التلقي والنص الشعري قصيدة (يتكلم بلسان الحكّام العرب) أنموذجاً للشاعر أحمد مطر

المدرس الدكتور
علي جبار جلوب العيساوي
وزارة التربية – المديرية العامة لتربية بابل

التلقي والنص الشعري قصيدة (يتكلم بلسان الحكّام العرب) أنموذجاً للشاعر أحمد مطر

المدرس الدكتور
علي جبار جلوب العيساوي
وزارة التربية – المديرية العامة لتربية بابل
DR. Ali Jabbar Chaloop AL- Essawy
Ministry of Educatin
lalysawy40@ gmail.com

الملخص:
نظرية التلقي من النظريات التي نالت اهتمام النقاد بها؛ لما تحمله من انفتاحٍ باتجاه القارئ الذي يمارس دوره في القراءة لينتج بدوره صياغة جديدة لدلالات يشكلها وعيه ومتراكمه المعرفيّ، فضلاً عن كونه مساهماً في إتمام العمل الأدبي بما يحمله من ثقافات دون المساس بالزمن الذي نشأ فيه النص، وقد برزت هذه النظرية(التلقي) في ألمانيا الغربية عَبر الستينيات المتأخرة، وأخذت صداها في الأدب الغربي والأدب العربي على حدٍ سواء، واعتمدت في مسيرتها على مفاهيم مثل أفق التوقع، والفراغات، والمسافة الجمالية، فضلاً عن اهتمامها بكل من شأنه إثارة القارئ وتفعيل امكانياته من خلال الانفتاح على النص ودوره في ما يضيفه للنص، فقد حققت من خلالها ما تروم الوصول إليه من خلق نصٍ جديدٍ يحمل صفاتاً جديدةً، وبما أنّ النص الشعري من النصوص التي لها ثقلها في الأدب في مختلف الثقافات، لذا نجد أنّه قد حاز على اهتمام النقاد في الوقوف عليه، ومحاولة تطبيق هذه النظرية بما جاءت به من معايير تساعد على الوصول إلى نتائج ناجعة في تطوير ذوق المتلقي وانفتاحه على النص تفسيرا وتأويلا.

الكلمات المفتاحية: نظرية التلقي، النص، القارئ، القارئ الضمني، الشعر.

Summary:
Reception theory is one of the theories that has been given attention by critics; Because it carries a deviation towards the reader, who is the semantic giver of the meaning of the text, as well as being a

role in what he adds to the text. , Since the poetic text is one of the texts that has taken its weight in literature in various cultures, so we find it has gained the attention of critics in standing on it and applying this theory with what came of criteria that help to reach effective results.

Keywords: reception theory, text, reader, implicit reader, poetry.

contributor to the completion of this literary work with its cultures without prejudice to the time in which the text arose. This theory (reception) emerged in West Germany during the late 1960s, and took It resonated in Western literature and Arabic literature alike, and in its course it relied on matters such as the horizon of expectation, spaces and aesthetic distance, as well as its interest in everything that excites the reader and his

الجانب النظري لنظرية التلقي:

التلقي في الأدب

لا شكّ في أنّ الأدب قد نال اهتماما كبيرا من قِبل النقاد قديما وحديثا، وإذا أردنا أن نركز على الجوانب المهمة التي أصبحت فيما بعد الأقطاب الرئيسة في النقد الغربي والعربي على حد سواء وتكاد أنْ تكون ثلاثة :

الأول المبدع أو صاحب النص الذي له الفضل في خلق النص الأول، إذ أخذت الدراسة تتوسع في ماهية المؤلف واخضاعه للدراسة والتحليل ومعرفة ما يحيط به من حيثيات عن طريق المنهج الاجتماعي تارة والنفسي تارة أخرى .

والثاني النصّ حيث اتجه النقاد نحو التركيز على دراسة النص نفسه الذي أُطلق عليه(الهيكل العظمي)[1] وعدّوه الإرث التاريخي للبلاد كما عدّوا الشعر ديوان العرب يحفظ لهم تاريخهم وبطولاتهم.

أما القطب الثالث فقد نجده في التطور المستمر والانعطاف عن المألوف الذي أصبح هو الغالب، فأصبح علم اللغة موضوع الدراسة، لذا اتجهت الأنظار الى دراسة النص بعيدا عن المؤلف، أي(صرف الأنظار عن المؤلف والنص وتركيزها مرة أخرى على علاقة النص/القارئ)[2] ومحاولة دراسة وتحليل ذلك النص وخلق نص موازٍ له بمعانٍ جديدة عن طريق القارئ أو المتلقي، ولهذا ظهرت نظرية التلقي .

وإذا ما حاولنا الوقوف على هذه النظرية نجدها تُعدّ (نظرية التلقي) من النظريات الحديثة، إلا أن جذورها تمتد إلى السفسطائيين بقيادة(لونجينوس) وإشارته الى جماليات التلقي ضمن نظريته حول(السمو) التي تعتمد على البلاغة، وكذلك إلى أرسطو في كتابه(فن الشعر) الذي أبدى اهتماما كبيرا بالمتلقي لكن من وجهة نظر تختلف عمّا جاء به مؤسسو هذه النظرية حديثا،

فقد أطلق عليها ارسطو اسم (التطهير) أي التخلص من المعتاد إلى غير المعتاد عن طريق ما موجود من علاقة بين الحكاية والخوف والرحمة والتطهير، وما يميز به الشاعر في الوصول إلى ذلك التطهير، إذ نجده يقول:(الخوف والرحمة يمكن أن ينشأ عن المنظر المسرحي، ويمكن أن ينشأ عن ترتيب الأحداث، والأخير أفضل ومن عمل فحول الشعراء، ذلك أن الحكاية يجب أن تؤلف على نحو يجعل من يسمع وقائعها يفزع منها وتأخذه الرحمة بصراعاتها وإن لم يشاهدها)[٣]، وبهذا أعطى للمتلقي أهمية كبيرة.

وإنّ من مؤسسي هذه النظرية النقدية (روبرت ياوس) و(فولفجانج آيزر) وهما من مدرسة كونستانس الألمانية عام ١٩٦٦م، ومفاد النظرية أنها تقوم على جعل المتلقي أحد أسس العملية الإبداعية وذلك من خلال(أفق التوقعات والمسافة الجمالية والفراغات وافق الانتظار)[٤].

وإذا أردنا أن نلقي نظرة على هذه الآليات نجد أن (أفق التوقعات) يتكون من اللغة وتشكيلاتها وإيحائيتها وتناصها وانزياحها، أي من التراكيب غير المألوفة، وأيضا التكرار والحذف، (إذ إن أفق التوقع يتكون من ثلاثة عوامل رئيسة:

١- التجربة القَبلية التي يملكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي.

٢- شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها، والتي يفترض العمل الجديد معرفتها، أي ما يسميه الآخرون القدرة التناصية .

٣- المقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العلمية، وبين العالم التخيلي والواقعية اليومية)[٥].

أما ما يخص (المسافة الجمالية) فهي مرحلة تصادم أفق القارئ مع أفق النص، ما ينتج عنه: إما توافق وانسجام بين الأفقين، أو مخالفتهما، وهذه المخالفة تسمى (المسافة الجمالية)، واما(الفراغات أو الفجوات) فيقصد بها المساحات الفارغة في بنية النص والتي تنشأ عادة من حيّل اسلوبية، وهذه الحيّل لا يكتشفها إلا القارئ المتمرس، إذ أن ملئ هذه الفراغات يؤدي إلى الربط بين مقاطع النص، وبالتالي تختفي تلك الفراغات مخلفة وراءها نصا متماسكا يصل إلى معنى متماسك[٦] .

وبقي أن نقف على ما تحمله(المفاجأة أو أفق الانتظار) من فائدة للنص من قبِل المتلقي، إذ تعد الأثر الذي تتركه عبارة من نص ما في وعي القارئ، والتي تجعل منه مستنفرا ومستفزا من خلال العناصر غير المتوقعة التي يحملها النص[٧]، وهذه النظرة تُعظّم من شأن القارئ وتزيد من خطورة مهمته في تأسيس التاريخ الأدبي المنشود، فمن خلال قراءته يمكنه أن يحدد ما إذا كان هذا العمل الجديد ينسجم مع أفق الانتظار لديه أم أنه بصدد أفق انتظار مستحدث[٨]، وبهذا

نكون قد ابتعدنا كثيرا عمّا كان يُقال سابقا بأن(المعنى في قلب الشاعر)، إذ أنّ القارئ- بحسب هذه النظرية- يكون واضعا لنص جديد يحمل معنى جديدا، وبحسب استراتيجية لقراءة تتشكل من (ثلاثة مصادر هي:

١- موقف الكاتب ورؤيته الفكرية.

٢- طروحات النص الظاهرة والخفيّة .

٣- ثقافة القارئ واتجاهه الفكري والجمالي)[٩] .

ويرى (ياوس) أن القارئ هو المصدر النهائي للمعنى والتاريخ الأدبي، وأن تاريخ الأدب لابد من أن يُدرس تعاقبيا في سياق تلقي الأعمال، وتزامنيا في نظام علاقات الأدب المعاصر، لذا نجده قد(وضع مبادئ عدة تلخص نظرية التلقي منها:

١- لا تكمن أهمية العمل الأدبي في ذاته إنما تكمن في اللحظة التي يلتقي فيها بالجمهور، حينها تتحقق وظيفته بالقراءة، إذ يقوم بنسجه لعلاقات مختلفة مع النص.

٢- لا يأتي العمل من فراغ، إنما يستند إلى مرجعيات مضمرة وخصوصيات مألوفة.

٣- الاستفادة من الدراسة التزامنية للخطاب القائم على التحليل اللساني، ويكون ذلك من خلال التشديد على أهمية المرجعيات التاريخية، ويتم ذلك بدمج التحليل التزامني مع التحليل التعاقبي في عملية تحليلية واحدة) [١٠].

وهناك من يرى أن نظرية التلقي فرع حديث لـ(لهررمنيوطيقية) أو نظرية التأويل، فمن خلال التأويل يتمكن القارئ من الدخول إلى أعماق النص والتفاعل معه، والكشف عما هو مخفي داخل طياته[١١].

وإذا نظرنا إلى نظرية التلقي عند(آيزر) نجدها تقوم على مفهوم القارئ الضمني الذي يُعدّ أنموذجاً يقوم على إمكانية وصف آثار النصوص الأدبية من خلال متلقيها، وأنّه يمنح المتلقي دوراً بالغ الأهمية في بناء المعنى[١٢]، وهو من أثار السؤال المهم الذي دعّم هذه النظرية وهو(كيفية أن يكون للنص معنى لدى القارئ وفي أي الظروف وقد أراد...أن يرى المعنى بوصفه نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ؟)[١٣] ومن الممكن الوقوف على ماهية القارئ الضمني والقارئ الفعلي؛ ليتسنى لنا الاقتراب أكثر مما أراده (آيزر) من معنى:

القارئ الضمني: هو بنية نصيّة تتوقع حضور متلقٍ من دون أن تحدد بالضرورة، أو هو أنموذج متعال يجعل من الممكن وصف التأثيرات المبنية للنصوص الأدبية، أو هي الشخصية الافتراضية للقارئ الموجّه إليها عمل أدبي ما، و(ان جذور القارئ الضمني مغروسة بصورة راسخة في بنية النص)[١٤] إذ أن أيّ نص يفترض قارئاً مثاليا لديه منطلقات ثقافية وأخلاقية وغيرها من المنطلقات التي تكون متناسبة مع ذلك النص، حتى يمكن له أن يحقق كامل تأثيره عليه.

القارئ الفعلي: وهي الشخصية التي تستقبل الصورة الذهنية في أثناء القراءة، ولكن هذه الصورة تتعدل وتتحور من خلال الخبرة والمعرفة –أي من خلال صور أخرى كذلك– يحضرها القارئ إلى النص، علما أن القارئ الضمني والفعلي يتزامنان في وجودهما، وهما شخص واحد يستجيب إلى النص لكن بطريقة مختلفة وعلى مستويات مختلفة من الوعي[١٥].

وهناك من يرى أن القراءة فنٌّ ولابد أن يخضع هذا الفن لموهبة الفرد، وكذلك لتجربته وثقافته[١٦]؛ ليتسنى له الدخول في عمق النصوص والوقوف على ما هو غريب أو منزاح، أي ما خالف انتظاره من النص، وكسر توقعه، وجعله مستنفرا قلقا يحاول الوصول إلى تأويل، أو معنى بحسب ما يحمله من ثقافات ومرجعيات، وهو بهذا يخلق معنى لنصٍ جديد يكون موازياً لمعنى النص السابق .

التلقي والنص الأدبي

قراءة تطبيقية في قصيدة(يتكلم بلسان الحكام العرب) للشاعر أحمد مطر:

بعد هذه المقدمة اليسيرة لمفهوم نظرية التلقي سنحاول أن نطبق هذه النظرية على أرض الواقع الأدبي من خلال تحليل قصيدة للشاعر(أحمد مطر) وهو يتكلم فيها بلسان الحكام العرب، ولاشك أن الشاعر يُعدّ من شعراء الحرية الذي طالما آلمه حال العرب والشعوب المظلومة .

فالشاعر يبدأ بمفاجئة القارئ بقوله (أنا السبب) وهذا غالبا ما لم ينطقه حاكم من الحكام الظالمين، وبقوله(أنا) إشارة إلى من وقعت عليه المسؤولية في ذلك، كذلك نجده يحدد المخاطَب بقوله(أيها العرب) لكي يكون الحوار واضحا، وبدأ الشاعر بتعداد طويل للعناصر التي سُلبت، فنجده تارة يذكر ما يشير إلى الأراضي التي سُلبت بما يمثلها مثل(التين والزيتون والعنب) فهي محاولة منه لإثارة المتلقي للرجوع إلى المرجعيات التاريخية والثقافية للحصول على حلّ هذه الشفرات، هذا من جانب ومن جانب آخر قد يكون عدم ذكره لهذه البلاد لوجود غصة في قلب الشاعر لذهاب هذه البلاد من دون رجعة.

ونجده يؤكد بقوله(نعم أنا .. السبب) في ذلك الضياع والدمار، إلا إن الشاعر قد صمت هذه المرة وأخفى كلاما لم يستطع البوح به، فلربما أراد من المتلقي ملئ هذه الفراغات التي قد تثيره وتزيحه عن أفق التوقع الذي هو عليه.

ويستمر الشاعر في سرد الدمار الذي أصاب العرب في المسجد الأقصى وغيرها، ويشير الشاعر بطرف خفي إلى العبودية التي وصل إليها الشعب العربي من خلال لفظة(وبعتكم) وهذا يحدث فجوة لدى القارئ في أن الشعوب تُستعبد من قبل الحاكم، إلا إن الشاعر أشار إلى بيع الحاكم للعباد، وهذا ما لم يكن في أفق الانتظار عند المتلقي، ومن ثم يُفاجئ المتلقي بأن حاكم العرب ليس بعربي من خلال ما كان

ينطق به من كلام، وعبارة(شت اب) التي كسرت التوقع لدى المتلقي لأنه كان ينتظر منه أن يقول الحاكم(صه أو اسكت) باللغة العربية المألوفة، وهذا ما يثير المتلقي أكثر لمعرفة السبب الحقيقي في ذكر الشاعر للألفاظ الاجنبية .

ويكرّرُ الشاعر التأكيد على المسبب من خلال عبارة(نعم أنا ... أنا السبب) وهذا التأكيد المستمر ينمُّ عن لوعة الشاعر وعدم قدرته على النسيان، ويبقى الفراغ صلة الوصل بين النص والمتلقي، وهنا يبدأ أفق التوقع يضيق تارة وأخرى يتسع، إذ إن على المتلقي ملأ تلك الفراغات من وحي خياله.

ونجد الشاعر هذه المرة يكرّر مفردة(كلَّ) والتي تفيد العموم، عموم الناس وعموم الأرض المسلوبة، وهو نوع من أنواع الانفتاح للنص، ومن ثم نجد الشاعر قد ركب موجة الاستفهام وعلامات التعجب، ولا شكّ في أنّ الاستفهام هنا ليس استفهاما حقيقيا؛ لكونه مفرغا من دلالته، إذ إن الشاعر لا يستفهم ولا يريد إجابة، إنما أراد إشراك المتلقي في إحساسه بإنكار هذا الضياع وهذه العبودية، وبهذا نجح الشاعر في أن ينقل النص والمتلقي من حالة السكون إلى حالة الإثارة والانفعال، إذ إنّه حوار خارجي يقصد به المتلقي؛ ليحوله من قارئ سلبي إلى قارئ إيجابي.

استعمل الشاعر جملة(أقولها صريحة) في بداية مقطوعة أخرى وهذا ما تناغم مع ما صرح به منذ البداية، وهذا يدل على عمق المأساة والمعاناة التي يعيشها الشاعر تحت وطأة الصمت الغالب على أكثر الشعوب العربية.

وينتقل الشاعر إلى التساؤل من جديد، مستعملا هذه المرة الثنائيات الضدية التي تثير المتلقي وتجعله يتفاعل مع النص، والبحث عن سبب وجود هذه الثنائية وهي قول الشاعر(أنا الزعيم المنتخب ؟! لم ينتخبني أحد) اذاً كيف يكون منتخباً–أي شرعياً– وكيف لم ينتخب؟؟! ثم يستدرك الشاعر بقوله(لكن) والتي ربما يتوقع القارئ أن الحاكم بعد هذا البوح بالمسؤولية عن الدمار وعدم مشروعية انتخابه أن ينهزم أو يضعف، أو يعتذر، إلا أنّ الشاعر أربك القارئ وساعد في انحراف أفق توقعه، حينما أكد على لسان الحاكم، أنه على الرغم من هذا سوف يقوم بشنق وقتل كل من يتردد في تلبية طلباته ورغباته .

نجد الشاعر في خضم تهديداته للشعب على لسان الحاكم يذهب إلى التناص من الأمثال الدارجة عند العرب، وهو قوله(أشرب من بحر العرب) وهذا كلام عادةً يقال من متسلط إلى من لا حيلة له وهو(اشرب من ماء البحر) فالشاعر حينما تلاعب بالألفاظ وجاء بلفظة العرب بدل البحر، فأنه قد كسر أفق الانتظار لدى المتلقي، إذ إنه كان يأمل أن يقول ماء البحر، وهذا ما يجعله يذهب بعيدا في سبب تغيير هذا المثل الدارج، كذلك نجده قد خيب آمال القارئ مرة

أخرى حينما نجده يقول(ولا الصيام في رجب)؛ لكون الصيام عادة يكون في شهر رمضان، وبهذا يكون قد كسر أفق التوقع لدى القارئ، ما يجعله مستفزا ومنثارا، ومتفاعلا مع النص مشدودا إليه أكثر فأكثر .

اعتاد القارئ اثناء قراءته القصيدة على مفردات من قاموس الشاعر وهي (أنا) إلا إننا نجده يغير تلك المفردات وينتقل إلى الظروف التي تحيل القارئ إلى البعدية التي وصل إليها الشعب جراء ما تقدم من ضغط واضطهاد من قبل الحكام كما يبدو من كلام الشاعر على لسان الحاكم، وهذا ما لم يألفه القارئ من مفردات القصيدة، لذا تكون سببا في تفاعله مع النص.

وبعد أن يصوّر الشاعر صورة الحاكم وطغيانه وكذلك حال الشعوب وما آلت إليه، ينتقل إلى ما يجده حلا مناسبا في التخلص من هذا الطاغوت، فإنّه يوجه أنظار الشعوب إلى طرق الانتقام والتخلص من هؤلاء الحكام الظلمة، بالشتم على الفضائيات تارة، والخطب تارة أخرى، والدعاء أثناء الصلاة، وأراه قد رمق بطرف خفي إلى مدلول حديث الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر الذي يحدد مراتب العمل التي تكون تارة باليد وتارة باللسان وأخرى بالقلب وهي أضعف الإيمان، ونجده قد استنجد بالتناص مرة أخرى ولكن هذه المرة اتجه نحو التناص في القرآن الكريم بآية مشهورة وهي((تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ))[١٧] إلا إنه استفز المتلقي وتلاعب في أفق انتظاره في إكمال قراءة هذه الآية على النحو التي هي عليه، وتراه يقول(تبت يداهُ مثلما تبت يدا أبي لهبْ) محاولا الاستعانة بمرجعيات القارئ الثقافية، وما تحمله هذه الآية من دلالات، وبذلك يساعده في خلق نص جديد بدلالة جديدة قد لا تكون بعيدة عمّا كان يقصده الشاعر.

نجد الشاعر وهو يتسلسل في الأحداث بشكل انسيابي من خلال بدايته في ذكر المسبب وأثر التهديدات وانتقاله إلى ذكر الظروف التي تدلّ على ما وصل إليه الشعب من تقاعس، نجده هنا قد وصل إلى مرحلة جديدة وهي ما تدل على الديمومة من خلال ذكره (مادام) والتي يذكر بعدها السكون الذي أصاب الشعب واعياه مما جعله جليس بيته، وخير ما يصنعه هو(الضجيج والصخب) وهذه الانتقالات تُعدّ مصدر شدّ للمتلقي، تساعده على الانتقال بسلاسة من حال إلى آخر.

ويذكر الشاعر صورة الحاكم وهو يرتدي زي الثعبان، ولهذا دلالات كبيرة تجعل من القارئ الغوص في ما تحمله صورة الثعبان من دلالة، والشيء الآخر هو ما يذكر الشاعر وهو(إذا ما غاب رأسي لحظة، ظل الذنب .!) وهذا ما يثير القارئ كثيرا، إذ إن الثعبان تكمن خطورته في رأسه، إذاً فما هذا الدور الذي يلعبه الذنب؟؟!، وما قصد الشاعر من هذا الكلام الذي خالف به المألوف وجانبه من القول المعروف؟؟! ويبدأ

المتلقي بالتفكير في من يكون ذلك الذَنَب الذي قد يكون التابع والمساعد والمعين!! وهل تراه يكون من جنس الحاكم أم من عامة الشعب(الخائن)؟؟.

بقي أن نقف على ما تحتويه الكلمات الأخيرة من دلالات، فقد تكون جوابا لما أثار المتلقي، وكسر أفق الانتظار لديه، إذ إن الكلام منذ بداية القصيدة يتحدث عن شخصية حدد لها الشاعر عنوانا وماهية، وما أحدثه من دمار أصاب البلاد والعباد، فالغرابة تكمن في أن الشاعر أخذ يضع الحلول التي قد تكون غائبة عن الشعب للتخلص من هذا الحاكم الجائر، الذي طالما تبجح في طريقة ظلمة وطغيانه، إلا إن أفق الانتظار وانسيابية المعلومات وتسلسلها في القصيدة نجدها قد تهدمت وتفجرت في كلمات الشاعر الأخيرة وهو يقول:

وحينها ستعرفون، ربما ،
من الذي – في كل ما جرى لكم–
كان السبب .!؟

أي أن المتلقي قد انحرفت لديه الرؤية، وأصبح في مسار آخر لم يعهده سابقا، وأصبح البحث عن الحقيقة واجباً، والتفاعل أصبح في اوجّه مع النص، فالبحث عن المسبب الحقيقي بين طيات هذه القصيدة هو من مسؤولية القارئ، وهو ما ألقاه الشاعر على عاتقه؛ ليكون عنصرا مهما في القصيدة، فبعد الانفتاح الواسع الذي وصل إليه القارئ، دخل فجأة في انغلاق تام، ومهمة القارئ هي رصد ما يستطيع رصده من خلال ما يكتنزه من مرجعيات تاريخية ودينية وثقافية تساعده على الوصول إلى ما قد يحل لغز المفردات الأخيرة من القصيدة.

وإن ما كان حاضرا في القصيدة من أفق التوقعات، والمسافة الجمالية، والفراغات، وأفق الانتظار ساعد كثيرا في اعطاء دور كبير للمتلقي ليكون عنصرا بارزا ومتفاعلا في قراءة النص وخلق معانٍ جديدةٍ تساعد في إعادة انتاج النص .

شعر / أحمد مطر .... **.... يتكلم بلسان الحكام العرب**

أنا السببْ .
في كلِّ ما جرى لكم
أيّها العربْ
سلبتكم أنهاركم
والتين والزيتون والعنبْ .

وعِرضكم، وكلَّ غالٍ عندكم
أنا الذي طردتُكم
مِن هضبة الجولان والجليل والنقبْ .
والقدس ، في ضياعها، كنتُ أنا السببْ .
نعم أنا.. أنا السببْ .
أنا الذي لما أتيتُ : المسجدُ الأقصى ذهبْ .
أنا الذي أمرتُ جيشي، في الحروبِ كُلّها
بالانسحاب فانسحبْ .
أنا الذي هزمتُكم
أنا الذي شردكم
وبعتكم في السوق مثل عيدان القصبْ .
أنا الذي كنتُ أقول للذي
يفتح منكم فمهُ :
" شت ابْ " !
***
نعم أنا .. أنا السببْ .
في كُلِّ ما جرى لكم يا أيها العربْ .
وكلَّ مَن قال لكم ، غير الذي أقوله،
فقد كذبْ .
فمَن لأرضكم سلبْ .؟!
ومَن لمالكم نَهبْ .؟!
ومَن سواي مثلما اغتصبتكم قد اغتصبْ .؟!
أقولها صريحة،
بكُلِّ ما أوت مِن وقاحة وجرأة،
وقلة في الذوقِ والأدبْ .
ولا أخاف أحداً ، ألستَ رغم أنُفكُم
أأنا الزعيم المنتخبْ .؟!

لم ينتخبني أحدٌ لكنّني
إذا طلبتُ منكمو
في ذات يوم ، طلباً
هل يستطيع واحدٌ
أن يرفضَ الطلبْ .؟!
أشنقه ، أقتله،
أجعلهُ يغوص في دمائهِ حتى الرُّكبْ .
فلتقبلوني ،هكذا كما أنا ، أو فاشربوا " بحر العرب "
ما دام لم يعجبكم العجبْ .
مني، ولا الصيام في رجبْ .
ولتغضبوا، إذا استطعتم، بعدما
قتلت في نفوسكم روح التحدي والغضبْ .
وبعدما شجعتكم على الفسوق والمجون والطربْ .
وبعدما اقنعتكم أن المظاهرات فوضى، ليس إلا،
وشغبْ .
وبعدما علّمتكم أن السكوت من ذهبْ .
وبعدما حولتكم إلى جليدٍ وحديدٍ وخشبْ .
وبعدما أرهقتكم
وبعدما أتعبتكم
حتى قضى عليكم الإرهاق والتعبْ .
***
يا مَن غدوتم في يديَّ كالدُّمى وكاللعبْ .
نعم أنا .. أنا السببْ .
في كُلِّ ما جرى لكم
فلتشتموني في الفضائيات، إن أردتم
والخطبْ
وادعوا عليّ في صلاتكم ورددوا:

"تبت يداهُ مثلما تبت يدا أبي لهبْ " .
قولوا بأني خائنٌ لكم، وكلبٌ وابن كلبْ .
ماذا يضيرني أنا ؟!
ما دام كُلُّ واحد في بيته،
يريد أن يسقطني بصوته،
وبالضجيج والصخب .؟!
أنا هنا ، ما زلتُ أحمل الألقاب كُلّها
وأحمل الرتبْ .
أُطل ، كالثعبان، من جحري عليكم فإذا
ما غاب رأسي لحظةً ، ظل الذَنَبْ .!
فلتشعلوا النيران حولي وملأوها بالحطبْ .
إذا أردتم أن أولِّيَ الفرار والهربْ .
وحينها ستعرفون ، ربما ،
من الذي – في كل ما جري لكم –
كان السببْ .!؟

الهوامش:

١ – نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، تر: د.عز الدين إسماعيل، المكتبة الادبية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م: ١٣٦.

٢ – نظرية التلقي مقدمة نقدية: ١٣٤.

٣ – فن الشعر ، أرسطو طاليس، تر:عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، ٣٨.

٤ – جماليات التلقي : ٨ . وينظر ، نظرية الاستقبال ، : ٧١ .

٥ – (م.ن) : ٣٥ .

٦ – ينظر، نظرية التلقي وتطبيقاتها : ٢١ .

٧ –ينظر، (م.ن) : ٢٨ – ٢٩ .

٨ – ينظر، المتلقي في شعر امل دنقل : ٩٦ – ٩٧ .

٩ – استراتيجيات القراءة ، : ٧ – ٨ .

١٠ – الأصول المعرفية لنظرية التلقي : ١٤٤ – ١٤٥.

١١ – ينظر: قراءة الآخر / قراءة الأنا نظرية التلقي وتطبيقاتها، حسن البنا عزالدين، ط١، الهيئة العامة لتصور الثقافات ، القاهرة، ٢٠٠٨م:٤٧.

١٢ – ينظر، المتلقي في شعر امل دنقل : ١١١ .

١٣ – نظرية التلقي مقدمة نقدية: ١٣٥.

١٤ – (م.ن): ١٣٧.

١٥ – ينظر، : فعل القراءة نظرية جمالية التجارب في الأدب، فلفانغ إيزر ٣٠ .

١٦ – ينظر، بحوث في القراءة والتلقي، فيرناند : ١٧ .

١٧ – سورة المسد / اية ،١ .

المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث :

القرآن الكريم .

- – استراتيجيات القراءة ، بسام قوس، مؤسسة حماده ودار الكندي، ١٩٩٨م.
- – الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضير، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، ١٩٩٧م.
- – بحوث في القراءة والتلقي، فيرناند هالين– فرانك شويرفيجن– ميشيل أوتان، ترجمة: محمد خير البقاعي، ط١، دوكولو – باريس،١٩٩٨م .
- – جماليات التلقي، سامي اسماعيل، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م .
- – فن الشعر، أرسطو طاليس، تر:عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت.
- – قراءة الآخر / قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها ، حسن البنا عزالدين، ط١، الهيئة العامة لتصور الثقافات ، القاهرة، ٢٠٠٨م .
- – فعل القراءة نظرية جمالية التجارب في الأدب، فلفانغ آيزر، ترجمة حميد لحمداني و الجلالي الكرية، مطبعة الافق، ١٩٩٥م .
- – المتلقي في شعر أمل دنقل، رسالة ماجستير مقدمة من قبل الباحث علي بخوش الى جامعة محمد خير بسكرة، كلية الآداب، الجزائر، ٢٠٠٣–٢٠٠٤م.
- – نظرية الاستقبال، روبرت سي هول، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، ط١، دار الحوار للنشر، سوريا ،١٩٩٢م .
- نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، تر:د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأدبية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م.