

آليات بناء المعنى و أفق التوقع في شعر نزار قباني - قصيدة بلقيس أنموذجا -

الأستاذة : قوادي عيشوش فاطمة الزهراء.¹

بجامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

الملخص :

تعد قصيدة بلقيس من القصائد المتفردة لدى نزار قباني ، فهي تمثل معلما جماليا و شعوريا ، حيث قام تكييفها وفق متطلبات التجربة الشعرية لتمثل واقعا فرديا للمعاناة الذاتية أو انصهار الفردي بالظروف السياسية ، لتستأهل المدارس باعتبارها ملمحا مثيرا لتداعيات تأثيرية على انتباه القارئ، و عليه تستلزم إدراكا ذهنيا لاستقصاء أبعادها الخفية التي تنقدح انقداحا على الذات القارئة، ليحيل تجاوبا جماليا، و يسوقنا إلى أمداء شاعرية تنمي استثارة فعل القراءة بين سجع الخطاب الشعري، و عليه تروم مداخلتنا البحث في آليات بناء المعنى في القصيدة ، و كيفية صناعة أفق التوقع ما بين الاندماج و كسر أفق الانتظار في القصيدة وفق مقاصد الشعرية.

الكلمات المفتاحية: التلقي، بناء المعنى، القارئ، تأثير، أفق التوقع، كسر التوقع، بلقيس .

قوادي عيشوش فاطمة الزهراء (المؤلف المرسل) ¹

Abstract is in English

Balqees' poem is considered one of the unique poems of Nizar Qabbani, as it represents an aesthetic and emotional milestone, as it was adapted according to the requirements of the poetic experience to comply with the individual reality of self-suffering or the melting of the individual in political circumstances, to qualify the study as an interesting feature of the implications for the attention of the reader, and therefore necessitates awareness Mentally, to explore its hidden dimensions, which revise the recitation of the reciter's self, to transmit an aesthetic response, and drive us to poetic terms that develop the excitement of the act of reading among the rituals of poetic discourse, and our intervention intends to search in the mechanisms of building meaning in the poem, and how to make the horizon of Signed between the merger and break the horizon of waiting in the poem according to the purposes of poetry.

Key words: receiving, meaning building, reader, influence, expectation horizon, breaking expectation, Belques.

تسعى هذه الورقة لتأسيس رؤية جديدة في دراسة الشعر العربي المعاصر لاستكناه تفصلات التجربة الشعرية، التي تسم القصيدة بميسم فيني، جراء التوظيف المحسوب للخصائص اللغوية بطريقة خاصة و متفردة تبرز براعة الشاعر في الصوغ و التشكيل .

نظرية التلقي :

" تعتبر الفلسفة الظاهرية من أهم الفلسفات التي شيدت معمار هذه النظرية، و ذلك بالاستناد لأفكار و تصورات إدموند هوسرل و تلميذه رومان إنغاردن، التي كان لها تأثير فاعل في الفلسفة و النقد الألمانيان خصوصا حول تصور فكرة المعنى في أصوله و كيفية إدراكه، فهو أكثر عمق و يفرض جملة من الشروط، فالمعنى الموضوعي عند هوسرل ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضا في الشعور أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية إلى عالم الشعور الداخلي و يعني هذا أن إدراك معنى الظاهرة قائم على الفهم"¹.

تستند عملية الفهم خلالها إلى عمليات تأويل المعاني و إنتاج عدد لا متناهي من التدلّال و ينطبق هذا على نظرية التلقي التي عبرت مسلكا جديدا في النقد الأدبي خاصة التلقي للمعنى و محاولة إدراكه.

تتجلى أهمية نظرية التلقي في تأسيسها منطلقا أساسيا يتجسد في التركيز على الجانب التواصل في نظرية الأدب، و إذا كان يابوس قد انطلق في نقد الوضعية و التاريخ، الذي وجد بهما الأدب في ألمانيا، فإنه قد راعى المسألة التاريخية في قراءة النص، إذ إن الذات القارئة تمتلك في كل مرة رؤى جمالية يكشف عنها من خلال قراءة العمل، و من هنا تبدو كل عمل في من خلال القراءة².

و بناء عليه فإن احتمالية العمل الأدبي تولد ديناميته كشرط أساسي لإحداث الوقع و التأثير، و إشباع اللذة الجمالية ليخلق هامشا من التلقي المغاير بمعنى أن النص لا يوجد إلا بفعل تحققه بواسطة القراءة³.

تأسيسا على ما سبق، لا ينظر في جماليات التجاوب عند آيزر إلى النصوص بما هي بنيات تقدم المعنى جاهزا للقارئ، إنما تغلف النص بمداليل معتمدة لتوليد معاني محتملة، و مكثيفة لإدماج القارئ ليعيد هندستها وفق أفق مغايرة، انطلاقا من فعاليته الذهنية الخاصة، و كل معنى ناتج عن التجاوب التفاعلي هو حصيلة استجابة جمالية لمعطيات البنية الذهنية المتواشجة مع بنية النص⁴.

التفاعل بين المبدع و المتلقي:

يعد النص ديناميّة فعالة تمارس فيها عملية التلقي و الإنتاج من ل خلال الموضوعات التي تصطبغ بمعالم السحر و الجمال، يكون المتلقي فيها عنصرا هاما كون " التلقي حلقة سابقة للتأثير و التأثير و هي ليست حلقة ثانوية بل حلقة أساسية يكون فيها المتلقي طرفا فاعلا و إيجابيا و ديناميكيا"⁵.

" فالقارئ يمارس عملية التلقي، و الكشف عن الدلالات و المعاني و الأبنية التي يحتويها النص الإبداعي في إطار التشابك و التفاعل بين القارئ و النص إن النص لا يمكنه أن يقدم قراءة أحادية، بل نراه يملك آفاقا مفتوحة في كل زمان و مكان داخل سياقات معرفية و حضارية"⁶.

تتناول قصيدة بلقيس لنزار قباني وقائع حقيقية تاريخية من خلال اغتيال زوجته في السفارة العراقية ببلن، و من أجل ذلك فإن الوقائع التاريخية "تثير الحاضر، و يعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"⁷، و لنا أن نتصور الموضوع على على شاكلة أنه ما يهم ليست " إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبرى بل الإيقاظ الشعري للذين برزوا في تلك الأحداث، و ما يهم أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية و الإنسانية"⁸.

تنسج هذه القصيدة " موازاة إبداعية فنية تخيلية للواقع و التاريخ، موازاة فاعلة بمعنى أنها لا تقتصر على النقل الواقعي التسجيلي للحوادث، و إنما تنزع إضافة إلى ذلك إلى البحث في مآزق الكائن في المكان"⁹، و الإحساس الذي ينتاب الشاعر من خذلان و ألم .

و نستدل على ذلك بقوله :

هل تخلعين المعطف الشتوي

هل تأتين باسمه.. و ناضرة.. ومشرقة كأزهار الحقول¹⁰

نلاحظ في هذه الأسطر أن الشاعر يسرد وقائع من ما ضيه مع زوجته، وكأنها أحداث حاضرة، و ذلك يرفض الاستسلام للحقيقة ليبر عن اشتياقه لزوجته.

و تأسيسا على ما سبق ، فإن " قدرتنا على التخيل ليست سوى قدرتنا على التذكر ما مررنا به من قبل و تطبيقه على موقف مختلف فالخيال هو الوجه الآخر من الذاكرة سواء كان في حفظ السور و تنظيمها أو إعادة تركيبها و ابتكارها"¹¹، لتعانق في فضاء أرحب ينصهر فيه الماضي بالحاضر.

و يقول في سياق آخر :

يا أعظم الملكات يا امرأة تجسد كل العصور السومرية¹²

إن الشاعر في هذا المقطع يكسر الأفق من خلال اعتماده على مبدأ التناقض الذي يزيد من حيوية الرغبة، و التغيير وإن كانت بلقيس غائبة فالشاعر يستشعر حضورها لأن تصارع الخسارة و الفراق يقيد العطاء.

يجسد هذا المشهد الشعري رؤية استشرافية تاريخية تحمل مدلولاً ضمناً، ليفصح دفاعاً عن الذات، و الحق الشرعي في الحياة، و على الشاكلة نفسها يؤسس القارئ المعاصر دلالات يقارن بها وضعه، "إذ يعبر عن فهم / رأي/ موقف فإن خطابه يأتي في الغالب معبرا عن رؤية منسجمة تذوب داخلها مصادر متنوعة للإنتاج الفهم، هي مرجعيات و خلفيات تتجلى من خلال طبيعة المنزع الفكري و الثقافي و الاجتماعي للقارئ"¹³.

يقول أيضا :

لو أنهم حملوا إلينا من فلسطين الحزينة نجمة ... أو برتقالة

لو أنهم حملوا إلينا من شواطئ غزة حجرا صغيرا ...أو محارة

لو أنهم من ربع قرن حرروا زيتونة ... أو أرجعوا ليمونه و محوا عن التاريخ عاره¹⁴

من الملاحظ أن الشاعر يحاول أن يتواصل مع القارئ عن طريق تقرير تاريخي لم يتحقق، و لا يمكنه التحقق في المستقبل، لذلك فالشاعر كسر قيود استرسالية الزمن في هذا المقطع الشعري المتواشج مع ألم مرير و خيبة أمل عبر توسله للأمني، حتى يحقق تواصلًا حسيا بينه و بين المتلقي.

يلزمنا الفهم أن الأحداث التاريخية وسيطا بين القارئ و النص حيث " تحيل على ما ينيه النص من افتراضات و توقعات و حيل تعبيرية قبلية، و الثانية تحيل على دور القارئ و الطريقة التي يتقدم بها إلى النص في مضمار الإستراتيجية نفسها و في هذا الإطار يفترض القارئ حيابة مجموعة من الوسائط للتحرك تأويليا بنفس الصيرورة التي تحرك بها المنتج توليديا "15.

و أقول إن عفافنا عهر ...و تقوانا قدارة

و أقول إن نضالنا كذب

و أن لا فرق بين السياسة و الدعارة¹⁶

تبين لنا أن الشاعر ساوى بين مراتب العفاف و العهر ، التقوى و القدارة، النضال و الكذب السياسة و الدعارة ويوضح ذلك:

1- شبه الشاعر عفاف العرب بالعهر المخزي جراء أفعالهم الجبابة التي لا تمت لقيمنا بأي صلة.

2- إنكاره لتقوى العرب و حطهم بمنزلة القدارة، و هي أدنى منزلة في المجتمع.

3- إنكاره لنضال العرب الذي يعبر في ظاهره عن الوحدة .

4- شبه السياسة بالدعارة ، و هي أسوأ المراتب و أقدرها في الحياة.

تحاول هذه هذه المقاطع الحوارية إيقاظ ضمير المتلقي الجزائري من خلال دمج التاريخ بقضايا سياسية فتتفاعل الدلالات بما ما يحمله من شحنة عاطفية و دلالة رامزة في نفس الوقت لتقديم صورة مشبهة للوضع الراهن من خلال " البحث عن الهوية الضائعة بين نظام هجين لم يفلح في إقامة مشروع مجتمعي متماسك و حركات تنمو وسط الفساد "17.

توحي هذه الفرضية الاستناد إلى المتلقي الجماعي " يقول إيزر إنني فقط عندما أقرأ أصبح تلك الذات التي يجب أن تنطبق معتقداتها مع معتقدات المؤلف بغض النظر عن معتقدي و ممارستي يجب أن أضع ذهني و قلبي للكاتب إن أرت الاستمتاع الكامل به و باختصار يخلق المؤلف صورة لنفسه و صورة أخرى لقارئه، إنه يصنع قارئه كما يصنع ذاته الثانية و القراءة الأكثر نجاحا هي القراءة التي يمكن فيها لذاتين.. المؤلف و القارئ أن يتوصلا للاتفاق التام"18.

و على هذا الأساس فإن "وظيفة الشاعر الحقيقية إثارة الأسئلة الفنية ، و الجمالية المختلفة ، و المتناقضة في ذهن المتلقي و نفسيته ، فالجمالي هو تحويل كل ما هو جميل أو قبيح إلى جمالي بواسطة الفن ، و لذلك كانت الجماليات فنية خالصة"19.

استنادا على ذلك يصبو نزار قباني بحثا عن حل جماعي للواقع المعيش لتجسد حوارا حيويا يتشارك فيه المبدع مشاكله مع متلقيه من أجل توليد دلالة عصرنا الراهن " فيصور مشاكل الحياة الشعبية التي تؤدي إلى الأزمة التاريخية التي مثلها، و حين يكون قد خلق منا مشاركين في هذه الأزمة متعاطفين و متفهمين"20.

مثلت هذه الأحداث وسيطا فكريا بلور خلالها رؤى المجتمع باعتبار أن " مفهوم رؤية العالم يشير في ملابساته الدقيقة إلى أن هناك علاقة عضوية بين الفرد المبدع ، و وعي المجموعة تتمظهر بصفة ضمنية في شكل بنية اجتماعية تعترى بطريقة غير

مباشرة بنية الأثر الأدبي و تحيل على تواجد نسق فكري أو أدبي هو متصل بفكر و بوعي الفئة المجتمعية التي يرتبط بها الكاتب اجتماعيا و ثقافيا و حتى اقتصاديا في زمن تاريخي²¹.

تكن أهمية اختيار الشاعر لألفاظه ، و عباراته بدقة ، و عناية لأن هذا الأمر متعلق بعملية القبول من المخاطب، وإنّ مقولة موافقة الكلام لمقتضى الحال تشير بوجه خاص إلى عملية الاختيار لأنها تتصل اتصالا وثيقا بعملية التلقي من جانب القارئ لأنه يتلقى النص من خلال خبرته الشخصية ، و هذا ما يمنح القراءة إبداعية متميزة²².

يتأبط هذا العمل الشعري إجراء تخيليا لتوليد المعنى و إتاحة مستويات متعددة للتأويل، و تشكل قوة ضاغطة على مخيلة المتلقي تحفزه على القراءة ، و تتيح التمعن في لتخلق هامشا مغايرا بوصفه انعكاسا لظروف تعيشها أغلب الدول العربية في الوقت الراهن، من خلال الثورة على الأنظمة المستبدية التي تقمع شعبها الضعيف و هو ندلل على ذلك من خلال قوله :

سأقول في التحقيق : إني قد عرفت القاتلين

سأقول في التحقيق : كيف غزالي ماتت بسيف أبي هب²³

"إنّ وعي الشاعر المحدث بكل هذه التعارض يعني وعيا بمسؤوليته إزاء وضع تاريخي للحاضر، و تراث أدبي للماضي، فحدثته حالة وعي متغير يبدأ في الشك فيما هو قائم، و يعيد التساؤل فيما هو مسلم به ، ويتجاوز ذلك إلى صياغة إبداعية جذرية لتغيير حادث في علاقات المجتمع"²⁴.

انصهرت المشاكل التاريخية واقعا فرديا للمعاناة أو انصهار الفردي بالوطن كإستراتيجية لإشراك القارئ في لعبة القراءة، يتم عبرها بناء " سلسلة من المرجعيات الممكنة التي قد تتطابق مع إمكانية النص بمعنى أنه يتخيل معنى افتراضيا يمكن أن يستوعبه النص هو العالم الممكن الذي هو محصلة الاستنباطات التي تسمح بها تحليلات النص... تتراوح بين ما يتخيله القارئ

و بحسب ما يجده في النص وفق مساره الخطي و ما تمثله الكائنات و الأشياء التي تؤثته و التي تبدو محكومة بنفس النظام و مورطة فيه²⁵.

" يخلص بول ريكول أن العمل الأدبي ليس تعليقا مباشرا على الممارسة اللغوية و إنما أداة تقدم تفسيراً للعالم، و الثانية أن النص يكتب ليستثير استجابة ما، فالمؤلف و هو يسبح عمله يحرك إستراتيجية تضع في الحسبان توقعات القارئ النموذجي و طالما أن هذه الإستراتيجية تلبث عالما يتوقع القارئ و يأمل بوجوده فإنها لا تكون متعلقة بالنص و إنما بحالة المؤلف النفسية"²⁶.

استطاع نزار قباني أن يصنع من وقائع الاغتيال و الحب نموذجاً شعرياً تستدعي القارئ إقامة مقارنة ضمنية بين ما يعيشه حاضراً و بين تاريخه المجيد، لتعاطي مع المعنى الذي يقدمه القارئ ، كإستراتيجية يراوغ بها انتباه القارئ.

يفضي بنا هذا الفهم إلى أن " التاريخ لم يعد يرتبط بالماضي إنما تغيرت أدوات صناعته، و لم يعد التاريخ يعني ما عشناه، و لكن ما نعيشه حاضراً و ما نصنعه مستقبلاً و بهذا المنظر يحاول فتح سجلات التاريخ لمنحها رؤى مغلفة بقضايا الحاضر تعين على محاورة الواقع و تحيى على أسئلته و تحدد ردود أفعالنا حيالها و الاستفادة من تجاربه و من خلال التحلي بقيمه"²⁷.

و يخلص " محمد بويجرة إلى أن القراءة الجيدة للتاريخ تفيد ذاكرتنا و هويتنا إذا ما أحسننا قراءتها و مدارستها و أخرجنا الإضافات و حصرنا النقائص، و التناقضات، و اجتهدنا في معرفة أسبابها"²⁸.

و صفوة القول، أن قصيدة بلقيس نتاج ممزوج بين الحب و السياسة لتسجل منحنا جمالياً و معادل موضوعي على وقائع راهنة للمجتمع يتأسس عليها التوظيف المادة التاريخية تصوير الوقائع بآلية فهم جديدة، يتلمسها القارئ في معاناته

الذاتية و الوطنية، لتتحو الرؤية الشعرية منحنا مغايرا مغلفا بآليات تحريب حديثة و فعالة في معالجة القضايا العربية و التخاذل.

قائمة الهوامش و المراجع :

- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2003، ص 34.¹
- ²- موسى ربابعة، القيمة و قراءة النص الأدبي، مجلة علامات، ج53، م14، رجب 1425هـ، سبتمبر 2004، ص 182-183.
- ³- ينظر: عبد العالي بوطيب، مفهوم الواقع الجمالي عند إيزر، مجلة علامات، ج53، م14، رجب 1425هـ، سبتمبر 2004، ص 212.
- ⁴- ينظر: أسماء خوالدية، تطبيق نظرية التقبل على النص الصوفي، مجلة مخبر اللغة الوظيفية، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف- الجزائر العدد الثاني، مارس 2016، ص 87.
- عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، دار النشر جيطلي، ب ط، بوج بوعريش، الجزائر، ص 69.⁵
- المرجع نفسه، ص 92.⁶
- ⁷- أميرة بوقلمون، أزمة الذات في الرواية التاريخية رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوحي، إشراف سامي الوافي، مذكرة ماستر تخصص أدب عربي حديث و معاصر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر، 2018/2017 ص 6/5.
- المرجع نفسه، ص 6.⁸
- ¹¹- لحسن كرومي، جماليات المكان في الرواية المغربية، إشراف: عبد الملك مرتاض، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران، الجزائر، 2006/2005، ص 64.
- ¹⁰- زار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة، ص : 30
- جابر عصفور، زمن الرواية، د ط ، القاهرة، د ت ص 247.¹¹
- نزار قباني، ص 20.¹²
- ¹⁶- أسماء خوالدية تطبيق نظرية التقبل على النص الصوفي، مجلة لغة الوظيفية العدد 2، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، 2016، ص 101.
- نزار قباني، ص 76/77/78.¹⁴

- ²¹ - محمد بشير بويجرة، دينامية و جمالية التلقي في الرواية الجزائرية المعاصرة، إشراف: بوسكين مجاهد، لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران كلية الآداب و الفنون، 2016/2015، ص 76.
- نزار قباني، ص 59.¹⁶
- المرجع السابق، بن سعدة هشام، ص 60.¹⁷
- ²⁵ - إيزر فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد حميداني و الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس 1994، ص 31.
- خليل الموسوي: جماليات شعرية ب ط: منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008، ص 25 - 26¹⁹
- قاسم عبد قاسم، إعادة قراءة التاريخ، كتاب العربي 78، ط1، وزارة الإعلام، الكويت، 2009، ص 76.²⁰
- المرجع السابق، محمد بشير، الدينامية و التلقي، ص 90/89.²¹
- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية بين الرؤية و التطبيق، ط1: دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان ، الأردن، 2007 ص: 161²²
- نزار قباني من 60 إلى 68.²³
- عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البينوية إلى التفكيك ،إشراف: أحمد مشاري العدواني، د ط: عالم المعرفة، الكويت ، 1998 ص: 16²⁴
- محمد خرماش، فعل القراءة و إشكالية التلقي، مجلة علامات، عدد 100، المغرب، 1998، ص 55.²⁵
- المرجع السابق، محمد بشير، لدينامية و التلقي، ص 80.²⁶
- المرجع السابق، محمد بشير، الدينامية و التلقي، ص 133.²⁷
- المرجع نفسه، ص 135.²⁸