مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بجامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد:08/ العـدد01 جوان (2024)، ص.ص.130-146.

الشعر الجزائري المعاصر في ضوء نظرية التلقي -قصيدة "البحر يقرأ حالته" لعلي ملّاحي أنموذجا-

Contemporary Algerian Poetry in the Light of Reception Theory - The Poem "The Sea ReadsIts Condition" by Ali Mellahi as an Example.

مكارشة إيناس*
ines.mekarcha@univ-dbkm.dz
مخبر الدراسات الأدبية والنقدية العامة والمقارنة
جامعة الجيلالي بونعامة -خميس مليانة-
(الجزائر)

أ.د عبد القادر قدّار
a.keddar@univ-dbkm.dz
جامعة الجيلالي بونعامة- خميس مليانة-
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2024/01/04 تاريخ القبول: 2024/05/03 تاريخ النشر: 2024/06/02

ملخص:

تعّد نظرية التلقي من أهم نظريات ما بعد الحداثة، حيث أعادت الاعتبار للمتلقي بعدما أغفلته المناهج السياقة و النسقية؛ حيث ولدت هاته النظرية من رحم جامعة كونستانس(**Constance**) في ألمانيا على يد اثنين من أبرز روادها: **هانز روبرت ياوس** (**Hans-Robert Jauss**) و **ولفغانغ آيزر** (**Wolfgang Iser**). هذه النظرية الغربية نجد لها صدى بالنقد الجزائري المعاصر، وهو ما نلمسه في إسهامات النقاد و الباحثين؛ المتنوعة بين التنظير و التطبيق تارة و المزاوجة بينهما تارة أخرى.

وهو ما عكفنا على عرضه في هذا البحث؛ أين وقفنا على أهّم الجهود الجزائرية المعاصرة المساهمة في هذه النظرية، وكذا معرفة مدى مقروئية قصيدة "**البحر يقرأ حالته**" لعلي ملّاحي. لنصل في ختامه إلى مجموعة من النتائج جاءت على النحو التالي: تركّز نظرية التلّقي على المتلقي باعتباره أهم عناصر العملية الإبداعية، قدرة النص الشعري الجزائري المعاصر على الانفتاح على القراءة والنقد، بالإضافة إلى غنى قصيدة **"البحر يقرأ حالته"** ببنيات نصية تستقطب اهتمام القارئ كالتناص الأدبي وسعيها لمفاجأة القارئ وكسر أفق توقّعه.

كلمات مفتاحية: نظرية، تلقي، شعر، جزائري، معاصر.

Abstract:

Receptiontheory is one of the most important postmoderntheories, reinstating the reader'sroleaftercontextual and systemicapproachesneglectit. This theoryoriginatedfrom the University of Constance in Germany and wasinitiated by two of itsmostprominentpioneers: Hans-Robert Jauss and Wolfgang Iser. Contemporary Algerian criticism has benefitedfrom Western criticaltheories, particularlyreceptiontheory, which has inspiredresearchers and critics to eithertheorise, apply, or combine both.Therefore, thisresearchpresents the mostsignificantcontemporary Algerian efforts that have contributed to receptiontheory, as well as an understanding of the readability of Ali Mellahi'spoem "The SeaReadsIts Condition." Ultimately, thisresearchachieved a set of results, the most important of which is the focus of receptiontheory on the receiver as one of the most crucial elements of the creativeprocess. The studyshowed the ability of contemporary Algerian poetry to be open to reading

and criticism, in addition to the richness of the poem "The Sea ReadsIts Condition" withtextual structures thataimed to attract the reader'sinterest, such as intertextuality and itsattempt to surprise the reader and break their expectations.
Keywords: *Theory; Reception; Poetry ;Algerian; Contemporary.*

مقدّمة :

تمخّض عن انفتاح التيارات النقدية على الثقافة الغربية مجموعة من المناهج النقدية، التي سعت إلى سبر أغوار النص الإبداعي، وذلك من أجل استنطاق مكامنه، و لعّل أحدثها نظرية القراءة والتلقي التي سعت سعيا حثيثا للبحث في العلاقة بين النص والمتلقي، وهو ما وقفت عليه مدرسة "كونستانس"(**Constance**) الألمانية (**1960**) - بفضل رائديها: "**هانز روبرت ياوس**" (**Hans-Robert Jauss**) "ولفغانغ **آيزر**" (**Wolfgang Iser**) -التي كانت سبّاقة للاهتمام بهذا التوجه الذي يُعدّ من أهم نظريات ما بعد الحداثة؛ مُعيدة بذلك الاعتبار للمتلقي بعد ما أغفلته المناهج السياقية والمناهج النسقية؛ حيث اعتبرت أنّ النص الأدبي رسالة من مرسل إلى مستقبل، أين يلعب هذا الأخير دورا فعّالا في تلقي النص الإبداعي .

والنصوص الشعرية العربية هي الأخرى كانت مادّة خصبة للتفاعل مع آليات هذه النظرية-التلقي- سيما النص الشعري الجزائري؛ أين تم التعاطي معه وفقها و التي فسحت المجال أمام المتلقي ليفصح عن دلالات ومعان أخرى من إنتاجه من خلال ملأ الفراغات التي يتركها الشاعر. وهو ما نحاول استجلاءه في مقاربة قصيدة "البحر يقرأ حالته" للشاعر (علي ملاّحي) بطرحنا الإشكالية التالية: **فيم تمثلت الإسهامات الجزائرية المعاصرة في ضوء نظرية التلقي في تعاملها مع النصوص الشعرية؟ وما مدى مقروئية شعر علي ملّاحي تحديدا لدى النقاد والباحثين لا سيما قصيدته "البحر يقرأ حالته"؟** ،حيث نحاول الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال عرض أهم الأبحاث والدراسات التي نهجت هذا المنحى، بالإضافة إلى تقديم عديد القراءات لقصيدة **"البحر يقرأ حالته"** للشاعر (علي ملّاحي) وتطبيق آليات التلقي عند (ياوس) من خلال مقاربة نقدية للقصيدة.

أولا:نظرية التلقي في التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة:

لقد شهد النقد العربي المعاصر حركة واسعة في المفاهيم والتنظير والتطبيق على مختلف النصوص الشعرية الحداثية، مستفيدا من نظريات النقد الغربي الحديث والمعاصر من بينها نظرية التلقي مهتمّا بدور القارئ في تأويل النصوص، والنقد الجزائري لم يشذ عن ذلك، فأدلى النقاد بدلوهم، إما تنظيرا أو تطبيقا أو مزاوجة بينهما، و هو ما سنقف عليه من خلال العناصر الآتية.

أ- التأسيس والتنظير:

ساهم عديد الباحثين في هذا الصدد من بينهم الباحث (**مسعود القاسم**) في مؤلفه"**جماليات التلقي: المرجعيات المعرفية والآليات الإجرائية**" حيث تطرق إلى ماهية التلقي ومفهوم جمالياته. فهو لم يختلف عن غيره ممّن عالجوا هذا الموضوع فتحدّث عن الإرهاصات والأصول المعرفية والفلسفية لجماليات التلقي، و أوضح أهميّة هاته الروافد بقوله: «**مما يساعد الناقد على تحديد دعائم الآليات الإجرائية التي بإمكانها أن تفي بممارسة نقدية موضوعية**»[1]، ليعقبها بحديث عن المفاهيم المركزية لجماليات التلقي، كالتاريخ الأدبي عند (ياوس)، وأفق التوقع، والمسافة الجمالية، واندماج الآفاق، ومفهوم المنعطف التاريخي، لينتقل إلى ما قال به (إيزر) عن العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، والقارئ الضمني، ومواقع اللاتحديد، والسّجل النصي، والاستراتيجيات النصية، مُعرجا على مستويات المعنى ووجهة النظر الجوّالة، وغيرها من القضايا المرتبطة بجماليات التلقي ونظرية القراءة[2]، إلا أنّه وعلى الرغم مما ميّز كتابه من منهجية أكاديمية ولغة علمية، إلّا أن مواقفه وآراءه لم تظهر بشكل جليّ واضح.

وهاهي (**غنيمة كولوفلي**) في مؤلفها الموسوم بـ :"**نظرية التلقي:خلفياتها الإبتسمولوجية وعلاقتها بنظرية الاتصال**"، تتحدث فيه عن روافد نظرية التلقي، كما أنها أشارت إلى الهرمينيوطيقا و دلالتها الدينية واللاهوتية، ومدى إسهامها في بناء اللبنات الأساسية لجماليات التلقي، وفي هذا الصدد تُعرّف الهرمينيوطيقا في توطئة الفصل الأول من كتابها: «**تعتبر الهرمينيوطيقا من أهم التيارات المهيمنة في الفلسفة المعاصرة، فهي مصطلح قديم بدأ استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية**»[3]، ثم تحدثت عن الظاهراتية ودورها في تأسيس فكر القراءة والتلقي، وكيف تمت التواصلية التي

تعتبر عنصرا أساسيا في الفعل الإبداعي، ومن ثم عرجت على التأويلية[4]، وفي الفصل الثاني قدّمت الناقدة قراءة في بعض مقولات (**هانز روبرت ياوس**)، وفيه أشارت إلى دعوة ياوس لدراسة التاريخ وعلاقته بالأدب، وبيّنت أهمية ما رمى إليه رفقة (**ولفغانغ آيزر**)، وما بذلاه من جهود في هذا المجال، وفي ذلك تقول: «**تتفرع هذه المدرسة إلى منهجين؛ يتميز أحدهما عن الآخر، فبينما يُعنى الأول بجمالية التلقي التي يمثلها هانز روبرت ياوس، والثاني ولفغانغ آيزر الذي يهتم بجانب التأثير في التفاعل الذي يحدث بين القارئ والنص، وذلك عن طريق تأسيسه لفرضية"القارئ الضمني" التي تطغى على دراسة الجمالية**»[5].

وقد توصلت الباحثة في سياق بحثها إلى جملة من نتائج نذكر بعضها[6]:

- ✓ على الرغم من أهمية النقلة التي أحدثها ياوس في اتجاهه نحو تاريخ الأدب والمتلقي، إلا أنّ جماليته ألحق بها عجز وقصور بسبب "التاريخانية" التي صبغت مختلف مفاهيمه حول التلقي، فهي أهم المخاطر التي تحيط بها.
- ✓ العمل الأدبي يتطلب نظرية تعالجه بشكل أكثر جدية، ومنطقية تلائم الواقع أكثر، ولا تلغي أي عنصر من عناصره(**المؤلف، النص، القارئ**)، فالعمل الأدبي نسيج متكامل لا يمكن إلغاء دور المؤلف وظروفه.
- ✓ يتميز نموذج ياوس النظري بالنسبية والجزئية مقارنة بشمولية الظاهرة الأدبية واعترف هو بنفسه بذلك، فهذا ما نلاحظه عادة عند جميع المناهج التي ظهرت قبل جمالية التلقي، إذ لم تتعرض إلى جميع وظائف الأدب التي يتميز بها، بل اكتفت بدراسة بعض جوانبه فقط، ولهذا اتسمت بالعجز والقصور وبالتالي ما سهّل في زوالها، ففي ظل هذا التراكم المعرفي لهذه المناهج، لا يمكن لجمالية التلقي أن تحقق اكتمالها والغاية التي أنشأت من أجلها، وهي ضرورة إعادة التاريخ إلى مركز الدراسة الأدبية ومساهمة المتلقي الفعّالة في العملية الإبداعية، وهذا القصور سبق وأن عاشته النظريات النقدية السابقة.

وممّا نلحظه أن الباحثة بلغتها الأكاديمية أولت أهميّة للتعريف بالنظرية وبروادها، ممّا غيّب آراءها وتعليقاتها وحجب انتقاداتها لبعض المفاهيم، علاوة على ذلك هيمنة المراجع باللغة العربية رغم أن أصول النظرية غربية حسب قولها.

ب -الممارسة والتطبيق:

الباحثة (**صباحي حميدة**) من بين النقاد الجزائريين الذين حاولوا تطبيق آليات نظرية التلقي وجمالياتها إجرائيا، وذلك في مؤلفها"**جماليات التلقي في شعر عبد الله العشي**"، حيث حاولت رصد الجانب الفنّي والجمالي، تقول في ذلك: «**وفي ظل هذا الانشغال تبقى قراءتنا لأعمال الشاعر عبد الله العشي ضمن المحاولات البسيطة لنظرية التلقي، والتي تقوم على رصد الجانب الجمالي للنص الأدبي المؤثر في جمهور القرّاء**»[7]، لتنتقل إلى ما حفلت به أعمال عبد الله العشي من قراءات، وهي قراءات مختلفة أوردتها لنقاد مختلفين تناولوا فيها ديوان الشاعر النموذج[8]، حاولنا اختصارها فيما يلي:

- ✓ **القراءة الأولى:** سيميائية الخطاب الشعري في ديوان "مقام البوح" للشاعر (عبد الله العشي)، إستراتيجية العنونة،الفواتح والخواتم النصية،بلاغة المتن.
- ✓ **القراءة الثانية:** تحولت إلى فن الشعر النموذج، وتطرقت لشعرية الخطاب في ديوانه "شعرية اللغة، شعرية الصورة، شعرية الإيقاع".
- ✓ **القراءة الثالثة:** تناولت فيها شعرية الإيقاع حسبما تناولها (ناصر لوحيشي) في ديوان" مقام البوح" للشاعر الجزائري **(عبد الله العشي).**

ومن بين النتائج التي توصلت إليها الباحثة في كتابها هذا ما يلي:

- ✓ تقوم جمالية التلقي عند ياوس على دراسة تاريخ النص الأدبي؛ إذ تاريخ النص هو تاريخ ولادته.
- ✓ النص الأدبي عند إيزر بنية مليئة بالفجوات يقوم القارئ بملئها، فهو يمنح القارئ دورا بالغ الأهمية في بناء المعنى، كما قدم إيزر مجموعة من القراء مثل: القارئ الضمني، القارئ الحقيقي.

✓ أعمال عبد الله العشي تجربة نقدية شعرية في عالم الكتابة، وما يتبعها من مكابدات خلال مطاردتها لكائن مجهول هو قصيدة الحداثة[9]

أمّا الناقد **(حبيب مونسي)** بمشروعه**"في نظرية القراءة"** مزج بين التأسيس والتطبيق والإجراء، كما أنه ربطه بين المعاصر الغربي والتراث العربي، ويرى أن القراءة الحديثة أو بالأحرى القارئ لم يعد نمطيا ونموذجيا كما كان في السابق، بل تفجرت لديه المفاهيم والمعلومات، وتغيرت في نظره الثوابت، فلم يعد يجنح أو يسلّم لما هو كائن، ولم يعد يقنع بالموجود، فأصبح يبحث لنفسه عن تفسيرات أخرى محاولا تكسير قيود النمطية التي كانت مفروضة عليه سلفا، فلم تعد العلاقة بينه وبين النص علاقة قراءة سطحية، ولا هي محاولة فهم ما يقوله النص فحسب، بل أصبحت العلاقة بينهما علاقة مساءلة وكشف لخبايا النص، وفي الكثير من الأحيان يوجه القارئ النص وجهة أخرى، وفي ذلك يقول: **«هي ليست إعادة وروتينا أو ارتكاسا جاهزا أو حتى نمطية منهجية نطبقها سلفا على الأثر»**[10].

ويرى **(حبيب مونسي)** أنّ العناصر الثلاثة الآتية: **"القارئ، القراءة، الكتابة"** مرتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا؛ حيث أنّ الكتابة-وهي العنصر الثالث- تحصيل حاصل للعنصرين الأوليين، إذ أن القراءة والمطالعة من شأنهما شحن الأفكار وشحذ الهمم والتحفيز على الكتابة في دورة مغلقة ومتتابعة.

أمّا **(عبد الملك مرتاض)** هو الآخر قد أدلى بدلوه في هذه النظرية، فهاهو يقدم لنا كتابا موسوما بعنوان**"نظرية القراءة"**الذي سعى من خلال تحليله ودراسته الوقوف على أهمية الكتابة، وتحديد رؤيته إلى نظرية التلقي وكيف استطاع أن ينقلها إلى القارئ الجزائري، فقد أراد من خلال كتابه هذا التأسيس لنظرية في القراءة، ولقد أوجز في فاتحة الكتاب خطة بحثه بقوله:«**الفصول الأولى وهي سبعة تخوض في النظرية العامة للقراءة، فتناولت إشكالية القراءة الأدبية من حيث هي مفهوم، والقراءة من حيث هي "قراءة القراءة"، أو من حيث "قراءة حول القراءة"، ثم علاقة هذه القراءة بالكتابة، ثم علاقة القراءة في إجراءات النظرية بعلم التأويل»**[11]

فضلا عن هذا فقد تحدث عن ماهية القراءة من حيث المصطلح وتداوله، فقد كان محوى الفصل الأول بحثا عن ماهية القراءة وكيفية قراءة نص ما، كما أنه فرّق بين ما اصطلح عليه بـ: **"قراءة القراءة، والنقد، ونقد النقد"**؛ حيث يقول:

«النقد مسؤولية وموقف، إن لم يكنهما فلا كان.
والقراءة حرية وتحرر، فإن لم تكنهما فلا كانت!
والنقد لملمة ومفرقة، وموضحة ومفهمة.
والقراءة رمرمة وحوم ورصد وعوض»[12]

يتضمن هذا الكتاب قسمين رئيسين، الأول منه؛ نظري موسوم بـ **:"في تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية"** احتوى سبعة فصول: الفصل الأول معنون بـ**"القراءة وقراءة القراءة"؛ مقاربة مفاهيمية "ماهية القراءة ووظيفتها، ما القراءة؟ وكيف نقرأ نصا؟".**

أمّا في الفصل الثاني المعنون بـ**"الإبداع و الابتداع"** . فما يمكننا قوله في هذا الفصل أنه إشاعة لمصطلحات معروفة ومتداولة في النقد الأدبي، حيث يرى **«إن الكتابة التحليلية في منظورنا هي تلك التي ليست نقدا خالصا، كما أنها ليست إبداعا بالمفهوم الشائع خالصا، ولكنها تقع بين جل ذلك سبيلا، فهي بكل بساطة قراءة أو تقرب من المفهوم الجديد لهذه القراءة»**[13].

في الفصل الثالث: المعنون بـ **:"نظرية القراءة بين التراث والحداثة"** استشهد بما قدمه التراث النقدي العربي من نقد الشعر والنثر، أو ما قدمه النقاد من نقد لكتب نقدية. أمثال: (ابن سلام الجمحي) في كتابه **"طبقات فحول الشعراء "** و (أبي عثمان الجاحظ) في كتابه **"البيان والتبيين"** و (قدامة بن جعفر) في **"نقد الشعر"**.

أما الفصل الرابع : فقام بمعالجة الإجراءات السيميائية للقراءة؛ حيث افتتح هذا الفصل بنفي حداثة القراءة السيميائية؛ أي أن نقدنا العربي عرف أعمالا تحليلية ذات صلة بالتأويلية التي هي فرع من فروع السيميائية، يخوض الناقد بعدها في إشكالية المنهج ويرفض اقتصار القراءة على منهج واحد بسبب قصوره وافتقاره إلى الكمال، فهو بذلك

يشير إلى أفضلية تطبيق منهج مركب في القراءة، ثم ينتقل إلى تفسير كيفية تطبيق الإجراءات السيميائية المعاصرة كالتباين و التشاكل وغيرهما، فيعطي مقابلاتها بالعربية وكذا طريقة التحليل بها.

يقوم التحليل السيميائي عند (عبد الملك مرتاض) على مبدأ تعددية الإجراء لسبر أغوار النص الأدبي، وذلك من خلال الإجراءات السيميائية الأربعة: التشاكل ، التباين ، التحايز والتماثل.

أمّا في الفصل الخامس: فقد عرض أنواع القراءات المختلفة حسب النقاد، وخص بالذكر ما قاله **رولان بارث**(**Roland Barth**) و **تودوروف** (**Todorov**)، **موريس بلانشو** (**Maurice Blanchot**) دون أن يدرج ما قاله **(ياوس)** أو **(ايزر).**

أمّا في الفصل السادس: فقد قارن بين القراءة والتأويل، وفي سياق ذلك طرح الإشكالية التالية: **هل من نظرية للتلقي**؟ فالناقد بهذا السؤال يفكك نظرية القراءة والتلقي؛ حيث عزل القراءة عن التلقي في الوقت الذي يتوفر فيه النقد الأدبي على مفاهيم إجرائية للقراءة والتلقي قدمها **(ياوس)** و**(ايزر).**

إنّ جهود **(عبد الملك مرتاض)** في التأسيس لنظرية القراءة اتضحت من خلال ما تطرق إليه في **الفصل السابع** حيث تتأسس هذه النظرية على خمسة مستويات هي: المستوى اللغوي، الزمني، الإيقاعي، التشاكلي، الحيزي، وهذه المستويات كلها طبّقها على قراءة كل من (عبد السلام المسّدي)، و(عبد الله الغذامي) لشعر الشابي.

أمّا **القسم الثاني** من الكتاب فجعله ملحقا يعرض فيه تجارب تطبيقية متنوعة لقراءة النصوص الأدبية العربية، حيث تناول في الفصل الأول **:"قابلية القراءة للتعدد"**، وفي هذا الصدد يذكر التجارب الثلاث للنقاد العرب المعاصرين الذين قرؤوا للشابي سالفي الذكر، ثم عالج في الفصل الثاني **"القراءة بالدورة التوزيعية"** تحليل لمقطوعة " **قلب الشاعر**" للشابي، بينما تناول في الفصل الثالث: **"القراءة واللعب باللغة"**، قراءة ثلاث أبيات من قصيدة **"إرادة الحياة"**، ليختتم هذا الملحق بفصل رابع عنونه بـ"**شعرية القراءة-قراءة سيميائية لبيتين للشابي-**"طبّق من خلالها إجراءات سيميائية لقراءة نص الشابي.

ثانيا: المقاربة التطبيقية:

قصيدة **"البحر يقرأ حالته (لعلي ملّاحي)-دراسة وفق آليات التلقي عند هانس روبرت ياوس- "آلية التناص وأفق التوقع".**

1. التناص:

حين نغوص في طيّات القصيدة نجد نصوصا غائبة عديدة تلوح لنا من ورائها دلالات، فالشاعر يكتب لمتلق عارف واسع الثقافة، فحضوره ضروري للنص ليشكله ويعطيه الحياة، وهذه القصيدة مليئة بالتناصات التي تحفز القارئ وتزيد القصيدة جمالا ووضوحا.

1-: 1 التناص الديني:

أ/القرآن الكريم:

النص القرآني حافل بالشخصيات القرآنية باختلاف أنواعها والرسائل التي تؤديها فهي«**التي قدمت أبعادا ورموزا ودلالات تراوحت على سبيل المثال ما بين ثنائية الإيمان والكفر ،والخير والشر ، والغنى والفقر، وما بين إبراز المواعظ والعبر للأمم السابقة».**[14]

استدعى (علي ملّاحي) شخصية النبي موسى عليه السلام وقصته من خلال محاولة الربط بين أحداثها والأحداث المعبّر عنها في النص الشعري، بإسقاط حمل الكثير من الإرشادات والرموز الدالة على الحالة التي عاشها الشاعر والتي تجلت في قوله: [15]

"ويا بابل ليته البحر كان نبيا
ولم تكن الريح وهما شجيا
وحين تدفق
قالت

سيضرب موسى عصاه،لينفلق الحزن.

لكنهم أرسلوا دوننا مرصدا لتقصي الهتافات"

استحضر الشاعر قصة موسى وقومه الذين عانوا طغيان فرعون. و تناص ذلك مع قوله تعالى:﴿ **فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ ۖ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ** ﴾**سورة الشعراء،36.** فالشاعر تمنى أن يتحول هذا البحر(الشعب الجزائري) إلى نبي الله موسى عليه السلام، ويحمل العصا التي ينفلق بها الحزن ولو بعد حين"سيضرب".

ب/الحديث النبوي الشريف:

شكّل الحديث النبوي الشريف في شعر (علي ملّاحي) مادة خصبة استقى منه الألفاظ والمعاني، وهذا خير دليل على إلمام الشاعر بالسيرة النبوية، وقد أكثر من الإسقاطات الدينية في « **عملية اختراق مقصود للبنية اللغوية القارة في الذهن، في شكل إشاعات دلالية تجعل الماضي الجميل المستعار شعوريا أو لا شعوريا لخلق فضاء مضيء متداخل متعدد الدلالة، ولذلك فإن الحضور الذهني المشترك بين إشارات النص التي يدركها المتلقي بعد أن يستدعيها المبدع هو الذي يقيم العلاقات، وينتج الدلالات ويجعل النص بنية مفتوحة على الماضي وقارة في الحاضر ،وتتحرك نحو المستقبل**»[16].من أمثلة ذلك في النص أنه امتص معنى مفردة"الفاتحة" لفظا ومعنى من الحديث الشريف، فلا صلاة دون فاتحة وأيضا سميت بسورة الصلاة، يقول الشاعر: [17]

"أجيئك فاتحة لأصلي

وأعلن حبي النهائي في حضرة العالمين"

حيث قرن الفاتحة بالاستفتاح للصلاة وإعلان حبه الأزلي في الوقت نفسه لبلاده الجزائر.

1-2: التناص التاريخي:

لقد كان لعنصر التاريخ أثره في القصيدة، فالحالة الشعورية تتطلب استحضار أحداث تاريخية معينة، فلم يكتف الشاعر باستدعائها وانما حمّلها دلالات جديدة، ومن ذلك ما قاله:[18]

"ويا زرقة البحر لم نقترف سببا لاختزال المحبة

لكنهم...

شطروا روحنا قبلتين

ومائدة لضحايا السبيل

ومائدة لدموع الحسين

كان النشيد جزافا، على عنق قابل للمزاد...

ويا ليته البحر كان نبيا"

يتناص الشاعر هنا مع حادثة مقتل الحسين-رضي الله عنه- ولقد كانت هذه الحادثة ذات البعد الديني سببا لشق الصف الإسلامي، وبث الطائفية بين المسلمين، كما كان موت الحسين رضي الله عنه سبط الرسول -صلى الله عليه وسلم-على هذا النحو مأساة مروعة أدمت قلوب المسلمين وهزت مشاعر آل البيت، لذا عمل الشاعر على استحضار هذه الحادثة للتعبير عن حالة التفكك والتفرقة التي أصابت الشعب الجزائري في التسعينات وما انجرّ عنها من دمار للمجتمع وحالات الحزن والأسى التي لحقت بالجزائر .

2.أفق التوقع:

يعتبر أفق التوقع من أبرز المصطلحات التي ترتكز عليها "نظرية التلقي" في التعامل مع التاريخ والأدب، ففي سنة1967 أعلن (ياوس) في الدرس الافتتاحي الذي ألقاه في جامعة كونستانس الألمانية عن مشروع جديد في حقل الدراسات الأدبية، والذي تمثل في تجديد التاريخ الأدبي عبر تأسيسه لجمالية التلقي، وقد احتل مفهوم أفق الانتظار مركز الصدارة في هذا المشروع حيث عرض (ياوس) أفق الانتظار بالصورة التالية: «**إن تحليل التجربة الأدبية للقارئ عليها أن تفلت من النزعة النفسانية التي هي عرضة لها، لوصف تلقي العمل والأثر الناتج عنه، إذ كانت تشكل أفق انتظار الجمهور الأول بمعنى الأنظمة المرجعية القابلة للتشكل بصورة موضوعية، والتي تكون بالنسبة لكل عمل في اللحظة التاريخية التي يظهر فيها نتيجة عوامل ثلاثة أساسية» هي:**

1.التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص.
2.شكل وموضوعاتية الأعمال السابقة التي يفترض معرفتها.
3.التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية؛ أي التعارض بين العالم التخييلي والواقع اليومي[19]

فأفق التوقعات عند (ياوس) هو مجموعة التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ في تناوله للنص وقراءته، لذا يعتقد (**ناظم عودة**) أن الشيء المهم عند (ياوس) فيما يخص أفق الانتظار هو أن هذا المفهوم يتعلق بدراسة تطور النوع الأدبي، ومقياس هذا التطور إنما هو «**المتلقي من خلال تجاربه السابقة في قراءة الأعمال التي تشخص لك التطور في اللحظة هي لحظة الخيبة، حيث يخيب ظن المتلقي في مطابقة معاييره السابقة مع المعايير الجديدة للعمل**»[20].

-قراءات في قصيدة "البحر يقرأ حالته"لعلي ملّاحي:

سنقدم فيما يلي مجموعة من القراءات التي انصبت على قصيدة "**البحر يقرأ حالته**"والتي تناولت في طيّاتها نظرية التلقي،إضافة إلى مقاربتنا للموضوع ذاته، كما ننوه أننا نهلنا من هذه القراءات فقط ما يتناسب وموضوع المقال.

أ/-قراءة الباحث مصطفى بلمشري:

يرى الباحث (مصطفى بلمشري) أنّ قصائد (علي ملّاحي) تتميز بشرعية الجملة السردية المخضلة بندى المجاز، والمتكئة إلى غرائبية يختلط فيها الواقعي بالرمزي و السريالي، و ذلك من أجل تمرير خطابات رافضة لضياع القيم داخل مناخ زمني عربي ملبد بالعجز و الحرمان، و محكوم بقانون الغاب، حيث يشيد بأنه كثيرا ما صادف في بعض القصائد بعض المواقف التي يحكمها هذا القانون المولد لحالات الفقدان، كما هو الحال في قصيدة" **البحر يقرأ حالته"**، عنوان الديوان الثاني: [21]

"أحاول أن أختفي في المقادير
كان الذي بيننا دفترا عائليا و رسما جميلا
و كان الوطن ... ساعة من ذهب
كابد الناس أقدارهم
و تجلوا بلا لحية للزمان
و لم يفرحوا ... ساعة ... بالهديل
و لم يحزنوا بغتة
إنما كابدوا ملء أذقانهم محنة
و انحنوا للدعاء ...
و قالت الريح في غبطة
ههنا البحر من يقتنيه ...
و كان على مضض يقرأ الحال في محبره
و يقدم الهموم من العاشقين
و يا ويحه البحر من يقتنيه ؟؟"

وكذلك:[22]

"و من يعتليه ؟
و يا ويحه البحر:
هذا أوان التناثر"

فالباحث (**مصطفى بلمشري**) يرى أن قصائد (**علي ملّاحي**) محمّلة بالرموز والدلالات، يمزج فيها بين الواقع والخيالي، يتخذها ممرا من خلال قصيدته "**البحر يقرأ حالته** "رسائل مشفرة تعكس الواقع الجزائري المظلم إبّان فترة التسعينات.

ب/-قراءة ابن تريعة :

لقد صرّح الباحث (ابن تريعة) في حوار أجراه مع جريدة "المساء" على أنه حين تمتطي أخيلة الشعر وتفتح مدائن الاستفهامات، لتدك حصون الأسئلة العاتية التي تجاوزت بعنفوانها قوة الصخر والبحر،وانتصبت عارية تبحث عن كساء لعله يستر ما افتضح من إغراءاتها وهذا ما يراه في الأسطر التالية من قصيدة**"البحر يقرأ حالته":**[23]

أحاول أن أختفي في المقادير...انحنوا للدعاء"

كما يرى بأن البحر الغامض شخصية للقصيدة وبطلا لكلماتها: «**ويا ويحه البحر من يقتنيه؟ البحر في راحتي،..البحر في ساعتها، يازرقة البحر لم نقترف سببا لاختزال المحبة..لم يسقط البحر..ولم يملك البحر حالته فاستوى غاضبا وشقيا»**[24].

فالباحث قد بالغ في تصويره للبحر وتشبيهه بالشخصية المقتناة، فالشخصية لا تُقتنى ولا توضع في راحة اليد، على حسب ما آل إليه الشاعر. فالفكرة التي طرحها (ابن تريعة) غير صائبة ومبالغ فيها.

ت/-قراءة الشاعر (علي ملّاحي) في حوار مع جريدة "الحوار":

في حوار أجراه الشاعر مع جريدة "**الحوار**"، طُرح عليه السؤال التالي **: ما دلالة عنوان ديوانك الأول "البحر يقرأ حالته"؟** فأجاب قائلا:«**هو الديوان الثالث وهو التعبير عن مرحلة التسعينات أي مرحلة العشرية السوداء التي كانت تعيشها الجزائر وأعني به على وجه الخصوص الشعب الجزائري يقرأ واقعه بطريقته الخاصة»**[25].

وبهذا يكون (علي ملّاحي) صور لنا في ديوانه واقع الشعب الجزائري الذي عاش فترة من البؤس والظلم والاضطهاد في فترة العشرية السوداء تحت وطأة الإرهاب.

ث/-قراءة صالح الدين ملفوف:

لقد وقف الباحث صالح الدين ملفوف في مقاله عند عتبة عنوان القصيدة؛ حيث يرى أن البحر الذي يتحدث عنه الشاعر هو جزائر التسعينات لتفصح بما آلت إليه بآمال وآلام، بأفراحها و أقراحها، بأبطالها وأراذلها، بشرفائها وانتهازيها. جزائر متقلبة تقلب البحر بأمواجه الهادئة والعاتية، ونسائمه الخفيفة، ورياحه المخيفة. جزائر لم تدر يوما أنها ستدخل نفقا مظلما يقتل فيه الأخ أخاه، ويكفّر الابن أباه. جزائر أكبر من كل هذا وذاك، تصبوا لغد مشرق بعد أمس مرهق، وتبث الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح[26].

إذا لم يجد الباحث **(صالح الدين ملفوف)** عمّا ذهب إليه الشاعر**(علي ملّاحي)** حين تطرق لدلالة عنوان القصيدة، حيث يتفقان على أن البحر هو جزائر التسعينات التي تقلبت كأمواج البحر الهائجة.

فالجزائر في فترة التسعينات شهدت تقلبا سياسيا وقعت فيه في مستنقع الدم، فانعكس سلبا على الشعب الجزائري برمته، فقتل الأخ أخاه، والجزائر في هذه الفترة تقلبت كأمواج البحر العاتية بكل ما تحمله من آمال وآلام.

ج/-قراءة الباحثتين (ريمة لعواس) و(عقيلة محمدي):

تطرقت الباحثتان من خلال كتابهما الموسوم بـ **"التنّاص في الشعر الجزائري الحديث"-ديوان البحر يقرأ حالته لعلي ملّاحي أنموذجا-**إلى الشعرية في قصيدة **"البحر يقرأ حالته"**،و سلطتا الضوء على أبرز الظواهر اللغوية الموجودة في القصيدة ثم استعرضتا معجمها.

1-شعرية اللغة:

عرف **(علي ملّاحي)** من خلال لغته كيف يحقق فرادته الشعرية، وهذا ما لاحظته الباحثتين في ديوان **"البحر يقرأ حالته"**، إذ لامستا فيه لغة شعرية تغري القارئ على الغوص في عمق هذه القصائد، فقد جعل الشاعر القارئ يكرر القراءة عدّة مرات، لأنه لن يتأتى له الفهم والاستيعاب من القراءة الأولى وهذا ما يوضح الشعرية الكبيرة التي تظهر جليّة في معظم قصائد الديوان، وهذا ما يؤكده الشاعر (**علي ملّاحي**) حين يقول:«**لابد من التأكيد مع الدكتور صلاح فضل بأن شعرية اللغة تقتضي خروجها الفاضح عن العرف اللغوي النثري المعتاد،وكسر قواعد الأداء المألوف لابتداع وسائلها الخاصة مما لا يستطيع النثر تحقيقه من قيم جمالية».**[27]

2-شعرية الصورة:

استنتجت الباحثتان أنّ **(علي ملّاحي)** وظّف الصورة الشعرية بشكل مكثف، ومن الاستعارات التي وظّفها في القصيدة يقول: [28]

" أصوغ الحديث عن العاشقين.
وعن دورتي الدموية
وعن كذبة نبتت فوق ظهر شظية.
وعن موطن آفل في السماء"

شبّه الشاعر الكذبة **"المشبه"** بالنبتة**"المشبه به"** ولكنه حذفه وأبقى على أحد لوازمه وهو "**الإنبات**" وهي استعارة مكنية تدل على عدم الثقة والتشكيك في الحقيقة.

كما شبه الموطن**"المشبه"**بالشمس"**المشبه به"** ولكنه حذفه أيضا وأبقى على ما يدل عليه وهي "**الأفول**" وهي أيضا استعارة مكنية وظّفها للدلالة على فقدان الأمل شيئا فشيئا.

اهتم الشاعر بالكناية اهتماما كبيرا كونها تبتعد بالمعنى عن السطحية والمباشرة، كما أنها ترفع من القيمة الجمالية للنص،وهذا ما يشد المتلقي ويأسره، حيث نجده يقول:[29]

"كان النشيد جزافا،على عنق قابل للمزاد.
ويا بابل ليته البحر كان نبيا"،

في هذا المقطع كناية عن حادثة كربلاء ومقتل سيدنا الحسين حفيد الرسول صلى الله عليه وسلم،وتعليقه بمدخل المدينة.

أما التشبيهات فنجدها بكثرة في معظم قصائد الديوان منها على سبيل المثال:[30]

"ولم يكن البحر مثلي سعيدا.. بهذا الوطن
ولم يكن الأقحوان جميلا كروحي،"

3-أبرز الظواهر اللغوية:

ومن الظواهر اللغوية التي استوقفت الباحثتين؛ ظاهرة التعليل حيث يذكر الشاعر السطر ويعلّل في السطر الذي يليه، معتمدا في ذلك على بعض أدوات التعليل منها: **لام ،كي....**الخ حتى يبرر المواقف التي استحضرها وهو يعيش كل تجربة شعورية خاصة به، يقول:[31]

"أناديك حبّي.
لأزرع نعناعة وشعاعا على وجهك القادسي
وأجلس عبر جفونك مستسلما لارتشاف الأماني"

أما أسلوب الحوار، فنجد منه ما هو غير مباشر ومن أمثلة ذلك في الديوان: [32]

"وقد قالت الريح في غبطة:
ههنا البحر من يقتنيه،"

كذلك قوله:[33]

" قالت لنا الريح:فليسقط
البحر في راحتي.."

كما استوقفتها ظواهر أخرى كتوظيف أسلوب الأمر والنداء، أمّا الأول فاستعمله الشاعر للفت الانتباه وأما الثاني فقد استخدمه للمناجاة، لأنّ«**اللغة الشعرية من طبيعتها أن تثير الشجون،أن تثير الفرح،ولكنها ليست عدوانية بالشكل الذي يجعلها عيبا يؤثر سلبا على المدلول الشعري**» [34]. ومن أساليب النداء: [35]

"ويا زرقة البحر لم نقترف سببا لاختزال المحبة،"

وكذلك:[36]

"يا مكمّم قلبي بدروشة،،"

أما أسلوب الأمر:[37]

"تريث..تريث..فهذا الهوى طائفي.."

أيضا:[38]

"كن وردة أو رصيفاً جميلاً.."

عمد الشاعر إلى توظيف ظاهرة التكرار ومن بين هذه التكرارات تكرار الجمل ، تمثل الباحثتان له بما يلي: أحاول أن أختفي في المقادير كررت **"أربع مرات"**. ورمى الشاعر من خلال هذه التكرارات إلى تأكيد أفكاره المبثوثة في القصيدة.

4-شعرية الإيقاع:

إنّ أهم ما يشد المتلقي في الشعر هو الإيقاع باعتبار أنّ « **الشعر الموزون إيقاع يطرب لصوابه و مايرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه**»[39] وهو ما يحقق الانسجام بين الصورة والإيقاع، الذي تأنس به أذن القارئ وترتاح له نفسه،ولذلك وجدت الباحثتين أنّ الشاعر **(علي ملّاحي)** يهتم بالإيقاع العروضي،حيث جاءت القصيدة على وزن بحر المتقارب وتفعيلاته: **فعولن فعولن فعولن فعولن** يقول الشاعر:[40]

سيشهد هذا الزّمان الخرافي ما عند بيزنطة من خبايا

سيشهد هاذ ززمان لخرافيي ما عند بيزنطة من خبايا،

//0/0///0/ /0/0//0/0/0/0/0/0/0/ //0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/0/

فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعلن فعولن

وتقرأ عرّافة للمحبين نعناعة وقضايا،

وتقرأ عررافتن للمحببين نعناعتن وقضايا

//0// /0/0/0/0/ 0/0/0/0/ / 0/0/0/// 0/0/0/

فعول فعولن فعولن فعولن فعول فعولن

عمد الشاعر (علي ملّاحي) إلى الكتابة على هذا الوزن «**لامتدادات رؤيوية وحالات شعورية متلاحقة عبر موجة المتقارب،تتجدد الأنفاس من خلاله عبر كل قراءة،مما يشكل عقدا ماسيا جميلا ومتناسقا، يتيح متعة التأمل للقارئ، كما يتيح متعة القراءة والنقد»**[41].

توصلت الباحثتان بعد قراءتها الأولية للقصيدة على أنّ الشاعر (**علي ملّاحي**) يتقاطع في توظيفه للغة مع رائد الشعر الحر في الوطن العربي (**بدر شاكر السياب**).

مقاربتنا التطبيقية لقصيدة"البحر يقرأ حالته" لعلي ملّاحي في ضوء مقولات نظرية التلقي:

الشعر كما قيل ديوان العرب وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالمتلقي؛ حيث يعانق همومه ويشاركه أحزانه. و للشعر تأثير بالغ على نفسية القارئ وعقله، لأن غايته الأسمى هي معالجته لمختلف القضايا التي تهّم الإنسان وذلك لكونه أبلغ أداة للتعبير عمّا يجوب في النفس الإنسانية من مشاعر. و قد كان الشعر ولا يزال رفيق الإنسان الساكن في أعماقه أنّى وحيثما وكيفما كان. يقول (ميخائيل نعيمة):«**الشعر رافق الإنسان من أول نشأته وتدرج معه من مهد حياته حتى ساعته الحاضرة من الهمجية إلى البربرية إلى الحضارة إلى المدنية اليوم .تمشت الإنسانية والشعر سميرها ومعزيها ومشجعها ومقويها.رافقها ويرافقها في الحل و الترحال ،والعمل والبطالة،والبؤس والرخاء،والحرب والسلم،والوفرة والقلّة**»[42].

إنّ الشاعر (**علي ملّاحي**) في قصيدته **"البحر يقرأ حالته"** يبث صوره بشكل يدعوا فيه المتلقي إلى بناء أفق من التوقع وبعدها يكسر أفق متلقيه من خلال الصور الفنية التي يعتمدها ويتجلى ذلك عبر أسطر القصيدة بدءا من العنوان، حيث يقول الشاعر: **«البحر يقرأ حالته»**، فالعنوان يعتبر عتبة أساسية في قراءة النص الشعري، يستطيع الشاعر من خلاله أن يجذب انتباه المتلقي، « **فمن خلال طبيعته المرجعية و الإحالية يتضمن غالبا أبعادا تناصية، فهو دال إشاري، و إحالي يومئ إلى تداخل النصوص وارتباطها ببعض عبر المحاورة والاستلهام، ويحدد بالتالي نوع القراءة المناسبة له،ويعلن كذلك عن قصدية المنتج أو المبدع وأهدافها الإيديولوجية والفنية إنه إحالة تناصية وتوضيح لما غمض من علامات، فهو إذن النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص».**[43]

إنّ المتلقي حين يقرأ هذه المقولة يتبادر إلى ذهنه أن العنوان يعكس مضمون القصيدة وأن الشاعر يتحدث فيها عن البحر ويصفه لنا، فقد جاء العنوان جملة اسمية وهي عبارة عن استعارة مكنية، حيث شبّه الشاعر البحر

بالإنسان، وترك لازمة من لوازمه وهي فعل القراءة، لأن الإنسان هو الذي يقرأ: **«الشعب الجزائري يقرأ واقعه بطريقته الخاصة».**

يعتقد المتلقي لهذه القصيدة أن الشاعر يصف لنا البحر وأحواله، ولكن ها هو (علي ملّاحي)يصدم متلقيه في أول سطر من القصيدة بقوله:[44]

"أحاول أن أختفي في المقادير"

أسند الفعل أحاول إلى ضمير المتكلم المحذوف **«أنا»** والذي يعود على الشاعر**(علي ملّاحي)** فهو الذي حاول الاختفاء في المقادير، ثم يعود ملّاحي ليصدم متلقيه من جديد، بقوله: [45]

«كان الذي بيننا دفترا عائليا ورسما جميلا،»

فيعتقد القارئ أن الشاعر يخاطب البحر أو محبوبته فيضع الفعل كان للدلالة على الماضي، حيث يُعبّر الشاعر في هذا البيت عن حنينه إلى الماضي، حيث كان الوطن مُزدهرًا والناس يُواجهون صعوبات الحياة بشجاعةٍ وصبرٍ.

يواصل ملّاحي مفاجأة متلقيه من خلال سلسلة التناقضات التي تظهر في قوله **:لم يفرحوا...بالهديل لم يحزنوا لحظة.**

يتجلى هذا التناقض من خلال توظيفه لطباق الإيجاب**: الفرح≠ الحزن.**

و بعدها انتقل لوصف حالة الناس الذين لم يعرفوا طعم السعادة ولا الحزن وإنما تحمّلوا الصعاب ورفعوا أيديهم للدعاء لإيجاد سبيل للخلاص عسى الله أن يخفف عنهم، ثم واصل الشاعر سلسلة كسر أفق التوقع فهاهو يصف حالة الناس مرة أخرى بقوله**:** [46]

"وقد قالت الريح في غبطة".

ففعل القول يكون للإنسان وليس للريح.

يتساءل الشاعر عمن يمتلك هذا البحر و يحتويه وذلك في قوله**:** [47]

"ههنا البحر من يقتنيه"

ينادي ويناجي الشاعر زرقة البحر بأنه لم يجد سببا لاختزال المحبة ثم يقول: لكنهم... وترك نقاط الحذف بعد أن استدرك كلامه بـ**:** "لكن" .

و الضمير **"هم"** يرجح أنه يعود على الأعداء،..الإرهاب الذي سفك دماء الجزائريين بلا رحمة أو شفقة وهذا ما عبّر عنه بكلمة :**شطروا ومائدة لضحايا السبيل.**

يفاجئ (علي ملّاحي) متلقيه مرة أخرى بتوظيف التراث الديني حيث استدعى حادثة مقتل الحسين ليعبر عن الألم والحزن، ويعود بعدها ويخبرنا عن تماسك الشعب الجزائري العظيم الذي ظل صامدا وشامخا وهذا ما عبّر عنه في قوله:[48]

"ولم يسقط
البحر ساعتها.."

ثم يستدعي بعدها أسطورة بابل متمنيا أن يرتقي هذا الشعب إلى رتبة الأنبياء، يقول:[49]

"ويا بابل ليته البحر كان نبيا،"

يصدم الشاعر متلقيه مجددا بالتناص الديني الذي ضمّنه في شعره لما استحضر قصة سيدنا موسى مع العصا وهنا وضع دور العصا لما يناسب المقام فجعله يفلق الحزن، لذا «**أوحى الله إلى موسى عليه السلام بأن يخرج مع بني إسرائيل ليلا، وأن يتخذ طريقا يبسا في البحر، وأمره أن يضرب بعصاه البحر لترفع مياهه عن الجانبين، فنزل وقومه يمرون على أرضه فلا يخاف من فرعون وجنوده أن يدركوه من ورائه ولا يخشى غرقا»**[50].

فالشاعر حسب رأينا يخاطب الشعب الجزائري ويدعوه للتمهل وهذا ما دلت عليه تكرار كلمة" **تريث"**، ثم يخبرنا بأنه جرح كل من النسيم والطيور والصبايا والقبور والصخور.

وظّف (علي ملّاحي) ضمير المتكلم "**أنا**" والذي يعود عليه فيصف لنا حالته المزرية: [51]
"**أنا وزعتني المرايا**"والقارئ يحمل في ذهنه دور المرآة التي تعكس لنا الحقائق، ويثير تعجب متلقيه عندما يقول:[52]

"وبات دمي شيّقا في المقاهي "

ويؤكد حالته تلك:[53]

"أنا شيدوا فوق قلبي ملاهي".

لم يتوقف ملّاحي عن سلسة كسر أفق التوقع لما يقول:[54]

"دليلي إليك.. بقاي خطايا،"

حيث يتبادر إلى ذهن المتلقي أنه يقصد محبوبته أو امرأة (**قد تكون زوجة أو أخت أو أم**) وإنما هو يتحدث عن الجزائر التي سحرت القلوب والعقول، ويعود ليدغدغ ذهن القارئ عن هوية الشخص الذي يخاطبه الشاعر فيجده يقول:[55]

" تبادر عبر رموشك خيط دخان يناور.."

فالرموش هنا ليست رموش حبيبة أو إنسانة بل هي أرض وجبال الجزائر .
وفي قوله: **الدخان يناور** هو دخان المدافع والبارود.
حضور الشاعر جلّي في القصيدة ليعبر لنا عن كفاحه ودفاعه عن وطنه من خلال العبارات التالية:[56]

"كنت أسلم نفسي
لأركب كل هتاف يحيي زعيما يسير إلى وجبة وطنية."

وبعدها يصف لنا سعادته بهذا الوطن يقول:[57]

"ولم يكن البحر مثلي سعيدا...بهذا الوطن

ويتباهى بروحه:[58]

"ولم يكن الأقحوان جميلا كروحي،"

وهاهو يعلن حبه العظيم لبلده الجزائر يقول:[59]

"وأعلن حبي النهائي في حضرة العالمين"

ينادي الشاعر الوطن ويصفه بشتى المواصفات:[60]

"يا أطول الذكريات.
يا مظلم الرغبات
ويا قاتلي بالجحود".

ويخاطبه معبرا عن حبه له:[61]

"أناديك حبي".

يصدم الشاعر متلقيه بكثرة الصور البيانية كونه يدرك تماما أن الشعرية يجب أن تكون قائمة على المخيّلة الحادة، فتكون متصلة بالمسحة الرومانسية في عموم صورها[62]، فهي تضفي على شعره لمسة سحرية وجمالا تعبيرا لتقرب الصورة من ذهن المتلقي، فهاهو يرفع من قيمة الوطن ويقدسه في قوله:[63]

" لأزرع نعناعة و شعاعا على وجهك القادسي"

واصفا إياه وكأنه يحقق أماني من يطلبها يقول:[64]

"وأجلس عبر جفونك مستسلما لارتشاف الأماني"

وبعدها يخاطب هذا الوطن بلده الحبيب الجزائر موجها له الأوامر عسى أن يستجيب.[65]

"أعد النجوم.
أعد الرمال"

يتمنى (علي ملّاحي) في نهاية المطاف أن يرى وطنه سالما يقول في هذا الصدد:[66]

"لعلي أراك سويا"

يعبّر الشاعر عن حزنه الشديد لما أصاب وطنه،فها هو يحاول نسيان همومه بارتشاف الشاي الذي يعد ممداً للأعصاب يقول :[67]

"وأسكت أحزاني البكر بالشاي"

قد يبدو شرب الشاي أمر عادي للقارئ ولكن الشاعر يصدم متلقيه في السطر الموالي حيث يردف قائلا:[68]

"والكلمات الشقية"

فهنا صورة بيانية ،فالشقاء يكون للإنسان وليس للكلمات.

نلاحظ في هذه القصيدة أنّ (علي ملّاحي) وظف العديد من الصور الشعرية باختلافها كالكناية والتشبيه والاستعارة وعلى سبيل المثال نجد ذلك في قوله:[69]

"وعن كذبة نبتت فوق ظهر شظية"

حيث شبه الكذبة بـ"**النبتة**" وترك لازمة من لوازمه ألا وهو "**الإنبات** "وهي استعارة مكنية تدل على الخديعة والباطل،وما هدف الشاعر إلاّ ليجذب متلقيه ولفت انتباهه من خلال هذه الصور الشعرية، إذ نجده في السطر الموالي يوظف استعارة أخرى في قوله:[70]

"وعن موطن آفل في السماء"

حيث شبه الوطن بـ "**الشمس** "فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه ألا وهي "**الأفول** "وهي استعارة تدل على اليأس وحالة التيه والضياع.

يعبّر الشاعر عن رغبته في الحصول على الراحة والأمان في أرضه الحبيبة"**الجزائر**"،وفي هذا الصدد يقول:[71]

"أحاول أن أرتخي في الذراع الوثير.."

ثم يكرر كلمة "**أحلم**" ليؤكد رغبته الشديدة في التمسك بأحلامه وتحقيقها على أرض الوطن،كما أنه يشيد بعشقه للجزائر وهذا ما بينه السطر التالي:[72]

"وأنّ شظايا محبتنا في العيون الحبالى"

ويردف قائلا:[73]

"بحبّ طليق"

أما فيما يخص تكرار الحروف فإنه«**...من واجب القراءة أن لا تهمل هذا الضرب من الحضور الصوتي المهيمن في البيت وفي النص وفي الجملة، حتى تسمح لنفسها أن تقيم قراءتها على مرتكزات لها من القوة والحجة ما يجعلها بعيدة عن الوهم**»[74].ومن أمثلة ذلك تكراره لحرف الكاف والواو والجيم والسين والتاء والياء.

هاهو (علي ملّاحي) يكرر العبارة ذاتها أربع مرات في القصيدة، حيث يهدف من خلال هذا إلى تأكيد أفكاره المبثوثة بقوة، وهذا ما تجلى في تكرار الجملة التالية"**أحاول أن أختفي في المقادير**". و بعدها في السطرين المواليين يصف للمتلقي حالته المزرية والحزن والهم الذي غرق فيه وحلمه الذي ضيعه، حيث يقول:[75]

"ها إنّهم قرمدوا كاهلي بالهموم،

وقد غربلوا..غربلوا ما تبقى من الحلم":

حيث يوظّف نوعا آخر من التكرار: تكرار الكلمة"**غربلوا**" ليؤكد بذلك فكرته سالفة الذكر، كما أنه وظّف كناية في المثال السابق، فذكر المشبه "**الحلم**"وحذف المشبه به"**الدقيق**"ووضع لازمة من لوازمه"**الغربلة**"وهي كناية عن ضياع الحلم وصعوبة الظفر به.

يعلمنا الشاعر بما أخبرته به امرأته بأن الوقت خانه لما انقطع إلى مهجتين، ثم يصف لنا مجيئها وهي تحمل الفنجان العابس الذي شبهه تارة بشهادة الميلاد وتارة أخرى بالطاقية، حيث يقول:[76]

"وجاءت إليّ بفنجانها عابسًا

كشهادة ميلادنا،

أو كطاقية"

و يردف كلامه وهو يصور لنا قدوم امرأته، فيعود الشاعر إلى بيته متضايقا جريحا مما رآه، ويحيطنا علما بعدها أنه هو وامرأته يتيمين يقول:[77]

"ولدنا يتيمين،"

وفي الأسطر الموالية يلفت انتباه المتلقي من خلال تكراره للفعل **"كان** "والذي جاء في زمن الماضي للدلالة على انقضاء الفعل، وبعدها يتبعه بضمير الجماعة"**لنا"**ليدل على أن حالة ما يصفه لا يقتصر عليه فحسب، فكان مصيرا مشتركا مع الجميع وهذا ما تجلى في الأسطر التالية:[78]

"كان لنا دفتر عائلي،"

أي كنا عائلة متحدين، ثم يضيف قائلا:[79]

"وكان لنا موطن..في سطور"

أي كان لنا أرض نعيش عليها. و بعدها يشرع (علي ملّاحي) في وصف حالة هذا الشعب الغاضب الشقي الذي لم يذق طعم الأمان والاستقرار يقول:[80]

"ولم يملك البحر حالته فاستوى غاضبًا..وشقيًا،"

يناقض الشاعر قوله في السطر الموالي ليصدم متلقيه يقول :[81]

"ومنذ استوى حاصروه..

ومنذ استوى بعثروه..

ومنذ استوى قرقروا في يديه،"

حيث كرر عبارة**"ومنذ استوىّ"** ليؤكد حالة هذا الشعب فيخبرنا أنهم ضايقوا عليه الخناق وشتتوه وضيعوه.

يشتت (علي ملّاحي) القارئ ككل مرة ويعمل ذهنه بالبحث عن هوية من يخاطبها، فقد يتبادر إلى ذهن المتلقي أنها حبيبته أو زوجته، فيقع القارئ في حيرة عن هويتها والأرجح أنها عشيقته الجزائر التي سلبت عقله وروحه وملكت قلبه يقول:[82]

"حيلتي أنت...

وأنت التي حايلتني لأملكها مرتين،

ويا مالكا قبلتي باللجين،،"

يصف لنا الشاعر في المقطع الأخير آماله وأحلامه يقول في هذا الصدد:[83]

"لنا طفلتان..وحلم صغير،

نداوي الحشايا..بقصر كبير"

لكنه في نهاية المطاف يستسلم لواقعه المرير ولآلامه وحزنه يقول:[84]

"..ولكننا في الأخير،

نولي الوجوه إلى حائط يتدلى على جانبيه

بكاء ضرير"

ويختم قصيدته بقوله:[85] **"ونحن هنا عاشقين"**للدلالة على عشقه الأبدي لبلده الجزائر.

خاتمة:

في ختام هذه الورقة البحثية توصلنا إلى مجموعة من النتائج والتي يمكننا حصرها فيما يلي :

1- بالرغم من كون نظرية التلقي غربية المنشأ إلا أنّ الباحثين والنقاد العرب عموما والجزائريين خصوصا ساهموا في هذا المجال إما تنظيرا أو تطبيقا أو بالمزاوجة بينهما؛ حيث أفادت هذه الإسهامات السّاحة العلمية ومن بين هؤلاء نذكر على سبيل المثال لا الحصر**(مسعود القاسم، غنيمة كولوقلي ، عبد الملك مرتاض ،حبيب مونسي، صباحي حميدة).**

2-تركيز نظرية التلقي على القارئ بعدما همشته باقي النظريات.

3-الشعر الجزائري المعاصر قادر على الانفتاح على القراءة والنقد الأدبي.

4-جاءت قصيدة "البحر يقرأ حالته " للشاعر (علي ملّاحي) غنيّة بالبنيات النصية التي عملت على جذب القارئ، منها: البنية اللغوية و التناص الأدبي و لقد عملت على كسر أفق التوقع لدى المتلقي.

5-اهتمام الباحثين بشعر (علي ملّاحي) أبان عن تفرد أسلوبه ولغة قصائده في أوساط الشعر الجزائري المعاصر.

وفي نهاية المطاف لا يسعنا إلا تقديم بعض الاقتراحات والتي من بينها:العمل على توحيد المصطلحات النقدية الوافدة لنا عن طريق الترجمة من الفكر الغربي لاسيما المتعلقة بنظرية التلقي وذلك لتجنب اللبس فيها. وكذا ضرورة الاطلاع على أعمال الشاعر (علي ملّاحي) الشعرية وتوسيع نطاق الدراسات التطبيقية من خلال تطبيق آليات التلقي على دواوينه الشعرية.

الهوامش:

1- حبيب مونسي،فعل القراءة النشأة والتحول -مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض-، منشورات دار الغرب،ط1 ،2001،ص08.

2- المرجع نفسه،ص09.

3- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب،وهران،2007،ص115.

4- المرجع نفسه، ص117.

5- حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول،مرجع سابق، ص02.

6- غنيمة كولوقلي، نظرية التلقي-خلفياتها الإبستمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال،دار التنوير،الجزائر،ط2013،1،ص160.

7- المرجع نفسه، ص10.

8-م نفسه، الصفحة نفسها.

9- صباحي حميدة، جماليات التلقي في شعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،ط1 ،2020، ص151.

10- عبد العزيز بن عرفة، الإبداع الشعري وتجربة التخوم، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1988،ص29-30.

11- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس نظرية عامة للقراءة الأدبية، الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، دت، ص08.

12- المرجع نفسه،ص39.

13-م نفسه،ص43-44.

14- حسين منصور العمري،إشكالية التناص (مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا)،ص144.

15- علي ملّاحي، البحر يقرأ حالته،مؤسسة الجاحظية ، الجزائر،2011، دط ،ص6-7.

16- عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة(مقالات في النقد والنظرية)،دار سعاد الصباح، القاهرة،ط2، 1993،ص113.

17- علي ملّاحي، البحر يقرأ حالته،ص11.

18- المصدر نفسه،ص06.

19- jaus (hans-robert)pour une esthetique de la reception،gallimard،ed، trad par claudemurard,1996,p54.

20- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمّان ،الأردن، ط1، 1997، ص140.

21- علي ملّاحي،البحر يقرأ حالته،ص04.

22- المصدر نفسه،ص05.

23-م نفسه،ص04.

24- ابن تريعة، جزايرس،نشر في المساء،20/06/2011.

25- علي ملّاحي في حوار مع جريدة الحوار، القصيدة هي التي تعطي للشاعر الأفضلية للاستمرار، 25 يناير،2018.

26- صلاح الدين ملفوف،أشكال التراث في ديوان البحر يقرأ حالته لعلي ملّاحي، مجلة إشكالات،معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر،ع11،فبراير،2017.

27- علي ملّاحي،شعرية السبعينيات في الجزائر(القارئ والمقروء)،منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر،دط،1995،ص38.

28- علي ملّاحي،البحر يقرأ حالته،ص14.

29- المصدر نفسه،ص06.

30-م نفسه،ص11.

31-م ن،ص13.

32-م ن،ص04.

33-م ن،ص05.

34- علي ملّاحي، شعرية السبعينيات في الجزائر(القارئ والمقروء)، ص16.

35- علي ملّاحي،البحر يقرأ حالته ،ص06.

36- المصدر نفسه ،ص11.

37-م نفسه ،ص09.

38-م ن ،ص 12.

39- ابن طباطبا العلوي،عيّار الشعر،تح:عبد العزيز بن ناصر المانع،دار العلوم،الرياض،السعودية، دط، 1985،ص21.
40- علي ملّاحي،البحر يقرأ حالته ،ص09.
41-ينظر،مالك بوذيبة، البحر يقرأ حالته(محاولة الكشف عن أسرار القصيدة)،مجلة الوحدة،ع612،من25إلى31 مارس،1993،ص42.
42- ميخائيل نعيمة،المجموعة الكاملة، ،دار العلم للملايين ،بيروت، المجلد الثالث،1979،ص396-397.
43- محمد الصالح خرفي،فضاء النص،نص الفضاء(دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر)،منشورات آرتيستيك،الجزائر،ط2، 2007 ،ص57.
44- علي ملّاحي ،البحر يقرأ حالته،ص04.
45-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
46-م نفسه، الصفحة نفسها.
47- م ن، الصفحة نفسها.
48-م ن، ص05.
49-م ن، ص06.
50- علي فكري،أحسن القصص(من قصص الأنبياء يشمل أولي العزم من الرسل عليهم السلام)،مكتبة رحاب،القاهرة ،ج2،ط4،دت،ص547.
51- علي ملّاحي ،البحر يقرأ حالته ، ص09.
52- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
53- م نفسه، ص نفسها.
54-م ن، ص10.
55-م ن، الصفحة نفسها.
56-م ن، ص11.
57-م ن، الصفحة نفسها.
58-من، ص نفسها.
59-م ن، ص ن.
60-م ن،ص13.
61-م ن، الصفحة نفسها.
62- ينظر، علي ملّاحي،شعرية السبعينيات في الجزائر(القارئ والمقروء)،ص13.
63- علي ملّاحي ،البحر يقرأ حالته ،ص13
64- المصدر نفسه،الصفحة نفسها.
65-م نفسه،ص نفسها.
66-م ن، ص ن.
67-م ن ،ص14.
68-م ن، الصفحة نفسها.
69-م ن، ص نفسها.
70-م ن، ص ن.
71-م ن، ص15.
72-م ن،الصفحة نفسها.
73-م ن، ص نفسها.
74- حبيب مونسي،توترات الإبداع الشعري،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2009،ص53.
75- علي ملّاحي ،البحر يقرأ حالته ،ص16.
76- المصدر نفسه ،ص17.
77-م نفسه ،الصفحة نفسها.
78-م ن ، ص نفسها.
79- م ن، ص ن.
80-م ن، ص ن.
81-م ن، ص ن.
82-م ن ،ص18.
83- م ن،ص19.
84-م ن ،الصفحة نفسها.
85-م ن، ص نفسها.

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**

أولا: المصادر
- علي ملّاحي، البحر يقرأ حالته،مؤسسة الجاحظية ، الجزائر،دط،2011.

ثانيا: المراجع:
1- ابن تريعة،جزايرس،نشر في المساء،20/06/2011.
2-حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب،وهران،2007.
3-حبيب مونسي،توترات الإبداع الشعري،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2009.
4-حبيب مونسي،فعل القراءة النشأة والتحول –مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب،بيروت ،ط1 ،2001.
5-صباحي حميدة، جماليات التلقي في شعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد،الأردن،ط1 ،2020 .
6-صلاح الدين ملفوف،أشكال التراث في البحر يقرأ حالته لعلي ملّاحي، مجلة إشكالات،معهد الآداب واللغات ،المركز الجامعي تامنغست،الجزائر،ع11،فبراير،2017.
7-عبد العزيز بن عرفة، الإبداع الشعري وتجربة التخوم، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1988.
8-عبد الله محمد الغذامي،ثقافة الأسئلة(مقالات في النقد والنظرية)،دار سعاد الصباح، القاهرة،ط2 ، 1993.
9-عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس نظرية عامة للقراءة الأدبية، الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، دت.
10-علي حمودين، مسعود القاسم، إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم والإجراء.
11-علي فكري،أحسن القصص(من قصص الأنبياء يشمل أولي العزم من الرسل عليهم السلام)،مكتبة رحاب،القاهرة ،ج2،ط4،دت.
12-علي ملّاحي في حوار مع جريدة الحوار، القصيدة هي التي تعطي للشاعر الأفضلية للاستمرار، 25 يناير،2018.
13-علي ملّاحي،شعرية السبعينيات في الجزائر(القارئ والمقروء)،منشورات التبيين، الجاحظية،الجزائر،دط،1995.
14-غنيمة كولوقلي،نظرية التلقي-خلفياتها الإبستمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال،دار التنوير،الجزائر،ط1، 2013.
15- مالك بوذيبة، البحر يقرأ حالته(محاولة الكشف عن أسرار القصيدة)،مجلة الوحدة،ع612،من25إلى31 مارس،1993.
16-محمد الصالح خرفي،فضاء النص،نص الفضاء(دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر)،منشورات آرتيستيك،الجزائر،ط2، 2007.
17-ميخائيل نعيمة،المجموعة الكاملة،دار العلم للملايين ،بيروت، المجلد الثالث،1979.
18-ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشرق للنشر والتوزيع،عمّان، الأردن،ط1، 1997.