

استراتيجية التلقي في قصيدة ترانيم قلبي للصغير للشاعر

عمر السراي

م.د. ريم محمد طيب *

تأريخ القبول: ٢٠٢٠/٧/١٥

تأريخ التقديم: ٢٠٢٠/٦/١٠

المستخلص:

تشتغل نظريات التلقي على الاستراتيجيات التي تعمل على دفع المتلقي الى التفاعل مع النص الشعري ، اذ كل ما يعمله النص من تكنيك يمارس دوره في تحفز المتلقي في البحث بين فراغات وفجوات النص عن عملية التكملة الدلالية أو انتاج المعنى ، وان هذه الاستراتيجيات التي عملت على بلورتها (قصيدة ترانيم قلبي للصغير) للشاعر عمر السراي ، مارست دورها في الاتكاء على الابهام والغموض الذي يتماهى مع فكرة الانعزال والوحدة التي كشفتها لنا عتبة القصيدة ثيمة الوحدة والتوقع حول الذات المكسورة ، والتي كلما تحاول أن تتجاوز الذكريات أو اصداء السنين أو البحث عن الانبعاث الجديد للذات فإنها تحقق في تحقيقه.

فكل ما يحيط بها يمزقها حتى ندائها للحبيب أو طلب مجيئه هو ضعف، وتمزق، وتبعثر فالذات مجروحة تعاني من الغياب الدائم الذي عمل على تعديمها وذوبانها في لحظة الوداع المتكررة في القصيدة ، فحضور الحبيب يجسد الوجود أو الحياة التي تبحث عنها الذات .

نظريات التلقي

يمكن عدّ عام ١٩٦٧ بمثابة الولادة لنظريات التلقي في مدرسة كونستانس في ألمانيا التي شهدت ظهور نظريات تلقٍ مختلفة متأثرة بالفلسفات الظاهراتية ، والتأويلية الألمانية، إذ تدرجت نظريات التلقي ضمن نظريتين مختلفتين الأولى نظرية التلقي، والثانية

* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل .

نظرية التأثير ، إذ لا يمكن للناقد والباحث أن يتجاوز أحدهما ، فنظرية التلقي تهتم بالكيفية التي يتم بها تلقي الأدب في لحظة تاريخية معينة ، وعلى العكس منها تقوم نظرية التأثير على الافتراضات المسبقة التي يقدمها النص ، والتي تكشف الكيفيات والإستراتيجيات التي يمارسها النص على المتلقي لكشف استجابته وسيرورة القراءة المستمرة ودورها في التأثير عليه ، وثمة علاقة جدلية بين نظرية التلقي والتأثير تعمل على أساس وحدة تحقق التكامل المطلوب في عملية استجابة المتلقي^(١) .

وضمن هذا الإطار والمسار الذي يؤمن بسلطة القارئ قامت نظرية يابوس للتلقي على أساس مفاهيم إجرائية وتطبيقية ترتبط بسيرورة التلقي التاريخي المستمر الذي يعمل في أطار أفق الانتظار أو التوقع للمتلقي ، والجمهور وقدرة النص على كسر أفق التوقع والانتظار ، ومحاوله المتلقي والنص على تشكيل علاقة جديدة تضيق المسافات الجمالية؛ لتكون نوعا من الامتزاج وانصهار الآفاق(أفق النص وافق المتلقي) لإنتاج معنى جديد .

ولعل العلاقة المتداخلة بين هذه المفاهيم لا تلغى الدور الرئيس والمحوري لمفهوم أفق التوقع أو الانتظار الذي مثل مدار نظرية يابوس الجديدة ، لأنها الأداة المنهجية والإجرائية المثلى التي تمكّنت من خلالها نظرية التلقي من تقديم رؤيتها الجديدة القائمة على أبعادها الوظيفية الجمالية والتاريخية المرتبطة بسيرورة تلقيها المستمر ، إذ يتبلور مفهوم أفق التوقع الانتظار على هاجس البناء المتكامل للنص الأدبي الذي يحاول تشكيل علاقة تتسم بقدرتها على إرضاء أفق توقع وانتظار الجمهور^(٢) ، وبذلك فإن قدرة النص تبنى على أساس فرضية إعادة استجابة الجمهور وافق توقعهم وانتظارهم لمعايير فنية وجمالية تشكلت في الأحكام المسبقة لديهما ، وينطلق أفق التوقع والانتظار من ثلاثة عوامل يفترض وجودها في كل عمل أدبي ، الأول : المعايير السائدة المعروفة أو الشعرية الخاصة بالجنس الأدبي ، والثاني : العلاقة الضمنية التي تربط النص بأعمال

^١ - ينظر نظرية التلقي ، مقدمة نقدية ، : ١٤٣ - ١٥٤ ، ومن فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة : ١٤٣ . ١٤٩ ، والأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ناظم عودة خضر : ١٢١ - ١٣٠ .

^٢ . ينظر نظرية التلقي : ١٥٤ - ١٦٤ .

معروفة وموجودة في سياقه التاريخي ، وأخيرا التقابل بين الخيال والواقع ، إي بين الوظيفة الشعرية والوظيفة العلمية للغة ، وبفضل هذه المعايير يمكن للمتلقي أن يفهم التجربة الجمالية والتاريخية التي تتحكم في الفهم والتلقي ، ولكن أفق التوقع لا يعني أن تكون عملية التلقي سلبية جامدة تخضع للتكرار والإعادة وعدم التطور؛ إنما القيمة الجمالية للنص تتأسس وتتكون في اللعبة النصية التي يعمل من خلالها النص على تشكيل مسافة جمالية تزيح وتتجاوز أفق التوقع والانتظار في كون النص يشكل من خلال عناصره توترا وصراعا يعمل على كسر أفق التوقع والانتظار للمتلقي لكي يحدث عنصر الدهشة والمفاجأة مما يكون قيمة جمالية تتحدى موسوعية المتلقي وأحكامه المسبقة التي يعمل النص على تغييرها وتبديلها من خلال مفهوم افق الانتظار^(١)، اذ يتماهى هذا المفهوم مع مشروع غادامير التأويلي الذي يهتم في المقام الأول بالتجاوز التاريخي والجمالي للنص الأدبي في كون العلاقة بين أفق الماضي وافق الحاضر تكمن في إشكالية وجود مسافة زمنية بين الحدث التاريخي الجمالي، والمتلقي (المؤرخ) قد تؤدي إلى إساءة الفهم، وبناءً على ذلك نكتسب المسافة التاريخية حسب تأويلية غادامير وياوس معنى جديدا ومختلفا بوصفها إمكانيات إيجابية وإنتاجية للفهم، فالزمن لم يعد فجوة ينبغي عبورها ، لأنه يمثل حدا فاصلا لكنه في الحقيقة المدعم للعملية التي يتأصل فيها الحاضر، أنها ليست هاوية عميقة و فجوة ممتلئة باستمرارية العرف والتراث التي في ضوئها يتم استحضار كل ما كتب في الماضي إلينا، والحقيقة أن الحدث التاريخي والجمالي ليس شيئا من الماضي لكنه شيء له ماض، فالحدث التاريخي والجمالي ليس مجرد واقعة تمت وانتهت في زمن سابق نلتقي بها الآن بوصفها ماضيا؛ إنما هو شيء له تاريخ يعاد تشكيله باستمرار عبر العصور من خلال تعاقب الأجيال وتراكم خبرات التلقي والتفسير، إذ يرى غادامير، وياوس أن المسافة بين الحدث التاريخي الماضي والمؤرخ أو المتلقي المعاصر؛ إنما تكون في لحظة جلب اللحظة التاريخية نفسها إلى الزمن الحاضر ولا يقوم الوعي بالتذكر، وإنما بالتعايش التلقائي مع التاريخ والنص الأدبي الذي يكون في

^١ - ينظر من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة : ١٦٢ - ١٧٢ ، و في نظرية التلقي ، جان ستاروبينسكي ، ابف شيفريل ، دانييل هنري باجو ، ترجمة غسان السيد : ٥٨ - ٦٠ .

عملية تفاعل ،وانصهار الآفاق، أفق الماضي وافق الحاضر، مما يؤدي إلى ظهور شيء مشترك ليس له علاقة مع الماضي والحاضر ولكنه مشترك بين الاثنين، ولا يكون هذا الشيء مشتركاً إلا من خلال الحوار والتفاهم الذي يؤدي إلى إعادة تشكيل الذات المتلقية أو المؤرخ وتعديل الأحكام المسبقة لدى المتلقي والمؤرخ بعد أن يتوضح له خطأه أو سوء فهمه للحدث الماضي والنص الجمالي (١) .

ويلتمس إيذر مسارا جديدا في فهم عملية التفاعل والتأثير المتبادل بين المتلقي والنص مركزا على فعل القراءة وصيرورتها وكيفية تفاعل النص مع المتلقي ، ولكي يوضح إيذر عملية التفاعل والتأثير بين النص والمتلقي ، فإنه يلجأ إلى مجموعة من المفاهيم والأدوات والإجراءات التي ساعدته على الفهم الظاهراتي لسيرورة القراءة ، وبعد مفهوم القارئ الضمني من أهم المفاهيم الإجرائية التي تكشف التفاعل الحاصل بين النص والقارئ ،لكونها توضح لنا كيف يرتبط المتلقي القارئ بعالم النص ، وكيفية ممارسة النص لتعليماته وتوجيهاته وتأثيراته التي تتحكم في بناء القارئ المتلقي للمعنى النصي ، فضلا عن دوره الأساسي في تنظيم وتنسيق عملية القراءة التي على أثرها ينتج المعنى ، وبذلك يعمل القارئ الضمني دورا مزدوج الوظيفة في النص؛ فهو يدمج كلا من عملية تشييد النص للمعنى المحتمل ، ويحقق هذا المعنى المحتمل من خلال ممارسة القراءة والتلقي (٢)

ولكي يراقب إيذر عملية التلقي والكيفية التي يحصل بها تفاعلا ناجحا، فإنه استعان بمفهومين الأول (السجل النصي) ، والثاني (الإستراتيجية النصية) ، فالسجل النصي قائم على فكرة علاقة النص بالواقع الخارجي ، والتي على أثرها يكون دوره كوسيط بين النص والمتلقي والمرجعيات النصية لكونه النقطة أو المنطقة المألوفة التي يلتقي فيها النص والقارئ من اجل الشروع في عملية التواصل ، ويمكن عد السجل

١. ينظر غدامير و مفهوم الوعي الجمال، :١٧٩ - ٢٠٠ ، و الحلقة النقدية، الأدب ، والتاريخ ، والهرمينوطيقا الفلسفية : ١٣٧-١٤٢ ، واتجاهات الشعر العربي ، احسان عباس : ٢٣ .

٢- ينظر فعل القراءة ، نظرية في الاستجابة الجمالية ، فولفجانج ايسر ، ترجمة عبد الوهاب علوب : ٣٣ - ٥٤ . الادب وفنونه ، عز الدين اسماعيل : ٦٦

النصي بمثابة موسوعية المتلقي التي تفتح لا على النصوص السابقة والجنس الأدبي والقيم الجمالية فقط، إنما على السياق الاجتماعي والتاريخي والثقافي، والتي تشكل مرجعيات تقوم على أساس التماهي والتقارب والانسجام الموجود بالنص وموسوعية المتلقي وأحكامه السابقة التي تتجلى في التوافق ما بين المتلقي والسجل النصي التي تعمل على ترويض عملية القراءة من خلال السلطة المؤقتة التي تتشكل في قدرة النص على الإمساك بعملية وسيرورة التلقي والحد من قدرة المتلقي في إنتاج معان اعتبارية يحدث على أثرها سلطة للمتلقي تستعمل وتلوي عنق النص^(١)، لذلك يعمل النص على الحفاظ على سلطته من خلال توجيه المتلقي لتتم عملية التفاعل على أساس فعاليات وعلاقات متبادلة تقوم بها الاستراتيجيات النصية، فالاستراتيجيات النصية تتمظهر في قدرتها التنظيمية التي تنظم علاقة النص بالمتلقي فهي المسؤولة عن كيفية توزيع وترتيب وتنظيم عناصر السجل على البناء والنسيج النصي، إذ تأخذ دوراً أساسياً في تكوين علاقة بين السياق المرجعي للسجل النصي وبين المتلقي المدعو لتحقيق نسق من التوقعات النصية مما يؤدي إلى أن تقوم كعنصر يوجه ويقدم تعليمات وإرشادات تقود المتلقي إلى كيفية تلق ناجحة، وتمارس الإستراتيجية النصية عملها من خلال بنيتين هما: بنية الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية، وبنية الموضوع والأفق، إذ بمجرد انتقاء عنصر معين ضمن السجل النصي يثار السياق المرجعي أو الواجهة الخلفية التي جاء منها هذا العنصر، مما يكشف مدى الانزياح والتشويه الذي حدث لمرجعية هذا العنصر لكونه دخل في عالم النص مما أدى إلى تكوين سياق جديد أو الواجهة الأمامية التي تعمل على تقديم دلالات ومعان ومرجعيات نصية ترتبط بعالم النص مثيرة نوعاً من التوتر والصراع بين المعنى القديم والدلالة الجديدة، والتي على ضوءها تحصل علاقة جدلية بين الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية تعمل على تحدي موسوعية المتلقي في

^١ - ينظر فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية: ٧٥ - ٨٣، ومن فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: ١٩٣.

سلسلة من سيرورة التلقي المستمر والتي تثير دلالات وتنتج معاني تنطوي على الموضوع الجمالي للنص^(١) .

أما بنية الموضوع /الأفق، فإنها تنظم علاقة العناصر النصية فيما بينها وتحدد الشروط الضرورية للتوليف بينها ، وتتشكل على صور منظورات مختلفة ولاسيما في النص السردي مشكلة نسقا يمكن من خلاله تكوين رؤية جمالية وبناء الموضوع الجمالي وتتحدد هذه المنظورات في النص على هيئة منظور السارد ، والشخصية، والحدث، والحبكة ، والقارئ المتخيل ، وثمة نقطة تتجلى في كون أن المتلقي أو القارئ لا يمكنه أن يتموقع في كل المنظورات في الوقت نفسه، بل ينتقل من منظور إلى آخر من خلال وجهات النظر الجواله القائمة على أساس الموضوع / الأفق، ولكون الموضوع الجمالي لا يظهر دفعة واحدة، إنما يظهر على شكل زمني متتال مرتبط بقدرة الذات على تشكيل المعنى وإنتاجه من خلال السيرورة القرائية القائمة على نوع من الصراع والتواتر التي تكون قائمة بين السنن الاجتماعية والثقافية للقارئ والطبيعة والسنن الحديثة للنص^(٢) ، وفي كون النص الإبداعي يعيد تشكيل السنن بكيفية متنافرة تتحدى موسوعية المتلقي وسننه ، فضلا عن الصراع الذي يقام على أساس عملية التغيير والتبديل المستمرة التي يعمل النص على تغييرها مما يؤدي إلى تشكيل الدلالة والموضوع الجمالي الذي خضع لجشطات سيرورة القراءة الظاهرية التي تعمل على بناء الذات القارئة الظاهرية التي لا تفصل بين الوعي والموضوع ، إنما تكون علاقة محايدة متداخلة تقوم على علاقة التبادل بين القارئ والنص مما يساعد على إنتاج المعنى بعيدا عن الاعتباطية والتبعثر الذي تؤمن به فلسفة التفكيك^(٣) .

^١ . ينظر المصدر نفسه : ٩٥ . ١١٠ . ، و المصدر نفسه : ٢٠٢ . وادوات جديدة في التعبير

الشعري ، على حوم : ٤٥ .

^٢ . ينظر فعل القراءة ، نظرية في الاستجابة الجمالية : ٦٩ - ٩٠ ، و من فلسفات التأويل إلى

نظريات القراءة : ٢٠٤

^٣ . القارئ في النص ، نظرية التأثير والاتصال ، نبيلة إبراهيم ، مجلة فصول مجلة النقد

الأدبي ، مصر ، مج ٥ ، ع ١٤ ، ١٩٨٤ ، ١٠٤ . ١٠٧ .

ولكي يحدث تواصل وتفاعل ناجح بين النص والقارئ، فإن إيزر لجأ إلى مفاهيم نصية تعمل كمعامل وشروط تتحكم في عملية التفاعل بين المتلقي والنص، ويتجسد أول العوامل في فكرة أو مفهوم العرضية، إذ إن سيرورة التواصل كلما كانت عرضية غير متوقعة بسبب اختلاف استعدادات وخبرات طرفي التواصل، كان الاتصال ناجحاً، وذلك لأن النص في هذه الحالة يفرض على المتلقي تغييراً وتعديلاً باستمرار من أجل تحقيق التفاهم المطلوب بين القارئ والنص، ولا يكتفي النص بالعرضية وغير التوقع إنما يعمل على خلق بنيات الفراغ التي تعمل على مراقبة وتوجيه القارئ وتساعد على إنتاج المعنى، لذلك يعزو إيزر الوظيفة التنظيمية الرئيسة إلى بنية الفراغات المبنوثة في النص التي تتمثل في تضمينات الخطاب، ويتماهي مع الفراغات النصية مفهوم اللاتحديد الذي يرتبط بموضوع القصدي الخالصة اللامحددة في النص، إذ أن العمل الأدبي يعرض بكيفية خطاطية فقط بحيث يظهر كتشكيل خطاطي يشتمل على الكثير من أماكن اللاتحديد، لذلك فإنه يكتفي فقط بإثارة عملية أكمل أو انجاز يحقق موضوعه أو معناه الذي قصد إليه دون أن يحدده بكيفية نهائية، ولعل المفهوم أو المقولة الأخرى حول البياض النصي لا تبتعد عن هذا الفهم ألا أنها تختلف عن اللاتحديد الذي يتوزع على الخطاطات وأجزاء المنظورات النصية المتداخلة فيما بينها وتشير إلى سمات أو جوانب الموضوع القصدي التي لم يحددها النص، وتثير لدى المتلقي عمليات الاكتمال أو الملاء الضرورية لتحقيق الموضوع الجمالي، أما البياضات أو الفجوات والفراغات؛ فإنها تتموقع بين الخطاطات أو المنظورات النصية وتحت القارئ على ضرورة التركيب والتوليف بينها من أجل الموضوع الجمالي، وبذلك تكون وظيفة البياضات النصية هي الفصل بين أجزاء المنظورات النصية، ووجودها داخل النص يشير إلى سكوت النص عن ارتباطات أو علاقات دلالية معينة يمكن أن تقوم بين مختلف أجزائه وخطاطاته ويجب على القارئ أن يتمثلها، وهكذا يكون دور القارئ في الربط والتوليف وملء الفراغات والخطاطات والأجزاء النصية غير المترابطة التي تساعده على تشكيل دلالات وإمكانات تأويلية مختلفة

تنتج المعنى بتوجيه النص، والتي على أثرها تتحقق عملية مستمرة من التلقي والتفاعل النصي التي يحدث بها دلالات ومعاني مختلفة لكل قراءة جديدة^(١).

ويمكن عدّ البياضات أدوات تنظم سلسلة التداخلات والتحويلات التي يعرفها فعل البناء والتوليف على المحور التعاقبي للقراءة، أما محور التزامن فإنه يعرف نوعاً من البياض سماه إيزر النفي أو السلب يكون مسؤولاً عن تنظيم محتويات التشكيلات الدلالية التي يبنيتها القارئ.

ولقد ذكرنا أن المعايير الأدبية والاجتماعية التاريخية المنقاة في السجل النصي تظهر مشوهة ومعتلة، أي منفية ومسلوبة، وهذا النفي والسلب يضعها موضع المراجعة والمساءلة ويسمح للقارئ بإدراك عجزها ونقصها فيصير على وعي بالنظام الاجتماعي الذي يعيش فيه ويخضع له، ولأن النص لا يحدد نفسه في أي اتجاه وفي أي معنى تم هذا النفي الذي تخضع له المعايير الاجتماعية في السجل النصي، فإن النفي ينتج بياضاً على المحور الاستبدالي للقراءة يكون القارئ مدعواً لملئه من أجل تحديد دواعيه ووجهاته، وهكذا يحدث التداخل بين محوري التركيب والاستبدال من خلال سيرورة القراءة، فإذا كان محور الفراغات ينظم بفضل بياضاته الخاصة في تعاقب الأجزاء النصية على مسار القراءة، ويمنح إمكانية التوليف والتركيب بينها، فإن بياضات محور النفي والسلب مسؤولة عن تنظيم محتويات عمليات التوليف بين أجزاء النص والتي تنشط خيال القارئ^(٢).

إذا كان إيزر قد طرح مفهوم الفراغات والنفي والسلب التي تنظم عملية التواصل، فإنه يطرح عنصراً ثالثاً يلعب دوراً أساسياً في إثارة ومراقبة عملية التواصل والذي أطلق

^١. ينظر نقد استجابة القارئ من الشكلائية إلى مابعد البنيوية، تحرير جين ب. تومبكنز، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم: ١١٣ - ١٢٥، بؤس البنيوية، جاكسون، ترجمة ثائر ديب: ٨٧.

^٢. ينظر فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية: ١٨٦ - ٢٢٢، ونظرية التلقي، عز الدين اسماعيل: ١٦٦.

عليه السلبية ، والذي يشكل نصا آخر غير متشكل يتعاقد مع النص المحسوس في كون كل نص أدبي ينطوي على نص آخر مضاعف غير مشكل ، يكون النص الأدبي قد قصد إليه وهذا المضاعف يسميه إيزر بسلبية النص الأدبي^(١) .

وتتميز السلبية التي تعد شرطا أساسيا لقيام التواصل الأدبي بثلاث سمات مختلفة فمن حيث الشكل تظهر هذه السلبية بمثابة العلاقة الممكنة بين مختلف الوضعيات النصية فتسمح بفهمها ، وتكشف عن المعنى الخفي الذي لم يكن معطى في إي واحدة من هذه الوضعيات المعزولة عن بعضها البعض ، والذي يتشكل من خلال شبكة العلاقات الممتدة بينها وما دامت هذه العلاقات ليست معطاة أو محددة في النص ، فإن السلبية تظهر باعتبارها هذا اللاشيء الذي يوجد بين وضعيات النص ، وفي كونها لا تملك أي تشكيل خاص في النص ولا يمكن تحديدها بكيفية نهائية ، ولكن هذا لا يعني أنها تسمح بإقامة أية علاقة مهما كانت اعتباطية بين الوضعيات النصية ؛ لأن علاقتها قائمة على فكرة المراقبة الدائمة للعناصر النصية المختلفة^(٢) .

وبذلك تنطوي السلبية على إمكانية تشويه معايير الواقع وتجربة العالم المعهودة وتظهر بصفتها ما لم يفهم بعد في النص ، وأن كان ما لم يفهم بعد مبنيا مسبقا ولا يتعارض مع عالم النص^(٣) .

وهكذا فإن إيزر أطرَّ النص بمجموعة من العوامل التي ارتبطت ببنية النص وقصديته ، وقدرة المحتوى على تشكيل توتر يخلق حالة من السلب والنفي الذي يسبب نوعا من فراغ المرجعية التي تتأسس على مرجعية أخرى في سيرورة من الجدل المتواصل الذي يتعاقد مع لغة وأسلوب النص وهدفه الذي لا يتحقق بصورة دورية ومتكاملة في

^١ . ينظر المصدر نفسه: ٢٢٢ . ٢٢٤ . ، الخروج من التيه ، عبد العزيز حمودة : ٣٢١ .

^٢ . ينظر من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: ٢٣٣ . ٢٣٤ . ، ودليل الناقد الادبي ، سعد البازعي : ١٣٢

^٣ - ينظر فعل القراءة ، نظرية في الاستجابة الجمالية: ٢٢٤ . ٢٢٧ . - والمريا المحدبة ، عبد العزيز حمودة : ٤٤ .

كونه يعمل على تشويه الواقع وتحويله إلى حالة سلبية يتفاعل معها القارئ والمتلقي ،
وجميع هذه العوامل تساعد على إحداث متعة ولذة لدى القارئ والمتلقي أثناء عملية القراءة
وإن مقارنتنا ستخضع لنظريات ايزر وياوس ويمكن أن نستعين ببعض المفاهيم
للنظريات الأخرى .ففي البداية فان عنوان القصيدة يفتح على دلالات كثيرة يمكن ان
يستجيب لها المتلقي في قول الشاعر :

ترانيم قلبي الصغير

يثير عنوان القصيدة اشارات متنوعة يستجيب لها المتلقي في كون الترانيم هي
الكلمات الخافتة غير المسموعة وغير المفهومة، ولكنها تشكّل نوعا من التقديس والعاطفة
الجياشة لانها ترانيم للقلب، والقلب هو بيت العاطفة ومحرك الاحاسيس ، ولكنه قلب
صغير لانها تمثل حالة الحب التجربة الاولى له ، فالقلب يشناق الى تجربة حب اولى له
ويتغن في ذكرياتها حتى انها عملت على ان يكون وحيدا وضائعا في لحظة فراقها في
قوله :

وحيدا يلممني شارع في اقاصي الكلام

تمزقني ذكريات الورق

واجراس اقداحي المطفآت

ودفء السويجات في كل عام

وحيدا اطين دمعي برمل الخدود

وابكي على موجة الاعداد

وحيدا اغازل سحر الكنوز البسيطة

في قطعة من ربيع الفؤاد ... (١)

فعتبرت القصيدة تقدم استهلال يتكلى على قاموس من الكلمات التي تعبر عن المأساة
والوحدة والعزلة فالهيام وتدفق الذكريات وحالة الاضطراب وعدم التركيز تنطوي على
المتاهة التي تعاني منها الذات ، فكأن الشاعر يبحث عن مواساة من المتلقي في كونه

١. وجه إلى السماء نافذة إلى الأرض، الاعمال الكاملة إلى ٢٠١٦، عمر السراي: ١٥١

يعاني من الحزن لفراق الحبيبة ، فالاشتياق لم يكن فقط في كونه يتذكرها، ولكن عملية تذكرها تعيد الى المكان بريقه حتى ان حاسة الشم بدأت تميز بين الاشياء في قوله:

اشم بقايا الشتاء المغامر

في لوحة علفتها العيون على حائط دافئ كالرماد

الم بقايا يدي وهي تمسك فرشاتها

ترسم الصبح كالأرغفة

بقايا المغيب المندى بصمت الغيوم

وبوح خطاي على وجع الارصفة

بقايا حروف عرايا

بهمسة اوجاعها جردتني من الاغفة

بقايا حنيني

وجوع سنيني

وكفري وديني ... (١)

ينأث النص هنا على مرتكزات عاطفية يتم عن طريقها انسنت المكان وتكوين حلقة من المشاعر التي تتسلسل على شكل ذكريات تشكل صورة حاضرة غائبة عن الحبيبة التي يشتم في حضورها رائحة تخالف غيابها، فضلا عن ان روحه ليست هي الوحيدة التي تعاني من غياب الحبيب، بل انما اجزاء جسده فرضت عليها الذاكرة حياة جديدة تسيرها فالاختيار الوحيد الذي بقي للمحبيب هو في تذكره كحبيبته او بقاءه في قالب الماضي الذي يشعر فيه في الوقت الحاضر بالالم والحسرة ، فكل شيء يوحي ويهمس بانه يعاني من الحزن حتى ان اصداء الماضي او احلام اليقظة تستيقظ على وجع الالم في قوله :

واصداء جرح تلكا حتى استفاق الالم

حنينا يسيل نجوما بأمواج جرح القلم

ويبعث صحو الحقول على شفة لم تنم

سأشتاق حتما الى الباب وهو يعاند شوقي ولا يستجيب

١. الاعمال الكاملة: ١٥١-١٥٢.

لدمع الستائر في راحتي قبيل المغيب ... (١)

يتجلى في هذا المقطع قدرة المكان على التجسيد وفرض سطوته على كل المشاعر فلم يبقَ للروح غير جزيئات الصورة الثابتة، فمقبض الباب هو للخروج وستائر الشباك هي للانتظار، فالرموز هنا تداخلت وتشابكت بين الذكريات الجميلة الباقية، وانتظار الحبيبة والبحث عن كل التفاصيل في المكان التي كانت فيه حاضرة ولكن هنا المكان بدا يضغط مكونا معادلة جديدة تعمل على ترويض كل المشاعر لغرض الانسحاب الى بوتقة الحزن والموت المجاز، وان الحياة في نظر الانا قد توقفت في قوله :

لثقب أرى منه كل الحياة

لا نفاس شمع الغبار ودمع الكراسي

لصحبي يدقون غيم الدخان بثغر الاماسي

سأشتاق حتما

الى كل انثى توضات الشمس من مقليتها

وراحت تنام فراشا بكفي

فأنسى الزمان على راحتها

لا خر قبلة عطر نستها الشفاه على وردتها

لدمعي وشمعي

واخر دلو ينادي احبك

في بئر سمعي ... (٢)

يتمثل في هذا المقطع البحث الدائم عن كل شيء يعبر عن الحياة، وان كان النظر الى كل شيء سعيد يكون عن طريق ثقب الباب ، فالثقب هو مكان ضيق ويعبر عن الضيق النفسي وحالة الشتاؤم ، لذلك حضرت لفظة الانفاس والتي تدل على الحياة والتمسك بالامل ، فالتحدي الذي تحاول الانا ان يكون ملازمها في ان الاشتياق هو برزخ لحياة سعيدة وماضية فاشتياق الى الحبيب هو الامل الذي يبقى يردده معظم الشعراء الذين يريدون ان يتحدون الظروف القاهرة، ولاسيما الزمن فتحدي الزمن هو تحدي وجودي

١. الأعمال الكاملة: ١٥١-١٥٢.

٢. الأعمال الكاملة: ١٥١-١٥٢.

في الأساس، لان الماضي لا يمكن ان يعود ولكن الحيلة او اللعبة التي اتقنها الانسان في ان يحافظ في ذكرياته على ارشيف من الحياة السعيدة والتي يُحاول ان يستدعيها كلما يريد، فالذاكرة في الاساس تملأ نقص الزمن الحاضر، فالفراغات النفسية يملؤها الزمان في قوله :

لكل الفراغ المحقق بعد انطفاء الزمان

فلا شيء لي غير هذا المكان

ولا شيء يربطني غيره في حبال الامان

لماذا يتبقى وحيدا قلبي ؟

لماذا كأني ما كنت يوما

ولا انت كنت

ولا الكل كان

وداعا حبيبي وقلبي الصغير

سأشتاق حتما

فلا تنسني

كي اظل هناك

بقلب الجنان .^(١)

فالتغلب الوحيد الذي يسجله هذا المقطع او خاتمة القصيدة في أن قهر الماضي لا يمكن ان يتغلب على ثبات وصمود المكان ، فالمكان هوية يُعاند كل التغيرات التي يفرضها الرحيل او جبروت التغير الزمان، فالمكان هو نقطة اللقاء، او تقاطع الطرق التي يجمع فيها كل المشاعر التي سجلت بصمتها كأنها اثار باقية فيه فهو لوحة وجودية عملت على تسهيل عملية اللقاء ، لذلك فإن الشاعرة ترفض ما كان في الماضي من لقاء، مقوضة كل ما كان موجود فلا انت كنت ولا الكل كان، هي فلسفة وحكمة الشاعر التي انهى بها رحلة العذاب والفرق لقلبه الصغير كاشفا الشاعر في هذا المقطع عن كينونة الحبيب الذي قد يكون طفلة او طفل عزيز عليه او يكون حبيبته التي سوف يلتقي معها

^١ . وجه الى السماء نافذة الى الارض ، الاعمال الكاملة الى ٢٠١٦ ، عمر السراي : ١٥١ - ١٥٣ .

في الجنان ، وكأن الموت كان له دور كبيراً في العمل على الفراق ، وهو فراق لا رجعة له فراق دائماً لذلك فالشاعر بقي مشدوداً من بداية القصيدة الى النهاية الى المكان والماضي ولم يظهر شيئاً يعبر عن ماهية الحبيب .

الخاتمة

خاتماً مما تقدم في هذا البحث فإن الشاعر قد إستعان بكل التقنيات الفنية والمجسّات النصية لغرض التأثير على المتلقي، فكان موضوع الحزن هو نقطة اللقاء ، محولاً فراقه لحبيبه الى نزعة انسانية شاملة، فالتخندق حول الذات ووصف حالتها بابعاد انسانية لكي يعبر عن مأساة كل انسان يعاني من الفراق عاملاً على تغييب اي شيء، خاص بالحبيبة من حيث وصف مظهرها الخارجي او شيء يعود اليها، انه تغييب كاملاً لكل ما يمت الى هذا الحبيب، ولكن الوصف ارتكز على علاقته بالزمان وكيفية قهره، ومن ثمة التركيز على وصف المكان، والذي اضى عليه مشاعر انسانية او أنسنة المكان محولاً المكان الى قالب لاختبار مشاعره وحزنه وكل شيء يذكره بالحبيب الذي عمل الموت على تغييبه ، ولكن لم يستطع المتلقي ان يفسر حضور هذا الحبيب في كونه طفلة صغيرة او انها تجربة حب اولى أفضل سحرها الموت .

The receipt Strategies in Tranem Qalbi Alsagher Poem by Omar Al-Sarray

Lect.Dr. Reem Mohammed Alhafodi

Abstract

The receipt theories act on strategies that work to get the recipient interaction with the poetic text, as all the text's technique does is exercises its role in stimulating the recipient to search between the voids and gaps of the text on the process of semantic fill or the production of meaning. These strategies, which the poem Tranem Qalbi Alsagher processing their elaboration, written by Omar Al-Saray, practice its role in reliance on vagueness and ambiguity that corresponds to the idea of isolation and loneliness revealed to us by the preface of the poem is a theme of isolation and heartbroken oneself living in a shell which whenever tries to go beyond memories or echoes of the years or look for a new resurgence of the self, it fails to achieve it.