جامعة بنغازي –كلية التّربية

مجلة كلية التربية ... العدد العشرون ... يونيو 2026

جماليات التلقي عند د."فوزي عيسى" وتطبيقها على ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا؟" ـ دراسة وصفية تحليلية ـ

إعداد د. خليفة أبوبكر عبدالقادر الكندرو

الدرجة العلميّة: أستاذ مشارك بقسم اللغة العربيّة بكلية الآداب والعلوم . المرج– جامعة بنغازي.

The aesthetics of reception in the work of Dr. Fawzi Issa and its application to the poetry collection "Why Did You Leave the Horse Alone?" - A descriptive and analytical study

Dr. Khalifa Abubakr Abdulqader Al-Kandrou

Academic Degree: Associate Professor in the Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Sciences - Al-Marj - University of Benghazi.

Khlifaalkndro77@gmail.com

الملخص:

لا شك أنّ الإبداع النقدي يحتاج إلى قراءة وتحليل ومتابعة مستمرة، لكي يسبر الناقد أغوار النّصّوص، وكما قيل إن وظيفة الناقد الآن هي المشاركة في إنتاج النّصّوص.

وكتاب *"جماليات التلقي: قراءة نقدية في الشعر العربي المعاصر"* عدد صفحاته 445، وطبع في دار المعرفة الجامعية، مصر، 2014م وهو دراسة نقدية تهدف إلى استكشاف وتحليل آليات التلقي لدى القارئ ومدى تأثيرها على فهم الشعر العربي المعاصر. ويركز الكتاب على كيفية استقبال النّصّوص الشّعرية من قبل القراء وما الذي يجعل بعض النّصّوص الشعرية أكثر جاذبية وفهما بالمقارنة مع غيرها.

وقد استخدم الدكتور فوزي في هذا الكتاب منهجية نقدية حديثة تجمع بين النظريات الجمالية والنقد الأدبي. ويناقش الكتاب تأثير العوامل النفسية والاجتماعية والثقافية على تجربة القارئ أثناء تفاعله مع النّصّ الشعري، مع التركيز على تفاعل النّصّوص الشعرية مع القارئ وإثارة حسه الجمالي والعاطفي.

كما يقدم الكتاب أمثلة من الشّعر العربي المعاصر لتحليل أنماط التلقي المختلفة، مع تسليط الضوء على شعراء بارزين وكيف يمكن تلقي أعمالهم بطرائق متنوعة تبعًا لاختلاف الخلفيات الثقافية والاجتماعية للقراء. وفي المجمل يعدُّ الكتاب إسهامًا مهمًا في مجال النقد الأدبي والجماليات، حيث يقدم رؤى جديدة حول كيفية فهم الشعر وتلقيه في العالم العربي الحديث.

الكلمات المفتاحية: نظرية التلقي، أفق التوقع، النّصّ المفتوح مقابل النّصّ المغلق، ملء الفجوات.

Abstract:

Undoubtedly, critical creativity requires continuous reading, analysis, and engagement so that the critic can delve into the depths of the texts. As has been said, the critic's role today is to participate in the production of texts The book "The Aesthetics of Reception: A Critical Reading of Contemporary Arabic Poetry," comprising 445 pages and published by Dar Al-Ma'rifah Al-Jami'iyah in Egypt in 2014, is a review study exploring and analyzing reader reception and its impact on understanding contemporary Arabic poetry. The book focuses on how readers receive poetic texts, highlighting how some poems are perceived as more effective and competitive than others.

In this book, Dr. Fawzi employs a modern critical approach that integrates aesthetic and literary theories. The book also discusses the influence of social and cultural factors on the reader's experience during the reading process. Its interaction with the poetic text, focusing on the interaction of poetic texts with the reader and the stimulation of their aesthetic and emotional sensibilities.

The book also presents examples from contemporary Arabic poetry to analyze different modes of reception, highlighting prominent poets and how their works can be received in diverse ways depending on the varying cultural and social backgrounds of readers.

Overall, the book is a significant contribution to the fields of literary criticism and aesthetics, offering new insights into how poetry is understood and received in the modern Arab world..

The research is structured with an introduction, main text, conclusion, and a list of sources and references. The comprehensive research employed is descriptive analysis, as it presents future concepts of reception aesthetics, defines its terminology, and .deconstructs its symbolic meanings

Keywords: Reception theory, horizon of expectation, open text versus closed text, gap filling.

Keywords: Reception theory, horizon of expectation, open text versus closed text, gap filling.

مقدمة:

كتاب "جماليات التلقي: قراءة نقدية في الشعر العربي المعاصر" للدكتور "فوزي سعد عيسى"[1] لا يعد تنظيرا حول نظرية التلقي وحسب، وإنما يدرس النّصوص الشّعرية دراسة تطبيقية تحليلية وتقديم قراءة تليق بأستاذ أكاديمي يربط النّصوص المعاصرة وكيفية استقبال المتلقي لها، والكتاب أيضا يحتوي على مجموعات شعرية لعدد من الشعراء المعاصرين، والكتاب يقدم لنا قراءات نقدية كالتّناصّ، والأسلوبية، والبنيوية، والتفكيكية، مما يجعل الكتاب متعدد الأبعاد، ولا يركز على دراسة واحدة بعينها. كما يضم الكتاب شعراء مغمورين مما يمنح ويثري اهتمامًا بتجاربهم الإبداعية، والكتاب يسعى للوقوف على القصائد الشعرية، ولا يركز على شعرائها، وبذلك رأيت أنّ الكتاب يسد جزءا كبيرا للمكتبة العربية؛ نظرًا لتعدد مناهجه النقدية، والكتاب له قيمته العلمية في أنه يجمع بين التنظير والتطبيق، ويفيد طلاب الدراسات العليا والباحثين في النقد الأدبي.

ولا شك أنّ الإبداع النقدي يحتاج إلى قراءة وتحليل ومتابعة مستمرة، لكي يسبر الناقد أغوار النّصّوص، وكما قيل إنّ وظيفة الناقد الآن هي المشاركة في إنتاج النّصّوص.

وكتاب *"جماليات التلقي: قراءة نقدية في الشّعر العربي المعاصر"* عدد صفحاته 445، وطبع في دار المعرفة الجامعية، مصر، (عيسى، 2009: 5) وهو دراسة نقدية تهدف إلى استكشاف آليات التلقي وتحليلها لدى القارئ ومدى تأثيرها على فهم الشّعر العربي المعاصر، ويركّز الكتاب على كيفية استقبال النّصوص الشّعرية من قبل القراء، وما الذي يجعل بعض النّصوص الشّعرية أكثر جاذبية وفهمًا بالمقارنة مع غيرها.

---

[*] أستاذ الأدب بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، له العديد من المؤلفات تجاوزت الأربعين مؤلفا، أبرزها جماليات التلقي . قراءة نقدية في الشعر العربي المعاصر، وكتاب النص الشعري وآليات القراءة، وكتاب صورة الآخر في الشعر العربي، وكتاب شعراء معاصرون . دراسة لجيل الستينات.. وغيرها من الكتب المهمة.

وقد استخدم الدكتور فوزي في هذا الكتاب منهجًا نقديًا حديثًا يجمع بين النظريات الجمالية والنقد الأدبي. ويناقش الكتاب تأثير العوامل النفسية والاجتماعية والثقافية على تجربة القارئ أثناء تفاعله مع النّصّ الشعري، مع التركيز على تفاعل النّصّوص الشّعرية مع القارئ وإثارة حسه الجمالي والعاطفي.

كما يُقدّم الكتاب أمثلة من الشّعر العربي المعاصر لتحليل أنماط التلقي المختلفة، مع تسليط الضوء على شعراء بارزين، وكيف يمكن تلقي أعمالهم بطرائق متنوعة تبعًا لاختلاف الخلفيات الثقافية والاجتماعية للقراء، وفي المجمل يعدُّ الكتاب إسهامًا مهمًا في مجال النقد الأدبي والجماليات، إذ يقدّم رؤى جديدة حول كيفية فهم الشعر وتلقيه في العالم العربي الحديث.

وقد جاء البحث في مقدمة، ومبحثين، وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع، وأما المنهج الذي أُستُعين به فهو الوصفي التحليلي؛ لأنه تُعرضُ فيه المفاهيم النظرية لجماليات التلقي، ويحدد مصطلحاتها، ويفكك دلالاتها الرمزية.

مشكلة البحث:

يحاول البحث أن يكشف عن الإشكال النقدي التي ينطلق منها الدكتور فوزي عيسى، وفي نظري تكمن المشكلة عنده بإعادة آليات قراءة الشعر العربي المعاصر من خلال نقل مركز الاهتمام بالنّصّوص الشعرية بوصفها بنية مغلقة إلى تلقي القراء لهذه النّصّوص، إذ ينتجون قراءات نقدية جديدة، كل حسب أيدولوجيته، وتتحدد إشكالية البحث في التساؤلات الآتية:

. ما مدى قدرة منهج جماليات التلقي على تقديم قراءة جديدة للشعر العربي المعاصر؟

. كيف يسهم القارئ في بناء أفق وخلفيات ثقافية وجمالية في تشكيل دلالات متعددة التأويلات؟

. كيف لنا معرفة الفجوة بين الجوانب النقدية النظرية وتطبيقها على أرض الواقع؟

. كيف يشارك القارئ في إنتاج معنى جديد مفتوح؟

أهداف البحث من أهداف البحث ما يأتي:

. دور القارئ المتلقي في إنتاج المعنى، ومدى تحول القراءة من عملية تفسير إلى قراءة متعددة الدلالات.

. بيان الأسس النظرية لجماليات التلقي، ومدى إعادة توجيه قراءة النّصّ، وفق تأويلات تقبلها النّصّوص.

. مدى انسجام الجوانب النظرية لجمالية التلقي مع الإطار التطبيقي.

. بيان مدى أهمية الكتاب، إذ أقبل عليه طلاب الدراسات العليا والنقاد ينهلون من تحليل خطاباته، إذ نقل التحليل من بنية نصية مغلقة إلى علاقة تفاعلية بين النّصّ والمتلقي.

أهمية البحث:

. يتناول البحث دراسة منهجية حديثة، إذ نقل الاهتمام من مؤلف النّصّ إلى القارئ الذي سينتج فهما وتقديم رؤية نقدية جديدة.

. الإسهام في تطوير النقد الحديث، وتوضيح مدى نجاح نظرية التلقي في شعرنا العربي المعاصر.

. يعيد الاعتبار لدور القارئ والمتلقي، ومدى تفاعله مع النّصّوص.

المبحث الأول مفهوم نظرية التلقي وجمالياتها:

هي منهج نقدي في الدراسات الأدبية يركز في المقام الأول على علاقة القارئ بالنّصّ، بوصفه نشاطًا مركزيًا في إنتاج الدلالة، لا على المؤلف وحديث النّصّ وحده، وقد تأسست الفكرة على أنّ المعنى لا يتحدّد بمجرّد وجود النّصّ، بل يتحقق في فعل القراءة نفسه حين يستجيب القارئ للنص، ويتفاعل معه ثقافيًا ووجدانيًا، فهي لا تدرس العمل من منظور شكلي صرف، ولا من منظور علاقة النّصّ بسياقات خارجية للنص فقط، بل من منظور العلاقة التبادلية بين النّصّ والقارئ، وكيف يؤثر النّصّ في المتلقي، وكيف يتجاوب المتلقي معه، وينشئ دلالة جديدة. (ينظر: كرمستجي،2022: 26)

نشأة نظرية التلقي:

نشأت في أواخر الستينيات وبدايات السبعينيات من القرن العشرين حوالي 1967. 1970م في ألمانيا الغربية، وظهرت بوصفها رد فعل على المدخل البنيوي وسلطة النّصّ وحده، إذ كان النقد البنيوي يهتم ببنية النّصّ ولا يمنح للقارئ أي دور في إنتاج المعنى. (الشّمراني، 2026: 2) ومن أهم روادها هانز روبرت ياوس، وإيزر.

أهم المصطلحات والمفاهيم لنظرية التلقي:

1. النّصّ المفتوح مقابل النّصّ المغلق:

النّصّ المفتوح نص لا يقدم دلالة ثابتة واحدة، بل يفسح في المجال لتعدد قراءات وتفسيرات متعددة حسب خلفيات القراء المختلفة.

النّصّ المغلق وهو نص يُقفل دلالته عند معنى واحد أو تفسير واحد، ويحدّ من إمكانية الإبداع التأويلي. (ياوس، 2004: 87)

2. ملء الفجوات:

وهو أحد أهم مفاهيم إيزر، في النّصوص الأدبية دائما توجد فجوات أو فراغات غير مفسّرة بالكامل، ووظيفة القارئ هنا ليست الزيادة في النّصّ، إنما كتابة ما يقع ضمن هذه الفجوات ليكمل المعنى، أي قراءة لن تصبح معنها كاملا ما لم يقم القارئ بملء هذه الفجوات بعمله التأويلي الخاص. (ينظر: هولب، 2000: 36)

3. أفق التوقع:

وهو مفهوم مركزي عند ياوس، ويشير إلى أنّ المعنى ليس ثابتًا عبر الزمن، وأنّ فهم نصٍّ ما في حقبة ما يختلف عن فهمه في حقبة أخرى؛ لأنّ الظروف الثقافية والإيديولوجية للقارئين تختلف. (ينظر: كرمستجي،2022: 28)

أهداف نظرية التلقي:

تهدف النظرية إلى:

. إعادة الاعتبار للمتلقي، فالقارئ يُعدّ جزءًا فعالًا من العملية الإبداعية، لا مجرّد مستقبل سلبي لما يقدمه المؤلف.

. النظر إلى العمل الأدبي كبنية ديناميكية، وليس مجرّد منتج لغوي جامد، بل كائن يتغير معينه مع تغير القراء وزمانهم.

. تجاوز سلطة المؤلف، فلا يظل المؤلف وحده مصدر المعنى، بل هناك علاقة ثلاثية بين المؤلف والنّصّ والمتلقي.

. توسيع حدود النقد، فقد تحول النقد من تحليل شكلي أو سيكولوجي أو اجتماعي فقط إلى تحليل يتضمن كيف يفهم الناس النّصّ، وكيف يتفاعلون معه عبر الأزمنة والثقافات. (كرمستجي،2022: 29)

إيجابيات وسلبيات نظرية التلقي:

أولا ـ الإيجابيات

. مكن القارئ من دور إنتاجي في النّصّ بدل دور ثابت سلبي.

. عزز مفهوم تعدد القراءات وعدم حصر المعنى في تفسير واحد.

. ساعد على تجاوز نقد النّصّوص المغلق، وجعل فهم الأدب أكثر دينامية وتفاعلية.

. ربط النقد الأدبي بتاريخ تلقي النّصّ عبر الأزمنة والثقافات، ما أحدث انقلابًا منهجيًا في النقد.

ثانيا ـ السلبيات

. قد تؤدي التعددية في القراءة إلى فقدان وحدة المعنى وتفكيك النّصّ بصورة مبالغ فيها عند البعض.

. قد تقلل من دور المؤلف بما قد يفرّط في فهم السياقات الثقافية والإنتاجية للنّصّ.

. بعض النقاد يرون أنّ اعتمادها الكبير على المتلقي يمكن أن يحوّل الدراسة إلى تجربة فردية ذاتية للغاية. (ينظر: هولب، 2000: 53)

ولا شك أنّ جماليات التلقي تتطلب قارئا مبدعًا مثقفا ذا خبرة، وقد انتشرت نظرية التلقي في أوروبا ونخص بالذكر ألمانيا، ومن أبرز روادها ياوس، وستانلي فيش، وهانز، و إيزر.

وتركز جماليات التلقي على القارئ الذي يؤثر في العمل الأدبي، ومدى استجابته في ملء الفجوات التي تتخلل النّصّ الأدبي.

ولا شك أيضا أن فلفانج إيزر كان له الفضل في إسهامه لتأصيل النظرية، وقد طرح سؤالًا مهمًا وهو:

كيف يكون للنص معنى لدى القارئ؟ وليس المعنى المختبئ في النّصّ، بل المعنى الذي ينشأ نتيجة للتفاعل بين القارئ والنّصّ.

وقد رسم إيزر حدودًا في مجالات الاستبصار وهي:

. النّصّ بما هو وجود القوة، يسمح بإنتاج المعنى يقوم القارئ بس=تجسيده وملء فجواته.

. فحص عملية معالجة النّصّ في القراءة، حيث تبرز أهمية الصور العقلية التي تتشكل في أثناء محاولة بناء موضوع جدالي.

. فحص الشروط التي تؤذن بقيام التفاعل بين النّصّ والقارئ وتحكّمه، وذلك في نظرية الاتصال وبنية الأدب البلاغية. (هولب، 2000: 87)

وفي الحقيقة نجد أنّ إيزر قد أكد على المكانة المحورية للقارئ في العلمية التواصلية، إذ منحه دورًا فاعلًا في إنتاج الدلالة، وجعل فعل القراءة نشاطًا ديناميكيًا لا يقتصر على التلقي السلبي، فالقراءة عنده ليست مجرد استيعاب لمعطيات النّصّ، بل عي عملية تفاعل مستمر بين القارئ والنّصّ، تتشكّل من خلالها المعاني عبر سلسلة من الافتراضات والتوقعات التي يبنيها القارئ أثناء انخراطه في القراءة.

ومن هنا أعاد إيزر النظر في العلاقة بين النّصّ والقارئ وطرح مفهوم القارئ الضمني بوصفه بنية نصية تستدعي قارئا يمتلك قدرًا من الكفاءة التأويلية يمكنه من ملء الفراغات التي يتضمنها النّصّ. فالنّصّ لا يقدم معناه بصورة مكتملة، بل يترك مناطق صمت أو فجوات تستحث القارئ على المشاركة في استكمالها، وبذلك يصبح المعنى حصيلة تفاعل مشترك لا نتاجا أحاديا. ويفترض هذا التصور قارئا قادرًا على الوعي بحركية النّصّ، وعلى الانتقال بين أجزائه في ضوء شبكة من العلاقات الداخلية التي تنظم بنيته؛ لذلك يشترط النقد القارئ أن تتوافر فيه صفات معرفية ومنهجية تؤهله للقيام بعملية التأويل بصورة واعية، فالقارئ ليس ذاتا عابرة، بل هو عنصر أساسي في إنتاج الدلالة، وتتحقق فاعليته بقدر ما يمتلك من خبرة ثقافية وقدرة تحليلية.

ومن هنا فإنّ عملية القراءة في ضوء نظرية التلقي تعد فعلًا إبداعيًا يوازي فعل الكتابة من حيث الأهمية؛ لأنّ النّصّ لا يكتمل إلا في لحظة تلقيه؛ ولهذا السبب ركّز بعض النقاد على ضرورة التمييز بين النّصّ المفتوح الذي يسمح بتعدد القراءات والنّصّ المغلق الذي يحدّ من احتمالات التأويل، معتبرين أنّ قيمة العمل الأدبي تتجلّى في قدرته على استثارة القارئ ودفعه إلى المشاركة في إنتاج معناه.

المبحث الثاني الجانب التطبيقي:

يعدُّ ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً" للشاعر محمود درويش أحد أهم أعماله الشّعرية التي تجسد تجربة الشاعر الشّخصية والوطنية في آن واحد، والديوان له مزايا عديدة، منها أنه ركّز على موضوعات مثل السيرة الذاتية، الهوية، الوطن، واستثمار الذاكرة، ويستعين درويش بأسلوب فني يُعرف بالتّناصّ، وهو إدخال نصوص أخرى أو اقتباسات أدبية، دينية، أو تاريخية ضمن نصوصه الشعرية لخلق عمق معنوي ومضامين متعددة.

والتّناصّ في ديوان درويش يظهر بوضوح من خلال استدعائه لأحداث تاريخية وشخصيات أسطورية ودينية، وكذلك الإحالات إلى التراث الفلسطيني والعربي، والتّناصّ الديني عنده يستدعي القرآن والكتاب المقدس، حيث يتشابك مع قصص الأنبياء مثل إبراهيم ويعقوب عليهما الصلاة والسلام، وقد كثر فيهما التهجير والهروب ومن ثم العودة للوطن.

وتكثر التّناصّات عند درويش في هذا الديوان، فنجد تناصًا أسطوريًا وتاريخيًا، يستخدمها بوصفها رموزًا للمقاومة والبحث عن الحرية، مما يضفي عليها ويعطيها عمقًا لتجربته الشخصية والوطنية، فالإشارة إلى الشّخصيات التاريخية والملاحم الإنسانية الكبرى بوصفها طريقة للتعبير عن نضال الشعب الفلسطيني، يزيد من نبوغ درويش في مجالات التّناصّ المتعددة.

ويبدي لنا سيرة الشاعر الذاتية في هذا الديوان، وهي جزء لا يتجزأ من النّصّ الشعري، إذ يعبّر الشاعر في هذا الديوان عن تجربته الشخصية التي اضطر للهجرة واللجوء خارج وطنه فلسطين، وقد تناول أحداث حياته بشكل رمزي في قصائد ديوانه، فسيرته الشعرية هنا لا نجدها تأتي مباشرة، بل إننا نتلمسها بشكل سردي وعبر مجموعة من الصور الشعرية والتأملات حول طفولته وأسرته وذكريات وطنه المفقود، حيث الولادة في مكان الوادي، وإصدار تلك الصرخة إعلانا لولادة طفل أهله تعرضوا للتهجير واللجوء لأماكن أخرى يبحثون فيها عن الأمان من هول القصف.

يولد الآن طفلٌ، وصرختُهُ،

في شقوق المكان

أسرجوا الخيل،

لا يعرفون لماذا؟

ولكنهم أسرجوا الخيل في آخر الليل، وانتظروا

شبحا طالعا من شقوق المكان (درويش، 1995: 7،6)

ومما يُلحظ على الديوان حمل عنوان القصيدة الرئيسة لماذا تركت الحصان وحيداً؟ حيث تُعدّ هي المثال القوي لسيرة الشّاعر الشّعرية، والمشهد الرمزي الذي أتى به الشّاعر وهي لحظة خروجهم من بيتهم تحت أصوات القنابل والمدافع هاربين من هول الموقف، وتركوا الحصان وقد أعقل لجامه في شجرة عند البيت، والطفل الذي يسأل أباه وهم مروّعون وخائفون هاربون لماذا يا أبي تركت الحصان وحيدا؟ وهذا في حدّ ذاته مشهد يعبّر عن فقدان الوطن والخروج رغمًا عنهم من بلادهم، فالشاعر يجمع بين عناصر متعددة وهي السيرة الذاتية الفردية "حياته كطفل وعلاقته بأسرته" وبين تجربته الوطنية "النكبة والتهجير".

يقول درويش:

إلى أين تأخذني يا أبي؟

إلى جهة الريح يا ولدي...

ومن يسكن البيت من بعدنا...

يا أبي؟

لماذا تركت الحصان وحيدا؟

لكي يؤنس البيت يا ولدي،

فالبيوت تموت إذا غاب سكانها (درويش، 1995: 16)

ونجد أنّ بنية الحوار بين الأب والابن يغمره التكثيف في السرد، ويكشف عن أطماع الإسرائيليين اليهود الغاصبين، ومما يُلاحظ أنّ الأب بدا لنا ساذجًا ولا يقدر هول الموقف، وهو إخراجه من بيته قسرًا، ولننظر إلى هذا المشهد الآخر الذي حدث بين الأب وابنه، إذ يدلّ على المواجهة بينهما بين جيل حصلت له النكبة، وجيل ورث خيبات آبائهم، وكان على هذا الجيل مسؤولية استرداد أرضهم ووطنهم المحتل من العدو الإسرائيلي.

يقول درويش:

هل تعبت من المشي

يا ولدي، هل تعبت؟

نعم، يا أبي

طال ليلك في الدرب،

والقلب سال على أرض ليلك

ما زلت في خفة القط

فاصعد إلى كتفي

سنقطع عما قليل

غابة البُطم والسنديان الأخيرة.

يا أبي، هل تعبتَ

أرى عرقا في عيونك؟

يا بني تعبتُ... أتحملني؟

مثلما كنت تحملني يا أبي،

وسأحمل هذا الحنين

إلى

أوّلي وإلى أوّله

وسأقطع هذا الطريق إلى

آخري... وإلى آخره! (درويش، 1995: 20)

وتتشكل العلاقة بين التّناصّ والسيرة الشّعرية ويتفاعل مع سيرته الشعرية في الديوان بشكل ملحوظ، وقد استعان محمود درويش بالتّناصّ لخلق صور شعرية، وفي ضوء التّناصّ الديني نجده يأتي بصورة هابيل وأخيه قابيل في قصيدته حبر الغراب، ويتوجّه بخطابه للغراب الذي علم البشر كيف يدفن الإنسان أخاه، يقول درويش:

لك خلوة في وحشة الخروب، يا

جرس الغروب الدّاكن الأصوات! ماذا

يطلبون الآن منك؟ بحدث في

بستان آدم، كي يواري قاتلٌ ضجرٌ أخاه،

وانغلقت على سوادك

عندما انفتح القتيل على مداه،

وانصرفت إلى شؤونك مثلما انصرف الغياب

إلى مشاغله الكثيرة. فلتكن

يقظا، قيامتنا سترجأ يا غرابُ! (درويش، 1995: 26)

ومما لا شك فيه أنّ الفلسطيني هو هابيل الذي قتله قابيل المتمثل في العدو الإسرائيلي الغاشم المغتصب، والمفارقة أن قابيل دَفنَ أخاه هابيلَ بعدما تعلمَ من الغراب كيفية دفْنِ الجثة، بينما الفلسطيني المقتول لا بواكي له، فلا يجد من يدفنه، فهو تحت ركام بيته، مقطوع الأشلاء مضرجا بدمائه.

وفي الحقيقة أنّ النّصّ مفتوح، فهو يؤسّس لمعناه عند تعدد قراءاته، وهو مكتمل في بنيته التراكيبية، فالناظر والقارئ الجيد لا يجد النّصّ يقدم سردًا مغلقًا، بل نراه يقدّم شبكات من المشاهد المتقطعة ، إذ لا يخلو في كل مشهد حوار ومداخلات ومناظرات واستدعاءات تاريخية ودينية، حوارات بين الوالد وابنه، استدعاءات تاريخية هابيل وقابيل، وشخصيات دينية وإبراهيم ويعقوب ويوسف –عليهم الصلاة والسلام–، وهذه المشاهد والحوارات والمناظرات صنعت لنا فراغات دلالية تتطلب قارئًا واعيًا يملأ هذه الفراغات ويعيد تفاعلها.

وكما قلنا آنفا إنّ من أبرز جماليات التلقي أن يُوظّف التّناصّ الديني لا سيما استدعاء قصة هابيل وقابيل، فليس ذكر الغراب مجرد استعارة أو كناية يستأنس بها، بل ورود ذكر الغراب هو عبارة عن

تفعيل الذاكرة الجماعية لدى الفلسطينيين المحتلين والعدو الغاصب فكلاهما يؤمنان بدين سماوي وقد ذكرا فيهما قصة الأخوين والغراب، فهابيل يتمثّل رمزًا في الفلسطيني المقتول والمغدور به، وقابيل في صورة الاحتلال الإسرائيلي القاتل، والغراب الذي وارى سوءة أخيه، فلم يستطع العدو أن يواري جريمته المتكررة، ووقف عاجزًا أمام التاريخ عن مواراة بشائع جرائمه على الشعب الفلسطيني الأعزل، فالقارئ يطالب أن يعيد بناء النّصّ، إذ استطاع الغراب أن يعلّم الأخوين، وبين حاضر غاشم نفّذ فيه العدو أبشع أنواع القتل أمام الأمم غير مبالين بشيء، في وجود حالة صمت ومشاهدة من قبل دول العالم.

ومما لا شك فيه أنّ أول ما يتبادر لدينا هو تداخل مشهدين من مشاهد القصيدة، مشهد الرحيل الجماعي، خروج الفلسطينيين مهجرين من أراضيهم، ومشهد الطفولة، حيث الولادة وصرخة الخروج إلى هذا الوجود الظالم. وهذان المشهدان بدورهما ربطا بذاكرة الشاعر واقعًا وذاكرة مخلة بالتعب.

ومن خلال استقرائنا لهذين المشهدين ينشأ عندنا بما يُسمّى بأفق التوقع، ومن هنا تبرز جماليات التلقي المتمثلة في صورتين صورة الطفل الذي ولِد وصورة الراحل، صورة الحضور وصورة الغياب المهجّر، ويستطيع القارئ الجيّد أن يجد خيطًا جامعًا بين الصورتين، وهو أنّ الرحيل من الوطن والخروج منه غصبًا لم يكن موقفًا مختارًا ولم يكن في الذاكرة عابرًا، بل كان قدرًا متكررا للفلسطينيين باختلاف أجيالهم ففي كل يوم نرى ونشاهد أبناء فلسطين عابرين للحدود خارج أراضيهم تاركين وراءهم ذاكرة مشوهة وملطخة بالدماء.

ومما يلحظ أيضًا عند تعدد قراءتنا للنص والوقوف على المشاهد التي وضعها درويش نجد بنية الحوار بين الوالد وابنه، وهي في نظرنا بنية تقدم وظيفة جمالية مزدوجة، فنجد الحوار الهادف والراقي والحميمي إن صح لنا القول بذلك بين الوالد وولده، ونجد حوارًا فلسفيًا رمزيًا حاد الطبع ذا أسئلة تقترب بالمساءلة والتحقيق، إذ تتكّرر في كل مرة موجهة من الابن لوالده، وهي قوله: إلى أين تأخذني يا أبي؟

و"لماذا تركت الحصان وحيدا؟"

ولا نجد من قبل الأب إجابات مقنعة، بل إجابات أشبه ما تكون بالرمزية وليست بالتقريرية، إجابات مفتوحة وليست مغلقة، مفتوحة لفجوات وفراغات يمكن ملؤها بإجابات يمكن للقارئ استنطاقها بتوجيهات متعددة، وهذا بدوره يجعل القارئ يشارك في صنع النّصّ ولا يجعله متلقيًا سلبيا، وبهذا يعيد درويش تشكيل هويته الذاتية والوطنية، مقدمًا تأملًا شعريًا عميقًا في معنى المنفى، والذاكرة، والبحث عن الوطن.

وينهض الخطاب النقدي على مقاربة ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا" بوصفه نصًا يتقاطع في الشّعري بالسيري "سيرته الذاتية"، ويشكل مرحلة مفصلية في تجربة محمود درويش.

ينطلق الدكتور فوزي عيسى من فرضية أساسية مؤدّاها أنّ الديوان لا يُقرأ بوصفه مجموعة قصائد منفصلة، بل باعتباره بنية سردية شعرية تتوسل آليات السيرة الذاتية من أجل إعادة بناء الذات في علاقتها بالماضي والتاريخ.

يقول درويش:

أطل على نورس، وعلى شاحنات جنود.

تُغيّر أشجار هذا المكان

أطل على صورتي وهي تهرب من نفسها

إلى السلّم الحجري، وتحمل منديل أمي

وتخفق في الريح: ماذا سيحدث لو عدت

طفلا. وعدتُ إليك...وعدت إليّ؟

أطلُّ على ما وراء الطبيعة:

ماذا سيحدث...ماذا سيحدث بعد الرماد؟

أطلُّ على جسدي خائفًا من بعيد...

أرى شبحي قادمًا من بعيد...

أطلُّ على جسدي خائفًا من بعيد...

أسرجوا الخيل،

لا يعرفون لماذا،

ولكنّهم أسرجوا الخيل في السهل

كان المكان معدا لمولده: تلّةً

من رياحين أجداده تتلفت شرقا وغربا، وزيتونةً

قرب زيتونة في المصاحف تعنى سطوح اللغة

ودخانا من اللازورد يؤنث هذا النهار لمسألة

لا تخص سوى الله. آذار طفل

الشهور المدلل. آذار يندف قطنا على شجر

اللوز. آذار يؤلم خُبيزة لفناء الكنيسة

آذار أرض لليل السنونو، ولا مرأةٍ

تستعدُّ لصرختها في البراري... وتمتد في

شجر السنديان (درويش، 1995: 4،5)

وأول ما يلفت في القراءة تركيزها على مفهوم التّناصّ وعلى تداخل الأجناس إذ يقدم الديوان ضمن أفق الفن الشامل حيث تتكامل العناصر الشّعرية والسّردية والحوارية في نسيج واحد، لا يكتفي النّصّ بالغنائية، بل ينفتح على تقنيات القصّ واستدعاء المشهد وتوزيع الضمائر، بما يجعل التجربة الشّعرية أقرب إلى كتابة سيرية تستعيد الماضي لا بوصفه أرشيفًا مغلقًا، بل بوصفه رمزًا فاعلًا يعيد تشكيل الحاضر، وتتجلّى مركزية الفعل "أطل" بوصفه بؤرة دلالية تتكرر عبر المقاطع، حتى يكاد يشكل عمودًا بنائيًا تنتظم حوله القصيدة، فالإطلالة ليست فعل رؤية عابرة، بل هي موقف وجودي؛ إذ تنطوي على مسافة بين الذات وموضوعها، وعلى وعي بالزمن بوصفه انقسامًا بين حاضر يستعيد وماض يستعاد، ومن هنا تتحوّل الرؤية إلى أداة تأمل واستبطان، لا إلى وصف خارجي محايد، تكشف القراءة كذلك عن توتر زمني واضح؛ فالذاكرة تنفتح على فضاءين زماني ومكاني. يستدعي الشّاعر طفولته، وأمكنة بعينها. ومشاهد عابرة تبدو في ظاهرها بسيطة، لكنها تؤسس لبنية شعورية عميقة تحطم التجربة برمتها.

إنّ الطفولة هنا ليست مرحلة زمنية فحسب، بل هي رمز للبراءة المهددة ولحظة الانكسار الأولى التي ستلقي بظلها على ما تلاها من تحولات؛ لذلك يتداخل الخاص بالجمعي، وتغدو السيرة الفردية مرآة لخبرة تاريخية أوسع.

ومن الناحية الأسلوبية تبرز النزعة المشهدية في بناء المقاطع، إذ تستعاد الأحداث عبر لقطات قصيرة مكثّفة، تزاوج بين السّرد والوصف والحوار غير أنّ الشّاعر لا يركن إلى التوثيق، بل يعيد صياغة المشاهد في سياق جديد، فيغدو الماضي مادة للتأويل لا للتسجيل، وهذا ما يمنح النّصّ طابعًا تأمليًا يتجاوز الواقعي إلى الرمزي.

كما تشير القراءة إلى أنّ حركة الإطلالة تتجاوز حدود الزمان والمكان لتلامس أفقا ميتافيزيقيا إذ يطرح النّصّ أسئلة مفتوحة من قبيل: ماذا سيحدث؟ ماذا بعد الرماد؟ وهي أسئلة تكشف عن قلق

وجودي يتّصل بالمصير الفردي والجمعي معا، وبهذا ينتقل الديوان من استعادة الذاكرة إلى مساءلة المستقبل، ومن الحنين إلى التفكير في المآل.

إنّ القيمة النقدية تكمن في إبراز طبيعة التداخل الشعري والسيري في الديوان، وفي رصدها للبنية الزمنية القائمة على الاسترجاع والتشظي، مع التركيز على الأفعال المركزية، فالقراءة لا تتعامل مع القصائد ككيانات منفصلة، بل تكشف عن خيط ناظم يجمعها في مشروع كتابة يستعيد الذات ليعيد تعريفها في ضوء التجربة التاريخية والوجودية.

وبذلك تتضح صورة الديوان بوصفه كتابة تستثمر الذاكرة لتأسيس معنى، وتحول الرؤية إلى أداة مقاومة للنسيان، وتعيد عبر الشّعر تركيب العلاقة بين الذات والعالم.

وفي الحقيقة نرى البنية الزمنية المصابة بالتكسير والخذلان أمام مرأى ومسمع من جميع أمم العالم، وإذ إننا ننتقل من مشهد الولادة إلى مشهد الرحيل المفروض عليهم، ومن حالة الطفولة إلى منفى لا يُدرى أين سيحلون، ومن الحوار الحميم الذي حدث بين الولد ووالده، وبين المشهد الجماعي وهم راحلون مترجلون حفاة عراة جوعى وعطشى، مصابون بالهلع يبحثون عن مأوى وملاذ يسترهم، ففي هذه الوقت العصيب تأتينا حالة ولادة ذكرها درويش بصيغة الفعل الماضي:

أسرجوا الخيل،

لا يعرفون لماذا،

ولكنهم أسرجوا الخيل في السّهل

كان المكان معدا لمولده: تلّةً

ويبدو لنا أنّ الشّاعر يعد لنا مفارقة توحي بانقطاع الزمن، ناس قتلى أو في عديد القتلى، وناس يولدون في وقت عصيب، وكأني به يقول سيكون عليكم أن تحاربوا الأجيال القادمة، فهذه فلسطين لا نفرط فيها مهما فعلتم بنا الأفاعيل.

من رياحين أجداده تتلفت شرقًا وغربًا، وزيتونةً

قرب زيتونة في المصاحف تعنى سطوح اللغة

ودخانا من اللازورد يؤنث هذا النهار لمسألة

لا تخص سوى الله. آذار طفل

الشّهور المدلل. آذار يندف قطنا على شجر

اللوز. آذار يؤلم خُبيزة لفناء الكنيسة

آذار أرض لليل السنونو، ولا مرأةٍ

تستعدُّ لصرختها في البراري... وتمتد في

شجر السنديان (درويش، 1995: 4،5)

الطبيعة لا شك أنها حاضرة عادة في شعر درويش حيث الزيتون، والبراري، والصحراء، وشجر السنديان، والغابة، فهي تحضر بوصفها عنصرًا مهمًا تأتي ذات دلالة مفتوحة، فليس ذكر الطبيعة وتكرارها في شعره يعد ديكورًا وصفيًا، بل هي تعدّ رموزًا قابلة للتأويل ولتعدد القراءات، فالزيتون مثلا هو رمز للجدود، وللرسوخ، وعمق الجذور، والصحارى توحي بالتيه الذي حدث لقوم موسى – عليه الصلاة والسلام–، وقومه من بني إسرائيل وهو يذكرهم بماضيهم وكيف خذلوا نبيهم. ومن جماليات المشهد في النّصّ أنّ درويشًا لم يحدد دلالة ذكر هذه الأشياء الطبيعية، بل تركها تحتمل عدة تأويلات، إذ كل قارئ تتمثل له بوجه من الأوجه، وهذا بدوره يملأ فراغات للفجوات التي تركها الشّاعر، فنجد الحلم غدًا أفضل وبلدًا محررًا، وبين فقد موجع وتهجير مستمر، وبين أمل ورخاء وطمأنينة، وبين انكسار ولوعة، وهذا ما يوسع أفق القارئ ولا يجعل النّصّ مغلقًا، بل قابلًا لقراءات عدّة.

يقول درويش:

هل تعبت من المشي

يا ولدي، هل تعبت؟

نعم، يا أبي

يا أبي، هل تعبتَ

أرى عرقا في عيونك؟

يا بني تعبتُ... أتحملني؟

مثلما كنت تحملني يا أبي،

وسأحمل هذا الحنين

إلى

أوّلي وإلى أوّله (درويش، 1995: 32)

من خلال هذا المشهد المفعم بالحيوية، مشهد يواجه فيه كل من الأب والابن، نجد الحوار بينهما، وكأني بالوالد يشغل ابنه عن مر الواقع، فهو يلاطف ابنه بكلمات مليئة بالأبوة والخوف عليه،

وحتى لا يشعر ابنه بطول الطريق وصعوبة وديانها ومخاطر أهوالها خوفا من العدو الغاشم، ثم نرى الابن يرد على أبيه بقوله: مثلما كنت تحملني يا أبي، وهذه دلالة على أنّ الابن سيتحمل عبء الثقل الذي عليه في المستقبل، فطالما حمى الوالد ابنه من صروف الحياة، وهذا الحمل الذي تحول من شيء مادي إلى شيء مجازي، إلى مسؤولية رمزية تلقى على كاهل الأجيال القادمة الذين سيحملون قضية فلسطين، وماذا يقصد بهذا الحنين؟ أهو الحنين إلى بلد المقدس؟ أم إلى الحنين الذي يرمز للعدالة غير الحاضرة؟ أو إلى زمن، إلى الآن لم يقع بعد؟ فمشاهد النّصّ لم تقر بأي شيء، وإنما هي مفتوحة أفقيا قابلة لعدة تأويلات.

ومما لا شك فيه أنّ جمالية المشاهد في شعر درويش تنبع عبر استراتيجيات متعدّدة، متفتحة في كل شيء، في الرمز، في الحوار، في استدعاء الشّخصيات التاريخية والدينية، ولا تقدم لنا معاني جاهزة، بل تتشكل تلك المعاني من خلال قراءات منفتحة غير مغلقة، تتفاعل بين مشاهد النّصّوص وموقف القارئ منها وتعدد خبراته الثقافية والتاريخية والدينية في القراءة، فليست المشاهد ذات طابع واحد أحادية المعنى، بل تجدها متغيّرة ومتجدّدة حسب منطلق كلّ ناقد واعٍ ينطلق من خلال جمالية نظرية التلقي.

الخاتمة:

تبيّن لنا من خلال التطواف حول كتاب جماليات التلقي: قراءات في الشّعر العربي المعاصر في مقاربته لديوان محمود درويش: لماذا تركت الحصان وحيدا؟ أنّ منهج التلقي لم يكن مجرّد إطار نظري مُسقط على النّصوص، بل عدّ أداة من خلالها كشفنا عن الجماليات المخفية في النّصوص. فقصائد درويش تعدّ نصوصًا مفتوحة لا مغلقة لها دلالتها واستراتيجياتها، تجعل القارئ يشاركها في بناء المعنى وسد الفجوات وملؤها، وأنّ النّصوص تستثمر الذاكرة الجمعية، والتّناصّ بأنواعه حاضر في وعي الشّاعر فهناك تناص تاريخي، ورمزي، وأسطوري، وشخصيات دينية.

والقارئ يشكل مركزية في تشكيل دلالة النّصوص، فلا تقدم النّصوص معاني جاهزة، بل نجد الحوار الضمني بين النّصوص والمتلقي، حيث تتداخل الأزمنة، والولادة والطفولة وصرخات الوعي المطلق.

ولوحظ أيضا أنّ الرمز تحول من دلالة مغلقة إلى بنية مفتوحة، فالرموز مثل الحصان والبيت والوالد والابن، لا تؤدي وظيفة مألوفة كما في عقولنا، فالحصان لم يعد كائنًا واقعيًا، بل صار ذا دلالة عن الوطن الفلسطيني المحتل، وعن الهوية، وعن التاريخ الذي سطره الأجداد، ويؤكّد على حتمية العودة إلى الوطن.

كما لوحظ أيضًا من خلال استقرائنا أنّ ديوان درويش يعد سيرة ذاتية للشّاعر، ولكن هذه السيرة تتداخل مع الوعي الجمعي، فالديوان منفتح على الجماعة وغير منغلق عن الذات الفردية.

التوصيات:

. يوصي الباحث بتوسع تطبيق نظرية التلقي على دواوين شعرية أخرى، لا سيما الدواوين التي تكثر فيها الرمزية والغموض.

. أوصي الباحثين أيضا بقراءة دواوين شعر درويش؛ لأنه صاحب قضية نَاضَلَ من أجلها لعقود عدة ودافع عنها. وحيث يكثر في شعره أفق التوقع؛ لأنه كتب شعرًا رمزيًا لا مباشرًا؛ خشية قبضة المحتل.

المصادر والمراجع:

ـ درويش، محمود. (1995). ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا؟ دار رياض الريس للكتب، بيروت.

ـ عيسى، فوزي سعد. (2009). جماليات التلقي: قراءات في الشّعر العربي المعاصر، دار المعارف الجامعية.

ـ هولب، روبرت. (2000). نظرية التلقي، تأليف ، ترجمة د. عزالدين إسماعيل، دار النشر النادي الأدبي الثقافي بجدة.

ـ ياوس، هانس روبيرت. (2004). ترجمة: رشيد بنجدو، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي

مجلة دورية:

ـ كرمستجي، فاطمة عبدالرازق. يوليو (2022). نظرية التلقي، شعبة النشر والخدمات المعلوماتية.

موقع إنترنت:

ـ الشّمراني، طامي. (2023). نظرية التلقي في التراث، مجلة الرياض الإلكترونية.