الذكوات البيض

اسم مشتق من الذكوة وهي الجمرة الملتهبة والمراد
بالذكوات الربوات البيض الصغيرة المحيطة بمقام أمير
المؤمنين علي بن أبي طالب{عليه السلام}
شبهها لضيائها وتوهجها عند شروق الشمس عليها لما فيها
موضع قبر علي بن أبي طالب {عليه السلام}
من الدراري المضيئة
{در النجف}فكأنها جمرات ملتهبة وهي المرتفع من الأرض،
وهي ثلاثة مرتفعات صغيرة نتوءات بارزة في أرض الغري وقد
سميت الغري باسمها، وكلمة بيض لبروزهاعن الأرض.وفي رواية
إنّها موضع خلوته أو إنّها موضع عبادته وفي رواية أخرى
في رواية المفضل عن الإمام الصادق {عليه السلام}قال:
قلت:يا سيدي فأين يكون دار المهدي ومجمع المؤمنين؟
قال:يكون ملكه بالكوفة، ومجلس حكمه جامعها
وبيت ماله ومقسم غنائم المسلمين مسجد
السهلة وموضع خلوته الذكوات البيض

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

No.:
Date:

الرقم:
التاريخ:

ديوان الوقف الشيعي / دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة الذكوات البيض

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

إشارة الى كتابكم المرقم ١٠٤٦ والمؤرخ ٢٠٢١/ ١٢/٢٨ والملحقاً بكتابنا المرقم ب ت ٥٧٤٤/٤ في ٢٠٢١/٩/٦ ، والمتضمن أستحداث مجلتكم التي تصدر عن الوقف المذكورة أعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا أعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

... مع وافر التقدير

أ.م.د. حسين صالح حسن
المدير العام لدائرة البحث والتطوير / وكالة
٢٠٢٢/١/١٧

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية / شعبة التأليف والنشر والترجمة / مع الأوليات.
- الصادرة.

سهى ابراهيم
١٠ / كانون الثاني

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – دائرة البحث والتطوير – القسم الأيمن – المجمع الثربوي – الطابق السادس

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم
المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة الذكوات البيض مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٦) السنة الثالثة ربيع الأول١٤٤٦ هـ أيلول٢٠٢٥م
رقم الإيداع في دار الكتب والو ثائق (١١٢٥)
الرقم المعياري الدولي ISSN 2786-1763

عمار موسى طاهر الموسوي
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ.د. فائز هاتو الشرع

مدير التحرير
حسين علي محمد حسن الحسني

هيأة التحرير
أ.د. عبد الرضا بهية داود
أ.د. حسن منديل العكيلي
أ.د.نضال حنش الساعدى
أ.د. حميد جاسم عبود الغرابي
أ.م.د. فاضل محمد رضا الشرع
أ.م.د. عقيل عباس الريكان
أ.م.د. أحمد حسين حيال
أ.م .د. صفاء عبدالله برهان
م.د.موفق صبرى الساعدى
م.د.طارق عودة مرى
م.د. نوزاد صفر بخش

هيأة التحرير من خارج العراق
أ.د.نور الدين أبو لحية / الجزائر
أ.د. جمال شلبي/ الاردن
أ.د. محمد خاقانى / إيران
أ.د. مها خير بك ناصر / لبنان

العدد (١٦) السنة الثالثة ربيع الأول ١٤٤٦ هـ – أيلول ٢٠٢٥ م

مجلة الذكوات البيض

التدقيق اللغوي
م.د. مشتاق قاسم جعفر

الترجمة الانكليزية
أ.م.د. رافد سامي مجيد

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٦) السنة الثالثة ربيع الأول ١٤٤٦ هـ - أيلول ٢٠٢٥ م

العنوان الموقعي

مجلة الذكوات البيض

جمهورية العراق

بغداد /باب المعظم

مقابل وزارة الصحة

دائرة البحوث والدراسات

الاتصالات

مدير التحرير

٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١

صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي

ISSN ١٧٦٣-٢٧٨٦

رقم الإيداع

في دار الكتب والوثائق(١١٢٥)

لسنة ٢٠٢١

البريد الالكتروني

إيميل

off reserch@sed.gov.iq

hus65in@gmail.com

دليل المؤلف .....

١–أن يتسم البحث بالأصالة والجدّة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.

٢– أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

أ. عنوان البحث باللغة العربية .

ب . اسم الباحث باللغة العربي، ودرجته العلمية وشهادته.

ت . بريد الباحث الإلكتروني.

ث . ملخصان: أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.

ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.

٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word) ٢٠٠٧ أو ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجِدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.

٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).

٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصغة APA

٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين ألف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.

٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.

ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢)

أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .

٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام الأكتروني(تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢.

١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم،والمسافة بين الأسطر (١) .

١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضّل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.

١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.

١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.

١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.

١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قُبلت أم لم تُقبل.

١٦–تكون مصادر البحث وهوامشه في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.

١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.

١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الأستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.

١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) ألف دينار.

٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.

٢١–ترسل البحوث إلى مقر المجلة – دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي بغداد – باب المعظم)

أو البريد الإلكترونيّ:(hus65in@Gmail.com) (off reserch@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في مقر المجلة

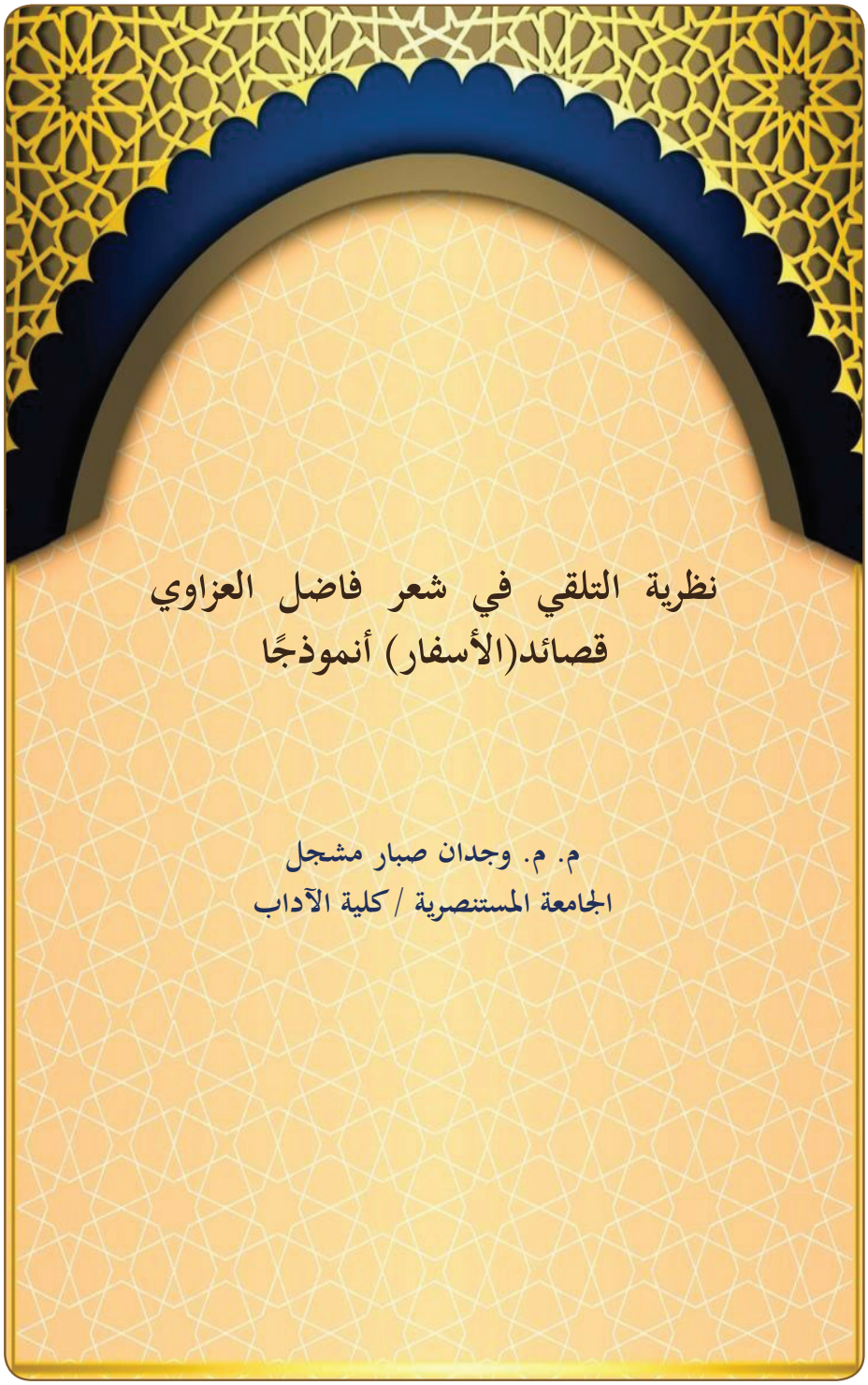
٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

محتوى العدد (١٦) المجلد السابع

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	تمثيل الهوية والمأساة في الرواية العربية: قراءة في شخصيات عذراء سنجار	أثير شنشول ساهي حمود	٨
٢	دراسة مقارنة لأعراض التنمر الرياضي لدى طلبة التربية البدنية وعلوم الرياضة جامعة الإمام جعفر الصادق(عليه السلام) فرع المثنى	م.د.نورة خالد ابراهيم	٢٢
٣	الدويلات المستقلة في العصر العباسي الثاني (٢٣٢-٨٤٧م) / ٣٣٤هـ -٩٤٦م)	م. م. نصير شريف جاسم	٣٢
٤	تحولات الكتابة الصحفية في ظل الذكاء الاصطناعي التوليدي من الصحفي الإنسان إلى الشريك الخوارزمي	م.م أناس هاشم عبد	٤٠
٥	أثر استراتيجية التحليل الشبكي في تحصيل طلاب الاول المتوسط بمادة الرياضيات وذكائهم المتبلور	م. م. جهاد ناصر حفاتي	٥٢
٦	الإشارات الكلامية في الحِكَم العطائية لابن عطاء الله السكندري (أدله وجود الله مثالاً)	م. م. رؤى عوض مشرف	٧٠
٧	تحليل محتوى كتاب رياضيات الصف السادس الابتدائي وفقاً لمهارات التفكير التنسيقي	م.م.ضمياءعباس منشد قاسم	٨٤
٨	نظرية اوزبل وتأثيراتُها في تنمية المهارات الفنية لدى طلاب التربية الفنية (التخطيط والألوان إنموذجاً)	م.م علي حبيب عبعوب	١٠٢
٩	اثر القصة التاريخية في تحصيل طلبة الجامعة في مادتي التاريخ واللغة الانكليزية	م. م. فرح عبد حسين م.م. عبد الجليل صالح احمد	١٢٨
١٠	الآية المباركة (تلك اذاً قسمةٌ ضيزى) ضيزى دراسة لغوية	م. م. مالك جواد جاسم	١٣٦
١١	الرقابة القضائية على مشروعية القرار الإداري	م. م. محمد عامر عيسى	١٥٤
١٢	المرأة الخليجية وصنع القرار السياسي: قراءة تاريخية في نماذج نسائية من «الإمارات وقطر»	م.م. مروه سلام مهدي	١٦٦
١٣	الجذور التاريخية لمؤسسة القضاء في العهدين (النبوي والراشدي)	م.م. نجلاء حمزة جعاطه	١٨٠
١٤	نظرية التلقي في شعر فاضل العزاوي قصائد(الأسفار) أنموذجًا	م. م. وجدان صبار مشجل	١٩٤
١٥	تأثير ثقافة ريادة الأعمال الاجتماعية على الابتكار في الجامعات الأهلية جامعة الكوت كلية الإدارة والاقتصاد أُنموذجاً	م.م. اسامة حمدالله خدايار م.م. ضياء منيع جوهر	٢٠٨
١٦	فاعلية الاسلوب التبادلي على تحسين المستوى البدني و المهاري لدى طالبات كلية التربية الأساسية في لعبة كرة القدم	م. م. سيف عماد محمود	٢٢٤
١٧	الازمة العراقية – الكويتية في العهد الجمهوري(١٩٥٨ – ١٩٦٨م) (دراسة اريخية)	م.م. ايلاف ثامر عبد الله	٢٣٦
١٨	المواجهة الاجتماعية وعلاقتها بالمقبولية لدى طلاب المرحلة الإعدادية	م.م. باسل شمخي جبر	٢٤٦
١٩	التطورات الأمنية بين العراق وسوريا بعد سقوط نظام بشار الأسد«دراسة في جغرافية السياسة»	م. د. جعفر صادق هادي	٢٧٢
٢٠	تيار العمالة الأموي خلال خلافة الإمام علي (عليه السلام)«دراسة تحليلية»	م. حارث جبار عبد	٢٩٤
٢١	أساليب تقديم الصّورة الإشهاريّة، الأسلوب التقابلي اختياراً	م.م. رحيم جويد محمد أ.د. قصي إبراهيم نعمة	٣١٢
٢٢	الوعي الرقمي لدى طالبات كليات التربية	م.م. رسل محمد غايب	٣٢٤
٢٣	الأخطاء النحويّة الشائعة في الكتابة الرقميّة – منصّات التواصل الاجتماعيّة –	م. م. نور إسماعيل ويس نجم	٣٣٨
٢٤	Exploring Iraqi English Teachers› Perceptions of Using Gemini AI Tool in Teaching Conversa–tional Skills: A Survey–Based Study	Assit. Inst. Hieam Abuid Alameer Radhi	٣٥٢
٢٥	Arthur Dreyfus, del›enquête journalistiqueà la création littéraire: l›esthétique du réel et l›écritureChercheur:	Mohammed Ashour Prof. Assist.Farah Abdul Munem Fathi	٣٧٢

فصلية مُحَكّمة تُعنى بالبحوث والدراسات العلمية والإنسانية والفكرية
العدد (١٦) السنة الثالثة ربيع الأول ١٤٤٦ هـ أيلول ٢٠٢٥ م



نظرية التلقي في شعر فاضل العزاوي
قصائد(الأسفار) أنموذجًا

م. م. وجدان صبار مشجل
الجامعة المستنصرية / كلية الآداب

المستخلص:
عرفت نظريات التلقي وجماليات القراءة في ستينيات القرن العشرين، ويلاحظ أنها ارتبطت بالنقد الألماني بشكل خاص، إذ كان يتصدر روادها من ألمانيا، وكانت هذه النظريات رداً على النقد الذي ساد في الخمسينيات، وكانت السيطرة فيه للنص الذي عدّ عالماً مستقلاً قائماً بذاته، لا يخضع في التفسير والتأويل والمقاربة إلا لشروطه الجمالية الخاصة به، ولعل (نظرية التلقي) أو (جمالية التلقي) بتسميتها الأخرى هي الرهان المنهجي الذي راهنت حركة العصر المعرفية عليه، فهي مجلى للأبعاد الثلاثة (المؤلف، النص، القارىء) تصهرها جميعاً في آلية القراءة الحديثة؛ لذا جاءت هذه الدراسة لبحث نشأة وجذور أصول نظرية التلقي، والتعريف بأبرز أعلامها متمثلة بـ(هانز روبرت ياوس) و(فولغفانج آيزر)، كذلك تناول البحث دراسة ديوان(الأسفار) للشاعر فاضل العزواي في ضوء نظرية التلقي.

الكلمات المفتاحية: نظرية، أعلام، الشاعر.

Abstract:
Reception theories and the aesthetics of reading were introduced in the 1960s. It is noted that they were particularly linked to German criticism, as their pioneers were from Germany. These theories were a response to the criticism that prevailed in the 1950s, in which the text dominated, as it was considered an independent world in itself, subject only to its own aesthetic conditions in interpretation, explanation, and approach. Perhaps (reception theory) or (reception aesthetics) by its other name is the methodological bet that the cognitive movement of the era has bet on, as it is a manifestation of the three dimensions (author, text, reader) that fuse them all in the mechanism of modern reading. Therefore, this study came to investigate the emergence and roots of reception theory, and to identify its most prominent figures, represented by Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser. The research also dealt with studying the collection of poems (Journeys) by the poet Fadhel Al-Azzawi in light of reception theory.

Keywords: (theory, figures, poet)

التمهيد: مفهوم نظرية التلقي

لقد ظلت طروحات النقد الأدبي حول الإبداع منذ القدم تدور في إطار ثالوث أساسي للنقد الأدبي هو: المؤلف والنص والقارئ، ولكن يظل الفيصل كامنًا في الإجابة عن السؤال الآتي: من الذي يمنح النص قيمته؟ والإجابة لا يختلف عليها اثنان، فالذي يقيم النص هو القارئ المستوعب له وهذا يعني أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع؛ لأن النص لم يكتب إلا من أجله (عبد الناصرحسن محمد، ٢٠٠٢م، صفحة ٢).

إذ يقول ميخائيل ريفاتير: «ليست الظاهرة الأدبية هي النص فقط، ولكنها القارئ أيضاً، بالإضافة إلى مجموع ردود فعله الممكنة على النص، وعلى القول وإنتاجية القول...» (وليد قصاب، دمشق – سوريا،

صفحة ٢١٤)، إن مصطلح «التلقي قد استقطب كلا من «نظرية التلقي» هانز روبرت ياوس، وفعل القراءة فولفغانغ آيزر، وربما لا يتضح «التلقي» إلا من خلال نظرية الاتصال، ويظهر الاتصال كما يقول آيزر في الموضوعات التي يلتقي فيها النص والقارئ من أجل الشروع في التواصل (محسن سعدون، ٢٠١٩م، صفحة ١٠).

ومن هنا لم يعد دور المتلقي دوراً سلبياً استهلاكياً في صلته بالنص ولم تعد استجابته للنص استجابة عفوية ترضي تعطشه الجمالي، وتشبع فيه نزوعه إلى التلقي الشخصي الممعن في كثافته وفرديته في آن، بل أصبح هذا القارئ مشاركاً في صنع النص، تشكل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمته مؤثرة في النصوص القادمة، لأن عمليات التلقي المستمر تشكل وجدان المبدع والقارئ معًا، وتنمي احساسها بأبعاد النص العميقة التي تظل تعطي دلالات لا نهائية تسمح بالتأويل في دائرة لا ينغلق فيها النص بل يتجدد مع كل قراءة تعد بدورها إساءة قراءة أخرى (عبد الناصرحسن محمد، ٢٠٠٢م، صفحة ٢).

وهذا ما لمسنا عند الشاعر(فاضل العزاوي) حيث «يشكل التجريب معلماً مهماً من معالم التمرد الفني في عالم فاضل العزاوي الشعري فكثيرًا ما يوصف بكونه شاعر تجريبي مجدد يبحث عن أكثر الوسائل والأدوات الشعرية تغريبًا وأبعدها عن ذوق القارئ الذي اعتاد نمطاً معيناً من الأنساق الشعرية» (محمد راضي شارف، ٢٠٠٩م، صفحة ١٤)، فهذه الريادة والتفرد الإبداعي البعيد عن النظام التقليدي للبنى المتوارثة للقصيدة العربية تجعلنا نقف أمام تجربة الشاعر فاضل العزاوي في ديوانه الأسفار فقد بدأ فيه الشاعر مغامراً في التعامل مع الصور واللغة وفي طبيعة التوظيف الشكلي للحروف والكلمات والجمل والأبعاد الرمزية (نادية هناوي، ٢٠٠٥م، صفحة ٥٥)؛ ذلك إن فاضل العزاوي «يترك في شعره فضاءات الدلالة مفتوحة على مصراعيها، حتى تبدو الدلالة وكأنها قد ضاعت في سديم من فضاءات سائبة لا صلة لبعضها البعض، فغدت لغة الشعر متوالية من الانزياحات وما عاد بالإمكان الحصول على دلالات متماسكة « (زينب هادي حسن اللجماوي، ٢٠١١م، صفحة ١٨٦)، وهذا ما يستدعي عملية اشراك القارئ في انتاج المعنى.

المبحث الأول:

نظرية التلقي (النشأة والمبررات)

بدت المناهج في حركتها حول النص وكأنما يستدرك بعضها بعضاً في حركة لولبية مكوكية لا تتوقف، فما وقعت فيه المناهج السياقية من امعان النظر في خارج النص جاءت المناهج الداخلية ولا سيما البنيوية لتصححه في مقاربة (للنص) تقصي الخارج بضروبه المتنوعة نابذة المؤلف ومتلقي النص، ومن ثم حدثت المناقلة الأوسع التي حاولت إحكام الطوق حول بنية الأدب بذاتية (المتلقي)، فأصبحت دائرة العمل الفني تشع من خلاله ليرسم مقاربة جديدة في خريطة النقد الأدبي الحديث تبدأ به، ولتظهر من خلال هذه المقاربة علاقة حوارية مع النص متأثرة بحوارية العصر المعرفية. ولعل (نظرية التلقي) أو (جمالية التلقي) بتسميتها الأخرى هي الرهان المنهجي الذي راهنت حركة العصر المعرفية عليه، فهي مجلى للأبعاد الثلاثة (المؤلف، النص، القارىء) تصهرها جميعاً في آلية القراءة الحديثة (بشرى موسى صالح، ٢٠٠١م، الصفحات ٣١-٣٢)، والواقع إن «النص منفصل عن القارى، ومتصل به في آن وهو مؤثر ومتأثر فاعل ومنفعل، وأن عملية إنتاج الدلالة يشترك فيها النص باعتباره الأداة الأساسية للإنتاج، مثلما يشترك فيها القارئ، باعتباره الأداة الثانوية، وفي مثل هذه (القراءة) يظل النص موجهًا في عملية القراءة، أما إذا صار النص ثانويًا، وأصبح القارىء أساسيًا، فإن القراءة تصبح عملية (إسقاط) من قبل القارئ حيث يدمر الوجود المستقل للنص من أجل أن يبني على أشلائه ما يريد القارئ بناءه من أفكار، وهذا يبتعد بالنقد عن الموضوعية ليدخل في طور الذاتية (الانطباعية) التي تتحدث عن أثر النص في النفس» (محمد عزام، ١٩٩٨م، صفحة ٣٨).

هذا ويعد (هانز روبرت ياوس ونظيره ولفغانغ إيزر) الألمانيان، وستانلي فيش الأمريكي، هم مؤسسي نظرية

القراءة، وهم الذين بثوا آراءها، ثم أخذت تتسع رقعتها، ويزداد المؤيدون لها حتى استوت منهجاً نقدياً له استراتيجيته (وليد قصاب، ٢٠٠٧م، صفحة ٢١٥).

إذ خلال السنوات التي أعقبت ظهورها، سعت طائفة مختلفة من البحوث إلى التدليل على اعتمادها على فكر متقادم، وليس من الصعب بصفة عامة العثور على الإرهاصات؛ فكتاب (فن الشعر) لأرسطو باشتماله على فكرة التطهير بوصفها مقولة أساسية من مقولات التجربة الجمالية، يمكن أن يعد أقدم تصوير لنظرية تقوم فيه استجابة الجمهور المتلقي بدور أساسي، والواقع أن التراث البلاغي كله، وعلاقته بنظرية الشعر يمكن كذلك النظر إليه على أنه إرهاص بالنظرية، بفضل تركيزه على أثر الاتصال الشفاهي والكتابي على المستمع أو القارئ. وربما كان تفسير لسنج لمقولات أرسطو أفضل مثل معروف على الانطلاقة النظرية التي ظفرت فيها فكرة أن العمل الدرامي يؤثر في المشاهد الفرد بتأكيد حقيقي (روبرت هولب، ٢٠٠٠م، صفحة ٤٧).

كما أن هناك إشكالية أخرى تتمثل في اعتبار هذا التيار مما بعد البنيوية، لأن الواقع أنه نشأ موازيًا لها وليس منبثقًا عنها، وتوخى في الدرجة الأولى تغطية الجوانب التي أهملتها البنيوية باعتمادها على المحايدة النصية وتجاهلها المتعمد للسياقات التاريخية والاجتماعية الخارجية عن حدود النص، جاء هذا التيار ليستكمل ما أجملته البنيوية وليضع العملية الأدبية في دائرة التواصل الإنساني بالنظر إلى طبيعتها وبنقل مركز الثقل من استراتيجية التحليل من جانب المؤلف– النص إلى جانب النص– القارئ، وربما كان بوسعنا أن نعتبر مقال الناقد الألماني الشهير «ياوس» فى نهاية الستينيات المعنون بـ «التغير في نموذج الثقافة الأدبية» المنطلق الحقيقي لهذا التوجه برمته إذ إنه ألم بالخطوط الأساسية لتاريخ المناهج الأدبية والنقدية (صلاح فضل، ٢٠٠٢م، الصفحات ١٤٥–١٤٦).

هذا وقد رصد (روبرت هولب) العوامل المؤثرة في تكوين نظرية التلقي وأوجزها في خمسة مؤثرات هي: «الشكلانية الروسية، وبنيوية براغ، وظواهرية رومان إنجاردن، وهرمنيوطيقا هانز جورج جادامر وسوسيولوجيا الأدب» (روبرت هولب، ٢٠٠٠م، صفحة ٤٨).

وقد تم اختيارها إما لأن لها تأثيرًا ملحوظًا في التطورات النظرية،على نحو ما تدل عليه الهوامش والمصادر لدى زعماء نظرية التلقي، ولأنها أضافت ما يساعد على تقديم حلول لأزمة البحث الأدبي بعودتها إلى تركيز الانتباه على العلاقة بين القارئ والنص وفي معظم الأحوال؛لأنه كان هناك تأثير مباشر لها على منظري ما يسمى بمدرسة «كونستانس»، بل كذلك إلى الستينيات ولأن هذه المدرسة تبدو كما لو كانت مسؤولة عن المبادئ التي أشاعت هذا الاتجاه النقدى فى دوائر مختلفة (صلاح فضل، ٢٠٠٢م، صفحة ١٤٨).

ويمكن أن نميز في هذه المؤسسة اتجاهين كبيرين: ١ –اتجاه جماعة برلين (ألمانيا) ٢– اتجاه مدرسة كونستانس، أما (جماعة برلين فيمثلها نومان وأصحابه وتقوم فرضيتها على قاعدة فلسفية ترى أن التواصل الفني يقوم على أربعة عناصر المؤلف والنص والقارىء، والمجتمع، وأن التلقي هو عملية اتصال فنية واجتماعية في آن،وأن البحث في العلاقة بين النص والقارىء لا يكفي لإبراز عملية التواصل التي تلعب فيها عناصر اجتماعية من خارج النص دورًا كبيرًا؛ ذلك أن النص المتجسد في كتاب ما إنما هو مادة استهلاكية تخضع لعوامل عديدة خارج نصية تذكرنا بالاتجاهات الاجتماعية في التلقي والمعروفة بسوسيولوجيا القراءة لدى إسكاربت وغيره، وأما اتجاه مدرسة كونستانس فتعد المرجع الأساسي في نظرية التلقي الألمانية، لأنها جعلت القارىء قطب ثالوث:المؤلف / النص / القارىء. وبهذا جاءت بثورة في تاريخ النقد الجديد حيث حولت الاهتمام في مجرى الدراسات الأدبية والنقدية من المؤلف والنص، إلى القارئ.

أعلام نظرية التلقي

لقد عمق المنظرون الرئيسيون في منتصف الستينيات من هذا القرن أبحاث (نظرية التلقي)، فبعد أن كانت مقدمات لاتجاهات فلسفية وسوسيولوجية وعلم نفسية لدى الرواد، فإنها أصبحت أبحاثا معروفة ومعمقة

لدى المنظرين الرئيسيين: هانز روبرت ياوس و فولف جانغ آيزراللذين كانا على رأس فريق من الباحثين. قدم ياوس في عام ١٩٦٧ في جامعة كونستانس محاضرة بعنوان لماذا تتم دراسة الأدب رفض فيها المناهج الشكلانية والماركسية في دراسة الأدب، ورأى أن مفهوم (الانعكاس) مثالي رجعي، وانتقد لوكاتش وغولدمان لأنهما اعتبرا الأدب مرآة عاكسة للعالم الخارجي، ورأى أن الشكلانية قد جعلت نقد الأدب منهجًا عقلانيًا واعيًا يتخلى عن المعرفة التاريخية، وأنها رغم نجاحها في توضيح مفهوم التطور الأدبي، فإنها عجزت عن ربط هذا التصور بالتطور التاريخي العام. ولذا فإن مهمة التاريخ الأدبي الجديد تكمن في دمج الماركسية بالشكلانية عن طريق ربط متطلبات الوسط الاجتماعي بعالم الإدراك الجمالي (محمد عزام، ١٩٩٨م، صفحة ٤٠)، كما يرى ياوس أن الدلالة الجمالية الضمنية «تتمثل في حقيقة أن أي استقبال من القارئ لعمل ما يشتمل على اختبار لقيمته الجمالية مقارنًا بالأعمال التي قرئت من قبل والدلالة التاريخية التي فهمت من هذا، أن الفهم الأول سيؤخذ به وسينمى فى مسلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل وبهذه الطريقة سوف تتقرب الأهمية التاريخية للعمل ويتم إيضاح قيمته الجمالية»(مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، ميريت للنشر – القاهرة مكتبة الروضة الحيدرية،ط١، ٢٠٠٢م،صفحة١٥١)، وهذا الالتحام بين التاريخ والجمالية الماركسية، والشكلانية أسهم بتقديم مفهوم أفق التوقعات الذي يلعب دورًا مركزيًا في نظرية التلقي، حيث يحاول فيه ياوس حصر مضامين الوعي في نظام وصفي خال من كل نزعة نفسية، ورغم أن مصطلح (الأفق) كان شائعًا في الأوساط الفلسفية الألمانية، حيث استخدمه (غادامر)، وعنى به الرؤية من زاوية محددة، وأن مصطلح (التوقعات) لم يكن جديدًا أيضًا، فقد استخدمه كل من الابستيمولوجي كارل بوبر والسوسيولوجي كارل مانهايم قبل ياوس بمعنى النظام العقلي الذي يسجل الانحرافات، ويقيد المعنى بحساسية مبالغ فيها ولكن ياوس جعله نظامًا ذهنيًا مرجعياً للفرد،(ينظر: نظرية التلقي، محمد عزام، مجلة البيان، الكويت، عدد ٣٣٠، يناير، ١٩٩٨م، صفحة٤٠)، إذ تتألف الأنظمة المرجعية لأفق الانتظار بحسب ياوس من ثلاثة عوامل رئيسة هي: «التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عند الجنس الذي ينتمي إليه النص وشكل الأعمال السابقة وموضوعاته ثيماته التي يفترض معرفتها والتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية أي التعارض بين العالم التخيلي والواقع اليومي» (بشرى موسى صالح، ٢٠٠١م، صفحة ٤٦) ، وقد فرع ياوس هذا المبدأ إلى مفاهيم (تغيير الأفق)، واندماج الأفق فمفهوم تغيير الأفق يقوم على الفارق الحاصل بين ردود فعل الجمهور وأحكام النقد أو بين تعارض القارىء مع مكتسباته في الوعي النصي، ومفهوم اندماج الأفق يعني علاقة التجاوب القائمة بين التاريخية للأعمال الأدبية والتوقعات المعاصرة، وقد سماه (غادامر) منطق السؤال والجواب، حيث يلقي النص بأسئلته، فيجيب القارىء بمعرفته المعاصرة (محمد عزام، ١٩٩٨م، صفحة ٤١).

كما نبه ياوس على مفهوم تغير الأفق أو بناء الأفق الجديد باكتساب وعي جديد يدعوه بالمسافة الجمالية أي المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفاً والعمل الجديد، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة، حيث يخيب ظن المتلقي في مطابقة معاييره السابقة مع معايير العمل الجديد، وهذا هو الأفق الذي تتحرك في ضوئه الانحرافات أو الانزياح عما هو مألوف (بشرى موسى صالح، ٢٠٠١م، صفحة ٤٦)، وبعبارة أخرى فإن « القيمة الجمالية للعمل الأدبي الجديد تكون أكبر كلما كان تغير الأفق السائد ضرورة ملحة يتطلبها استقبال هذا العمل وفهمه وعلى العكس من ذلك، فكلما تضاءلت هذه المسافة الجمالية ولم يقتض العمل الأدبي الجديد أي تغير في الأفق، بل استجاب تماما للانتظار المألوف والمستقر، فإنه يقترب حين إذن من ميدان الفن الاستهلاكي والتسلية البسيطة (من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم، ناشرون س.م.ل، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٧م، صفحة ١٦٦–١٦٧)، وأما المفهوم الآخر الذي اعتمده ياوس هو (مفهوم المنعطف التاريخي)، ويعني به أن المنعطفات التاريخية الكبرى

في الحضارات الإنسانية تقدم أعمالًا أدبية وقراءات مغايرة، بما تحمله من تصورات جديدة عن العالم (محمد عزام، ١٩٩٨م، صفحة ٤١).

وأما آيزر فهو القطب الثاني في مدرسة كونستانس، والذي أسهم في تطوير (نظرية التلقي)، وتأثر بالفيلسوف البولندي رومان انجاردن، وكان آيزر موازيًا لياوس، فكلاهما ظاهراتي، وكلاهما يعنى بحضور القارىء في النص، وقد القى آيزر محاضرته الأولى في جامعة كونستانس في عام ١٩٧٠ بعنوان: الإبهام واستجابة القارىء في خيال النثر، وقد وسعها فيما بعد في كتابه الخبرة الجمالية وسلوكيات القراءة (١٩٧٦)، وفيه يرى أن النص لا ينتج المعنى، وإنما ينتجه التفاعل بين القارىء والنص ومن هنا يصل آيزر إلى العمل الأدبي ليس نصًا، كما أنه ليس ذاتية القارى، ولكنه تركيب من الاثنين، أو تفاعل بينهما (محمد عزام، ١٩٩٨م، صفحة ٤٢)، ولكي يصف آيزر التفاعل بين النص والقارئ فإنه يقدم عددًا من المفاهيم المستعارة أو المتبناة من منظرين آخرين، وربما كان أكثر هذه المفاهيم إثارة للجدل هو مفهوم القارئ الضمني، ويعرف القارئ الضمني بأنه «حالة نصية وعملية إنتاج للمعنى على السواء: وإن المصطلح يدمج كلا من عملية تشييد النص للمعنى المحتمل، وتحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة « (روبرت هولب، ٢٠٠٠م، صفحة ٤٧)، وبهذا يحاول إيزر أن يميز بين هذا المصطلح والمقولات والتصنيفات النمطية المختلفة للقراء التي ظهرت في السنوات الأخيرة،ومع ذلك فإن آيزر إذ يجمع بين القارئ الحقيقي و أي استعدادات تلقائية، غالبًا ما يقترب على نحو خطر من تحديد بنيته التصويرية بمصطلحات أدبية صرف وهو يقول لنا:إن جذور القارئ الضمني مغروسة بصورة راسخة في بنية النص (روبرت هولب، ٢٠٠٠م، صفحة ١٣٧)، كما حاول آيزر «أن يمنح القارىء القدرة على منح النص سمة التوافق أو التلاؤم فوجد أن التوافق ليس معطى نصياً وإنما هو بنية من بنيات الفهم التي يمتلكها القارىء ويبنيها بنفسه لأنه مقصود لذاته بقصد تحقيق الاستجابة والتفاعل النصي الجمالي» (بشرى موسى صالح، ٢٠٠١م، صفحة ٤٩)، وهذا يعني أن تفاعل القارىء مع النص يحرر العمل الأدبي والقارىء معًا، وأما صيرورة القراءة فهي نشاط مكثف يختلف باختلاف القراء في استخلاص المعنى من النص، هكذا يتحقق للعمل الأدبي عند ايزر قطبان: نص المؤلف وهو قطب فني، وإيجاز القارىء وهو قطب جمالي (محمد عزام، ١٩٩٨م، صفحة ٤٢) ، ومن هنا افترض آيزر أن في النص فجوات تتطلب من القارىء ملأها بالقيام بالعديد من الإجراءات التي تستند لا إلى مرجعيات خارجية وإنما إلى مقاربة التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عند القارىء (بشرى موسى صالح، ٢٠٠١م، صفحة ٤٩)، ذلك إن اللاتماثل هو في نظر آيزر شرط التفاعل بين النص والقارئ، هنا تستخدم بعض المصطلحات نفسها مثل: اللاتحديد – اللاشيء – البياض – الفراغ – باعتبارها مسؤولة عن التفاعل ومجسدة لمظهر الإحتمالية المتولدة بدورها عن اللاتماثل بين النص والقارئ. هذه هي الشروط التي تكيف عملية التفاعل بين النص والقارئ و تراقبها (ينظر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانغ آيزر، ترجمة حميد الحمداني، د. الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل،مطبعة النجاح البيضاء، ١٩٩٥م، صفحة ٦)، ولخلق مرجعيات النص وإعادة إنتاجها وتشكيلها يبتدع آيزر مجموعة من المفاهيم الإجرائية «مثل السجل والستراتيجية ومستويات المعنى ومواقع اللا تحديد يدلل بها على التفاعل بين النص والقارىء لسد الثغرات وملء الفجوات لخلق توافق النص وانسجامه الجديد مستفيداً من مفهومي الرد والتعليق عند هوسرل والمظاهر التخطيطية لدى انغاردن وتهدف جميعاً إلى استبعاد المعرفة السابقة والمرجعيات الجاهزة التي يوفرها التاريخ أو الفهم السابق التي تراكمت فوق الشيء وتعليق التاريخ بين قوسين بحسب هوسرل» (بشرى موسى صالح، ٢٠٠١م، صفحة ٥٠)، ويرى آيزر أن هناك مستويين تتم وفقهما عملية متواصلة لبناء المعنى، هما: المستوى (الخلفي)، والمستوى (الأمامي) فمن المستوى الخلفي تنتقل العناصر التي تسهم في بناء المعنى، لتحتل مواقعها في المستوى الأمامي، وبهذا يطور آيزر مقولة ياكوبسون في أن (اختيار) العناصر هو الذي ينظم ائتلافها، هكذا يبنى النص، ويحدد أفقه بمثل وجهة نظر المؤلف، وينصرف القارئ إلى منح ثيمة للنص عندما يختار بعض

عناصره، ويقصي بعضها الآخر، في سبيل الوصول إلى إقامة علاقة تفاعل بين (الثيمة) والأفق؛ وهذا ما يفسر مقولة عدم وجود معنى جاهز في النص الأمر الذي يحتاج معه إلى القارىء (محمد عزام، ١٩٩٨م، صفحة ٤٤).

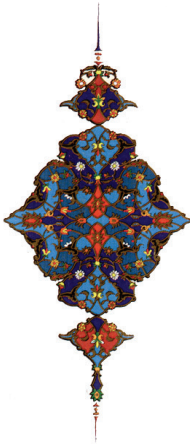
المبحث الثاني:

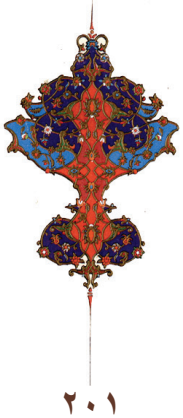
تطبيق مفاهيم التلقي في ديوان (الأسفار) للشاعر فاضل العزاوي

يقترن اسم فاضل العزاوي بالتمرد الشعري كثيرًا، و محاولة رفض كل التصنيفات الجاهزة، ولعل أهم مشخصات عالمه الشعري الرغبة بالخروج من قسرية الأشياء، وتحطيم ملامح العالم القديم وإعادة ترميمها بما ينسجم مع رؤية الشاعر لكل مايدور حوله، إذ ركز جلّ اهتمامه لتحطيم الشكل الشعري وما يتصل به من موسيقى وصياغة، وإن كان يطمح إلى تجاوز الشكل إلى البنية العميقة للنص (محمد راضي شارف، ٢٠٠٩م، صفحة ١٤)، كما إن فاضل العزاوي في شعره «يترك فضاءات الدلالة مفتوحة على مصراعيها، حتى تبدو الدلالة وكأنها قد ضاعت في سديم من فضاءات سائبة لا صلة لبعضها البعض، فغدت لغة الشعر متوالية من الانزياحات وما عاد بالإمكان الحصول على دلالات متماسكة» (زينب هاي حسن اللجماوي، ٢٠١١م، صفحة ١٨٦)، وهذا ما يستدعي عملية اشراك القارئ في انتاج المعنى ففي ديوان الأسفارنجد قصائد الشاعرقد حفلت بالبعد السريالي إذ نجد فيها اهتماماً بالمعاني والأسرار المستترة في خفايا المجهول وبالتعبير عنها بالألفاظ والخطوط التي تعرض إليها من بعيد فقصيدة (نزهة المحارب) تتسم بمحاولة الشاعر تحليل أحاسيسه ودوافعه الخفية في ما يتعلق بالحياة والانسان والفكر (نادية هناوي، ٢٠٠٥م، صفحة ٨٥)، ويذكر إن قصيدة (نزهة المحارب) تتألف من واحد و عشرين مقطعاً، يشكل كل مقطع منها مشهداً شعريًا يرتبط بالمشاهد الأخرى بخيوط وهمية ففي المقطع الأول من القصيدة ذاتها (نزهة المحارب) (فاضل العزاوي، ٢٠٠٧م، صفحة ١٤٧)، يقول الشاعر فاضل العزاوي:

في البدء سمعتُ صرير المفتاح
يفتحُ في ليل أقفالَ حياتي
فخرجتُ إلى العالم من ثقب في جبل الريح
اسرجتُ مشاعلَ أيامي، لكن الأعرابَ الفقراء
ملأوا قلبي
فوقفتُ هنالك أنظرُ في أبناء الإنسان
يعدون كأيام الموتى
فوق خليج الشيطان

تلتئم الصورة في هذا المقطع وذلك بتتابع جزيئاتها ف(صريرة المفتاح)، يؤذن بالإنعتاق الذي يمثل الخلاص، ومن ثم الخروج إلى العالم (من ثقب في جبل الريح) بعد أن أسرج الشاعر مشاعل أيامه يريد تغيير وجه العالم بأعرابه الفقراء الذين ملأوا قلبه، متأملاً في أبناء الإنسان الذين يعدون أمامه كأيام الموتى (فوق خليج الشيطان) إلا أن التغريب يسطو على المقطع من خلال جزيئات تلك الصور ما يدفع بتلك الجزئيات إلى مساحات غائمة، تكاد تكون فيها رؤية ممتنعة، وبذلك تشكل عملية اشراك القارئ في إنتاج المعنى عبئًا كبيرًا، إذ يصطدم القارئ ب (الثقب الذي في جبل الريح): إن التعبير عن الرؤية الشعرية، بهذه الطريقة الملتوية تجعل الشاعر يدنو شيئًا فشيئاً من متبنيات سريالية بحيث يهجس القارئ ان ذلك التغريب ليس وليد الحاجة بل هو متعمد في قصدية واضحة (محمد راضي شارف، ٢٠٠٩م، صفحة ٦٥). وتتشتت الرؤية الشعرية في كل مقطع من مقاطع القصيدة حتى تكاد تفقد هذه القصيدة أدنى مستويات الترابط العضوي على مستوى النص ككل إذ ليس هناك ما يجمع بين اللوحات في نسيج من العلائق اللغوية إذ تبدو هناك مساحة خالية بين صورة وأخرى، بحيث يمكن فصل تلك الصور عن بعضها واقتطاع أي جزء أو مقطع





وبالتالي يشكل كل مقطع بنفسه (نصًا)مختزلاً، إذ يقول الشاعر فاضل العزاوي في المقطع الرابع من هذه القصيدة ذاتها (نزهة المحارب) (فاضل العزاوي، ٢٠٠٧م، صفحة ١٤٩):

وقف السيف في عنق البحر، صار الطريق وراء القوافل،، حيث النساء
يلاحقننا بالحجارة
طالباتٍ من البحر ألا يغيبَ على هضباتِ الليالي
ها هو العربي القديم يجيء إلينا من الزمن المتكوم فوق الرمال
حاملاً معه الرب في هودج الذاكرة
معطياً مقلتيه إلى الكبرياء
رحلةً في السلام
إلى جسد العنكبوت.

في الوقت الذي يتنكر فيه المقطع لبقية المقاطع الأخرى، يظل قائماً بذاته متماسكاً مكتنزاً بصوره الغريبة و الطريفة، فوقوف السيف في عنق البحرو والزمن المكتوم فوق الرمال الذي يحمل الرب في هودج الذاكرة، والرحلة في السلام إلى جسد العنكبوت، كلها صور مبتكرة مشحونة بطاقات تعبيرية عالية تفتح أمام القارئ أفقاً واسعاً للتأويل (محمد راضي شارف، ٢٠٠٩م، صفحة ٦٧).

ويستمر العزاوي في خلق الفجوات بينه وبين المتلقي في قصيدته (نزهة المحارب) (فاضل العزاوي، ٢٠٠٧م، الصفحات ١٦١-١٦٢) إذ يقول:

قبل أن أبلغ عامي الخامس والعشرين
أمضيتُ ثلاثة أعوام في السجن
مسروقاً من حبي ورفاقي في الكلية
ومعي في سردابي الأبدي
كنت أرى أشباحاً تتحدث عن ماضي الإنسان
كنت أرى عارفاً يقضم أسنان الشيطان
كنت أرى قاسم يجلسُ في مقهى
ويدخن أحلامًا King size بالفلتر
كنت أرى عبد الناصر يخطب في الساحات
وأنا بين الفقراء
أخطبُ في ساحة سجني
عن أيام حياتي المكتوبة
بالأحزان.

المقطع السابق للعزاوي يحفل بالسرد؛ ولأن الراوي هنا هو فاعل داخلي يقدم رؤية ذاتية داخلية فقد سرد أحداثه الخاصة بضمير المتكلم ولهذا جاءت الأحداث مبأرة من الداخل حتى وكأنها تقوم بالوظيفة التفسيرية كما في قوله: (كنت ارى اشباحًا وكنت ارى عارف / كنت أرى قاسم يجلس)؛ لينتقل من ثم وبعد التفسير الى شرح أيديولوجيته التي تعكس موقفه من العالم في قوله (وانا بين الفقراء، اخطب في ساحة سجني)وكالعادة يدلف من خارج القاعدة عصر رائع، لقد جاءت معالجته هذه غامضة نوعًا ما؛ لأن النص قد شهد تحولاً في مفاهيم الأدب أولًا والأيديولوجيا ثانياً، الأمر الذي أدى الى وجود ثيمات جديدة ولغة جديدة (زينب هادي حسن، ٢٠١١م، صفحة ١٨٦)، هذه اللغة مليئة بالفجوات إذ تفترض معالجات عديدة من قبل المتلقي، مما يستدعي وجود قارئ يفترضه الشاعريشاركه كل التناقضات و خيبات الأمل التي يعيشها من جراء التبعات السياسية و الرفض لها و مشاركة هموم الناس و معاناتهم، كل ذلك أيقظه الشاعر لدى المتلقي

من خلال حداثة النص و فتح المجال أمامه بالتأويل و التفسير.

وفي قصيدة (أنا الصرخة، أية حنجرة تعزفني؟) (فاضل العزاوي، ٢٠٠٧م، الصفحات ١٨٢-١٨٣)

يقول فاضل العزاوي:

أصغيت للأشجار في الحدائق
سمعتها تعول
أصغيت للطيور في السماء
رأيتها ترحل
أصغيت للإنسان
في غربة العصر، فلم أجده، لم أجده يا جيلي.
ماذا أفعل يا جيلي؟
حتى أمنع عن وجهك هذا الليل المحرق، يعبره الأعداء اليك،
يدوسون عليك بأحذية الفولاذ، يزورونك في النوم، ينادونك
بالحب وأنت ضحيتهم.
ماذا أفعل يا جيلي؟
وأنا الجالس في تل الغربة، أشهد في عرس الإنسان جنازة هذا
العالم
يحملها الفقراء مواكب في قارات يحكمها الشيطان.
ماذا أفعل يا جيلي؟
وأنا أشهد جيلي يجلس في مقهى العظماء، يدخن إفيون الحرية،
يسحب جثته كالأعمى بين البارات، يسيل الزهري على كفيه، إذ
الجلادون يطوفون رؤوس المدن المغسولة بالنيران الأبدية.

إن دلالة العنوان تحدد دلالة القصيدة إذ كتب فاضل العزاوي قصائد تجريبية، فكان طبيعيًا أن تحمل هذه النصوص عنونة جديدة من مثل (أنا الصرخة أية حنجرة تعزفني) إن هذه العنونة الجديدة تبين بشكل واضح ثورة الستينيين على سابقيهم وانتهاء العهد القديم إذ كرر فاضل العزاوي في قصيدته(أنا الصرخة أية حنجرة تعزفني) كلمة (جيلي) سبعة عشر مرة وكأنه يؤكد مفاهيمهم الجديدة في التجريب والمغايرة من خلال استنهاض الجيل الذي هو فيه والذي يرى أنه قادر على قلب الموازين السابقة (صلاح فايق، ٢٠١٥).

إن من أهم ملامح عالم فاضل الغزاوى الشعري هو الشعور بالغربة من كل ما يدور حوله: الناس، السياسة، العالم، العلائق التي تحكم الأشياء، ولعل تلك الغربة الأشارة او الخطوة الأولى التي قادته إلى الرفض ومن ثم الثورة التي اتخذت طابعاً عنيفاً واحياناً فوضويًا، والغربة عند العزاوي تنطلق من الذات أولًا، فإذا أحس الشاعر بأنه في داخله لا يألف الأشياء فأنه حينئذ يلجأ ألى التعبير عن ذلك، وبعد ان تنطلق الغربة من الداخل (الذات) الى خارج (الموجودات) فإنها تعود سالكة الطريق نفسه لكن بشكل عكسي فإذا به يجد نفسه غريبًا غير مالوف في نظر الأشياء وهذه العملية العكسية تبدو كأنها ردة فعل الخارج وثورته على الذات (الغريبة) النافرة من الموجودات، والحقيقة ان الشاعر نفسه لشدة غربته يشعر بأن الأشياء تبادله الشعور نفسه (محمد راضي شارف، ٢٠٠٩م، صفحة ١٨)؛ كما في قوله من قصيدة (أنا الصرخة أية حنجرة تعزفني ؟) (فاضل العزاوي، ٢٠٠٧م، صفحة ١٨٣).

ماذا أفعل يا جيلي؟
وأنا أشهد في المنفى ماكنة تنتج عشاقاً مأجورين يطوفون المدن
المحتلة، محشوين رماداً، يعدون على أحزان المهزومين ويبنون

بيوتاً للوحش النائم في غابات الصحراء.

هنا يستحكم المنفى فيتجه الشاعر إلى تزوير ديموغرافية العشق وتغيير ملامح خرائطه فالعاشق لا يولد في الوطن – المنفى، بل ينتج في ماكنة مأجورًا لتأدية الدور في حيز مكاني محتل (المدن المحتلة)،إن المفارقة التي اعتمدها فاضل العزاوي هنا لتعميق سوداوية (المنفى) تقوم على توظيف البديل المصطنع (العشاق المأجورين) بوصفهم النسخة المزيفة متقنعين وجوه أهل الصبابة وان كانوا محشوين رماداً، فما دام المنفى بديلاً عن الوطن – الحلم، فكل شيء فيه قابل للتبديل والمحو والنسيان (محمد راضي شارف، ٢٠٠٩م، صفحة ٣٠).

والملاحظ على جو القصيدة كثرة التساؤلات و الحيرة والتكرار وهذا يسهم في في اغرابية القصيدة إذ يقول في المقط الآخر من القصيدة ذاتها (أنا الصرخة أية حنجرة تعزفني ؟) (فاضل العزاوي، ٢٠٠٧م، صفحة ١٨٧):

كم مرة يمكن للضائع أن يضيع حتى يعرف الطريق!
كم مرة يمكن للعاشق أن يحب حتى تسقط الاحقاد!
كم مرة يمكن للسجين أن يُسجن حتى تهدم السجون !
كم مرة يمكن للموجة أن تفيض حتى تغمر الساحل !
كم مرة يمكن للمدية أن تسقط في الإنسان حتى يعرف الألم!
كم مرة يمكن للثورة أن تثور حتى تغسل الأدران !
كم مرة يمكن للمسيح أن يُصلب حتى يرفض الصليب !
كم مرة يمكن للصحراء أن يحتلها الأعداء حتى تحمل السلاح !
كم مرة يمكن للصرخة أن تُصرخ حتى يسمع الأموات !
كم مرة يمكن للإنسان أن يموت حتى يعشق الحياة كم مرة يمكن يا جيلي!
كم مرة يمكن يا جيلي !

إن هذ التكرارات كلها كانت مهيأة لخلق الأمل في نفوس الأجيال القادمة و شحذ هممهم إذ يقول في ختام هذه التساؤلات من القصيدة ذاتها (أنا الصرخة أية حنجرة تعزفني ؟) (فاضل العزاوي، ٢٠٠٧م، صفحة ١٩٠):

من أنت؟ أنا هذا الجندي العائد في جيش المقتهورين
من أنت؟ أنا هذا العربي المقتول بدون رثاء في الصحف اليومية
فتعال الي وعانقني يا جيلي القاتل والمقتول
ولنخرج مملوءين سلامًا،
نعطي أورادًا للشبان،
نقاتل بالحب ليولد في قلب الإنسان الحب
وتنتصر الحرية
في قلب جميع الغرباء.

شكلت القصيدة أعلاه مجموعة من الفجوات بدءًا من عنوانها الذي شكل مقدمة سجالية مثيرة حفزت ذهن المتلقي للولوج الى عالم الشاعر وهي جزء لا يتجزأ من الهيكل العام للقصيدة إذ من خلاله استطاع الشاعر بث أفكاره و مشاعره بسلسلة من التساؤلات والتكرارات للجمل قاصدًا بذلك حث المتلقي على بذل مزيد من الجهد في استقراء الواقع المرير الذي يصورالذات المنكسرة المهمشة التي تبحث عن ملجأ للخلاص من أجل قادم أفضل، بعد أن فقدت ثقتها بكل الموجودات، فأراد الشاعر بذلك أن يستنهض همم القارئ بالمشاركة الفاعلة في الإجابة على التساؤلات التي أبداها النص الشعري.

وفي قصيدة (تعاليم ف. العزاوي إلى العالم) (فاضل العزاوي، ٢٠٠٧م، الصفحات ١٦٩–١٧٠) يقول

فاضل العزاوي:
ممنوعٌ
أن أكتبَ أسمائي
أن أرثي جيلي
أن أسرق شيطاناً من عاصمة الله
ممنوعٌ
أن أحلمَ أني أحلم
أن أجلس كالأعمى وأجوبَ العالم في سيارة إسعاف
وأفكر أني رجل يُشنق في ساحة بيته
وأفكر أني رجلٌ دون مزايا
رجل في مملكة المجهولين
يصرخُ: هذا صوتي
فيجفُّ على شفتيه الصوت
ويموتُ الموت.
أنظر، أكتبْ، إشهدْ
ممنوعٌ
أن أجلس وحدي فوق رصيف أبكي حزني
ممنوعٌ
أن أدخل مرحاضاً وأفكر في المستقبل
ممنوع أن أحلم أني ف. العزاوي
أني كرسي مقتول
أني وطني.
ولهذا أسرق قديساً ملتحياً من ملجأ
وأسافرُ بين دماء الممنوعين
نحو مرايا الروح
هذا صوتي.

إن أول ما يواجهنا في هذه القصيدة اسم الشاعر (ف. العزاوي) بوصفه صاحب تعاليم ليست هذه المرة الأولى التي يصبح فيها اسم الشاعر محوراً أو بؤرة أو موضوعاً تتشعب منه وتقوم عليه مفاصل القصيدة، لاشك في أن ما لجأ إليه فاضل العزاوي بجعل اسمه محوراً، لا يعدو أن يكون ضرباً من التعالي الذي يقصد به تثوير الآخر، ووضعه في الطريق المستقيم – طريق الرفض فالثورة على الواقع وإرثه التاريخي والاجتماعي والثقافي، كما يفضي (تعاليه) إلى التلبس بـ (العارف) (سواء كان نبيًا يوحي إليه الرحمن أم كاهناً يوحي إليه الشيطان، أم خطيبًا ثورياً يحرض الجماهير على التمرد والثورة، أم معلمًا لديه من المعرفة ما ينفع الناس في دنياهم وفي رأي (خالد علي مصطفى) إن العزاوي يتخذ في قصائده هذه سمة الخطيب والمعلم؛ لأني موقن أن لا علاقة له با الرحمن أو الشيطان (مصطفى، ٢٠١٥م، الصفحات ٨٧–٨٨)، إذ إن الملاحظ على القصيدة تكرار الممنوعات المتعسفة في القصيدة والتي تكبح أبسط مفردات الحياة اليومية، إذ تخلق لدى القارئ لوناً من التعاطف وقد تزحزحهُ شيئًا فشيئا إلى دائرة النص، إلى المشاركة في مقدمات الشاعر المفترضة، إذ يعمد من ورائها الشاعر إلى تمرير الآتي من الأفكار، وبعد أن يطمأن الشاعر الى موقف القارئ الذي نجح في ضمه الى صفهِ يفصح عما يدور في خلده معللاً: (ولهذا أسرق قديساً.. وأسافر بين دماء

المنوعين) (محمد راضي شارف، ٢٠٠٩م، صفحة ٣٥)

هذا وقد وجمع العزاوي في قصيدته هذه (تعاليم ف. العزاوي إلى العالم) بين الخطاب السياسي وخطاب المثقف إذ يتضح من عنوان القصيدة إن النص يحمل في طياته صفة الشعارات التي أطلقها الشاعر في شكل شعري جديد قائم على توظيف اللغة توظيفاً خاصًا إذ يقول فاضل العزاوي في مقطع آخر من مقاطع القصيدة ذاتها ((تعاليم ف. العزاوي إلى العالم) (فاضل العزاوي، ٢٠٠٧م، الصفحات ١٧٠-١٧١):

لماذا ؟
لماذا لماذا؟
لماذا؟ لماذا لماذا ؟
لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟
لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟
لماذا؟ لماذا ؟
لماذا ؟
سقطتَ وأنت السماءُ تظللُ وجه الضحية؟
لماذا وقفتَ تحدقُ في الواقفين أمام الليالي؟
فقد كنت في جسدي صرخة وقضية
وكنت سؤالي.
لهذا تقدمتُ صوب فنارك، أعطيت سري
وفكرتُ أنك بي تملأ الأرضَ وبي تستقيمُ الحقيقة
وينهضُ موتى السعادة من عتماتِ السجون
وفكرتُ بالشعب يعبره الفاتحون
وفكرت أني أقول الحقيقة.
تعالوا إلى وطني واسرقوه
تعالوا إلى وطني شاركونا المجاعة
كلوا من خبزنا المرِ يا أنبياء اليهود
كلوا من دمي يا حجيج الهنود
كلوا أيها الفرس من لحم شعبي
فقد سقطت من حدودي الحدود.
تعالوا إلى وطني واقتلوه
تعالوا إلى جسدي واعبروه
كعابر ليل حديقة.

إن الشاعر في هذا المقطع من القصيدة قد وظف اللغة توظيفاً خاصاً، إذ تناثرت في النص كلمة (لماذا)ستة عشر مرة، وبين الشكل الشعري القائم على الاستفسار وبين الكنايات والاستعارات المؤثرة في النص يكمن الإغراب على نحو ما نجده في قوله (موتى السعادة)، التي جاءت على شكل مفارقة أما قوله (تعالوا إلى وطني وشاركونا المجاعة)، فإنها مفارقة تتمثل في ان المشاركة تحصل في الشيء المادي الملموس في الشيء غير المحسوس كالمجاعة، ولكننا يمكن ان ننفي هذه المفارقة إذا ما فهمنا المشاركة على انها تعني التعايش،و يبرز في النص انزياح يتمثل في قوله (كلوا من دمي) وكان الأصوب أن يقول: (اشربوا من دمي) ولكننا يمكن أن ننفي الانزياح اذا ما فسرنا الأكل هنا بأنه معنوي وليس مادي بمعنى سرقة لقمة العيش وامتصاص طاقات الشعب، كما حفل النص بالتكرار ولا سيما مع الفعل (فكرت) وكأن هاجساً ما يسيطر على الشاعر، وهذا

الهاجس متمثل في إلحاح الجانب الموضوعي والمضموني لديه الأمر الذي جعل الشاعر يميل الى الإيحاء وهذا ما يشير إلى تحولات النظرة إلى العالم و الكون عند العزاوي (زينب هادي حسن، ٢٠١١م، صفحة ١٨٠). هذا وقد جمع العزاوي أو مزج بين الفوتوغراف وبين لغة الإعلان والنص من خلال عنوان قصيدته (تعاليم ف. العزاوي إلى العالم) (فاضل العزاوي، ٢٠٠٧م، الصفحات ١٧٤-١٧٥) إذ يقول فيها:

أنظروا، أنظروا
إلى
هذا
الرجل الرجل.
أعرفُ انه سيموت في أحد هذه الأيام:
السبت، الأحد، الإثنين، الثلاثاء، الأربعاء، الخميس، الجمعة
وفي أحد هذه الشهور:
الثاني، شباط، آذار، نيسان، مايس، حزيران، تموز، آب، أيلول، تشرين الأول، تشرين الثاني، كانون الأول
أنظروا، انه يكتب أشعارًا
لكي لا يموت في أيام الأسبوع أو أشهر السنة.
ملاحظة:
من أجل اختصار هذا المقطع، أرجو أن يضع القراء تاريخ اليوم والشهر الذي سأموت
فيهما فقط – بعد وفاتي بالطبع – بدل ذكر كل أيام الأسبوع أو أشهر السنة، تجنبًا للملل.
بيان موجه من آخر خندق للثورة
قاتلوا معنا من أجل عالم أكثر سعادة
فنادق مجانية
تعالوا وناموا معنا على اسرة موحدة
ثورة عالمية في المدن والأرياف لتأسيس شركة المجتمع الحر(ذ.م.م)
نعلن أننا نعمل من أجل:
املأوا البياض بما يروق لكم من الأهداف فنحن نثق بكم.
اللجنة القديمة للثورة الجديدة

لقد أفاد العزاوي من الفوتوغراف والإعلان كثيراً في بناء نصه الشعري الغريب في شكله الغريب ولغته إذ تعمد الشاعر أن يغرب في شكله ليجعل من النص إشارة اورمزًا لمحدودية متطلبات الفقراء فهو قد وظف الأرقام الرياضية ليكشف عن مدى احلام هؤلاء الكادحين الذين ناداهم بصيغة فعل الأمر (قاتلوا، تعالوا، ناموا، أملأوا) ليشمل الكادحين كلهم من العمال والفلاحين ومحاولة العزاوي هذه هي محاولة شكلية إذ لم يسبق لأي شاعر من قبله أن استخدم صورته الفوتوغرافية التي اختفت من طبعة إلى أخرى في نصه هذا فضلاً عن تناوله لغة الإعلان، الأمر الذي أدى إلى شيوع الإغراب في هذا النمط (هادي حسن اللجماوي، ٢٠١١م، صفحة ١٢٧)، ولا بد من الإشارة الى ان في النص كسر لآفاق الانتظار، وهذا أمر لم تعرفه القصيدة القديمة وهذا الكسر يأتي عندما يقول فاضل العزاوي:أعرف انه سيموت في أحد الأيام،فيكون الجواب انه مات في يوم...، وهذا الأمر قد أدى بصورة او بأخرى إلى تعميق الإغراب (هادي حسن اللجماوي، ٢٠١١م، صفحة ١٢٨)، وجدير بالذكر ان الشاعر فاضل العزاوي في قصيدته هذه (تعاليم ف. العزاوي الى العالم) قد كتب داخل المتن ملاحظة (من أجل اختصار هذا المقطع أرجو من القراء ان يضعوا تاريخ اليوم والشهر اللذين سأموت فيهما فقط بعد وفاتي بالطبع) بدل ذكر كل أيام الأسبوع او أشهر السنة.

فإيراد الملاحظة هنا داخل المتن يلفت نظر القارئ إلى أنها جزء من المتن وان هذا النص قابل للحركة والتغيير

بزيادة او نقصان وهذا ما يُفعل دور القراءة ولا سيما أن القارئ يقوم بحذف أجزاء من نص الشاعر ليضع تاريخ الوفاة وهذا يتم على وفق رغبة الشاعر نفسه، مما يعني قيام القارئ بالمشاركة بالعملية الإنتاجية (صلاح فايق، ٢٠١٥).

الخاتمة:

عرفت نظرية التلقي وجماليات القراءة في ستينيات القرن العشرين، ويلاحظ أنها ارتبطت بالنقد الألماني بشكل خاص، إذ كان يتصدر روادها من المانيا، وكانت هذه النظريات رداً على النقد الذي ساد في الخمسينيات وكانت السيطرة فيه للنص الذي عدّ عالماً مستقلاً قائماً بذاته، لا يخضع في التفسير والتأويل والمقاربة إلا لشروطه الجمالية الخاصة به،إذ حدثت المناقلة الأوسع التي حاولت إحكام الطوق حول بنية الأدب بذاتية (المتلقي)، فأصبحت دائرة العمل الفني تشع من خلاله ليرسم مقاربة جديدة في خريطة النقد الأدبي الحديث تبدأ به، ولتظهر من خلال هذه المقاربة علاقة حوارية مع النص متأثرة بحوارية العصر المعرفية. ولعل (نظرية التلقي) أو (جمالية التلقي) بتسميتها الأخرى هي الرهان المنهجي الذي راهنت حركة العصر المعرفية عليه، فهي مجلى للأبعاد الثلاثة (المؤلف، النص، القارىء) تصهرها جميعاً في آلية القراءة الحديثة.

ويعد (هانز روبرت ياوس ونظيره فولفغانغ آيزر) الألمانيان، وستانلي فيش الأمريكي، هم مؤسسي نظرية القراءة، وهم الذين بثوا آراءها، ثم أخذت تتسع رقعتها، ويزداد المؤيدون لها حتى استوت منهجاً نقدياً له استراتيجيته،هذا وقد رصد (روبرت هولب) العوامل المؤثرة في تكوين نظرية التلقي وأوجزها في خمسة مؤثرات هي: (الشكلانية الروسية، وبنيوية براغ، وظواهرية رومان إنجاردن، و هرمنيوطيقا هانز جورج جادامر وسوسيولوجيا الأدب).

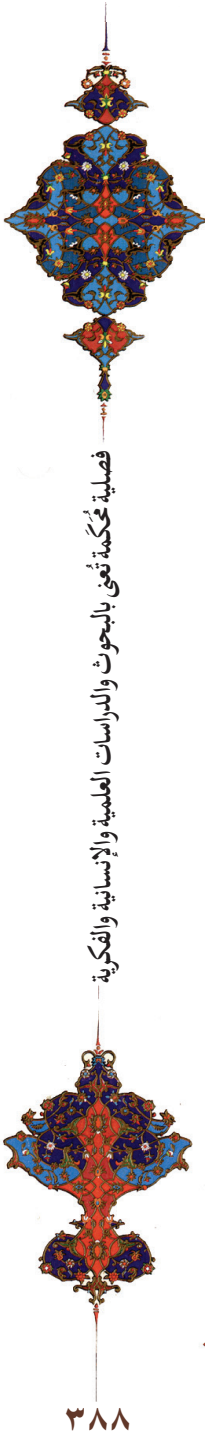
إن الشاعر فاضل العزاوي كان حريصًا على حضور القارئ في شعره إذ استطاع أن يدخل تقنيات جديدة الى قصائده الشعرية وهذا ما لمسناه في ديوانه (الأسفار) إذ نجد في هذا الديوان الصور الغريبة والانزياحات وتكرار الكلمات وطبيعة التوظيف الشكلي للحروف، وكذلك استخدام الفوتوغراف في النص، هذه كلها صور مبتكرة تفتح آفاقًا جديدة أمام القارئ للتأويل والمشاركة في العملية الانتاجية للنص، وهذا ما كان يرمي إليه الشاعر فاضل العزاوي حينما جعل فضاء نصوص قصائده مفتوحًا أمام القارئ؛ لكي يصدم القارئ بهذه النصوص ويضمن تأثره ومشاركته لها وتلقيه إياها.

المصادر:

العزاوي، فاضل. (٢٠٠٧م). الأعمال الشعرية. مكتبة الفكر الجديد،الجزء الأول، ط١.
اللجماوي، زينب هادي حسن. (٢٠١١م). الإغراب في الشعر العراقي المعاصر جيل الستينات. بغداد –العراق: دار الفراهيدي، ط١.
حسن، زينب هادي. (٢٠١١م). الأغراب في الشعر العراقي المعاصر جيل الستينات. بغداد – العراق: دار الفراهيدي، ط١.
روبرت هولب. (٢٠٠٠م). نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين اسماعيل. المكتبة الأكاديمية، ط١.
سعدون، محسن (٢٠٠٩م) .جمالية التلقي واختلاف قراءات النقاد في شعر بدر شاكر السياب دراسة نقدية. خيال للطباعة والنشر، ط١.
شارف،محمد راضي. (٢٠٠٩م). شعرية فاضل العزاوي دراسة نقدية. بغداد –العراق: اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية.
صالح، بشرى موسى. (٢٠٠١م). نظرية التلقي أصول و تطبيقات. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١.
عزام، محمد. (١٩٩٨م). نظرية التلقي. مجلة البيان/ الكويت، عدد ٣٣٠.
فايق، صلاح. (٢٠١٥). التجريب خارج المتن .
فضل، صلاح. (٢٠٠٢م). مناهج النقد المعاصر. القاهرة – مصر: ميريت للنشر/ مكتبة الروضة الحيدرية،ط١.
قصاب، وليد. (٢٠٠٧م). مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية اسلامية. دمشق– سوريا: دار الفكر، ط١.
مصطفى، خالد علي. (٢٠١٥م). شعراء البيان الشعري. بغداد– العراق: دار ميزوبوتاميا، ط ١.
محمد، عبد الناصرحسن. (٢٠٠٢م). نظرية التلقي بين ياوس و آيزر. القاهرة – مصر: دار النهضة العربية .
هناوي، نادية. (٢٠٠٥م). أبعاد التجربة الإبداعية عند الشاعر فاضل العزاوي (قراءة في قصائد الأسفار). كلية التربية –الجامعة المستنصرية/ مجلة كلية التربية، العدد الثاني.

Al–Thakawat Al–Biedh Maga–

Website address
White Males Magazine
Republic of Iraq
Baghdad / Bab Al–Muadham
Opposite the Ministry of Health
Department of Research and Studies
Communications
managing editor
07739183761
P.O. Box: 33001
International standard number
ISSN 2786–1763
Deposit number
In the House of Books and Documents
(1125)
For the year 2021
e–mail
Email
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com



general supervisor

Ammar Musa Taher Al Musawi

Director General of Research and Studies Department

editor

Mr. Dr. fayiz hatu alsharae

managing editor

Hussein Ali Mohammed Al-Hasani

Editorial staff

Mr. Dr. Abd al-Ridha Bahiya Dawood

Mr. Dr. Hassan Mandil Al-Aqili

Prof. Dr. Nidal Hanash Al-Saedy

a.m.d. Aqil Abbas Al-Rikan

a.m.d. Ahmed Hussain Hai

a.m.d. Safaa Abdullah Burhan

Mother. Dr.. Hamid Jassim Aboud Al-Gharabi

Dr. Muwaffaq Sabry Al-Saedy

M.D. Fadel Mohammed Reda Al-Shara

Dr. Tarek Odeh Mary

M.D. Nawzad Safarbakhsh

Prof. Noureddine Abu Lehya / Algeria

Mr. Dr. Jamal Shalaby/ Jordan

Mr. Dr. Mohammad Khaqani / Iran

Mr. Dr. Maha Khair Bey Nasser / Lebanon