نظرية التلقـــي في المجموعة القصصية (ميـــم) نصوص نثرية للقاص الصدّيق بودوارة

نبيلة علـــيّ امحمّد عمر ـ كلية التربيـــة - صرمان - جامعة صبراتة.
Email: nabeelah.omar@sabu.edu.ly

"The Theory of Reception" in the short story collection "Mim" is prose texts by the storyteller (Al-Sadiq Boudaouara).

Abstract:

This research seeks to illustrate the importance of the (reader) in narrative discourse, that is: the relationship between the text and the recipient through critical interactive reading, which entails the production of meanings, their connotations, and interpretations within the short story collection, (Mim Texts), prose by the storyteller (Sidiq Boudaouara), who is distinguished by his varied and repetitive language. (Mim) poses a question before diving into or entering the world of the text and exploring the aesthetic phenomenon and interpreting it, to reveal the influential purpose in the specific pleasure of the text in (Mim), which has many connotations starting with the arrangement of the letter (Mim), the twenty-fourth letter of the alphabet, and extending to its phonetic and semantic output; a matter that calls for study and interpretation.

Keywords: acquisition, script, receiver or reader.

الملخّـــص:

يســـعى هذا البحث إلى بيان أهميـة (القـارئ) فـي الخطـاب القصصـي، أي: علاقـة النص بالمتلقي عن طريق القراءة النقدية التفاعلية، التي مفادها إنتاج المعاني ودلالاتها وتأويلاتهـا الخاصـة بهـا فـي المجموعـة القصصـية، (مـيم نصـوص) نثريـة للقـاص (الصديق بودوارة) الذي تميز وتنوع بلفظه وتكـراره، (مـيم) تسـاؤل قبـل الغـوص أو الولوج في عالم النص، واستكشاف الظاهرة الجمالية وتفسيرها، لتظهر الغاية التأثيرية في لذة النص المخصوصة في (ميم) التي لها دلالات كثيرة تبدأ بترتيب حرف (المـيم) هو الحرف الرابع والعشرون من الحروف الهجائية، وإلى مخرجـه الصـوتي الـدلالي؛ الأمر الذي يستدعي الدراسة والتفسير.

الكلمات المفتاحية: التلقي، النص، المتلقي أو القارئ.

المقدمـــة:

نظريــة التلقي هي إحــدى النّظريات النقدية الحديثة حيث جـاءت رداً علـى المنـاهج البنيوية التي جعلت النص الأدبي وفق معيار التحليل النقدي، بينما نظرية التلقي جاءت إثباتاً لأهمية القارئ في بناء النص وتشكيل دلالاته، وتأويلـه لـيس إلاّ، حيـث تتمظهـر نظرية التلقي في بيان أهمية (القارئ)، والاعتماد على التفاعل بين النص والمتلقي من خلال أفق التوقعات والمسـافة الجماليـة، والقـارئ الضـمني ومـلء الفجـوات النصـية، فالمسافة الجمالية تتطلب إحساس وتذوق وانفعال المتلقي وجذبـه؛ للخـوض فـي الـنص برؤيته، وثقافته، وخبراته، وتوقعاته الخيالية التي تشترك في تحصيله وانتهائه إلى لذة النص حين وتأويله.

ظهرت نظرية التلقي في أواخر الستينيات وبدايـة السـبعينيات بــ: (ألمانيـا) بجامعـة (كونستانس)، ومن أبرز القائمين بها (هانز روبرت ياوس، فلفجانج أيـزر) حيـث قـدَّم كلٌّ منهما مجموعة من المفاهيم الدالة على النظرية، وكانت لها أثر طيب وتـأثير كبيـر لـدى الكثيـر مـن النقـاد الدارسـين فـي الحـوار المتبـادل؛ لمعرفـة العلاقـة بـين الـنص والمتلقي.

نبذة عن الكاتب:

الكاتب الصديق بودوارة : ولد عام 1963م وهو من مواليد مدنيـة المـرج شـرق ليبيـا، انتقل إلى مدينة البيضاء مع أسرته، وهو يقيم في حي الخنساء حتى الآن، تحصل على الـدكتوراه فـي التـاريخ القـديم، درجتـه العلميـة أسـتاذ مشـارك، كانـت أول كتابتـه فـي الصحف والمجلات سنة1991م، وانطلق يكتب القصة والرواية والمقال وصـدرت لـه عدة مجموعات قصصية منها يحكى أن شجرة المطر آلهة الأعذار. وله منساد رواية.

نظرية التلقــي عند (ياوس)، (وإيزر):

تهدف نظرية التلقي القائمة على مجموعة من المبادئ والأسس عند (ياوس، وإيزر) في البحث عن (النص، والمتلقي)، وكيفية تقييم النص الأدبـي بالتفاعـل بـين (القـارئ، والنص) في إنتاج المعنى، حيث اندمجت علاقة النص حسـب رأى (يـاوس) بالقـارئ، الذي هو: الشريك الوحيد المقيم للنص ويستوعبه؛ لكي يصل إلـى أحكـام مسـبقة تفسـر العمل الأدبي وتحلل النص، ولن يتم هذا إلاّ بالتفاعلية المتمثلة في إنتـاج معـاني الـنص ودلالاته وتأويلاته من قبل الجمهور.

ظهرت هذه النظرية في (المانيا)، وكان الغرض منها "التغير في نموذج الثقافة

الأدبية"[1] والقضاء على المنهج البنيوي الوصفي – الأمر الذي أدى إلى ظهور عوامل ساعدت على انتشارها، وهي:

1- انعقاد الصلة بين التحليل الشكلي الجمالي والتحليل المتعلق بالتلقي التاريخي شأنها شأن الصلة بين الفن، والتاريخ، والواقع الاجتماعي.

2- الربط بين المناهج البنيوية والمناهج التفسيرية، وهو الربط الذي لا يكاد يلتفت إلى إجراءات هذه المناهج ونتائجها الخاصة.

3- اختبار جماليات التأثير؛ حيث لا تكون مقصورة على الوصف واستنباط بلاغة جديدة تستطيع أن تحسن شرح الأدب الشعبي، والظواهر الخاصة بوسائل الاتصال الجماهيري"[2].

ومن هنا يتضح اهتمام (ياوس) بهذه النظرية حيث اشتغل بربط العلاقة بين الأدب والتاريخ في إطار نظرية التلقي التي "حاول فيها أن ينظر إلى تطور الأدب من زاوية المتلقي، وعلى أساس من أدائه وتفسيراته، وهذا من خلال ما يسمى بـ"أفق التوقعات""[3].

والمقصود بهذا المصطلح (أفق التوقع) المسافة القائمة بين النص والقارئ، واجتياز هذه المسافة "يتطلب الاهتمام بعملية التلقي بدلاً من المؤلف أو النص أو التأثيرات الأدبية الجانبية وعملية التلقي تبدأ في رأيه من زمن كتابة النص مروراً بتاريخ تلقيه، وانتهاءً بتأويله"[4].

بينما (إيزر) ونظرية التلقي المتفق مع (ياوس) في اعتراض أسس البنيوية والتشديد على أهمية (التلقي) في تطور النوع الأدبي، وبناء المعنى، ومختلف في اهتمامه "بقضية بناء المعنى، وطرائق تفسير النص من خلال اعتقاده أن النص ينطوى على عدد من الفجوات التي تستدعي قيام المتلقي بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى للإنتاج، وهو يكشف بذلك، فمن أن النص يتضمن حتمية تشكل ركناً أساسياً من وجوده، إنها ماثلة فيما يطلق عليه إيزر: القارئ الضمني وهو ما يشكل صلب نظريته"[5].

اهتمت هذه النظرية بالقارئ / المتلقي الذي لم يكن له القدر الكافي من الاهتمام لفترة من الزمن؛ فجاءت هذه النظرية (التلقي) على الرغم من الاختلاف القائم بين (ياوس، وإيزر) في إجراءات المنهج والأسس والمبادئ المتبعة؛ إلاّ أنها كانت الشرارة الأولى لإثبات وجود القارئ وضرورة منح فرصة جديدة للعمل الأدبي بعيداً عن سلطة المؤلف ونصِّه المحايد بموت المؤلف وميلاد القارئ.

- **التلقي لغـــة:** هو الاستقبال، والجذر اللغوي من مادة (لقى)، فيقال: "تلقاه أي استقبله، وفلان يتلقى فلاناً من أي: يستقبله، ولقاه الشيء وألقاه إليه وبه"[6]، وقد ورد لفظ (التلقي) في القرآن الكريم أكثر من مرة، بمعنى أخذ في قوله – تعالى -: ﴿ **فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ**﴾[7]، أي: أخذ آدم ما ألقى الله إليه من كلمات، وألهمه إياها لغرض الدعاء بهنَّ، والفوز برحمته ومغفرته، وبمعنى "تعلَّمها ودعا بها"[8].

وعند الإمام الطبري – رحمه الله - في تفسيره ﴿**فتلقى آدم من ربه كلمات**﴾ ، أي: "أخذ وقبل، واستقبله فتلقاه بالقبول، حين أُوحِي إليه، أو أُخْبِر به، (فلقي الله آدم كلمات توبة فتلقاها آدم من ربه واخذها عنه تائباً، فتاب الله عليه بقبله إياها وقبوله إياها من ربه"[9].

وفي قوله - تعالى-: ﴿**وَمَا يُلَقَّاهَا إِلاَّ الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلاَّ ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ**﴾[10] في تفسير الطبري جاءت بمعنى "دفع السيئة بالحسنة إلاَّ الذين صبروا لله على المكاره، والأمور الشاقة؛ معنى الكلام: وما يلقى هذه الفعلة من دفع السيئة بالتي هي أحسن. (**وَمَا يُلَقَّاهَا إِلاَّ ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ**) وما يلقى هذه إلاَّ ذو نصيب وجد له سابق في المبرات عظيم" أي: ذلك الحظ الذي أخبر الله جل ثناؤه في هذه الآية لهؤلاء القوم هو الجنة"[11].

إن كلمة (التلقي) تحمل في أطيافها معاني كثيرة متنوعة تنبه إلى عملية التفاعل النفسي، والذهني مع الخطاب لتفسير الأعمال الأدبية مهما كان نوعها، فمهوم (التلقي) ميدان واسع، له تأثير متنوع يصدر من الجمهور الذي يقوم بفك جميع رموز الخطاب الأدبي، ويتفاعل معه، ويتأثر به.

فنظرية التلقي، هي: الاستقبال واستجابة القارئ الأدبية المتنوعة التي تعمل على تفسير المعنى لأيَّ نصٍّ أدبي.

التلقي اصطلاحاً: التلقـــي لاستقبال تفسير النص، التفاعل النصي بين المتلقي والنص، وكيفية تأثير هذا التفاعل على فهم المعنى، التلقي والقراءة دور القارئ في تحليل وتفسير النص.

ونظرية التلقي هي "عبارة عن مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينيات على يد مدرسة (كونستانس)، وتهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ؛ باعتبار العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ"[12].

لقد تعددت الإشارات الدالة على نظرية (التلقي) عند الغرب، وكذلك عند العرب من القدماء إلى المحدثين أمثال (الجاحظ، الجرجاني، سعيد بنكراد، عبد الملك مرتاض، ياوس) وغيرهم من العلماء الذين كانت لهم وجهة نظر في هذا المصطلح، ونحيطكم بآرائهم:

التلقي عند الجاحـــظ: يتمظهر (التلقي) عند الجاحظ في كتابه البيان والتبيين بدلالات تفهم من خلال سياق هذه العبارات عن مطرف بن عبد الله يقول: " لا تطعم طعامك من لا يشتهيه". يقول: "لا تقبل بحدثيك على من لا يقبل عليك بوجهه" وقال عبدالله بن مسعود: حدث الناس ما حدجوك باسماعهم ولحظوك بأبصارهم، فإذا رأيت منهم فترة فأمسك. وقال ابن السماك يوماً يتكلم وجارية له حيث تسمع كلامه، فلما انصرف إليها قال لها: كيف سمعت كلامي؟ قالت: ما أحسنه لولا أنك تكثر ترداده؟ فقال: أردده حتى يفهمه من لم يفهمه قالت إلى أن يفهمه من لم يفهمه قد ملّه من فهمه. وقال بعض الحكماء: من لم ينشط لحديثك فارفع عنه مؤونة الاستماع منك"[13].

يبين الجاحظ في هذا النص أن دلالة (التلقي) تتمثل في العلامات غير اللغوية، وأن اللغة هي: أداة تقل المعرفة بين الناس في صفة تلازم طبائعهم، ووظيفة هذه اللغة الانتقال بين معرفة الحواس ومعرفة العقل بالحضور الذهني للمتلقي كالانتباه، والإقبال، والاستماع، والتردد أثناء الحديث تصدر من طرف المتلقي بحركات جسمانية لهما تعبير دال على المعنى في القراءة السيميائية للنص حيث هذه القراءة تعتمد على تحليل النص الأدبي من منظور سيميائي لدى المتلقي في فهم النص، وتحليله وفك رموزه.

الجرجانـــي ونظرية التلقـــي: مخزون (التلقي) عند الجرجاني يكون واضح في كتابه (أسرار البلاغة) حين يقول: (أعلم أن الكلام هو الذي يُعطى العلوم منازلها، ويُبين مراتبها، ويكشفُ عن صورها، ويجني صنوف ثمرها، ويدلُّ على سرائرها، ويبرز مكنون ضمائرها، وبه أبان الله تعالى الإنسان من سائر الحيوان، ونبَّه فيه على عظم الامتنان، فقال عز من قائل: (الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الإنسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ)[14]، فلولاه لم تكن تتعدى فوائد العلم عالمه، ولا صح من العاقل أن يفتق عن أزاهير العقل كمائمه... الخ)[15].

يشير هذا النص إلى أهمية الكلام في فهم العلوم ومعرفة مكانتها وتصويرها، فالكلام يحدد مكانة كل علم ويعطي درجته ومنزلته المخصصة له، كما يعتبر الكلام هو العلامة والأداة لفهم النص، سماعياً ليأتي دور القارئ، ليعطيه الحياة من خلال نظرته

القرائية عند قراءته التي هي جزءاً من نظرية التلقي، فهي عملية تفاعل بين القارئ والنص في فهمه، وتفسير معناه.

يبين الجرجاني في هذا النص "فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً / أو يستجيد نثراً، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغٌ، وخلوبٌ رائعٌ، فأعلم أنه ليس ينبئك عن أحوالٍ ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضح اللغويّ، بل إلى أمرٍ يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحُه العقل من زناده"[16] تميز الجيد من الرديء، وأن القارئ يلعب دوراً فعالاً في فهم النص، وكيف أن المعاني ليست ثابتة في النص، بل تتغير حسب بناء السياق والبنية اللغوية لهما ويوضح (الجرجاني) أن القارئ هو الذي يبني المعنى، وإن كانت المعاني مختلفة سواء أكانت جيدة أم سيئة.

ويعرفها محمود عباس عبد الواحد بأنها: "عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص"[17].

وسعيد بنكراد يرى أن (التلقي) عملية تفاعلية بين المتلقي والنص وبعبارة أخرى "أن النص يولد في أحضان القارئ"[18] وأن المؤلف لم يعد له ضرورة في البحث عن دلالات النص "فوحدة التفاعل بين النصِّ والقارئ يمكن أن تقود إلى التعرف على المعاني وتنويع تجلياً في النفس"[19].

وبينما عبد الملك مرتاض يرى أن التلقي هو عملية معقدة بعض الشيء حيث تتضمن تفاعلاً بين القارئ والنص والسياق الثقافي والاجتماعي في بناء المعنى حيث يقول: "إن النص ثمرةُ عطاء اللغة كلما تعارف الناس وتفاهموا... والنص جمالية تستمد كيانها من تفاعل اللغة مع اللغة، ومُلاعبة اللغة للغة، ورفض اللغة للغة، وذوبان اللغة في اللغة، بل فناء اللغة في اللغة، بل ميلاد اللغة من اللغة"[20].

ويمكن القول: أن النص يشير إلى قراءته أو كيف يقرأ النص؟ قراءة سريعة تسعى للحصول على فكرة عامة، أو قراءة نقدية تحليلية لتقييم النص وفهمه بشكل أعمق، أي قراءة شمولية تستقطب "حوار النصوص؛ فيفض نص إلى نص ثانٍ، ونص ثالث إلى نص رابع، فتصير أمام ملحمة يمكن أن نطلق عليها النصنصة المتسلسلة، وتبلغ فعالية اللغة في هذا المستوى من الكتابة ذروتها العليا؛ ودرجتها القصوى"[21].

فالنص يحتاج إلى القارئ والقارئ يحتاج إلى القراءة والتفاعل؛ ليشكل المعنى والوصول إلى لذة النص حيث يقول رولان بارت: أن القراءة ليست استهلاكاً بل هي: "إعادة صياغة للكتاب، وهي لا تتم بالمرور من كلمة إلى كلمة، بل المرور من

مستوى إلى مستوى آخر ففعل القراءة هو: إعادة اكتشاف لا مجرد بحث عن معاني النصوص، وهو البحث عن التأثير الذي تشتركه النصوص في القارئ؛ لأن اللذة تأتي مع قراءة النص"[22].

إن لذة النص تحتاج إلى قارئ مبدع وقراءة نقدية تتناغم بينهما وفق "شروط تضبط هذه العملية المركبة والمتشابكة، وأبرز هذه الشروط "الإلمام بالسياق" أي: معرفة اللغة الأدبية ذات الصلة بالنص ومعرفة الجنس الذي ينتمي إليه ذلك النص، وإضافة إلى ذلك يجب معرفة الشفرة الخاصة بالنص، والتي تكون أكثر التصاقاً بالنص من بقية عناصر الرسالة الأدبية"[23].

فالقراءة هي محاولة "دخول إلى السياق، ومحاولة تصنيف النص في سياق شمله مع أمثاله من النصوص التي تمثل "أفقية" فسيحة للنص المقروء تمتد من حوله ومن قبله، وتفتح له طريقاً إلى المستقبل"[24].

وماهية (التلقي) عند (ياوس) تدخل تحت مصطلحات وتسميات مختلفة (أفق التوقع، الاستقبال، الاستجابة، أفق الانتظار، الاتصال) مصطلحات متعددة لها عملية تفاعلية واحدة في صنع معنى النص من قبل القارئ بداية من استقباله ثم استجابته له وتأثيره وتحليله، وتأويله ليضع رأيه أو نقده بـ(الرفض أو القبول بـ(الاستحسان أو الاستهجان) فالرأي الأول والأخير للقارئ في نقد العمل الأدبي أي كان هو ومفهوم (أفق التوقع) توجه القارئ (الجمهور) وتمكنه من تلقي العمل، وتقييمه والحكم عليه حسب معياره الثقافي والجنسي الذي ينتمي إليه فـ (أفق التوقعات) "أداة أو معيار يستخدمه المتلقي، لتسجيل رؤيته القرائية التي تنسب إليه في المقام الأول بوصفه مستقبلاً لهذا العمل أو ذاك"[25].

والقارئ ينظر إلى النص حسب ثقافته الاجتماعية التي تختلف من مكان إلى آخر، وهذا ليس ضعف دال على النص وإنما توسع الثقافات لفهم النص بمختلف الأجناس فكل المصطلحات تصب في قالب واحد على الرغم من الاختلاف في التسميات إلاّ أنها ترتبط ارتباطاً قوياً في صنع معنى النص، وتحليله وتأويله.

(ميم) نصوص نثرية أسماها (الصديق بودوارة) هكذا (ميم) مصطلح ربما يقصد به فكرة تدور في ذهنه، أو تصرف قد حدث له، أو أسلوب تتطرق له؛ لغرض نشر ثقافة من شخص لآخر، وإظهار ظاهرة معينة، أو معنى متمثلاً في (الميم) الحرف الرابع والعشرون من الحروف الهجائية العربية، وهو حرف مجهور من الأصوات الشَّفوية، ومخرجه من الشفتين "فيحبس خلفه الهواء، ويخفض الطبق، ليتمكن الهواء من

الخروج عن طريق الأنف، مع حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية، وبقاء اللسان في وضع محايد"[26].

(ميم) ربما يرمز إلى أصحاب يتميزون بالإخلاص في علاقاتهم الشخصية أو المهنية في دعمهم للآخرين والسعي في تحقيق التوازن في علاقاتهم، أشخاص يتمتعون بقدرة على التمسك بالروابط الاجتماعية، والمحافظة عليها.

و(ميم) حرف له دلالة الإخفاء، والإدغام، والإظهار الشفوي في أحكام التجويد، يتميز أيضاً بشكله التكويني الظاهري المغلق في أوله بحرف مستدير الرأس استدارة كاملة بحيث كأنه متاهة مغلقة تشكل معناه العميق المحكوم بالانغلاق المحكم.

العنوان (ميم) نصوص مجموعة من النصوص لها عناوين داخلية فرعية قصيرة جداً فالعنوان الرئيسي (ميم نصوص) هو نفسه عنوان نصوص داخلية لها عناوين فرعية تدور حول دائرة الذات (ميم) فيرتبط عنوان (ميم نصوص) ارتباطاً قوياً بالنصوص المعنون (ميم)؛ ليكون التعامل معها أو مع نص مكثف لنص آخر فكرته عامة تجمع الأفكار الأساسية في النص، فالعنوان إشارة أو علامة ذات بُعد سيميائي يؤسس لفضاء نصي واسع يفجر ما كان ساكناً في وعي المتلقي لكي يصل إلى عملية التأويل[27].

يبدو أن الكاتب على وعي بأهمية التكرار الذي هو "إعادة اللفظ بنطقه وما يشبه معناه"[28]، أي: أن يأتي المتكلم بلفظ تم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً في الكلمات على مستوى المفرد وعلى مستوى التركيب والصيغ، وذلك لإغناء النص بالسمة الداخلية، ولاسيما أن التكرار يتظافر مع سمة أسلوبية تمنح النص تنوعاً في مكامن التجربة عند اعتمادها على التكرار.

والتكرار ليس المقصود منه هنا ضرورة الوعي المنهجي، وإنما المقصود على وجه الدقة الوعي الفني الذي لا يمتلكه إلاَّ مبدع متميز، (فالكاتب) يبدأ يأخذه للعنوان (ميم نصوص) وتكراره عنواناً للنصوص الداخلية والعتبة الأولى للغلاف، فالتكرار يحمل جوهرة المعنى والتأكيد على المعنى الذي لا يكاد ينفك عنه، وتكرار الكاتب هنا يتسم بخصائص فائضة التأكيد على المعنى، والتأويل فوقوع التكرار في (ميم) عناوين داخلية قراءات متنوعة ودلالات مختلفة في المعنى العميق لمقاربة نصوصه الإبداعية؛ لأن القارئ قد يكون في أعلى حالات الانتباه عند بداية النصوص وعند تكراره (ميم).

ميـــم
موصدة الأبواب من أمامها..
محكمة الإغلاق في آخرها.
متاهةٌ من الرفض..
حرف مدور الوجه يتصدرُ وجهها
ودائرة من التهجم تنتظر هناك..
عندما ينتهي بك الطريق في آخر الكلام[29].
ميم..
نذير الموافقة بلا اقتناع
وعلامة المؤتمرات المربية
ووصمة المذلة ومعها توابعها الخالدات..
المسكنة بلا حدود
والموت بلا موت
والمقت لضيق ذات اليد[30].
ميم..
مرصودةٌ بالانغلاق
مرهونةُ بالانطواء
محكومة بالصمت
من أبدع نحت هذه الكلمة يا ترى؟[31]
ميم..
ملاذ المستريب
وموطأ قدم المتردد[32]
ميم..
موطن اللاتجاوب
ومسكن الانزواء[33].
ميم..
نظرة الرافض بلا كلام
وكلام الرفض دون حتى مجرد النظر[34].
ميم..
مزمومة الشفتين
كخلاسية تناديك
متأبية على القبول
متمردة على مجرد الإذعان

لا هي هنا
ولا تريد المضي إلى هناك
بين المنزلتين تنزل على الدوام
وفي نزولها بالمحل شك
وعلى رحيلها منه يحوم ألف احتمال[35].
ميم..
من يرسم هذه الكلمة
من ينحتها كإله إغريقي متجهم الوجه
من يسقيها سماً للتائهين في صحراء العطش
من يضعها وشماً على ملاح العجائز الطيبات
من يرويها اسطورةً نُحت على جدار كهف
من يبنيها حصناً عصياً على الاقتحام
طروادةً أخرى لا يخدعها حصان
من يفعل ذلك تمنحه الميم مفتاحها فيدخل
فلا أبواب موصدة من أمامها
ولا إغلاق محكم في آخرها[36].

العنوان (ميم) نصوص، وحرف (الميم) صار عنوان، وصار يدخل في جل الكلمات المختلفة في التراكيب والمتنوعة في الدلالة والمعنى سواء أكان المعنى قريب أم بعيد، ظاهراً أم خفي، فـ(الكتاب) ربما أرد أن تصل الفكرة بعلامة مخفية ترمز بـ(ميم) بين شخصين ولا داعي للآخرين الوصول إليها، أو أرد أن تفهم من قبل الآخرين من خلال التلقي عند القراءة المتعددة، والغوص في عالم النص؛ لاستكشاف وتفسير الظاهرة الجمالية والوصول إلى لذة النص.

يلحظ أن الكاتب (الصديق بودوارة) في (ميم نصوص) يتعامل مع الأصوات والحروف باحترام شديد فـ(ميم نصوص) لم تشرف؛ في الأصياغ الصوتية وإنما كان التوازن هو المبدأ السائد.

الجناس من روائع البدائع اللفظية ينبع من تكرار الحروف وترديدها، وتقابل الألفاظ المتشابهة عند الاصغاء والتلذذ بنغمتها العذبة، فالجناس أو التجنيس "هو تشابه اللفظين في النطق واختلافها في المعنى"[37]، بمعنى أن التشابه قد يكون تماماً في كل الحروف، وقد يكون في بعضها، فهي تحمل جرساً صوتياً ذا طابع موسيقي متنوع في بناء الألفاظ من خلال تباين أجراس حروفها التي بنيت عليها؛ وذلك عن طريق

ائتلافها وتنافرها عند التغني بها في السياق بحسب مخارجها الصوتية، فتمنح النص جمالاً إيقاعياً متنوعاً يدهش القارئ؛ ليكشف عن منبه صوتي ذي جرس موسيقي متقارب المخرج[38].

وظف الكاتب الجناس في (ميم نصوص)؛ ليجعل النص أكثر ثراءً أسلوبياً، فهو يمتاز بجرسه الموسيقي الخاص على مستوى الدلالة الصوتية، ويسهم في كشف النص عن مكنونة الدلالي بالمفاجأة التي لها أثر جميل في النفس.

(موصدة الأبواب من أمامها..، مرصودةُ بالانغلاق)
(محكمة الإغلاق في آخرها..، محكومة بالصمت)
(متاهةٌ من الرفض.. ، مرهونة بالانطواء)

نلحظ في الكلمتين الأوليين (موصدة، مرصودة) تباعداً في الصوتين الثاني دون باقي الحروف الأمر الذي أدى إلى تقارب الأصوات وتباعد الدلالات، فمعنى (موصدة) مطبقة أو مغلقة أبوابها عليهم في قوله - تعالى-: ﴿**عَلَيْهِمْ نَارٌ مُّؤْصَدَةٌ**﴾[39]، ﴿**إِنَّهَا عَلَيْهِم مُّؤْصَدَةٌ**﴾[40]، جاءت بنفس المعنى مع التأكيد.

"عليهم نار قد أغلقت عليهم"[41] و"مغلقة عليهم"[42]، ومعنى (مرصودة) الفعل الثلاثي من (رصد) "رصدهُ – رصداً ورصداً وترصدَه رَقيَهُ.. وأرْصَدْتُ له: أَعْدَدْتُ. وكَافَأْتُهُ بالخير أو بالشر والمِرْصادُ: الطريقُ والمكان يُرْصَدُ فيه العدوُّ"[43].

جاءت تأكيد على المعنى؛ ولكنها بطريقة مرققة ومفخمة في صوت (الراء) فصوت (الواو، والراء) متقاربان في الشدة والرخاوة، مجهور متوسط، ومختلفان في الصوت بين شفوى ولثوي تكراري، فـ(الواو) صوت "صامت ساكن شفوي مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة"[44]، و(الراء)، "صوت لثوي تكراري مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة مرقق ومفخم"[45].

هذا التقارب الصوتي منح النص جرساً موسيقياً تآلف مع الإيقاع الثابت داخل النص، ومنبه صوتياً ينزاح حسب المسار الإيقاعي المتغير داخل النص[46].

إن الكلمتين (مُحكمة، محكومة) يوجد فيهما توظيف تكراري في المقطع الصوتي الذي خلق تقارباً صوتياً في الجهر، وإنعكاس دلالي في حرف (الواو) بين الشدة والرخاوة فكلاهما متقاربان في الحُكم والقضاء "قد حَكَمَ عليه وحكم بينهم- الأمر

حُكْمًا، وحُكوَمةً... وسورةٌ محكمة: غيرُ منسوخَة والآياتُ المُحْكَماتُ: التي "أحْكِمَت فلا يحتاجُ سامِعُها إلى تأويلها لبيانها كأقاصيص الأنبياء"[47].

وكأنه يُبين الحالة النفسية المغلقة ومحكمةُ الانغلاق عند أي مجلس يتصدرُ فيه بالاعتراض والاستقبال بوجه كريه وعبوس بما يكره تمثل في "دائرة الصوت (الميم) الحرف المدور حين يقول الكاتب:

"حـرف مدور الوجه يتصدر وجهها
ودائرة من التجهم تنتظر هناك..
عندما ينتهي بك الطريق في آخـر الكلام"[48].

وهذا الصوت أكثر توافقاً مع حالته؛ لإبراز التأثر فضلا عن التأثير لدى المتلقي بما تمنحه هذه الايقاعات الصوتية من أثر دلالي ونفسي؛ لمعرفة المعنى والتجربة التي يمر بها الكاتب لـ(ميم).

وأما (متاهةٌ، مرهونةٌ) نلاحظ في الكلمتين تباعد صوتي وقع في استعمال الحروف (التاء، الراء، الواو) على الرغم من تقارب مخارج الحروف، وتتابعها حسب الإيقاع الداخلي في النص مع إضافة حرف (التاء) الشديد الانفجاري الذي أدى إلى تباعد الدلالة على الرغم من تقارب الأصوات، فمعنى (متاهة): أي ذهب متحيراً، وتاه في الأرض ويتيه وتية نفسه وتوه نفسه بمعنى، أي: حيرها وطوحها"[49].

كأنه يُريد تقريب الصورة إلى الأذهان، بأنه في حيرةٍ من أمره للموضوع المتشابك مثل (المتاهة) المعقدة التي قد صعب حلها فتأتي بالرفض مثلها مثل التجربة التي يمر بها الكاتب، ويظهر لنا أن النص يتمحور حول الوصف المقيد والمغلق والمحكم بالإغلاق محيرٍ في إيجاد الحل، وإن وجد تم رفضه أو رهنه، دلالة لـ(مرهونةُ) "ما وِضْعَ عِندكَ لينوبَ مناب ما أُخذ مِنكَ"[50].

بمعنى المقيد المرهون الذي لا يُطلَق رهانه إلاَّ إذا أعطاه حقه بالكامل في التصرف به.

فالتباعد الصوتي الواقع في استعمال حرف (الرَّاء) امتاز بالجرس الموسيقي المتقارب في الشدة والرخاوة والجهر بين الرقة والفخامة، فقد استطاع الكاتب أن يوظف الجانب الموسيقي دون أن يهمل الدلالات الإيحائية للنص، التي انسجمت مع التجمعات الصوتية في كل جرس موسيقي يوحي بمعنى مختلف إن التباعد في الصمت والسكون لـ(الواو)، واللثوي في (الرَّاء) جاعلاً من المعنى مختلف في كليهما، وعند

النظر في ترديد العبارة فإنها تشير إلى معنيين مرتبط أحدهما بالآخر، فرفض وعدم تقبل أمر ما من أشخاص، ما يؤدي إلى توقف اتخاذ القرار والانسحاب والانعزال عن الآخرين سواء أكان هذا الانسحاب معنوي أو حسب.

فحالة الانطواء عن الذات أو عن الآخرين هي ما تجعلنا أو تساعدنا في تقرير حالة الرفض الذي يشغلنا ويضعنا في متاهة نضيع فيها ونحتار ويصعب العقل تقبلها وتَوّه نفسه في أرض خالية مثل الصحراء التي ليس لها حياة.

وظف الكاتب في النصوص السابقة فونيمات متشابهة ودلالات مختلفة وهذا الأمر يرجع إلى انتقاء الصوت الذي له أثر كبير في نفس المتلقي، وذلك لتحسسه بطبيعة الصوت الجمالية في (ميم) فعند تقارب الأصوات وتباعد الدلالات لا يفقد السياق إيقاعه ويضل قائماً في الجرس الصوتي بصفة منبه أسلوبي فعال بالضرورة كما أن باقي النصوص توحى إلى الكم الهائل من التجارب الإنسانية المفعمة بالألم يمر بها الكاتب ويجسدها لنا من خلال (ميم) الممدود المتردد في نهاية كل تجربة يمر بها ويتجاوزها.

إن نظرية التلقي مفتاح يسمح بالولوج داخل ثنايا النص، من خلال القارئ عن طريق القراءة سواء أكانت سطحية أم نقدية قائمة على التفاعل؛ لفهم النص فحضور نظرية التلقي توضح قراءة القارئ حسب الثقافات الاجتماعية الأمر الذي يؤدي إلى تنوع المعاني في النصوص، وإن كانت لم تصل إلى المعنى المراد الوصول إليه. فالقارئ يجتهد ويميز؛ ليصل فالاختلاف بين القراء ليس من الخطأ، وإنما فهم الاختلاف يساعد على فهم الصواب، بأن هناك تنوع في الثقافات واللهجات، والخبرات، والمستويات العلمية، كل هذه الأشياء وغيرها تساعد على تفسير النصوص واختلافها، وتؤدي إلى تنوع المعاني، وتعدد القراءة وإن كان النص واحدًا.

الهوامـــش:

(1) نظرية التلقي بين (ياوس وإيزر)، د. عبد الناصر حسن محمد، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 2002م، الناشر دار النهضة العربية، القاهرة، ص4.
(2) المصدر نفسه، ص7، 8.
(3) معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص174.
(4) المصدر نفسه، ص174.
(5) نظرية التلقي (ياوس، إيزر)، د. عبدالناصر حسن محمد، ص33، 34.
(6) لسان العرب لابن منظور، المجلد الثالث عشر، ط3، 2004م، دار صادر بيروت للطباعة والنشر، ص227.
(7) سورة البقرة الآية (37).
(8) لسان العرب، لابن منظور، ص256.
(9) تفسير الطبري المسمى جامع البيان في تأويل القرآن، لأبي جعفر محمد بن حرير الطبري، تحقيق هاني الحاج، عماد زكي البارودي، خيري سعيد، المجلد الأول / الجزء الأول، المكتبة التوفيقية – القاهرة، مصر، ص313.
(10) سورة فصلت الآية (35).
(11) تفسير الطبري، ص119. الجزء الثالث والعشرين.
(12) قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد حجازي، ط1، دار الآفاق العربية، مدينة نصر، 2001م، ص145.
(13) البيان والتبين للجاحظ، شرحه د. علي أبو ملحم، المجلد الأول، منشورات دار مكتبة الهلال، ط2، 1992م، ص105.
(14) سورة الرحمن، الآية (1-4).
(15) اسرار البلاغة، تأليف الشيخ الإمام أبي بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني، قرأه وعلق عليه د. محمد شاكر الناشر، دار المدني بجدة، ص2.
(16) المصدر نفسه، ص5، 6.
(17) قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، د. محمود عباس عبدالواحد، أستاذ الأدب والنقد، ط الأولى، 1996م، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي، ص14.
(18) سيميائيات النص مراتب المعنى سعيد نبكراد، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى، 2018م، ص25.
(19) نفس الكتاب، ص25.
(20) نظرية النص الأدبي عبدالملك مرتاض، ط2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر، ص5.
(21) المصدر نفسه، ص9-10.
(22) الرافد مجلة الكترونية ثقافية شاملة لذة النص طوق الياسمين نموذجاً، وليد عزام، 7-3-2021.
(23) معجم السيميائيات ، فيص الأحمر ، ص 176.
(24) المصدر نفسه والصفحة نفسها .
(25) نظرية التلقي بين ياوس وأيزر، د. عبد الناصر حسن محمد، ص22.
(26) مختارات صوتية الأستاذ الدكتور: زين كامل الخويسكي، د. نجلاء محمد عمران، كلية التربية جامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية 2007م، ص102.
(27) ينظر: سيميائية العنوان بسام قطوس، ط1، وزارة الثقافة، الأردن – عمان، ص36.

(28) النحو المصفى، محمد عيد، ط2، لعالم الكتب، القاهرة، ص469، د. بدوي طبانة، المجلد الثاني، منشورات جامعة طرابلس، كلية التربية، ص750.
(29) ميم نصوص، ص5.
(30) ميم نصوص، ص5-6.
(31) ميم نصوص، ص6.
(32) ميم نصوص، ص6.
(33) ميم نصوص، ص7.
(34) ميم نصوص، ص7.
(35) ميم نصوص، ص7-8.
(36) ميم نصوص، ص8.
(37) علم البديع د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1405هـ-1985م، ص196.
(38) ينظر مختارات صوتية، د. زين كامل الخويسكي، د. نجلاء عمر عمران، دار المعرفة الجامعية، كلية التربية، جامعة الإسكندرية، ص205.
(39) سورة البلد، الآية (20).
(40) سورة الهمزة، الآية (8).
(41) القرآن الكريم والتفسير الميسر لفضيلة الإمام د. محمد سيد طنطاوي، شيخ الأزهر، طبعة بوزارة التربية والتعليم بمصر، 2006-2007م، ص511.
(42) المصدر نفسه، ص519.
(43) مختار القاموس، الطاهر احمد الزاوي، الدار العربية للكتاب، ص249-250.
(44) علم الأصوات اللغوية، د. مناف محمدي محمد الموسوى، الطبعة الأولى، 1993م، منشورات جامعة السابع من أبريل، ص53.
(45) المصدر نفسه، ص70-71.
(46) ينظر: البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، د. حسن ناظم، ط1، دار البيضاء المغرب، 2002م، ص97.
(47) مختار القاموس، ص149.
(48) ينظر لسان العرب لابن منظور، ص111، المجلد الثاني عشر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دار صادر، بيروت، مادة (جهم).
(49) مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، دار الحديث، القاهرة، طبع نشر توزيع، 2007م، ص51 مادة (تيه) (ت.ت.هـ).
(50) مختار القاموس، الطاهر احمد الزاوي، مادة (رهن)، ص264.