

فضاء التأويل في النص المعاصر في ضوء نظرية التلقي، قصيدة (القارب...و... الأمواج) لعبد الرحمن بن سانية اختياراً.

The Space of Interpretation in Contemporary Texts in Light of Reception Theory: A Study of the Poem 'The Boat... and... the Waves' by 'Abd al-Rahman bin Saniya

\* الميلود بن ستالة

miloud bensettallah

جامعة غرداية (الجزائر)

University of ghardaia (Algeria)

[mouloudens@gmail.com](mailto:mouloudens@gmail.com)

تاريخ النشر: 2026/06/02

تاريخ القبول: 2026/04/12

تاريخ الإرسال: 2026/03/15

ملخص البحث

اهتمت نظرية التلقي بالقارئ وبوأنه مكانة سامية وسلمته مفاتيح النص، بل وجعلته الأكثر قيمة من النص وصاحبه، فقبولية النص من عددها مرهونة بما يُقَي به القارئ وبما يصدره من أحكام، ذلك أن النص فضاء مفتوح على التأويل، تتعدد فيه القراءات وتختلف فيه الرؤى، ولعل هذا الاهتمام كان نتيجة حتمية لقصور المناهج السابقة (السياقية والنسقية) عن احتواء النص وتذليله للقارئ، ما أحدث شُكَّة معرفية بين الإبداع والقارئ، بل وخيبة أمل نظراً لمحدودية المناهج السالفة الذكر على تقديم الإضافة التي يتوخاها القارئ، هذا الأخير - بطبعه - متطلع إلى الجدية والمثالية في كل الأعمال وراغب في كسر أفق توقعاته حتى يستلذ النص ويبعث فيه الرغبة في القراءة والتمتع بتفاصيله، فكانت نظرية القراءة والتلقي - والتي جعلت من القارئ محور اهتمامها وبؤرة تركيزها - مهرباً من قيود الحصر التي مارسها المناهج السابقة، وقصيدة: "القارب...و... الأمواج" للشاعر عبد الرحمن بن سانية نموذج للقصيدة المعاصرة ذات البناء البديع والمعنى الرفيع التي أمكننا تطبيق النظرية عليها.

الكلمات المفتاح: تلقي، نظرية، قارئ، تأويل، فضاء.

Abstract :

Reception Theory has placed the reader at the center of the literary process, granting them a privileged status and handing them the keys to the text. Indeed, it has elevated the reader to a position of greater value than both the text and its author, as

the acceptance or rejection of a text becomes contingent upon the reader's judgments and interpretations. This is because the text is an open space for interpretation, allowing for multiple readings and diverse perspectives.

Such an interest in the reader emerged as an inevitable response to the limitations of earlier approaches—both contextual and structural—which proved incapable of fully encompassing the text or rendering it accessible to the reader. These shortcomings created a cognitive gap between literary creation and its audience, and even led to a sense of disappointment, given the inability of those approaches to provide the enrichment the reader seeks. By nature, the reader aspires to seriousness and excellence in literary works and desires a rupture of their horizon of expectations in order to fully savor the text, engage with it, and take pleasure in its details.

Thus, Reception and Reader-Response Theory—which places the reader at the heart of its concerns and the focal point of its analysis—emerged as an escape from the restrictive frameworks imposed by previous methodologies. The poem *"The Boat... and the Waves"* by the poet Abdelrahman Ben Sania stands as a model of contemporary poetry, distinguished by its refined structure and elevated meaning, making it particularly suitable for the application of this theory.

**Keywords:** Reception Theory, reader, space, interpretation.



#### مقدمة:

اهتمت النظريات النقدية الحديثة بالنص وجعلته المحور الأساس الذي تقوم عليه عملية التواصل بين المؤلف والقارئ، غير أن عملية البحث عن المعاني في النص لا تتأتى إلا للقارئ الحصيف الذي يفكك دلالاته ويستنبط معانيه ويحلل رموزه، وقد احتل القارئ بؤرة الاهتمام في النظريات النقدية الحديثة، إذ كان طرفاً مهمشاً وعنصراً صريحاً في عملية الكتابة، ومن المسلمات أن النص عالم مستقل بذاته يمتلك مفاتيحه بين سطوره، وهذه المفاتيح مسلمة في الأصل لمتلقي النص حتى يكشف عنه اللثام ويسبر أغواره ويظهر المكنون من الجمال فيه.

والتلقي - كنظرية ما بعد حداثة- يهتم بعملية فهم النص وتحليله، ومحاولة فك شفراته، لأنّ هناك تفاعل بين المنتج والمرسل إليه سببه تلك الرسالة وما تحمله من بئى، ولا يكتفي المتلقي بذلك، بل - بقراءته العميقة الناقدة - يضيف ويملا تلك الفجوات والشغرات ويضفي صبغة جمالية على العمل الأدبي، فهو يشارك المبدع في إبداعه.

وفي بحثنا هذا نحاول استجلاء المعاني المكنونة في تضاعيف النص الشعري المعاصر من خلال نظرية التلقي، وقد كان خيارنا لقصيدة الشاعر عبد الرحمن بن سانية المعنونة بـ: "القارب...و...الأمواج" التي كانت مكتنزة الدلالة وكثيفة المعنى، ولعل التساؤل الذي يشغل المتلقي: ما خصائص النص الشعري الحديث التي تفرض على القارئ التأويل؟ وهل متلقي النص - وفق هذه النظرية- مسهم في بناء المعنى من خلال ملء الفجوات؟ هذه الأسئلة نحاول الإجابة عليها من خلال الخطوة التالية:

✓ مقدمة

✓ الإطار المفاهيمي لنظرية التلقي

✓ تحليل قصيدة القارب...و...الأمواج للشاعر عبد الرحمن بن سانية وفق نظرية القراءة

✓ خاتمة

## أولا. الإطار المفاهيمي للتلقي

### 1. المعنى اللغوي والاصطلاحي

التلقي كلمة راسخة المبنى في معاجم اللغة، وقد وردت في القرآن الكريم بصيغ مختلفة فنجدها في قوله تعالى:

"إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ" (17) [سورة ق: 17]

جاء في الجامع لأحكام القرآن للقرطبي المجلد الأول نقلا عن عباس عبد الواحد: "...فدلالة الاستعمال القرآني لمادة التلقي مع النص تنبه إلى ما قد يكون لهذه المادة من إحياءات وإشارات إلى عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص إذ ترد لفظة "التلقي" مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفتنة، وهي مسألة لم تغب عن بعض المفسرين في التلميح إليها" (القرطبي، 1996، صفحة 14)، وعقب محمود عباس قائلا: "ولم تغب كذلك عن أديبنا ورواد التراث النقدي، وهم يميزون في استعمالهم - وإن لم يصرحوا- بين إلقاء النص أو إرساله، وتلقيه أو استقباله فأثروا الإلقاء والتلقي وجعلوها فنا، وخاصة في مجال النص الخطابي" (عبد الواحد، 1996، صفحة 14).

مما تقدم يتضح أنّ المصطلح الأنسب الذي حُدّد هو مصطلح التلقي بالإجماع، ويكتمل معنى التلقي في الخطاب الموجه أكثر للتعايش الحقيقي بين المرسل والمرسل إليه.

### 2. التلقي:

أ/ لغة "تلقاه، أي استقبله، والتلقي هو الاستقبال -كما حكاه الأزهري- وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله" (ابن منظور، دت).

ب/ اصطلاحا: ينبغي التأكيد على حداثة نظرية التلقي التي نادى بها العالمان (هانز روبرت ياوس / فولفجانج آيزر) بعد حدوث شروخ معرفية في النظريات السابقة - البنيوية مثلا- التي رأت في النص عالما مغلقا ممتور الصلة بغيره ولعل التلقي قام على أنقاض نظرية التفكيك التي أسس لها جاك دريدا والتي تتعدد فيها المدلولات من خلال القراءات المختلفة، وإجمالا قد استفادت من عثرات الدراسات السابقة عليها التي اهتمت كلها بالكتاب أو النص نفسه.

والتلقي بمفهومه الجمالي يعني: "عملية ذات وجهين، إذ تشمل في آن واحد الأثر الذي ينتجه العمل الفني وطريقة تلقيه من قبل القارئ، ويمكن للقارئ أن يستجيب للعمل بعدة أشكال مختلفة، فقد يستهلكه أو ينقده، وقد يعجب به، أو يرفضه وقد يتمتع بشكله ويؤول مضمونه ويتبنى تأويلا مكرسا أو يحاول تقديم تأويل جديد وقد يمكنه أخيرا أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملا جديدا" (الغريبي، 1999، صفحة 115)

وما ينبغي التأكيد عليه أنّ تحديد المصطلح ذو إشكالية لكثرة المرادفات من جهة ولتطور العلوم من جهة أخرى، جاء في كتاب (استقبال النص عند العرب) ما يلي: "وضعت لمصطلح التلقي ألفاظ مشتركة في مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، وقد تعذر إيراد هذه الألفاظ (أساء وصفاتا) بتسلسل تاريخي دقيق ومقبول بسبب كثرتها وتداخلها وصعوبة الفصل بينها... وقد يكون (التلقي) و(القراءة) لفظين جديرين بالعناية لكونها يؤديان الغرض المقصود، بيد أنّ طبيعة الدراسات الأدبية المعاصرة وارتباطها بالعلوم الأخرى - لا سيّما الفلسفة وعلم النفس فضلا على روح التجديد السائدة في مفاهيم الأدب - قد فرضت مقاييس جديدة وأساء مبتكرة، استمد قسم منها من علوم الاتصال الحديثة ومن مفاهيم الرسائل الإعلامية التي تربط بين أطراف الرسالة الرئيسيين وهم الباحث، والوسط الذي تنقل فيه الرسالة ثم المتلقي، فهو الهدف من عملية التواصل كلّها، لقد وجدت في الدراسات الأدبية أساء متعددة لعملية تكاد تكون واحدة من مفهومها- كيفية فهم الخطاب الأدبي- وإذا كان هذا الموضوع في الرسائل الإعلامية مقننا لأنه ذو مرجعية معروفة الأبعاد سلفا، فإن الرسالة الأدبية ذات مواصفات خاصة، فهي بلا مرجعية واضحة أو ذات مرجعية ضعيفة، بسبب طبيعة الأدب، على هذا النحو وردت في النقد الأدبي الحديث ألفاظ عدة تصف عملية القراءة والتلقي (مبارك، 1999، صفحة 22).

وعملية القراءة والتلقي هي استقبال للنص والخطاب: "وأبرز معطيات هاتين النظريتين هو أنّ كلّاً من المعنى والبناء في العمل الأدبي ينتجان عن التفاعل مع نص القارئ، الذي يجيء إلى العمل بتوقعاته مستمدة من أنّه قد تعلّم وظائف وأهداف وعمليات الأدب، بالإضافة إلى عدد من الميول والمعتقدات التي يشترك فيها مع الأعضاء الآخرين في المجتمع، المعنى والبناء إذن ليسا خاصيتين مقتصرتين على النص، بل خاصيتين يقوم القارئ باكتشافهما، فالقارئ هو إلى حدّ ما، المبدع المشارك، لا للنص نفسه، بل لمعناه وأهميته وقيّمته" (بيرمان، دت، الصفحات 322-323).

إذن يحمل معنى التلقي التشارك والتفاعل مع الخطاب وإعادة الإنتاج من جديد ليكمل ما أراده صاحب الرسالة، فالقارئ عند أصحاب نظرية التلقي له خطوة وقيمة كبيرة "ومعنى هذا أنّ النظرية الجديدة حركة تصحيحية لزوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص وأهمية القارئ، بعد أن تهدمت الجسور الممتدة بينها بفعل الرمزية والماركسية، ومن ثمّ كان التركيز في مفهوم الاستقبال لدى أصحاب هذه النظرية على محورين فقط، هما على الترتيب: القارئ والنص، فالقارئ عندهم هو المحور الأهم والمقدّم في عملية التلقي، وعلاقته بالنص ليست علاقة جبرية موظفة لخدمة نظام أو طبقة كما في الماركسية، وليست علاقة سلبية كما هي في المذهب الرمزي، وإنما هي علاقة حرّة غير مقيدة" (هولب، دت، الصفحات 17-18).

اعتلى القارئ ريادة التفكير النقدي وأصبح الأداة الفاعلة في عملية تأويل النص واستمراره بعدما كانت السلطة للنص وقبلها للكاتب، فهو يتعدى البنية اللغوية للنص ليدخل إلى عوالم التأويل والتخييل ليستظهر المضمرات

ويستخرج المكنونات المخبوءة في تضاعيف السطور، ف"اتخذ الاهتمام بدور القارئ في دراسة النص الأدبي حيزا كبيرا ومهما في الدراسات النقدية الحديثة ... فقد تم تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر إلى العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على أنها علاقة منتج ومستهلك، ولا تتعدى في ذلك حدود التفاعل والمشاركة، ولكن النظرة إلى القارئ بدأت تتغير، فالقارئ لم يعد مستهلكا ولم يعد النص هو الذي يمارس السلطة عليه، وإنما يقوم القارئ هو الآخر بممارسة سلطته على النص حتى يستطيع أن يدخل إلى عالمه ويشارك في إكمال ما هو غائب فيه" (رابعة، دت، صفحة 99) فالدراسات الحديثة توغل النظر في العلاقة القائمة بين صاحب النص والمتلقي، فلم يعد هذا الأخير مستهلكا فقط للعمل الأدبي ولا راضيا عليه كما هو، بل يدفع بالعمل الأدبي إلى الأمام، فالقارئ الشايف يستفيد من القراءة ويعطي النص الأدبي مجموعة من الدلالات غير المتناهية، فيسهل هذا في عملية الإثراء "لأن القارئ لا بد أن يكون فاعلا في العملية التواصلية،" ومعنى ذلك أن المستقبل ليس متلقيا سلبيا معنى مكتمل التشكيل بل هو وسيط فاعل في صنع المعنى" (محمد، 1999، صفحة 98).

وتشديد معان جديدة ودلالات مستحدثة لا يتأتى إلا بفعل القراءة، إذ إن " مفهوم القراءة المعاصر مقترن بالاكشاف وإعادة إنتاج المعرفة، وهو بذلك مفهوم خصب يمتد من التفسير إلى التأويل ويؤكد أن الذات القارئة فيه لا تقل أهمية عن الموضوع المقروء ... وفي ضوء هذا المفهوم تكون النصوص الإبداعية نصوصا مفتوحة قابلة لمستويات متعددة من القراءة" (رومية، مارس 1996، الصفحات 21-22)

فالقارئ بهذا مؤلف ثان للنص المقروء يعمل على تكثيف دلالاته وإعادة بنائه، إذ لا وجود لأدب من غير قارئ، ولا وجود لقارئ من غير أدب" (عياشي، 1998، صفحة 10)

إذن نظرية التلقي جاءت كردة فعل على المناهج السابقة التي اهتمت بالمؤلف وحياته والنص وخصوصياته، لتطلق العنان على الطرف الثالث وتهتم به ألا وهو المتلقي وقرائاته.

إن العمل الأدبي لحظة إنتاجه لا يكون مكتمل الدلالة ولا مستوفي المعنى، وإنما تتخلله فجوات وفراغات تُسدّ عن طريق القارئ المثالي المهيأ مسبقا فكريا والمنتشع بأفكار متنوعة والمتسلح بأدوات التحليل اللغوي، " فالعمل الأدبي حين صدوره لا يكون ذا جدة مطلقة وسط فراغ، فبواسطة مجموعة من الإعلانات والإشارات - الظاهرة والكامنة- ومن الإحالات الضمنية والخصائص المألوفة يكون جمهوره محميا ليتلقاه بطريقة ما، وهذه الحالة من التهيؤ القبلي هي ما يسميه > أفق انتظار القارئ < ذلك أن كل عمل أدبي جديد يذكره بأعمال من جنسه سبق له أن قرأها ويجعله في تهيؤ ذهني ونفسي خاص لاستقباله ويخلق فيه توقعا معيناً لتتمته ونهايته" (المتقن، 2004، صفحة 18)، فالقارئ لا يقرأ النص من خواء وإنما يتمثله وهو يحمل سلفا مفاهيم قبلية تعينه على الفهم والتأويل ومحاولة ملء الفجوات، بل ويقول ما لم يقله صاحب النص نفسه.

ثانيا. تحليل قصيدة: القارب...و...الأموح

قصيدة " القارب... و... الأمواج" للشاعر عبد الرحمن بن سانية هي إحدى قصائد ديوانه المعنون بـ " حبو على أعتاب مملكة الشعر" الصادر سنة 2012 عن دار صبحي للطباعة والنشر متيلبي غرداية، والقصيدة في سبعة وعشرين بيتا نسجها الشاعر على الطريقة التقليدية العمودية للشعر.

القصيدة تنتمي للشعر التحرري الملتمز، إذ يتبنى الشاعر قضية معاناة أهل غزة وهي قضية تخص المسلمين كلهم، إذ يأمل غدا أفضل لشعبها الآخر.

### قصيدة القارب ...و...الأمواج للشعر عبد الرحمن بن سانية كاملة

أَوْجَاعَ عَزَّةٍ مَا أَحْكِي وَمَا أَدْعُ \*\*\* وَهَلْ يُدَاوِي بِشَعْرِ مُوجِعٍ وَجَعُ  
إِلَيْكَ عَذَرَ شُعُوبٍ بَاتَ يَنْهَرُهَا \*\*\* رُعَاةَ زَيْفٍ لِأَمْرِ الْكُفْرِ قَدْ رَكَعُوا  
إِذَا تَدَنَسَ مَسْرَى الْمُصْطَلَى صَمْتُوا \*\*\* وَإِنْ تَكَلَّمَ صَوْتُ مُسْلِمٍ قَمَعُوا  
مَجَالِسُ الْكُفْرِ إِنْ نَادَيْتَهُمْ انْتَبَهُوا \*\*\* وَحَيْثُ نَادَى مُنَادِي الْحَقِّ مَا سَمِعُوا  
فِي غَمْرَةِ الْمُؤْتِ وَالْأَشْلَاءِ حَسْبُهُمْ \*\*\* إِعْلَانُ مَهْرَلَةٍ فِيهَا قَدْ اجْتَمَعُوا  
مَاذَا أَعَدُّوا إِذَا التَّرْمَانُ سَائِلُهُمْ \*\*\* مَا فِي الْأَمَانَةِ وَالْإِسْلَامِ قَدْ صَنَعُوا  
وَيْحَ الَّذِي بَدَّلَ الدُّنْيَا بِآخِرَةٍ \*\*\* وَحَطَّهْ فِي دُنَاةِ الْهَمِّ وَالطَّمَعِ  
هَذِي الشُّعُوبُ يَكَاذُ الْقَهْرُ يَفْتُلُهَا \*\*\* لَوْلَا دُمُوعُ بَرِّغَمٍ تَنْدَفِعُ  
تَشْكُو إِلَى اللَّهِ إِخْوَانًا يُبَدِّدُهُمْ \*\*\* قَصْفُ الْيَهُودِ وَأَذُنُ الْعُرْبِ تَسْمَعُ  
وَطِفْلَةٌ فِي رَيْبِ الْعُمْرِ يَرْجِفُهَا \*\*\* رُعْبٌ يَدْعُ فُؤَادًا هَمَّهُ شَيْعُ  
رُعْبٌ تَضِيقُ لَهُ الدُّنْيَا بِمَا حَمَلَتْ \*\*\* فَهَلْ لَهُ قَلْبُهَا الْمَقْطُومُ يَنْسُغُ  
وَأُمَهَاتٍ عَلَى أَكْبَادِهَا انْتَحَبَتْ \*\*\* تُكَادُ الْبَرْدَ لَا أَكُلُ وَلَا قَطْعُ  
وَالْمُسْلِمُونَ اسْتَطَابُوا الْعَيْشَ فِي دَعَا \*\*\* وَحَارَبُوا اللَّهَ بِالْعُصَيَانِ وَابْتَدَعُوا  
كُلَّ الْجِهَادِ لَدَيْهِمْ عَيْشَةٌ تَرَفُّ \*\*\* وَعَادَةُ دِينِهَا الْمَوْصَاتِ وَالسَّلَامِ  
أَوَاهُ يَا أُمَّةَ الْإِسْلَامِ مَا أَمَلُ \*\*\* فِي جِيلٍ زَيْفٍ قُضَارَى هِمِّهِ الْمُنْعِ  
يَرَى الْحَصَارَةَ أَجْسَادًا مُنْمَقَةً \*\*\* وَأَنْ تَمَاشِي مَا فِي الْمَوْصَةِ اخْتَرَعُوا  
أَبَالَتَحْنُثٍ لَا بُورَكَثٍ مُنَحَدَرٍ \*\*\* يَا جِيلُ ظَلَمَ وَأَرْضُ الْقُدْسِ تُنْتَرَعُ  
لَا يَبْلُغُ الْمَجْدُ إِلَّا هِمَّةً سَمَقَتْ \*\*\* قَدْ بَاتَ يَسْقُلُهَا الْأَهْوَالُ وَالْفَزَعُ  
يَا أَرْضَ عَزَّةٍ حَسْبِي فِيكَ مُعْتَرِبٌ \*\*\* وَقَارِي فِي لُجَاةِ الْهَمِّ مُنْقَطِعُ  
مَكْسُورَةٌ فِي ظَلَامِ الْيَأْسِ أَشْرَعَتِي \*\*\* وَالْكُؤُوفُ صَمْتُ رَهِيْبٍ مَلُؤُهُ هَلَعُ  
النَّفْسُ جَارِعَةٌ وَالْكَفُّ قَاصِرَةٌ \*\*\* وَالْقَلْبُ نَارٌ وَرَبُّ الْكَوْنِ مُطْلَعُ  
يَلْقُنِي حَجَلٌ أَنْ مُنْتَهَى عَصِي \*\*\* شِعْرٌ تُرْتِقُهُ الْآهَاتُ وَالْجَزَعُ  
مَا حِيلَتِي قَاصَتْ الْأَحْزَانُ فِي كِبْدِي \*\*\* فَغَالِبَتْنِي شِعَابُ الشَّعْرِ تَنْدَفِعُ  
أَوْجَاعَ عَزَّةٍ مَهْمَا الْيَأْسُ شَسْتَنِي \*\*\* فَإِنَّ قَلْبِي بِنَابِ اللَّهِ مُجْتَمِعُ  
مَهْمَا تَطَاوَلَتِ الْأَشْبَانُ، مُشْرِقَةً \*\*\* شَمْسُ السُّرُورِ وَتَوْبُ الظُّلَمِ مُنْصَدِعُ  
هَا أَدْنُ الْفَجْرِ فِي أَرْجَاءِ وَحْشِيَّتِهِ \*\*\* فَزَلَزَلِ الْكُفْرَ مِنْ نَبْرَاتِهِ هَلَعُ  
وَحْشَرَجَتْ بِالْدُعَاءِ أَرْوَاحٌ مِنْ صَدَفُوا \*\*\* فَتَبْنَلَهُ فَوْقَ جَيْشِ الْكُفْرِ مَرْتَفَعُ

## تحليل القصيدة وفق نظرية التلقي:

الرثاء هو الألم المنبعث من عمق المعاناة وهو لحظة تكون فيها النفس كسيرة الركن وحبيسة الحزن وأسيرة الوجد، وهو كذلك اللحظة التي تكون فيها النفس أصدق ما يكون، إذ يتجدد إرث الماضي وتنبعث الحوادث من جمودها ويتأق شريط الذكريات غصبا عن صاحبه، إنه يمثل ذروة الانكسار النفسي ويبلغ فيه الإنسان حزنا لا انتهاء له، والشاعر عبد الرحمن بن سانية ذاق من صروف الدهر وحوادث الزمان ما أثقل كاهله ونقص عيشه وقوض عليه نومه، فارتقت في أحضانه الملمات واشتدت عليه سهام الردى فأوجعت قلبه وبثت فيه حزنا عميقا، ولعل أرض المسرى تشغل كل مسلم صحيح العقيدة، سليم العقل قويم الفكر، وفلسطين عامة وغزة خاصة أرض الشهادة ورمز للجهاد في عصرنا فرجالها صدقوا ما عاهدوا الله عليه، وارتقوا في أرض المعركة راجين النصر أو الشهادة، فحز هذا المشهد التراجيدي الشاعر فنظم درا نفيسا يبكي فيه غزة وما آلت إليه نتيجة التخاذل العربي وفرقتهم على كثرتهم.

يقول في قصيدته (بن سانية، 2012، صفحة 72):

أَوْجَاعَ غَزَّةَ مَا أَحْكِي وَمَا أَدْعُ \*\*\* وَهَلْ يُدَاوِي بِشِعْرِ مُوجِعٍ وَجَعُ  
إِلَيْكَ عَذْرُ شُعُوبٍ بَاتَ يَهْهَرُهَا \*\*\* رُعَاةَ زَيْفٍ لِأَمْرِ الْكُفْرِ قَدْ رَكَعُوا  
إِذَا تَدَنَّسَ مَسْرَى الْمُصْطَلَفَى صَمْتُوا \*\*\* وَإِنْ تَكَلَّمَ صَوْتُ مُسْلِمٍ قَمَعُوا

عنوان القصيدة يوحي بالصراع القائم بين الحق والباطل وبين الكفر والإيمان، وغزة المسلمة تمثل الصراع في أبهى صورة وأجل معنى، إذ إنها معركة لا على أرض المسرى فقط، وإنما هي معركة ممتدة من العصور، منذ زمن الأنبياء والرسول، معركة الخير والشر، وإن اللذة في النص المائل أمامنا قد أرخت زمامها وتجسدت بداية من العنوان، فالقارب رمز للنجاة بعد هيجان الأمواج وعتوها وسمه للانتصار بعد اشتداد العواصف، فنوح عليه السلام بعد سنين مضنية من الدعوة إلى الله واجتهاده في هداية قومه، قد قوبل بما لا تستطيعه النفس من أذى واستهزاء وتعت، فأوحى إليه ربنا أن اركب في السفينة (القارب) ومن آمن معه، وأحاط به الطوفان (الموج) حتى أذن الله فغيض الماء وغار في جوف الأرض واستوت السفينة على الجودي وعادت الحياة لسيورتها.

إن القارب قصة نجاة مستوحاة من حياة نوح عليه السلام والشاعر استحضره إيمانا منه بنجاة غزة من العدو الغاشم الذي امتحن الله به قلوب المتقين، إن العنوان يحمل معنى عميقا وتكائفا دلاليا أسرا ليرسم للقارئ حال غزة ومآلها الذي يحيط به القارئ حُبْرًا، ذلك أن الإيحاء عند الكاتب من خلال لفظي: القارب- والأمواج قد أوحى إلى المعركة بين الحق والباطل، وهو أوفق التوقع الذي يبينه القارئ من خلال نص المؤلف، يقول الطيب بودربالة في دلالة العنوان: "والعنوان نص مختزل ومكثف ومختصر، إنه نظام دلالي رامن له بنيتة الدلالية السطحية وبنيتة الدلالية العميقة مثل النص" (بودربالة، 2022، صفحة 25). ويقول أيضا: "يقول إفرام ليسينغ: "ينبغي ألا يكون العنوان مثل قائمة الأطعمة، فعلى قدر بعده عن كشف خوى الكتاب تكون قيمته" (بودربالة، 2022، صفحة 25) فللعنوان سحره النافذ إلى العقول وكلما مال إلى الترميز توسعت دائرة التأويل عند القارئ.

يفتح الشاعر قصيدته بـ "أوجاع" وهو منادى معرف بالإضافة قد حذفت أداة النداء منه، فالأداة حُذفت كي لا يبقى الفاصل الزمني بين حرف النداء ووجع الشاعر، فهو لشدة ألمه قرب المعنى إليه، فحرف النداء يدل عادة على

البعيد، وغزة في القلب مربوطة بنياطه مشدودة بأوصاله، وعزف المنادى فغزة نجمها ساطع لا يأفل ولا ينبغي تنكيرها وهي قطعة من فلسطين التي بها المسجد الأقصى مسرى الرسول صلى الله عليه وسلم، وأرض مقدسة طيبة جبابها الله بالفضل وعلو الشأن، وكذلك المنادى أضيف لغزة وهو اسم مُنع من الصرف فلا يكسر، فغزة لا ينبغي لها أن تنكسر، بل هي غصة في حلق أعدائها أعلى الله شأنها حتى في لغة العرب (غزة: ممنوع من الصرف فلا يكسر) ثم يقول الشاعر: وَهَلْ يَدَاوَى بِشِعْرِ مُوجِعٍ وَجَعٌ ... والاستفهام هنا غرضه الحسرة والألم، إذ إن الألم لا يداويه ألم مثله.

إِلَيْكَ عَذَرَ شُعُوبٍ بَاتَ يَفْهَرُهَا \*\*\* رَعَاةٌ زَيْفٌ لِأَمْرِ الْكُفْرِ قَدْ رَكَعُوا

إن الشاعر يمثّل حال العربي المهجور القابع في أتون الظلم تأمل نفسه النصر لإخوانه لكنه لا يجد بداً لذلك، فهو مقتّد الحريات لا سلطة له ولا رأي، ورأى أن دية الكرام هي الاعتذار، فلم يتوان فيه وطلب الصفح والعفو من إخوانه المستضعفين في غزة.

إن كل مسلم مؤمن بالحق تتحرك فيه نوازع الإنسانية والنصرة للمستضعفين والمغلوب على أمرهم فكيف إذا تعلق الأمر بشعب هو منا ونحن منه جمعتنا لحمة الدين والعروبة والإنسانية.

استعمل الشاعر لفظ "ركعوا" المسبوق بـ "قد" الدالة على التحقيق والتوكيد ليدل على شدة الضعف وفنور النخوة، إذ إن الركوع يمثل أعلى درجات الانبطاح والخنوع، فالشاعر رسم صورة حية لما آلت إليه الجموع العربية من استكانة وذل وبخاصة في الملمات والمصائب، فأظهر ما تكون عليه صورة الإنسان حين يُبتلى أو تستباح مضاربه، وغزة قد كشفت الخبوء عن رجال زماننا، إذ انمحت شخصيتهم وخارت نفوسهم وساءت حالهم، بل وركعوا ومرغوا كرامتهم كما عبّر شاعرنا وأجاد القول.

استعمل الشاعر كلمات "ركعوا - صمتوا - قمعوا" ليدل على الحقل الدلالي للقصيدة فهذه الكلمات معبرة حتى في تركيبها الحرفي، إذ إن أغلب حروفها مهموسة ضعيفة، فعبر المبنى عن المعنى في هذه الأبيات. يقول الشاعر (بن سانية، 2012، صفحة 72):

وَيَحُجُّ الَّذِي بَدَّلَ الدُّنْيَا بِآخِرَةٍ \*\*\* وَحَطَّاهُ فِي دُنَاةِ الْهَمِّ وَالطَّمَعِ

جمع الشاعر في بيته الواحد من المعنى مالا يجتمع في أبيات فهي بمثابة الحكمة السديدة والتبصرات البعيدة لما يفكر فيه إنسان اليوم، فقد شغلته الدنيا فتتبع زينتها وغرق في أحوال الهلاك وبُعِدَت الشقة بينه وبين خالقه، فالحديث حسن في مبناه جميل في معناه جمع فيه قائله ما اكنزته من ثقافته الدينية وعصاريته الفكرية، فشطره الأول متضمن قوله تعالى: "أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ" فالدنيا دينية ولو جادت عليك بخيراتنا والآخرة خير وأبقى وأهناً لسأكنيها فالشاعر نظم بيته على معنى النص القرآني المتضمن الحث على ترك ملذات الدنيا والإقبال على الآخرة، أما شطره الثاني فمتعلق تناصيا مع حديث النبي صلى الله عليه وسلم " ... أن تنافسوها كما تنافسوها فهلككم كما أهلككم" .... فخط النفس في هذه الدنيا مقطوع لا محالة ولكن الإنسان بطمعه وجشعه يؤمل فيها طامعا في مُلك حائل أو مال زائل.

يسترسل الشاعر في القول ويصف حال غزة وأهلها وهم لا حول لهم ولا قوة (بن سانية، 2012، صفحة 72):

وطفلةً في ربيع العمر يرَجُفُها \*\*\* رُعبٌ يدْعُ فؤادًا همّةً شبيغ  
رُعبٌ تضيقُ له الدنيا بما حملت \*\*\* فهل له قلبها المَفْطُومُ يتسع  
وأُمّهاتٍ على أكبادها انتحبت \*\*\* تكابدُ البردَ لا أكلٌ ولا قطع

إن قلب الشاعر خفاق لحال أبناء غزة، وكيف يصبر القلب على من ملكوا الفؤاد وجعلهم الله زينة الحياة الدنيا، فهم أنيس الوحيد وجليس الواحد ومنيع السعادة، فرسم صورة لطفلة في ريعان شبابها وزينة عمرها يستأسد عليها الخوف ويملكها الرعب ويحرك سواكها، فالقصف قد طال ساء غزة فهل لقلب الصغيرة أن يحتمل ويتسع لهذا الرعب؟ وحال الطفلة لا يختلف عن حال الأمهات اللاتي يتحملن وزر العيش في سبيل عيش أبنائهن، إن الشاعر في خطابه يستجدي أصحاب القلوب ليكون لقوله وقع وتأثير على النفس وهذا الاستدعاء غابته محاسبة النفس على ما كان فيها من تقصير تجاه أصحاب الحق، إن القارئ للشاعر عبد الرحمان في أبياته وكأنه يرى غزة وأبناءها عيانا، فدقة الوصف حملت المعنى على الصدق الذي يرى بالعين.

إن الدموع رامية للغلبة والخنوع في الأصل لكنها عند أهل العزة وسكان غزة رمز للقوة والجلد والصبر والمقاومة (كسر أفق التوقع) فمعروف أن العبرات لها دلالاتها الحتمية في غالب الحالات إلا أنها ولدت جيلا ملتزما حاملا راية الجهاد ماسحا دموع الانكسار منأخا عن أرضه ولغته ودينه.

يقول (بن سانية، 2012، الصفحات 72-73):

والمسلمون استطابوا العيش في دعة \*\*\* وحاربوا الله بالعصيان وابتدعوا  
كل الجهاد لديمهم عيشة ترف \*\*\* وعادة دينها الموصات والسبلع  
أواه يا أمة الإسلام ما أمل \*\*\* في جيل ريف قصارى همته المتع  
يرى الحضارة أجسادا ممتقة \*\*\* وأن تماشى ما في الموصة اخترعوا  
أبالحنث لا بوركث منحدر \*\*\* يا جيل ظلم وأرض القدس تترع  
لا يتلغ المجد إلا همّة ستمت \*\*\* قد بات يسفلها الأهوال والفرع

الشاعر عبد الرحمن تحوطه صروف الدهر و تنقل كاهله الملمات، فلو كان سهم غزة وحده لكفاه، لكنه سهم آخر قد قوّض راحته وهذ سكينته، إنه حال المسلمين اليوم وما آلت إليه مجموعهم من ترف العيش الذي أنساهم حق الأخوة وأنساهم ما تكابده غزة من أوجاع ومحن، لقد فتنتهم المال فنسوا به حق الله في العباد، فغزة ثباد وهم للمال عباد، وأرض المسرى تستباح وهم باحثون عن المتع والراح، لقد عبث المال بحال المسلمين وحاد بهم عن جادة الحق فنسوا إخوانهم المستضعفين في الأرض.

يقول الشاعر (بن سانية، 2012، صفحة 73):

يا أرض عزة حسي فيك مغترب \*\*\* وقاري في لجاج همّ منقطع  
مكسورة في ظلام اليأس أشرعتي \*\*\* والكون صمت رهيب ملؤه هلع  
النفس جازعة والكف قاصرة \*\*\* والقلب نار ورّب الكون مطلع  
يلقني خجل أن منتهى عصبي \*\*\* شعر ترتبه الآهات والجرع

مَا حِيلَتِي فَاصْتُ الْأَحْزَانُ فِي كَيْدِي \*\*\* فَعَالَيْتَنِي شِعَابُ الشَّعْرِ تَنْدَفَعُ

أَوْجَاعَ عَزَّةٍ مَهْمَا الْيَأْسُ شَتَّتَنِي \*\*\* فَإِنَّ قَلْبِي بِنَابِ اللَّهِ مُجْتَمِعُ

الشاعر يخطو وراء أحزانه ويحتث الألم من أعماق قلبه، إنه يبكي غزة الحزينة الكسيرة ينادي عزيزة قلبه التي طالها الضيم وأزها الجور، فعينه ناظره وكفه قاصرة عن نصرتها، ورب الكون عالم بحاله، فلا ململم لجراحه ولا مزيجا عنه أحزانه.

إن الشاعر قد رسم صورا بديعة ودلالات متخمة بالشعرية في أبياته فقد صور حزنه بأرقى الصور (قاري في لجاج الهم منقطع- مكسورة في ظلام اليأس أشرعتي- القلب نار- فاضت الأحزان...) ومن بدائع التعبير عنده قوله: "لفتي خجل" واللف في أحد معانيه الجمع والضم والإحاطة، فكأن الخجل أحاط الشاعر من جوانبه فلا حراك له، ويمكن الجمال هنا حين نجمع القول بسابقه (الكف قاصرة) فهو برغم اعترافه أن الأمر يتجاوز ولا حيلة له فيه إلا أن الخجل يؤرقه ويقض عليه أنفاسه ولا حيلة له سوى نظم الشعر الذي عدّه متنفسا له. فالشاعر يستدعي قائله بلغته الباذخة التي بلغت ذروة الجمال وحلقت في علياء الإبداع.

يختتم الشاعر قصيدته بقوله (بن سانية، 2012، صفحة 73):

مَهْمَا تَطَاوَلَتِ الْأَشْجَانُ، مُشْرِقَةً \*\*\* شَمْسُ السُّرُورِ وَتَوْبُ الظُّلَمِ مُنْصَدِّعُ

هَذَا أَدْنُ الْفَجْرِ فِي أَرْجَاءِ وَحْشَتِهِ \*\*\* فَزَلْزَلَ الْكُفْرَ مِنْ بُرَايَةِ هَلَعُ

وَحَشَرَجَتْ بِالْذُّعَاءِ أَرْوَاحُ مَنْ صَدَقُوا \*\*\* فَبُنْهُ فَوْقَ جَيْشِ الْكُفْرِ مَرْتَفَعُ

يقر الشاعر أخيرا بعجز النفس عن نصرة إخوانه ولكنهما ادلهم الليل واشتدت دأدأته فسيأذن بعد هذا فجر بازغ مبشر بما وعد به الله، وقوله: "مهما" تحمل دلالة الإصرار والتحدي والاستمرارية، فالحوادث على كثرتها والصروف على عتقها لا بد لها من انتهاء وزوال، وقول الشاعر "هو ردة فعل ضد يأس الحياة، وهو تفجير لأرض الألم المعتمة، حيث نقذ حريتنا الداخلية..." (أدونيس، 1979، صفحة 60)

إن القارئ لقصيدته الشاعر عبد الرحمان بن سانية لا يخب توقعه في كل تفاصيلها، فقضية فلسطين العربية المسلمة من المسلمات في حاضرنا، فهي قضية شغلت عوالم الناس وملاً ذكرها الآفاق، فتشربت بها عقول الناشئة وتشبعت بها عقول الرجال والنساء، والمتأمل في قصيدة (القارب ..... و..... الأمواج) يجدها على ما يتوقعه القارئ من غير أن يخيب أفق توقعه (ألم وحسرة - وصف لحال أهلها وأطفالها- نصر مرتجي وفتح قريب) إن هذا الاستشراق الحاصل وتحقيق أفق التوقع عند القارئ مرده إلى أمور عدة لعلنا نجملها في:

- أن حربها قضية عقدية ودفاع عن حق مضموم.
  - أن وعد الله فيها سيتحقق وهذا معلوم في حديث سيد البشر صلى الله عليه وسلم
  - إن أفق التوقع لدى المتلقي - ولو وافق طرح المبدع- في قضية فلسطين تحرك سواكن الإنسان، فنفرح لفرحهم ونحزن لحزنهم.
- يقول (بن سانية، 2012، صفحة 73):

هَآ أَذَنَ الْفَجْرِ فِي أَرْجَاءِ وَحْشَتِهِ \*\*\* فَزَلَزَلِ الْكُفْرَ مِنْ نَبْرَاتِهِ هَلَعٌ  
وَحْشَرَجَتْ بِالْذُّعَاءِ أَرْوَاحُ مَنْ صَدَقُوا \*\*\* فَتَبْنَاهُ فَوْقَ جَيْشِ الْكُفْرِ مَرْتَفَعٌ

الشاعر بن سانية الذي يعتصر قلبه ألما يستشرف النهاية المأمولة فلا بد لليل الطويل أن ينجلي ولا بد لغزة الجريحة أن تُداوى جروحها ويُجبر كسرهما. وهو يحاول إخراج شعره من المألوف إلى اللامألوف ليقابل بالرضا في نفوس متلقيه، كما يحاول "إخراج الشعر من مملكة العادة والإدمان إلى مملكة الدهشة، فعظمة الشاعر تقاس بقدرته على إحداث الدهشة" (قباني، دت، صفحة 78).

#### الخاتمة

- ✓ فتحت نظرية القراءة والتلقي المجال واسعا للقارئ حتى ييصم على أثره في عمل المبدع.
- ✓ القراءة والتلقي تسهم في إحياء النصوص لتعدد الدلالات، كما أن للقارئ حرية ملء الفجوات الموجودة وفقا لفهمه.
- ✓ إن رسائل الأحران التي كتبها الشاعر عن غزة تنبعث من عمق الأسى الذي يملك الشاعر، فهي قطعة أزلية المعنى في نفس كل مسلم وهي جزء من كيان الأمة العربية وهي أولا وأخيرا أرض عربية مسلمة وجب على كل مسلم بسط يديه إليها وفك ريقة العدو عنها.
- ✓ إن عبد الرحمان بن سانية هو ذلك الشاعر الذي المستدرّ لغته لتكون معينا له على حسرته وألمه وهو المستببح حتى أفكاره لينتزع منها ما يسلي به عن نفسه من كلمات، وهو المستأس بشعره حين تحوطه ذكرى غزة الموحجة
- ✓ التلقي - كظرفية حديثة- ألزمت القارئ على الثقاف والبحث في رفوف التراث حتى يفهم المقصدية من النص فيحسن تأويله.

#### قائمة المراجع:

##### . المصادر

- ✓ عبد الرحمن بن سانية. (2012). "حبو على أعتاب مملكة الشعر" (المجلد 1). متليلي، غرداية، الجزائر: دار صبحي للطباعة والنشر.

##### المراجع:

- ✓ ابن منظور. (دت). لسان العرب. (محمد صادق العبيدي ومييت عبد الوهاب، المحرر) بيروت: دار صادر.
- ✓ أحمد وهب رومية. (مارس 1996). شعرنا القديم والنقد الجديد، (الإصدار 207). الكويت: عالم المعرفة.
- ✓ أدونيس. (1979). مقدمة للشعر العربي، (المجلد 3). بيروت: دار العودة.
- ✓ آرت بيرمان. (دت). النقد الجديد. (ص: 145 نقلا عن عبد العزيز حمودة، المحرر) المرايا المحدبة.

- ✓ الطيب بودربالة. (أفريل ، 2022). قراءة في كتاب السيماء والعنوان لبسام قطوس.. مجلة السيماء والنص الأدبي..
- ✓ القرطبي. (1996). الجامع لأحكام القرآن، نقلًا عن: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجالبية التلقي (بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي)، (الإصدار 1). مصر: دار الفكر العربي.
- ✓ خالد الغربي. (1999). الشعر ومستويات التلقي، سلسلة علامات في النقد (الإصدار 9، المجلد 34). جدة السعودية: النادي الأدبي الثقافي.
- ✓ روبرت هولب. (دت). نظرية الاستقبال. نقلًا عن محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجالبية التلقي.
- ✓ عبد الناصر حسين محمد. (1999). نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي. مصر: المكتب المصري لتوزيع المطبوعات.
- ✓ محمد المتقن. (2004). في مفهومي القراءة والتأويل. مجلة عالم الفكر، (33).
- ✓ محمد مبارك. (1999). استقبال النص عند العرب (المجلد 1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ✓ محمود عباس عبد الواحد. (1996). قراءة النص وجالبية التلقي. مصر: دار الفكر العربي.
- ✓ منذر عياشي. (1998). الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، (المجلد 1). الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- ✓ موسى سامح رابعة. (دت). جالبات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، (المجلد 1). الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع.
- ✓ نزار قباني. (دت). قصتي مع الشعر. بيروت: منشورات نزار قباني.