أفق توقعه وتخيله، وتخرق حالة التوقع لديه، ويشعر بالتوتر.

وتكسر المفارقة مرة ثانية في البيت التالي أفق توقع القارئ عندما غمر الشاعر القارئ بمشاعر الرضا والسلام بقوله: "وأحْيَيْنَا قِيَـامَ اللَّيْلِ"، ثم يحطم أفقه مرة ثانية بقوله: "عُهرًا"، وهو ما يعاند أفق توقعات المتلقي ويصدمه، وتكون للمفارقة هنا الأثر القاسي علىٰ نفس المتلقي، وتأتي قسوتها من هذا الإحساس المرير بالاستهزاء والسخرية التي عبرت عنها رؤية الشاعر عن وضعنا الذي صرنا عليه، وهنا يشرع المتلقي بإجراء فعل التأويل الذي حتمًا سيقوده إلىٰ أنه لابد من تعديل الوضع للخلاص، والاتجاه إلىٰ الماضي لأخذ العبرة.

وتأتي المفارقة في البيت الثالث في صورة مستقبحة للوضع مملوءة بالسخرية والاستهجان وعدم القبول، عندما يجعل الشاعر الشخص الجاهل حكيمًا، وصاحب العلم سفيهًا، وهي صورة كوَّنها المتلقي في أفقه من الأبيات السابقة، فأتت المفارقة هنا كما توقعها المتلقي في رؤية تفسيرية للواقع بكل ما يحمله من تناقضات وتضاد بأوسع معانيه. وتصبح المفارقة حينئذٍ "سلاحًا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشف عما وراءه من هزيمة الإنسان وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي وقلبته رأسًا علىٰ عقب. وربما كانت المفارقة تهدف إلىٰ إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرىٰ ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك."[1]

(١) المفارقة، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، مجلد ٧ ،١٩٨٧م، العدد ٣،ص ١٣٢.

ومن مواضع المفارقة في الديوان هذا المقطع في قصيدة (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ) الذي يقول فيه الشاعر:

"وَأَبُوكِ عِنْدَ القَبْرِ..
لَنْ يَلْوِي عَلَىٰ مُلْكٍ تَوَلَّىٰ..
أَوْ خَلِيلٍ قَدْ تَخَلَّىٰ..
أَوْ حَبِيبٍ قَدْ تَحَلَّىٰ..
بِالْمَوَاعِدِ كَاذِبَاتٍ.."(١)

فالقارئ وهو يطالع ذلك المشهد الجنائزي المهيب حيث دفن الميت، وموقف الأهل والصحب معه، ومقام الموت الذي يستوي فيه صاحب تخلىٰ أو حبيب تحلىٰ بصفات حسنة، يتفاعل مع النص بإحساس لا يكسر توقعه، لكن ما يستوقف القارئ/ المتلقي كاسرًا توقعه، أن الشاعر عندما كرر كلمة (قد) مرتين في حالتي الترك والوصل؛ يجيء السطر التالي ليكسر توقع القارئ في قوله: "**بِالْمَوَاعِدِ كَاذِبَاتٍ**"، فالمنطق الواقع أن كلمة تحَلَّىٰ تدفع إحساس المتلقي أن يأتي بعدها من الخلال الحسنة التي نشيد بها في أحاديثنا، ولكن الشاعر يكسر أفق توقع القارئ علىٰ المستوىٰ التركيبي والدلالي في المفارقة التي جعلت التحلي بالصفات المهينة.

(١) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، ص١٤و١٥.

المبحث الرابع : التكرار

يمثل التكرار ظاهرة فنية لها وجود قوي في ديوان (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ)، وكان أحد وسائل تلاحم النص علىٰ المستوىٰ الإيقاعي والمعنوي، بحسبانه "إلحاح علىٰ جهة ما في العبارة يعنىٰ بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فيسلط الضوء علىٰ نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، فهو بهذا المعني ذو دلالة نفسية تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية الكاتب."(١)

وجاء التكرار المكثف بصورة مثيرة لانتباه القارىء في ديوان (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ) ملائمًا حالة الشاعر النفسية من إحساس الحزن والفقد المزامن لغربته، واتخذ منه الشاعر وسيلة لبث روح الموسيقىٰ الداخلية في الديوان، فاستطاع أن ينقل لنا تجربته الحزينة وصراعه مع المرض وغربته عن وطنه، واضطرابه النفسي، وشعوره بالإحباط، والحسرة والانهزام، وكان التكرار رغبة من الشاعر في بلوغ حالة من الارتياح الشعوري في لحظة إبداعه للنص، والإشباع للمتلقي في لحظة تلقيه للنص، فتصل الحالة الشعورية والتجربة النفسية إليه "من خلال الإلحاح عليه سمعيًا وذهنيًا بتكرار الدال والمدلول."(٢)

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٦٧م، ص٢٤٢.

(٢) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، محمد عبد المطلب، دار المعارف القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٩٥م، ص١٣٦.

وقد أشار إلىٰ فكرة التكرار في الأغراض التي ترتبط بآلام النفس ابن رشيق بقوله: "وأولىٰ ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع." (١)

وإذا تناولنا علىٰ سبيل المثال قصيدة (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ) التي نجد فيها تكرار الصوت والكلمة والجمل بصورة إبداعية وافقت توقع المتلقي في أحيان، وخالفت توقعه في أحيان، وعمل التكرار فيها علىٰ توجيه المتلقي لإجراء التأويلات لتتناسب مع تكرارات الشاعر في مواقفه المتعددة.

ودخل تكرار الصوت في قصيدة (إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ) في إطار المتوقع، ونجد الشاعر يكثر في هذه القصيدة تكرار أصوات المد الثلاثة بصورة لافتة للنظر، وجاء توزيع حرف المد (الألف) في الأبيات بأعلىٰ نسبة في أصوات المد الثلاثة (الألف والياء والواو)، وهو من حروف المد التي تحتاج إلىٰ نفس طويل يوحي بالبعد، وامتداد النفس بصوت الألف (المد) يخفف عن الشاعر حدة الألم، وكأنه تأوه وأنين خرج من صدره المحمل بالأسىٰ والحزن، فصوَّر المد حالة الشاعر النفسية مع ما يخرج معه من هواء يفرغ معه الشاعر شحنته النفسية، وكأن المسافة في نطق الصوت تعكس مسافة الاشتياق التي يعيشها الشاعر.

وكان للمد أثر في القارئ من جهة أخرىٰ، فامتداد النفس بصوت الألف في القراءة يشعر القارئ بآلام الشاعر؛ لما يحتاجه حرف الألف (المد) من نفس طويل في النطق والتأدية، لما يحويه من صفات علو الصوت وشدته، كما أن جرسه له دلالة قوية في

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت لبنان، ط٥، ١٩٨١م، الجزء٢، ص٧٦.

موقعه السياقي من الأبيات حيث "أثار انتباه القارئ وكشف الإيقاع الموسيقىٰ لديه"[١] وساعده علىٰ الإحساس بحالة الحزن التي يعيشها الشاعر، والتي نتج عنها الصياح والبكاء، والذي ترجمه الشاعر من خلال القصيدة إلىٰ أصوات، ننظر إلىٰ قوله في أول القصيدة:

"رَيْحَانَةَ العُمْرِ المُغَنَّىٰ..

زَهْرَ جَدْبِي..

زَيْنَبُ. لاَ تَحْزَنِي أَبُنَيَّتِي..

يَوْمًا..

وقَدْ جَفَّ السَّنَىٰ.. فِي مُقْلَتَيَّ..

حَبِيبَتِي..

وَطَوَىٰ أَبَاكِ المَغْرِبُ.

وَغَدَا فُؤَادُكَ..

عِنْدَهَا مُتَكَسِّرًا..

وَجَفَاكِ..

رَغْمَ الحُبِّ ..

فِي الدُّنْيَا أَبُ !.

قُولِي:

---

(١) البنية الأسلوبية، النظرية والتطبيق، (الكتابة بالنار لعثمان لوصيف أنموذجًا)، أحمد بقار، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٥، ص١٢١.

لَقَدْ نَامَ الحَبِيبُ..

وَكَمْ تَنَاهَبَهُ السُّهَادُ..

مُخَاصِمًا جَفْنَيْهِ..

ذَيَّاكَ الرُّقَادُ..

وَمَا اسْتَقَادَ لَهُ.. الْمَرَامُ الأَصْعَبُ."(١)

وهنا كوّن صوت الألف (المد) في الخطاب الشعري دلالة إيقاعية مهمة وافقت توقع المتلقي من خلال اختيار الشاعر له أولًا، والاتكاء عليه في عملية التكرار ثانيًا، فالعلاقة قوية بين الحالة النفسية للشاعر والصوت الذي ينفثه في زفراته، وهو من النواحي الملموسة التي يتأثر بها المتلقي ويشعر بها.

ومن صور تكرار الكلمة في القصيدة قوله:

"قُولي لقد نامَ الحبيبُ ..

قُولي لقد رحلَ الحبيبُ..

قُولي لقد رقدَ الحبيبُ .."(٢)

فالمشهد الذي يطالع القارئ هنا هو تخيل الشاعر لموته وانتقال روحه، وهو من المشاهد المهيبة التي ينقبض لها الصدر، حيث لحظات الفراق والتوديع الصعبة. لكن ما يستوقف القارئ ويخرق توقعه أن الشاعر يواسي ابنته في مشهد موته وهو علىٰ قيد الحياة، فتخيل الشاعر لأحداث وفاته ودفنه ما يشكل اللامتوقع في حد ذاته، فالمتوقع أن الإنسان لا يحب أن يتخيل نفسه في هذه اللحظات، فالأمر ضد الطبيعة الإنسانية،

(١) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، ص١٠.

(٢) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، ص١٢و١٣.

بينما الشاعر يكرر علىٰ أسماع ابنته أنه في حال وداعها له في لحظات دفنه، عليها أن تتماسك، وتتخيله في حالة النوم، أو الرقاد، أو السفر والرحيل، مكررًا قوله: "**قُولي**" ثلاث مرات بتوقعات وتنبؤات مختلفة، فأفاد التكرار بالتوقعات المتنوعة المقترنة بالفعل الأمر "**قُولي**" المكرر تقبل الحدث الحزين الذي سيأتي لا محالة، وفي الوقت نفسه خوف الشاعر علىٰ مشاعر ابنته والتمهيد لها، ليبدأ القارئ/ المتلقي في سد الفراغات، بتأويل المشهد، حيث يستشعر المتلقي إحساس الشاعر بالحياة، وأنها صارت بلا هدف يجعله يأمل فيها. كما أحرز اللفظ المكرر أهدافًا عميقة الأثر في نفس المتلقي، فكانت كل كلمة يكررها الشاعر كأنها تبديد لأحاسيس الألم في مواقف التصدي للحقائق التي يواجهها في حياته، والتي كان أولها مرضه، وثانيها غربته، وثالثها الوحدة التي لابد أن يتعايش معها، وهو في مواقفه كلها يريد أن ينقل شعوره إلىٰ ابنته، وأن يوحد نفس الشعور في ذات المتلقي، فكان للتكرار دور في إبراز لغة الخطاب الشعري، وتحويلها إلىٰ معادل رمزي للألم والفقد والوحشة.

وإذا كان تكرار الكلمة وترديدها في الجملة الواحدة يكسبها نغمًا وجرسًا ينعكسان علىٰ الحركة الإيقاعية للقصيدة، فإن تكرار العبارة في التركيب اللغوي للقصيدة يمنحها حيزًا من التنامي والاستمرارية والامتداد "في قالب انفعالي متصاعد جراء تكرار العنصر الواحد."[1]

ومنه في القصيدة نفسها، قوله:

---

(١) أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتريا، عبد القادر علي زروقي، رسالة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة جامعة الحاج خضر، عبد القادر علي زروقي، ٢٠١٢م، ص٥٤.

"وَأَبُوكِ عِنْدَ الْمَوْتِ..

لَنْ يَأْسَىٰ عَلَىٰ شَيْءٍ أُضِيعَ..

فَمَا لَهُ فِي الكَوْنِ..

إِلَّا ذَا الرَّجَاءُ الأَخْيَبُ !.

إِلَّا فُؤَادَكِ زَيْنَبُ !.

وَأَبُوكِ عِنْدَ المَوْتِ..

لَنْ يَبْكِي عَلَىٰ وُدٍّ خَؤُونٍ..

كُلُّ وُدٍّ عِنْدَهُنَّ.. مُكَذَّبُ !.

إِلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ !.

وَأَبُوكِ عِنْدَ القَبْرِ..

لَنْ يَلْوِي عَلَىٰ مُلْكٍ تَوَلَّىٰ..

أَوْ خَلِيلٍ قَدْ تَخَلَّىٰ..

أَوْ حَبِيبٍ قَدْ تَحَلَّىٰ..

بِالْمَوَاعِدِ كَاذِبَاتٍ... إ

إِلَّا فُؤَادَكِ زَيْنَبُ..!!"(١)

وتكرار قوله: "**إِلَّا فُؤَادَكِ زَيْنَبُ**" مرتان، فيه استدعاء لزينب، وحرصه علىٰ إظهار وتدعيم علاقته معها، كما أفاد التكرار تحقيق هدنة نفسية لنفسه المضطربة،

(١) ديوان إلا ودادك زينب، محمد جاهين بدوي، ص١١و١٢.

وكأنه يرتب مشاعره كلما تبعثرت وتفككت بالاستثناء، فسارت عملية الإيقاع منتظمة علىٰ الصعيدين النفسي والموسيقي. كما وظف الشاعر تكراره لأداة الاستثناء(إلَّا) أربع مرات في القصيدة في المواضع الآتية : " إلَّا ذَا الرَّجَاءُ الأَخْيَبُ !.. إلَّا فُؤَادَكِ زَيْنَبُ !.. إلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ !.. إلَّا فُؤَادَكِ زَيْنَبُ..!!"، وكأن الشاعر يستدعي في كل مقطع وكل حادثة ذهنه وقلبه؛ ليؤكد لنفسه أن زينب هي الباقية معه، وكان التكرار بـ (إلا) تكرارًا متوقعًا في ذهن المتلقي، وكان بمثابة جرس إنذار من الشاعر للمتلقي؛ حتىٰ يلفت انتباهه بالمعاني التي يريد زيادة تركيزه فيها معه.

ومن التكرار اللامتوقع في الديوان، قول الشاعر في قصيدة (عَلىٰ هدبك):

" فَلاَ دِيَةٌ تُفَادِينِي..

وَلاَ خِلٌّ يُشَفِّعُ لِي..

وَلاَ صِدِّيقَ يَرْثِينِي..

وَلاَ حِضْنٌ..

أَلُوذُ بِهِ..

بِكَوْنِ الدِّفْءِ في قلبك!!..."(١)

وتكرار النفي هنا أوصد كل الطرق أمام محاولات القارئ في للوصول إلىٰ حل للخروج من أزمة الشاعر، فكان تكرار النفي في ذاته حاجزًا أمام المتلقي في توقعه عندما يحاول إيجاد أي حل يعاون من خلاله الشاعر للخروج من أزمته، وكل مرة يكرر فيها الشاعر النفي يكسر توقعًا جديدًا أو حلًا فعليًا كان في ذهن المتلقي في تجاوبه وتواصله مع الشاعر، لأن الحل الوحيد لحالة الشاعر والذي به أغلق كل

(١) ديوان إلا ودادك زينب، محمد جاهين بدوي، ص ٤٩ و٥٠.

المحاولات في ذهن القارئ هو: قلب حبيبته، والذي صرح به في السطر الأخير في قوله: "**بِكَوْنِ الدِّفْءِ فِي قلبك!!**".

ومثله، قول الشاعر في قصيدة (**يَا مُحَمَّدْ**):

"لَيْسَ فِي الأَصْدَافِ درٌ.

لَيْسَ في الأَحْجَارِ..

عَسْجَد."[1]

فالنفي هنا تكرر مرتين بليس، وقد خالف التكرار في الجملتين توقع القارئ حيث مثَّل في الجملتين مفاجأة للقارئ، وأثار دهشته، فالظاهر في أفق توقع القارئ وجود الدر في الصدف واستخراج الذهب من الحجر، ولكن الشاعر خالف توقع القارئ بنفي وجود هذه الأشياء في أماكن تواجدها والحصول عليها، فالأصداف التي يخرج منها الدر صارت عقيمة عند الشاعر، والأحجار لم يعد بها ذهب، وهو الأمر الذي استلزم وجود الفراغات الدلالية التي تحتاج إلىٰ التأويل والفهم والتخمين من المتلقي، حيث حياة الشاعر التي رسمها للقارئ من بداية القصيدة والتي كانت دافعًا للمتلقي إلىٰ الترفق بحال الشاعر وحظه المنكوب في مظاهر حياته، وفي علاقاته مع الآخرين، والتي جعلته يغير نظرته عن الوجود إلىٰ نظرة سوداوية مليئة بالأسىٰ والإحباط وعدم الثقة.

(١) ديوان إلا ودادك زينب، د. محمد جاهين بدوي، ص١٠٧.

الخاتمة

جاء ديوان (إِلَّا وِدَادَكِ زَيْنَبُ) مثقلًا بآلام الغربة والحنين، واستخدم الشاعر الدكتور(محمد جاهين بدوي) الإمكانات الأسلوبية التي عكست للمتلقي أحاسيس الألم والحسرة، وحرص في قصائده علىٰ الاهتمام بتقنيات (المتوقع) و(اللامتوقع) بحضور آليات (التناص، وإيحائية اللغة، والمفارقة، والتكرار)، والتي أصبحت بهن عملية الإبداع الأدبي تفاعلية بين المبدع والمتلقي، بعيدة عن التوقف علىٰ النص وحده أو الانغلاق علىٰ هيمنة المؤلف في إشارة واضحة إلىٰ طلب المشاركة والتعاون مع الشاعر.

فمن خلال التناص، كان لأفق التوقع الذي وافق توقع المتلقي في أحيان وخالفه في أحيان أثر في عكس الانفعال الشعوري في نفس المتلقي عندما لائم التجربة النفسية، وكشف عنها.

وفي إيحائية اللغة، ظهر دور الشاعر في تقديم تجربته ومشاعره، مستثمرًا ألفاظه ومستخدمًا لها في دلالات متوافقة مع شعوره النفسي ومطابقة لحالة حزنه وشعور الفقد عنده، حيث فرضت لغة الشاعر علىٰ المتلقي التعالق مع النص والتأثر به والسيطرة علىٰ وجدانه بانزياحاتها وتشكيلاتها وصورها ومجازاتها، فقد حملت قصائد الشاعر في الديوان العديد من التشكيلات اللغوية التي تستفز المتلقي وتثير طاقته، وتدفعه إلىٰ التفتيش والتنقيب عن أسرارها ودلالاتها التعبيرية، وكان لها الدور الفاعل في إثارة ذهن المتلقي وإشراكه معه في مشاعر التأزم النفسي والقلق الذي يعيشه الشاعر، وعملت علىٰ جذب المتلقي، وإثارة وجدانه، وحفزته علىٰ استقبال المعاني

الجزئية التي يبثها الشاعر في أنحاء قصيدته، كما ساعدته علىٰ توحد عاطفة المتلقي مع عاطفة الشاعر من خلال المتوقع واللامتوقع.

والمفارقة التي اخترقت المألوف بعنصري الغرابة والمفاجأة، والتي كسرت دائمًا أفق التوقع عند المتلقي، وساعدت علىٰ صنع مسافة من التوتر بين القائم والمتوقع في ذهن القارئ، فكانت سلاحًا ساخرًا استطاع بها الشاعر أن ينقل لنا تجربته الحزينة، وصراعه مع المرض، وغربته عن وطنه، واضطرابه النفسي، وشعوره بالإحباط، والحسرة والانهزام، وإخراج شحناته النفسية الحزينة المضطربة.

والتكرار، وهو من الظواهر الأسلوبية، والسمات الجمالية التي لجأ إليها الشاعر؛ هروبًا من محنته النفسية. وأدّىٰ علىٰ مستوىٰ كل قصيدة ظهر فيها في الديوان وظيفته المعنوية إضافة إلىٰ وظيفته الموسيقية، فعمل من خلال المتوقع علىٰ تشكيل الموقف وتصويره وإعطاء الوحدة للعمل الفني، وفي اللامتوقع علىٰ كسر أفق الانتظار لدىٰ المتلقي، فعاون علىٰ إثراء الدلالات ونمو البنية الدلالية في بيئة النص الأدبي.

وكانت أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

١. أوضح البحث أن النقاد القدماء من الأدباء والبلاغين العرب فطنوا إلىٰ دور المتلقي وتفاعله مع النص بما يتوفر له من آليات التأويل والتحليل والفهم العميق. ومن خلال استشعار ظواهر الإثارة أو المفاجأة أو الاستفزاز التي تعين علىٰ تنبيه المتلقي، وإيقاظ وعيه.

٢. محاولة تطبيق آليات التلقي والقراءة علىٰ النص الأدبي، من خلال المتوقع واللامتوقع يتيح للمتلقي التفاعل والتجاوب بينه وبين النص، ويعمل علىٰ خلق الحوار البنّاء بينهما، من خلال التأويلات المتعددة.

٣. في آلية المتوقع واللامتوقع يكون الغير متوقع أكثر تحقيقًا لعنصر المفاجأة، والذي بدوره يعين المتلقي علىٰ التواصل الفعَّال مع النص أكثر من المتوقع الذي يكون مألوفًا ومعتادًا عليه، حيث يستأنسه القارئ، وربما توقعه وكان علىٰ علم به.

٤. الفراغات التي يتركها النص الأدبي تجعل النص قابلًا للقراءات المتعددة، حيث ينفتح النص علىٰ تأويلات عديدة وفقًا لآليات كل متلق. وعليه يقبل النص أكثر من تأويل يمكن أن يتخيله القارئ، فالتأويلات تتعدد حسب أفق كل متلق، ووفق توقعه، فالنص لا يقبل القراءة الأحادية بل تتعدد القراءات باختلاف القراء، وعلىٰ كل قارئ أن يكمل الفراغات المتروكة من طرف الشاعر، والذي بدوره يتطلب جهدًا في التأويل للوصول إلىٰ الحقيقة، وهو يعد في رؤية نظرية التلقي التفاعل مع النص، واعتماد تعدد القراءات، وعدم قبول معنىٰ مغلقًا واحدًا.

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً : المصادر والمراجع

١. **أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتريا**، عبد القادر علي زروقي، رسالة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة جامعة الحاج خضر، عبد القادر علي زروقي، ٢٠١٢م .

٢. **أساليب الشعرية المعاصرة**، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولىٰ، ١٩٨٥م.

٣. **استقبال النص عند العرب**، محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٩م.

٤. **الإضراب والاستدراك في نهج البلاغة دراسة دلالية**، رسالة ماجستير، الباحث / معتصم جابر محمود الحسيني، جامعة القادسية، كلية الآداب، ١٤٣٥هـ، ٢٠١٤م .

٥. **البنية الأسلوبية، النظرية والتطبيق، (الكتابة بالنار لعثمان لوصيف أنموذجًا)**، أحمد بقار، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٥م.

٦. **البيان والتبين، الجاحظ**، تحقيق موقف شهاب الدين، منشورات الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ت، د.ط .

٧. **التناص نظريًا وتطبيقيًا** : مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبة، وقصيدة راية القلب، لإبراهيم نصر الله، تأليف أحمد الزغبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ،٢٠٠٠م.

٨. **الحيوان**، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ط١، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ت.

٩. **الديوان**(موقع إلكتروني)

https://www.aldiwan.net/cat-poet-mohammed-jaheen-badawy .

١٠. **الرواية من منظور التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية ولاد حارتنا لنجيب محفوظ**، سعيد عمري، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب، ظهر المهزار، فاس، المغرب، ط١، ٢٠٠٩م.

١١. الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، القاهرة ١٩٨١م.

١٢. **الصناعتين في الكتابة والشعر**، أبو الهلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤، بيروت منشورات المكتبة العمرية، د.ت.

١٣. **العتبات في شعر جاسم الصحيح**، نورة علي القحطاني، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي للنشر، ٢٠١٧م.

١٤. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت لبنان، ط٥، ١٩٨١م.

١٥. **القارئ الضمني في كتاب إعجاز القرآن للباقلاني**، أ.د فاضل عبود التميمي، جامعة ديالي العراق، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق أهراس، ٢٠١٦م.

١٦. **القراءة (مفهومها، أهدافها، مهاراتها)**، د. طارق عبد الرؤوف عامر، الدار العالمية للنشر، ط١، ٢٠١٤م.

١٧. **القراءة والقارئ صور في البلاغة الأدبية**، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية، فيليب دايفيس، ترجمة زينة الطفيلي، د.ط، د.ت.

١٨. **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**، د. عبد العزيز حموده، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد٢٣٢، ١٩٩٨م.

١٩. **المفارقة**، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، مجلد ٧ ،١٩٨٧م، العدد٣.

٢٠. **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، أبو محمد القاسم السجلماسي، تقديم وتحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، الطبعة الأولى: ١٤٠١هـ-١٩٨٠م.

٢١. **النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ**، د. قاسي صبيرة، مجلة قراءات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر، ع١، ٢٠٠٩م.

٢٢. **النظرية النقدية وأفق التوقع**، السيد إبراهيم، مجلة علامات، مجلد ٨، جزء٣٢، ١٩٩٩م،

٢٣. **بحوث في القراءة والتلقي**، (**نظرية التلقي**)، فرانك فيجن، فيرناند هالين، ميشيل أوتان، ترجمة محمد خيري البقاعي، مركز الإنماء الحضاري حلب، الطبعة الأولىٰ، ١٩٩٨م.

٢٤. **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، التكوين البديعي، محمد عبد المطلب، دار المعارف القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٩٥م.

٢٥. **بنية النص السردي من منظورات النقد العربي**، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولىٰ، ١٩٩١م.

٢٦. **بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي-دراسة مقارنة**- دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.

٢٧. **تشريح النقد**، نورثرب فراي، ترجمة: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، د.ط، ١٩٩١م.

٢٨. **جدلية الأنا واللاوعي**، كارل غوستاف يونغ، ترجمة نبيل محسن،دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ١٩٩٧م.

٢٩. **جماليات الأسلوب والتلقي**، موسىٰ ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، والنشر والتوزيع، أربد، ٢٠٠٠م.

٣٠. **جماليات التلقي**، سامي اسماعيل، المجلس الأعلىٰ للثقافة،ط١،القاهرة، ٢٠٠٢م.

٣١. **جمالية التلقي**، ياوس، هانس روبرت، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلىٰ للثقافة، مصر، ط١، ٢٠٠٤م.

٣٢. **جماليات التلقي**، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس، وفلغانغ آيزر، سامي إسماعيل، المجلس الأعلىٰ للثقافة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠١م.

٣٣. **جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي.** هانس روبيرت ياوس، تقديم وترجمة: د. رشيد بنحدو. منشورات الاختلاف. ط١، ٢٠١٦م.

٣٤. **جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة**، د. محمد السيد الدسوقي، دار العلم والإيمان، مصر، ط١، ٢٠٠٧م.

٣٥. **دراسة في لغة الشعر**، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ت.

٣٦. **ديوان إلا ودادك زينب**، د. محمد جاهين بدوي، شمس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولىٰ، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٣٧. **ديوان جرير**، شرح محمد بن حبيب، الناشر دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٩١م.

٣٨. **سير أعلام النبلاء، تصنيف** الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق شعيب الأرناؤوط، بشار معروف، آخرون، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٨٥م.

٣٩. **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، القاضي بهاء الدين عبد الله ابن عقيل، تأليف العلامة محمد محي الدين عبد الحميد، مركز الرسالة للدراسات وتحقيق التراث، الجزء الأول، مؤسسة الرسالة للدراسات وتحقيق التراث، ط١، ١٤٣٦ه ٢٠١٥م.

٤٠. **شرح المعلقات السبع**، حسين بن أحمد بن حسين الزوزني، أبو عبد الله، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولىٰ، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.

٤١. **شرح ديوان المتنبي**، عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر، ط١، بيروت ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.

٤٢. **شرح كتاب الحماسة للفارسي**، المؤلف: أبو القاسم زيد بن علي الفارسيّ، المحقق: د. محمد عثمان علي الناشر: دار الأوزاعي - بيروت الطبعة: الأولىٰ، ١٤٢٤ه، ٢٠٠٣م.

٤٣. **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، علي عشري زايد، القاهرة، مكتبة ابن سينا، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٢م.

٤٤. **فعل القراءة**، نظرية جمالية التجاوب الأدبي، وولفغانغ إيزر، ترجمة حميد لحميداني والجيلاني الكدية، مكتبة المناهل، د.ط، المغرب، ١٩٩٥م.

٤٥. **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**، خليل موسىٰ، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، الطبعة الأولىٰ، ٢٠٠٠م.

٤٦. **قراءة الآخر قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر**، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٨م.

٤٧. **قصيدة الجنود في المسألة الشعرية الليبية**، أحمد الفيتوري، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، مصراته، ليبيا، ط١، ٢٠٠٠م.

٤٨. **قضايا الشعر المعاصر**، نازك الملائكة، مكتبة النهضة بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٦٧م.

٤٩. **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، الطبعة الأولىٰ، ١٩٩٢م .

٥٠. **مدخل إلى عتبات النص في رواية (أنثى السراب) لواسيني الأعرج**، ابتسام بن حاج، رسالة ماجستير، جامعة الجيلالي بو نعامة، الجزائر، ٢٠١٦م.

٥١. **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، منشورات الاختلاف، عبد الكريم شرف، الجزائر، ٢٠٠٧م.

٥٢. **من معالم الشعر الحديث في الأردن وفلسطين**، إبراهيم خليل، الطبعة الأولىٰ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،٢٠٠٦م.

٥٣. **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، د.ط، د.ت.

٥٤. **نظرية الاستقبال**، روبرت هولب، ترجمة رغد عبد الجليل، دار الحوار، ط١، ٢٠٠٤م .

٥٥. **نظرية التلقي**، روبرت هولب، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٤م.

٥٦. **نظرية التلقي: إشكالات وتطبيقات**، أحمد بو حسن، الرباط، الشركة المغربية للطباعة والنشر، منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية، د.ت.

٥٧. **نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)**، د. بشرىٰ موسىٰ صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١م.

٥٨. **نظرية التلقي بين ياوس وايزر**، عبد الناصر حسن محمد، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٥٩. **نظرية القراءة –تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية** – دار الغرب للنشر والتوزيع وهران الجزائر، ٢٠٠٣م.

٦٠. **نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي**، محمد عبد الحكيم شعبان، دار اللعلم والإيمان، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٦١. **نظرية التلقي مقدمة نقدية**، روبرت هولب، ترجمة عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط١، د ت.

٦٢. **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، جلال الدين السيوطي، تحقيق د. عبد العال سالم مكرم، مؤسسة رسالة، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٩٢م.

فهرس المحتويات

الموضـــــــــــوع	رقم الصفحة
المقدمة	٢١٨٠
الدراسة التمهيدية	٢١٨٨
نظرية التلقي (التعريف – والنشأة)	٢١٨٨
محمد جاهين بدوي (اتجاهه الشعري، ونظرية التلقي)	٢٢٠٠
العتبات في ديوان (إلا ودادك زينب)، وجمالية التلقي	٢٢٠٥
المبحث الأول: التناص	٢٢١٣
المبحث الثاني: إيحائية اللغة	٢٢٢٣
المبحث الثالث: المفارقة	٢٢٣٣
المبحث الرابع: التكرار	٢٢٣٨
الخاتمة	٢٢٤٧
المصادر والمراجع	٢٢٥٠
فهرس الموضوعات	٢٢٥٦