E-ISSN: 2602-6163

الشعـر الجـزائري المعـاصر، تلقيه، و تقنيات تأويله

Contemporary Algerian poetry, its reception, and its interpretation techniques

د.عبد الكريم محمـودي
جامعـة تيزي وزو، الجزائر
mahmoudi.abdelkrim80@gmail.com
أ.سارد محفـوظ
جامعة البويـرة، الجزائر
sarahmahfoud1992@gmail.com

تاريخ الاستلام: 06-08-2020 تاريخ القبول:23-08-2020 تاريخ النشر: 15-09-2020

ملخـص:

إنّ العلاقة بين الأدب عامّة و الشّعر خاصة، و المتلقّي هي علاقة موجودة منذ القديم، لأنّ الأعمال الإبداعية لن تظل حبيسة نفسها، بل تقدّم إلى متلقي معيّن، يتلقّاها و يؤوّلها، و قد تطوّرت هذه العلاقة في النّقد المعاصر، بحيث ظهرت مفاهيم نقديّة تدلّ عليها، كالتناص مثلا و تطوّر نظريّات التلقي والتّأويل، فإذا ربطنا هذا التطوّر بالنّص الشعري المعاصر – الجزائري– فالسّؤال المطروح هو: كيف يتعامل المتلقّي مع النّص الشعري انطلاقا من التطوّر النقدي من جهة والتّجديد الشعري من جهة أخرى ؟

الكلمات الدّالة: متلقّي، تأويل، نص، شعر،تجديد.

ABSTRACT : The relationship between literature in general and poetry in particular, and the recipient is a relationship that has existed since ancient times, because creative works will not remain confined to themselves, but rather are presented to a specific recipient, who receives and interprets them, and this relationship has evolved in contemporary criticism, so that critical concepts have evolved For example, diminishing and the development of theories of reception and interpretation, if you relate these developments to the contemporary poetic text - the Algerian - then the question is: How does the recipient deal with the poetic text based on critical development on the one hand and poetic renewal on the other hand?

Keywords: Recipient, interpretation, text, hair, renewal.

المؤلف المرسل: د.عبد الكريم محمودي mahmoudi.abdelkrim80@gmail.com

1- مقدّمــة:

تعدّ عمليّة التلقّي في النقد المعاصر من أهم العمليات التي ترتبط بالشّعر المعاصر، خاصّة في ظل الثورة الشعرية التي عرفتها الساحة الأدبيّة من خلال الرومانسية التي جعلت من الشعر المعاصر يختلف تماما عن القديم شكلا و ومضمونا، و الشعر الجزائري بدوره عرف تغيّرات جمّة مست بنيابة السطحية والعميقة وتماشيا مع التطوّر النقدي الذي شهده النقد بفضل اللّسانيات، أعيد الاعتبار للمتلقّي والقارئ عامّة بعدما كان عنصرا مُهمّشا، فبات له الدّور الكبير في تأويل النصوص الشعريّة و أصبحت له فاعليّة في التلقي و التأويل و إبداع نصوص أخرى موازية لما تلقّاه، كما تجدر الإشارة إلى أنّ التلقي المعاصر يختلف عن التلقي القديم فتلقي النّص المعاصر بات يفرض على المتلقي إجراءات و خلفيات و تقنيات تحليلية وتطبيقية و علمية فالسؤال الذي يتبادر إلى الأذهان هو، ما الفرق بين التلقّي القديم والمعاصر؟ و ما هي أهم الإجراءات التي يجب أن تتوفّر على المتلقي لكي يؤول النّص الشعري المعاصر؟ بمعنى أين تكمن فاعلية التلقي و التأويل في النص الشعري الحديث و المعاصر ؟

2- التلقــي بين القديم و المعاصر:

إنّ الأدب النّاجح هو الذي ينفتح على الآخر، لا متموقع على نفسه، و يتعلّق هذا الانفتاح بعنصر مهم وهو القارئ ،المتلقي، إلاّ أنّ عملية التلقي هذه تختلف من عصر لآخر و أنّ التلقي القديم يختلف تماما عن التلقي المعاصر.

أ. التلقي القديــم:

لكل بيئة أدبها الذي يعكس خصائصها، و لكل عصر أدبه كذلك الذي يفصح عن سماته التي تفصل بينه وبين العصور الأخرى، و إذا تطرّقنا في هذا الصدد إلى الشعر القديم، نجد أنّه المرآة العاكسة للبيئة العربيّة آنذاك كالعصر الجاهلي، مثلا الذي حظي بشعر وفير و غنيّ، تنوّعت فيه الأغراض الشّعرية من مدح و ذم وغزل ووصف و غيرها....، و قد كانت القصيدة الجاهليّة تتّخذ معماريّة معيّنة، كالابتداء بالمقدّمة الغزليّة الطللية، ثمّ الوصف و الحكمة، و قد كان " الشعراء يلقون قصائدهم في الأسواق الأدبيّة، فهذا يرمي بأكياس من الدراهم وبكلمات تطفح بالمدح والشكر و الإعجاب والتّعظيم، زيادة على أنّهم يستمرّون في ترديد و إنشاد شعره، وغيره لا يأبه و لا يبالي به."[1]

يعني أنّ الشاعر كان يعرض شعره في الأسواق كسوق عكاظ مثلا، و هذا دليل على وجود تلقي لهذا الشّعر بحيث ينتقد النّاس الشّاعر إمّا يمدحونه أي ينال شعره الإعجاب أو العكس، فينفرون منه و ما " يدلّ على أنّ التلقي ظاهرة قديمة في الأدب العربي، هو أنّ أدباءنا لا سيما الشعراء، كانوا قبل أن يخرجوا قصائدهم للوجود ينقّحونها شكلا و مضمون، و هذا عمل من شأنه يوحي بالأهميّة التي يعطونها للمستقبل، فهو إمّا يعجب أم يقبح "[2]. و هذا ما يحيل إلى أنّ الشاعر كان يزيد و ينقص في قصيدته قبل أن يخرجها للعيان، لكي يتأكّد من

صحّتها الشكليّة و الموضوعاتية أيضا، حتى أنّ هناك من القصائد ما يطلق عليها بالحوليات و ذلك لأنّ الشاعر يستغرق عاما بأكمله في تنقيح شعره، كمدرسة زهير بن أبي سلمى مثلا.

يمكن الإقرار إذن أنّ عملية التلقي كانت موجودة في القديم حتى في عصر الإسلام من خلال الشعر الذي يدعو إلى نشر القصيدة الإسلامية، كشعر حسّان بن ثابت، و حتى الخطابة التي عدّت"فنا" له قواعد و أسس إضافة إلى العصر الأموي الذي كان فيه الشّعر وسيلة سياسيّة بحتة. إنّ ما يميّز التلقي القديم هو اعتماده على الذّوق و الانطباع الذّاتي، بحيث يمكن اعتبار " العلاقة والرّباط بين المبدع والمتلقّي ذات وشائج قويّة وأواصر متينة، تبدو في نصوصنا التراثيّة، و إن كانت غالبيتها أو علّها تعتمد على الذّوق دون تحليل، فاندهاش وإعجاب المتلقي لم يكن مبرّرا، فهو يتعامل و يتفاعل مع السّمات الجماليّة للنّصوص المسموعة أو المقروءة اعتمادا على تذوّقه." [3]

بمعنى أنّ المتقي هو عامّة النّاس، و التلقي آنذاك لم يخضع لأسس أو إجراءات علميّة، بل كان محكوما بالنّقد الانطباعي الذّاتي و إصدار أحكام مطلقة دون تعليل أو تبرير، فكان للذّوق والإحساس دور كبير في الحكم على الأعمال الشّعرية به قديما، هذا يدّل على أنّ التلقي " كظاهرة قديمة في الأدب العربي، فلا يمكن أن يتخيّل ملقيا دون أن يكون هناك متلقي، لكن كنظريّة له قواعد و أسس فإنّه وليد العصر الحديث وبالضّبط في أواسط القرن العشرين، و ما زال الجديد والإبداع فيه يزداد يوما بعد يوم"[4]، فيمكن القول أنّه في القديم كان التّلقي موجودا، لكن نظرية التّلقي كانت غائبة، و ذلك لغياب الجانب العلمي و التّأسيسي للتلقي كنظرية وليس كاستقبال عرضي للنّصوص الشعريّة، فمن غير الممكن أن تطلق تسمية النظريّة دون أن تخضع لقواعد علميّة ثابتة و معايير تنطلق من خلالها، و على هذا فإنّ الذّوق و الانطباع و الإحساس لا تندرج ضمن نظرية التّلقي، بل هي أساس التلقي القديم للأدب.

ب. التلقـــي المعاصـــر:

لقد كان النّقد يعتمد على مناهج لتحليل النّص الأدبي، فالمناهج السياقيّة (التاريخية، النّفسية الاجتماعية) هي التي تعتمد على الخارج لفهم الداخل أي الاعتماد على السياق الخارجي للنّص للفهم و تحليله فالمنهج التاريخي مثلا كان يلجأ إلى تأريخ النّص و توثيقه، أمّا المنهج النّفسي الذي جاء به فرويد فقد كان يحلّل نفسية المبدع لفهم النص أو العكس، أي تحليل النّص لفهم نفسيّة المبدع والأعراض النّفسية التي يعانيها كذلك المنهج الاجتماعي، جعل من المجتمع و مظاهره وسيلة لفهم النّص الأدبي، و من الملاحظ في هذه المناهج السياقية أنّها أهملت المتلقّي أو القارئ، إلاّ أنّ ظهور اللّسانيات على يد فردينان دي سوسير صنع الفارق بين المناهج، فظهرت بعدها ما يسمّى بالمناهج النّسقية(أو المحاثية/ اللغوية) و هي (البنيوية، الشكلانية والسيمائية، الأسلوبية) و هي مناهج لغوية بحتة أي تنصب دراستها حول البنية الدّاخلية للنّص، دون اللّجوء إلى أي سمة من سمات السّياق الخارجي.

انطلاقا من التّطور النقدي الحاصل على السّاحة النقدية – ظهرت نظريات ما بعد الحداثية – كالتّفكيك التّناص، النقد البنيوي، نظرية التلقي و التّأويل، و تعتبر هذه الأخيرة بمثابة إعادة اعتبار لمكانة القارئ المفقودة " وتعتبر مدرسة (كونستانس)، من أهم المحاولات الكبرى في تجديد دراسات النّصوص الجمالية و الأدبية على ضوء القراءة و التلقي، إن لم تصل الأولى في هذا المجال فقد كان اهتمام الباحثين قبل ذلك منصبا على كشف الرّوابط القائمة بين النص و مبدعه، فراح أتباع المدرسة ينادون بانتقال البحث من العلاقة بين الكاتب و نصّه إلى العلاقة بين القارئ و النص."[5]

يعني أنّ هذه المدرسة نادت بطريقة جليّة إلى موت المؤلّف – مثلا فعلت البنيويّة– و عدم إدراجه في التحليل النّصي و تعويضه بعنصر بوله و هو المتلقي، لأنّه الركن الأساسي في تأويل النّص و عنصر فعّال في مزاوجة النّصوص و تأثيرها– التناص– و يعدّ آيزر و ياوس من أبرز روّاد هذه المدرسة بحيث " تتفرّع في واقع الأمم إلى اتّجاهين يتميّز أحدهما عن الآخر، فإذا كان الأوّل يعنى بجماليّة التّلقي التي أسّس لها" **هاتز روبرت ياوس**" والثّاني بمثله(**ولفغانغ إيزر**) الذي يهتم بالأثر الجمالي الذي تتركه فينا عملية التّلقي و القراءة، إلاّ أنّ مطلبها الوحيد مشترك و هو إعادة الاعتبار لمكانة المتلقي في العملية الإبداعيّة."[6] و من هنا تحوّلت عملية التلقي من عملية تنبثق من الذّوق إلى نظريّة تخضع لمعايير تحكمها، و من أهم المفاهيم التي تندرج ضمن هذه النظريّة القارئ النموذجي/ المثالي/ الخبير) فكل باحث اختار التسمية التي تروق له، إضافة إلى مصطلح سد الثغرات بمعنى أنّ" نظريّة التلقي تهتم كثيرا بالقارئ و دوره إكمال الخطاب التي يتطلّب قارئ يستجيب له و يقرؤه ويساهم في ملء فراغات الخطاب التي يتركها المؤلف لمن يتلقى عمله."[7] إضافة إلى التلقي، التأويل، الأثر الجمالي أفق التوقع و غيرها من المفاهيم التي يقوم عليها التّلقي و التّأويل.

يختلف المتلقي القديم عن المعاصر فهذا الأخير لا بدّ أن تتوفّر فيه شروط مهمّة لتلقّي النّص وتأويله في الوقت نفسه، كذلك المبدع فيجب أن يخضع نصّه لشروط تجلب المتلقّي، بحيث " ينبغي بل يجب أن يكون المبدع قادرا على أن يستفزّ متلقّيه ممّا يؤدي بهم إلى هوس السؤال و الرغبة في الوصول إلى المآل، و من شأن هذا الفعل أن يفرض على المتلقي القارئ إعداد نفسه بسيكولوجيا مع امتلاكه قوّة فطرية و ذوقا نقديا و حسّا مرهفا و رغبة في الكشف عن أسرار النّص و فك شفراته."[8] و يكمن الاختلاف بين المتلقي القديم و المعاصر في الفهم النّقدي لا الذوق و الانطباع، حتى و إن كان الحس يتوفّر في المتلقي الحديث، إلاّ أنّه ينبغي أن يكون المعيار الوحيد للتلقّي والتّأويل و النّقد، بل إضافة إليه التشبع النقدي بإجراءاته التّحليلية، و تبرير النّقد وتعليله.

هذه لمحة مبسطة حول تطوّر العملية التلقي في الساحة النقديّة و كان لا بدّ من الإشارة إلى هذا قصد معرفة التّوازي بين التّطور النقدي الذي حصرناه في نظريّة التلقّي و التّأويل و التجديد الحاصل على مستوى النص الشعري المعاصر، بحيث بات يستلزم هذا الأخير تلقي و تأويل يتماشى والتطور الشعري من جهة و النقدي من جهة الأخرى، و قد اخترنا الشعر الجزائري المعاصر كأنموذج للتحليل.

3- التجـديد في الشعــر الجزائــري:

ممّا لا شكّ فيه أنّ لكل مرحلة تجديد و تغيير مرحلة سابقة، فالشعر الجزائري قبل فترة التّجديد الشعري لم يحظ بمنزلة راقية، و لا بجمالية فنيّة عالية، و ذلك لأنّ الشعراء كانوا يركزون على الموضوعات على حساب الشكل فأهملوا الجانب الفنّي، كما أنّ الشعر يتأثّر بالظروف المحيطة به والشيء نفسه بالنسبة للشعر الجزائري، إذ أثّر الاستعمار على العمليّة الإبداعية الفنيّة لهذا الجنس الأدبي، بل كان الشعر أداة للدّفاع عن الوطن، و من هذا المنطلق " كان الشعر الثّوري أداة من أدوات النّضال في سبيل تحرير الوطن."[9]كما أنّ الجانب النّفسي لدى المبدع يلعب دورا كبيرا في تشكيل جمالية النص الشّعري.

إنّ البداية الحقيقيّة للاتجاه الرومانسي في القصيدة الجزائريّة كانت بعد الحرب العالمية الأولى1918 فالظروف التي عاشها الإنسان الجزائري من ظلم و تشرّد... جعلت من نفسيته حزينة، و على هذا الأساس كتب الشّاعر الجزائري القصيدة الحرّة تعبيرا عن هذه النفسيّة غير المستقرّة."[10]ومن هنا كانت البوادر الأولى لظهور القصيدة الحرّة بالجزائر.كما كان تأثير الحرب العالميّة الثّانية على نفوس الشّعراء تأثيرا كبيرا، فعكست نصوصهم الحزن و الأسى، فهذا كان سببا مهما في التوجه الوجداني للشّعر عند الشّعراء الجزائريين."[11]

يعني أنّ التعقيد النّفسي الذي بات يعاني منه الشاعر استلزم نوعا شعريّا جديدا يتناسب و الحالة الشّعورية التي يعيشها، و باعتبار أنّ الشعر الحر هو تعبير عن الذّات و الوجدان والحالات الشعورية و المتضاربة لدى الشّاعر بالدرجة الأولى فإن مواكبة الشاعر للتجديد الشعري كان ضرورة لا مناص منها، كما تجدر الإشارة إلى أنّ ظهور الشّعر الحر بالجزائر كان بصفة ضعيفة و خافتة، بحيث اقتصر على فئة قليلة عن الشعراء في العشرينات والثلاثينات أمّا في الأربعينات و الخمسينات بدأ بالانتشار و التطوّر.[12]فكانت هناك محاولات عديدة من أجل السّير في الركب الشّعري الجديد.

و بعد المحاولات الكثيرة خاصّة بعد قصيدة(طريقي لأبي القاسم سعد الله) التي تعدّ أوّل نص شعري حر بالجزائر، عرف الشّعر الجزائري قفزة من القديم إلى المعاصر، فتغيّرت معمارية القصيدة أوّلا بشكلها وتشكيلها البصري، ثمّ الابتعاد عن اللّغة الشعرية الجاهزة- القديمة- و الصور البيانية التقليدية إلى لغة شعرية تتماشى والنص الجديد، و صور فنيّة إيحائية لم تقتصر على التشبيه والاستعمار و المجاز فقط، بل أصبحت العناصر البنائيّة للقصيدة تختلف عن النقد الشّعري القديم، و حتى و إن كانت نسبة الجمالية تختلف عن شاعر لآخر.

ففي ظل التجريب الشعري الذي عرفه الشّعر العربي المعاصر عامّة و الجزائري خاصّة، تبنى الشعراء هذا التجريب و مظاهره في الشعر فمن غير المعقول الاستمرار في نسج شعري تقليدي في فترة شهدت التجديد بأنواعه و التجريب بصفة جليّة.

إذا ربطنا بين ما قلناه مسبّقا حول التلقي المعاصر للنّص الشعري ة بين تطوّر القصيدة الجزائريّة فيمكن الإقرار أنّ تلقي النّص الشعري الجزائري المعاصر يختلف اختلافا جذريا عن تلقّي القصيدة القديمة، و ذلك نظرا للتّغيير الجذري الملموس في بنية هذا الشّعر السطحية و العميقة، و هو تلقي ليس هيّنا لأنّ القصيدة المعاصرة زئبقيّة

الدلالة من جهة و من جهة متداخلة العناصر كالتّداخل الرّهيب مثلا بين اللّغة الشّعرية والصورة الفنيّة، و في هذا الصدد سنختار أهم البنى الفنيّة التي يقوم عليها الشّعر الجزائري المعاصر و ربطه بالتلقي و التأويل:

أ- التشكيــل البصــري و التلقــي:

لقد كانت القصيدة في الشعر العربي القديم تلقى شفاهة، و ذلك لانعدام عمليّة الكتابة آنذاك - خاصّة العصر الجاهلي- إلاّ أن التطوّر الذي طرأ على الشّعر و مع ظهور الكتابة، باتت القصيدة تكتب، فاكتسبت معمارية خاصّة بها، بحيث تمّ الانتقال من السمعي إلى البصري.اتّخذت القصيدة التّقليدية معمارية و شكلا ثابت و هو نظام البيت، فهي مجموعة متسلسلة من الأبيات الشعريّة، على اختلاف القصيدة الحرّة التي تزعزعت بنيتها الشكليّة من بياض و سواد و طريقة توزيع الأسطر " إذ يمكن الحديث عن اشتغال فضائي جديد مع ظهور شعر التّفعيلة أو الشّعر الحر منذ الأربعينات، لأنّ المتغيّرات الإيقاعية التي عرفتها القصيدة العربية انعكست آليا على اشتغالها الفضائي المعتاد."[13]بمعنى أنّ الخلخلة الإيقاعية التي حدثت على مستوى النّص الشعري المعاصر أثّرت على تشكيلها البصري، وبالتّالي فإنّ تلقي هذا التشكيل يستلزم من المتلقي الكشف عن متغيّرات هذا الاشتغال الفضائي والعناصر المكوّنة للتّشكيل البصري و ربطها بدلالة النّص أمرا ضروريا، و للتدليل على ذلك يمكن الاستشهاد بقصيدة قائمة المغضوب عليهم، لأحمد حمدي من ديوان قائمة المغضوب عليهم،يقول في مقطع منها:

أتحسس رأسي
أعوي في صخب الشّارع
أصرخ..
أصرخ..
أصرخ..
يا زمن الوصل:
تعال..
تعال..
أتأوّه...،
يفلق رأسي الغثيان - الدوار
فأنهار.[14]

إنّ المتأمل لهذه الأسطر الشعرية نجد أنّ طريقة تشكيلها تختلف عن تشكيل القصيدة التقليديّة وذلك في التحوّل من نظام البيت إلى نظام السطر، إضافة إلى طريقة توزيع تلك الأسطر التي جاءت تارة متسلسلة و تارة أخرى مائلة، كما تلفت علامات الوقف انتباه المتلقي ففي قوله" أصرخ فقد تكرّرت ثلاث مرّات، أدّت النقطتان وظيفة دلاليّة، فباعتبارها جاءت بعد الفعل" أصرخ " فهي علامة على التأوّه و الأنين و التألّم، و توزيع الأسطر بتلك الطريقة يدلّ على الحالة النفسية التي يعيشها الشّاعر.

كما يعتبر المزج بين السّواد و البياض من أهم سمات التّشكيل البصري في الشعر المعاصر، ففي مقطع من قصيدة" الشهيد الذي لم يمت" لأحمد حمدي يقول:

و رمى القيتار بالغيظ
على الجدران،
كانت صامتة.
من يحرك
هذه الكتلة..هذا الفخذ..
هذي الجيفة الرعناء؟
من يرسم
إلى البدء علامة؟
آه يوم القيامة؟ [15]

إنّ توظيف البياض من قبل الشّاعر هو توظيف دلالي لا عشوائي فإذا ربطنا بين هذا البياض وعبارة(كانت صامتة) نجد أنّ الشاعر استثمر هذه المساحة البيضاء قصد خدمة الدلالة النصيّة أي تأكيدا للصمت الذي خيّم و إحالة السكون الروحي الذي سادته، و على هذا يرى **مُحَمَّد الصفراني** أنّ البياض يرتبط بالأداء الشفهي أي نبرة الصوت. [16] بمعنى أنّه – البياض– يعبّر عن النبرة الصوتيّة لدى الشاعر و كأنّه في حالة إلقاء لهذا النّص، حتى أن البياض هو وقفة فضائيّة تدلّ على أنّ الشاعر في حالة سكون تام.

ب– تلقـي الصـورة الشعريـة المعاصـرة:

تعدّ الصورة الشعرية من ابرز البنى الفنيّة التي تشكّل جماليّة النّص منذ القدم، و الصورة الفنيّة المعاصرة تختلف تماما عن التقليدية، ففي الشعر القديم انحصرت الصورة في المجاز و التشبيه والاستعارة والكناية، أمّا في النص الشعري المعاصر ففي ظل الحداثة الشعريّة، باتت الصورة معقّدة إلى حد بعيد، فمن الصّعب تحديد مفهوم محدّد خاص بها، و ذلك لأنّها متشعّبة العناصر تتداخل مع الرؤيا و الخيال، الحالة الشعورية لدى الشّاعر، التجربة الشعوريّة، اللّغة الشعرية و غيرها من العناصر الملتصقة بها، و تتّسم الصورة الفنية المعاصرة بسمة حداثيّة مهمّة وهي" الغموض." و هذا الأخير زاد شعريتها و جماليتها ويرى **رحمن غركان** أنّ " الصورة تركيب بياني ذو إيحاءات جماليّة، و قراءتها وعي تأويلي يتّخذ من أبعاد جملة الصّورة و فضائها النّصي معالم للكشف عن المعنى التصويري."[17]

بمعنى أنها مركّبة البنى، و لا تتّسم بالبساطة، و قراءة هذه الصورة المعاصرة يتطلّب و عي بالتطورات الحاصلة على مستواها أوّلا، و أن يملك المتلقّي قدرة على تأويلها، لأنّ قراءتها و تأويلها ليس بالعمل الهيّن، و ذلك راجع لعوامل فنيّة شتى موجودة فيها، خاصّة الغموض، إذ يكون تفسيرها و فك رموزها و شفراتها أمرا عسيرا.

تقوم الصورة الفنية بوظائف شتّى، و قد صنّف نعيم الباقي مهامها قائلا " تقوم الصورة الفنية في الشعر الرومانسي بثلاث مهام أو وظائف رئيسيّة: التأثير و الإيحاء و الإضافة."[18] و هذه المهام تنطلق عن المبدع لتنتهي عند المتلقي، فالتّأثير وظيفة تتطلّب تقنيات من الشّاعر، لكي يستقر بها القارئ فتتم عملية التأثير بهذه الصورة إضافة إلى الإيحاء الذي يحيل إلى أنّ الصورة الحداثيّة لا تحمل معنى محدّدا و ثابتا، بل تبقى مفتوحة الدلالات وتأويلها يختلف من قارئ لآخر، حسب فهم كل متلقي، فهي تضيف المعاني الكثيرة في قالب شعري واحد، وهذه خصوصية الشعر المعاصر عامّة الذي يبقى كتابا مفتوحا يحتمل التّأويلات المختلفة.

كما تجدر الإشارة إلى الصورة المعاصرة أنواع شتّى: كالصورة الكلية، الصورة الجزئيّة، الصورة الرّمزية الصورة التراسليّة...، و للتدليل على ذلك يمكن الاستشهاد ببعض النّماذج الشعرية من شعر أحمد حمدي يقول الشّاعر في مقطع من قصيدته " الفصول العاتية" من ديوان " تحرير مالا يحرّر":

و أنت يا من يستبد بك الحنين
تطالع الأمواج، و القمر الخجول،
لعلّ ريحا من سماء الله تأتي،
لعلّ هذا الوضع يأخذ شكله،
و لعلّ حلما قد يجيء فجأة،
لم تدر أنّك تستبد بك الهواجس
تستبد بك العرائس
يستريب بك التوهج، في احتمالات الوصول
إلى الحصول على بقايا لحظة،
هربت من الزمن البطيء.[19]

إنّ التأويل الصورة الشعرية المعاصرة أمر في غاية الصعوبة، على عكس الصورة التقليدية التي كانت سهلة التّفسير فالصورة الشعرية في النص المعاصر متداخلة العناصر، من الصعب الوصل بينهما ومن جهة أخرى امتلاك المتلقي بالإجراءات التأويل التي تتماشى و الشعر المعاصر يستعمل من هذه العمليّة.

أنّ الشاعر في قصيدته هذه يخاطب شخصا مجهولا في قوله: " و أنت يا من يستبدّ بك الحنين" و هي صورة تحمل نوعا من التجسيد، فكيف للحنين فهو شيء معنوي أن يقوم باستبداد هذا الشخص، و على هذا فإنّ تحسيس المعنوي لعب دورا في إيصال فكره للمتلقي و هي أنّ هذا الحنين قد سيطر على ذات الشخص إلى حدّ كبير لدرجة أنّه تحوّل إلى استبداد و سيطرة.

ثمّ تطرّق الشّاعر إلى وصف حالة هذا الشخص و هو يتأمّل الأمواج و القمر في الوقت نفسه، فإقحام الطبيعة في الصورة الشعرية المعاصرة هو من أساليب التجديد الشعري، فهي ملجأ و مؤنس للإنسان، قصد الابتعاد عن هموم الحياة و مآسيها، و بهذا جعل الشاعر من الطبيعة مؤنس ذلك الشخص نتيجة الحنين الذي

يتألّم بسببه.ثمّ يبدأ الشاعر بالتمنّي أو بالأحرى التّرجي، باعتباره برّر لعلّ" ثلاث مرّات" ، و هذا يؤكّد رغبته في تعبير الأهوال و الأوضاع إلى الأحسن و الأفضل.

لقد عاد الشاعر إلى تكرار الفعل" تستبد " قائلا " تستبدّ بك الهواجس" بحيث أعاد تحسيس المعنوي " الهواجس" و هذا دليل على تحوّل ذلك الحنين إلى هاجس أرّق خاطر ذلك الشخص، فالماضي – الحزين– قد أرّق تفكيره لدرجة أنّه هرب منه قائلا " هربت من الزمن البطيء" فكيف للإنسان أن يهرب من الزمن إلاّ أنّ هذا ممكن في الشعر لا مستحيلا، و على هذا المقطع الذي عبّر عن صورة كليّة مكوّنة من صور جزئيّة و بغموضها الفنّي حمل في جوهره جماليّة و شعريّة خاصّة به، بحيث يستقر هذا الغموض القارئ لكي يغوص إلى معالم النّص و يفكّ شفراته و يصل إلى الرؤيا.

4– خـاتـمـــة:

من العرض و التحليل السابق يمكن الخلوص إلى النتائج الآتية:

– إنّ الأدب عامة و الشعر خاصة موجة إلى جمهور من القراء و المتلقين و تجدر الإشارة إلى أنّ تلقي الأدب القديم يختلف تماما عن الأدب المعاصر.

– يقوم التلقي القديم على الذوق و الإحساس و الفطرة.

– على خلاف تلقي الأدب المعاصر الذي يقوم على إجراءات محدّدة، و ذلك نتيجة تبلور التلقي كنظريّة في حدّ ذاتها و إعادة الاعتبار لها.

–كما يتماشى التلقي المعاصر و النص الشعري الجزائري المعاصر، لأنّ الحداثة الشعرية جعلت من النّص متداخل البنى السطحيّة منها و العميقة، و تأويل هذه البنى يستلزم من المتلقي أن يملك وعي و إدراك تأويلي.

5– الـهـــوامـــــش:

1.أحمد الحاج لقواس، التلقي قديما و حديثا و مظاهره في أدينا القديم، الناشر ألف للوثائق،ط1 الجزائر،2020، ص23.

2.المرجع نفسه،ص22.

3.المرجع نفسه، ص26.

4. المرجع نفسه، ص22.

5.غنيمة كولوقلي،نظرية التلقي،خلفياتها الإبستمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال،دار التنوير،ط1،الجزائر، 2013، ص5.

6. المرجع نفسه، ص5.

7.أسما عفريد الرجال، تلقي الخطاب الديني، القنوات.. السياق...الأثر،العربي للنشر والتوزيع،دط،ص31.

8.أحمد الحاج لقواس، المرجع السابق، ص81.

9.فاتح علاّق ، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير،ط2، الجزائر،2008، ص29.

10.ينظر: محمّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنيّة، دار الغرب الإسلاميط1،لبنان،1985،ص88.

11.ينظر: المرجع نفسه، ص92-93.

12.ينظر: المرجع نفسه، ص124.

13.محمّد الماكري، الشكل و الخطاب(مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص123.

14.أحمد حمدي، الأعمال الشعرية غير كافية، الجزائر عاصمة الثّقافة العربية، الجزائر،2007،ص109.
15.المصدر نفسه، 126.
16.ينظر: مُحَمَّد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1 2008، ص163.
17.رحمن غركان، قصيدة الشعر، دار الرائي للدراسات و الترجمة و النشر، ط1، سوريا، 2010. ص101.
18.نعيم الياقي، تطوّر الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات و النشر، دمشق 2008، ص83.
19.أحمد حمدي ، الأعمال الشعرية،ص155.

6- قائمة المراجع:

1. الحاج لقواس، التلقي قديما و حديثا و مظاهره في أدينا القديم، الناشر ألف للوثائق،ط1 الجزائر،2020.
2. أحمد حمدي، الأعمال الشعرية غير كافية، الجزائر عاصمة الثّقافة العربية، الجزائر،2007.
3. أحمد أسما عفريد الرجال، تلقي الخطاب الديني، القنوات.. السياق...الأثر،العربي للنشر والتوزيع،دط.
4. رحمان غركان، قصيدة الشعر، دار الرائي للدراسات و الترجمة و النشر، ط1، سوريا، 2010.
5. غنيمة كولوقلي، نظرية التلقي، خلفياتها الإبستمولوجية و علاقتها بنظريات الاتصال، دار التنوير، ط1 الجزائر، 2013.
6. فاتح علاّق ، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير،ط2، الجزائر،2008.
7. مُحَمَّد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1 2008.
8. مُحَمَّد الماكري، الشكل و الخطاب(مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.
9. مُحَمَّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنيّة، دار الغرب الإسلامي،ط1 لبنان،1985.
10. نعيم الياقي، تطوّر الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات و النشر دمشق، 2008.