المقبوليَّة في شعر نزار قبَّاني
قصيدة "التَّلاميذ يعتصمون في بيت الخليل بن أحمد الفراهيدي .." أنموذجاً

د. منال عبد القادر سعد الدِّين*

(الإيداع: 15 آيلول 2025، القبول: 18 تشرين الثاني 2025)

الملخَّص

يدرس البحث أحد معايير النَّصيَّة في شعر نزار قبَّاني، وهو معيار المقبوليَّة، فيفرِّق بين معياري القصديَّة والمقبوليَّة، كما يُفرِّق بين مفهوم النَّحويَّة والمقبوليَّة، ويدرس شروط المقبوليَّة والعوامل المُؤثِّرة فيها لدى العلماء القدماء والمُحدَثين، ويتناول أنواع القراءة وأنواع القُرَّاء، ويُحلِّل معيار المقبوليَّة في قصيدة "التَّلاميذ يعتصمون في بيت الخليل بن أحمد الفراهيدي" في ضوء المنهج الوصفي والمنهج التَّداولي، وذلك من خلال دراسة أسلوب الشَّاعر، وعلاقة العنوان بالنَّص، ووضوح المعاني والصُّور البلاغيَّة وغموضها، ونوع النَّص، وأنواع المُتلقِّين، ودلالات السِّياق، وأثر كل ذلك في تحقق المقبوليَّة أو عدم تحقُّقها.

الكلمات المفتاحية: المقبوليَّة، القصديَّة، النصيَّة، النَّحويَّة، المتلقِّي، العنوان، الدلالات، السِّياق.

* دكتوراه في اللغة العربية وآدابها (اللسانيَّات) بكليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة

Acceptability in Nizar Qabbani's Poetry

The poem "The Students congregated at the House of Al-Khalil Ibn Ahmad Al-Farahidi" as a model

*Dr. Manal Abdulkader Sadiddin

(RECEIVED: 15 SEPTEMBER 2025, ACCEPTED: 18 NOVEMBER 2025)

Abstract:

The research studies one of the criteria of textuality in Nizar Qabbani's poetry, which is the criterion of Acceptability. It differentiates between the criteria of Intentionality and Acceptability, as well as the concept of Grammaticality and Acceptability. It studies the conditions of Acceptability and the factors influencing it among ancient and modern scholars, and studies the types of reading and types of readers. It analyzes The Acceptability criterion in the poem "The Students congregated at the House of Al-Khalil Ibn Ahmed Al-Farahidi" in light of the Descriptive and Pragmatic approaches through studying the poet's style, the relationship between the title and the text, the clarity and ambiguity of meanings and rhetorical images, the type of text, the types of receivers, the semantics of the context, and the impact of all of this on the achievement or failure of acceptability.

Keywords: Acceptability, Intentionality, Textuality, Grammaticality, Receiver, Title, Semantics, Context.

*phd in Arabic language and literature (linguistics) At the College of Arts and Humanities

1_ المُقدِّمة:

تُعدُّ نظرية نحو النَّص التي أسَّسها روبرت ديبوجراند ودريسلر من أبرز النَّظريَّات الحديثة المُعتَمَدة في تحليل النصوص الأدبيَّة ودراستها اعتماداً على ثلاثة محاورٍ أساسيَّةٍ هي النحو والدَّلالة والتَّداوليَّة، فهي تهتمُّ بدراسة النَّص داخليَّاً وخارجيَّاً، فتُعنى بالعلاقة بين أجزاء الجملة والعلاقات بين جمل النَّص والعلاقات بين فقراته كذلك امتداداً إلى النُّصوص المُكوِّنة للكتاب، كما تُعنَى بالمُرسل والمُتلقِّي والسِّياق والمقام وظروف إنتاج الخطاب وملابساته، وقد انطلقت هذه النَّظريَّة من تعريف ديبوجراند ودريسلر للنَّص على أنَّهُ: ((حدثٌ اتِّصالي تتحقَّق نصيَّتهُ إذا اجتمعت له سبعة معاييرٍوهي: الرَّبط والتَّماسك والقصديَّة والمقبوليَّة والإخباريَّة والموقفيَّة والتَّناص[1])).

ويُفهَم من هذا أنَّ نظرية نحو النَّص لا تقصرُ عنايتها على نسيج النَّص فقط، بل تمتدُّ إلى ما هو خارج النَّص، من هنا جاءت عنايتها بمعياري القصديَّة والمقبوليَّة، فنجاح العمليَّة التَّواصليَّة لا يقف عند النَّص بل لابدَّ لهُ من تحقيق أهداف المُرسل ومقاصده، وهذا لا يتمُّ إلَّا عندما يتحقَّق القبول لدى المُتلقِّي، وهذا القبول منوطٌ بأمورٍ عديدةٍ سنتناولها في هذا البحث من خلال المعالجة النظرية والتَّطبيقيَّة لمعيار المقبوليَّة في قصيدة " التَّلاميذ يعتصمون في بيت الخليل بن أحمد الفراهيدي" لنستكشف مدى نجاح الشَّاعر أو إخفاقهِ قي تحقيق مقاصده ونيل قبول المُتلقِّي لنصِّه.

2_ منهج البحث:

اعتمدَ البحث المنهج الوصفي والمنهج التَّداولي في دراسة الظَّاهرة وتحليلها؛ لأنَّهما المناسبان لطبيعة البحث وأهدافهِ، فقد وُظِّفَ المنهج الوصفي في دراسة معيار المقبوليَّة ووصفه من خلال جمع المعلومات من الكتب والمراجع ذات الصِّلة ثمَّ معالجتها ومناقشتها وتحليلها وتطبيقها على نص "التلاميذ يعتصمون في بيت الخليل بن أحمد الفراهيدي" وفقاً للمعطيات المُتوفِّرة، كما وُظِّفَ المنهج التَّداولي في دراسة المعاني في سياق استعمالها بغية استكشاف مقاصد المُرسِل ومدى مقبولية النَّص كليَّاً أو جزئيَّاً لدى المُتلقِّي.

3_ أهداف البحث:

يسعى البحث إلى تحقيق عدة أهداف وهي:

1_ استكشاف شروط مقبولية النَّص والعوامل المُؤثِّرة في تحقُّقها لدى المُتلقِّي.

2_ تحديد مدى مقبولية نص"التلاميذ يعتصمون في بيت الخليل بن أحمد الفراهيدي" جزئيَّاً وكليَّاً لدى المُتلقِّين.

3_ استكشاف بعض ملامح التجديد الشعري لدى نزار قبَّاني من خلال نصِّهِ "التلاميذ يعتصمون في بيت الخليل بن أحمد الفراهيدي"

4_ عرض البحث والمناقشة والتَّحليل:

أ_ الدِّراسة النَّظريَّة:

_ المقبوليَّة ACCEPTABILITY :

القصديَّة والمقبوليَّة معياران نصيَّان تداوليَّان يتبعان لنظرية أفعال الكلام ويُقصَد بالأفعال الكلاميَّة الأحداث المُنجَزة خلال المنطوقات اللغويَّة[2]، في حين يُقصَد بالتَّداوليَّة pragmatic دراسة خصائص اللغة خلال الاستعمال من جهة الدَّوافع

[1] _مدخل إلى علم لغة النص، روبرت ديبوجراند& ولفغانغ دريسلر، ترجمة د. إلهام أبو غزالة& د. علي خليل حمد، مطبعة دار الكاتب، نابلس، الطبعة الأولى، 1992م، ص11_12

[2] _ علم النَّص(مدخل متداخل الاختصاصات)، تون أ. فان دايك، ترجمة وتعليق أ.د. سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001م، ص114

النَّفسيَّة عند المُتكلِّمين وردود فعل المخاطبين والأنماط المُتَّبعة في الخطاب وموضوع الخطاب[1]، بالإضافة إلى تحليل الأحداث اللغويَّة ووظائف النَّص/الخطاب وخصائصه خلال العمليَّة التَّواصليَّة [2].

وهذان المعياران متكاملان؛ ففي حين تُعنى القصديَّة بالمتكلِّم وعملية إنتاجه للنَّص، تهتم المقبوليَّة بالمتلقِّي وعملية استقباله للنَّص، فمدار عملهما هو علاقة المتكلِّم والمتلقِّي بالحدث الكلامي؛ لذا فهما يؤدّيان دوراً رئيساً في عملية التَّفاعل والتَّأثير وإنتاج النَّص وتلقِّيه خلال العمليَّة التَّواصليَّة[3]. فثنائية (القصديَّة/المقبوليَّة) متوافقة بالتَّرتيب مع ثنائية (المُتكلِّم/ المتلقِّي) التي تُمثِّل قطبا العمليَّة التَّواصليَّة وتُعدُّ وسيلة النَّص لتحقُّق الثنائية الأولى وفق ظروف إنتاج النَّص وملابساته.

ويُقصَد بالمقبوليَّة في علم اللغة النَّصِّي موقف مُتلقِّي النَّص تجاه تشكيلة لغويَّة ينبغي لها أن تكون مقبولة من جهة كونها نصاً يتمتَّع بالاتِّساق والانسجام [4]. وتُمثِّل مدى استجابة المُتلقِّي للنَّص وقبوله له باعتباره نصَّاً متَّسقاً منسجماً ذا صلةٍ بالمُتلقِّي أو ذا نفعٍ لهُ[5].

فالمقبوليَّة تعني قبول المُتلقِّي نصَّاً ورفضه آخر استناداً إلى جملةٍ من الرَّكائز والمعايير اللغويَّة والنَّصيَّة والتَّداوليَّة؛ لأنَّ المتلقِّي هو الذي يُقرِّر مدى مقبولية النَّص لديه بناءً على بنائه اللغوي والتَّركيبيَّ والدَّلاليَّ والنَّصِّي وخلوِّه من التَّفكك والهشاشة النَّصيَّة[6].

ومردُّ انبثاق هذا المعيار إلى نظرية القواعد التَّحويليَّة والتَّوليديَّة عندما فرَّق تشومسكي بين الجملة اللاحنة والمقبولة[7]. فقد برز الاهتمام بالمقبوليَّة في نظرية القواعد التَّحويليَّة والتَّوليديَّة خلال دراسة المفارقة بين مصطلحي النَّحويَّة والمقبوليَّة[8]، واتَّضح أنَّه ليس بالضرورة أن تمتاز الجملة بالنَّحويَّة والمقبوليَّة معاً، بمعنى أنَّ هذين المصطلحين ليسا متلازمين دائماً، فالجملة التي تمتاز بالنَّحويَّة قد لا تمتاز بالمقبوليَّة أيضاً لعدم إفادتها أو لعدم مناسبتها في سياقٍ معيَّنٍ، وبالعكس فقد تمتاز الجملة بالمقبوليَّة في سياقٍ معيَّنٍ على الرَّغم من أنَّها ليست نحويَّة نتيجة عدم سلامتها قواعديَّاً.[9]

ويُقصَد بالنَّحويَّة grammaticality حكمٌ يُصدره المُتكلِّم العفوي للُّغة بنحوية قولٍ أو تركيبٍ ما إذا نُطِقَ أو كُتِبَ وفق منظومة القواعد النَّحويَّة لتلك اللغة[10]، أمَّا المقبوليَّة ACCEPTABILITY فهي المعيار الذي يعدُّ من خلاله متكلِّم اللغة

---

[1] _ المعجم الموحّد لمصطلحات اللسانيّات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الدار البيضاء، 2002م، ص 116

[2] _ علم النَّص(مدخل متداخل الاختصاصات)، تون أ. فان دايك، ترجمة د. سعيد حسن بحيري، ص 114

[3] _ اتِّجاهات لغويَّة معاصرة في تحليل النَّص، د. سعيد حسن بحيري، مجلة علامات، ج38، المجلد 10، رمضان 1421هـ، ديسمبر 2000 م، ص 177

[4] _ يُنظَر :

_ النص والخطاب والإجراء، روبرت ديبوجراند، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، 2007م، ص 104

_ مدخل إلى علم لغة النص، روبرت ديبوجراند&ولفغانغ دريسلر، ترجمة د. إلهام أبو غزالة&د. علي خليل حمد، مطبعة دار الكاتب، نابلس، الطبعة الأولى، 1992م، ص 174

[5] _ مدخل إلى علم لغة النص، روبرت ديبوجراند، ولفغانغ دريسلر، ترجمة: إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، ص12

[6] _ محاضرات في لسانيّات النَّص، د. جميل حمداوي، شبكة الألوكة، القاهرة، 2015م، ص161

[7] _ المرجع نفسه، ص161

[8] _ يُنظر :

_ مدخل إلى علم لغة النص، روبرت ديبوجراند، ولفغانغ دريسلر، ترجمة: إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، ص 174_ 175

_ مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، بريجيه بارتشت، ترجمة أ.د سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، 2004م، ص270 _ 294 ، للاستفاضة في التَّفريق بين مصطلحي النَّحويَّة والمقبوليَّة يُنظَر :

_ في دلالة الجملة، منال سعد الدين؛ د. سمير معلوف، مجلة جامعة البعث، المجلد 40، العدد 10، 2018م، ص 121 _ 153

[9] _ معجم أوكسفورد للتداوليَّة، يان هوانغ، ترجمة هشام إبراهيم عبد الله الخليفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، 2020، ص 95

[10] _ يُنظَر :

_ المعجم الموحّد لمصطلحات اللسانيّات، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، الدار البيضاء، 2002م، ص 63

_ معجم اللسانيات الحديثة، د. سامي عيَّاد حنَّا وآخرون، مكتبة لبنان، ناشرون، 1997م، ص 56 _ 57

_ معجم أوكسفورد للتداوليَّة، يان هوانغ ، ترجمة هشام إبراهيم عبد الله الخليفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، 2020م ، ص 95

المثالي تركيباً لغويّاً على أنَّهُ ممكنٌ ومناسبٌ وطبيعيٌّ في تلك اللغة، وتتفاوت درجات المقبوليَّة وفقاً لعدة عوامل منها: نوعية الجمل وطولها وقصرها ومميّزاتها الشَّفهيَّة والكتابيَّة وطبيعة المُرسِل والمُتلقِّي.[1] كما يُساهم في سرعة تقبُّل المتلقِّي للنَّص وتفاعله معه جملةٌ من المعطيات منها: وضوح النصوص ومدى مناسبتها له بالإضافة إلى تأثير الأساليب اللغوية والفنون البلاغيَّة والمعطيات الثَّقافيَّة [2].فالنصوص تساهم في عمليَّات الاتِّصال والتَّفاعل الاجتماعي من إرسالٍ وتلقٍّ وقبولٍ بحكم وظيفتها الدَّينامية[3].

من هنا فإنَّ((النصوص السليمة والمقبولة هي التي تراعي أفق انتظار القارئ وتستجيب لرغباته القرائيَّة والفنيَّة والجماليَّة والشُّعوريَّة واللاشعوريَّة؛ علاوةً على ذلك لا بدَّ أن يتميَّز النَّص بالتَّرابط وتسلسل الأحداث وتشابكها بطريقةٍ متدرّجةٍ ومنطقيَّةٍ وسببيَّةٍ، وإلَّا يكون مفتقداً لعنصر التَّسلسل؛ ممَّا قد يسبِّب في غموض الإرساليَّة وعدم قدرة المتلقِّي على فهمها واستيعابها.[4]))

ويبرز دور المتلقي في تحقيق مقبولية النص في حالات الخلل والانقطاع في العملية التَّواصليَّة والانحراف والغموض اللغوي والدَّلالي واختلال معايير الاتِّساق والانسجام، وهو إنَّما يؤدِّي ذلك من خلال فعاليَّة مخزونه المعرفي واللغوي ودرايته بلغته وإضافاته المعرفيَّة واستيعابه لكنه النَّص وملابساته ومعالجته الذِّهنيَّة أخيراً لكلِّ تلك المعطيات؛ إذ يُساهم كل هذا في تحقيق الاستمرارية النَّصيَّة والتَّماسك النَّصِّي وملء الفجوات وترميم الانقطاع التَّواصلي بين أطراف العملية التَّواصليَّة وجعل النصوص غير المُتمَاسكة مقبولةً، فالفضل في تحقيق تماسك النَّص ومقبوليَّته هنا يُعزَى إلى طبيعة المُتلقِّي وإلمامه بلغته وظروف إنتاج النَّص لا إلى اتِّساق النَّص وانسجامه [5]. وهذا يدلُّ على "نسبية معيار المقبوليَّة" واختلافها باختلاف المُتلقين، فكما تختلف درجة تلقِّي النصوص من متلقٍّ إلى آخر، تختلف كذلك درجات مقبوليَّة النصوص أو عدم مقبوليَّتها لديهم.[6]

فتأويل النَّصوص وفهمها وإدراكها عملٌ ذاتيٌّ فرديٌّ يختلف باختلاف المتلقِّين ومدى تأثير تلك النصوص فيهم؛ ممَّا يترتَّب عليه اختلاف درجات مقبولية تلك النصوص لديهم، فالنصوص لا تجذب المتلقِّين ولا تشدُّهم بالدَّرجة ذاتها لاختلاف تجاربهم وعناياتهم وتوجُّهاتهم ومشاربهم الفكريَّة والعلميَّة والثَّقافيَّة[7].

وإذا كنَّا قد أشرنا إلى تحقُّق مقبولية النَّص على الرَّغم من اختلال بعض معايير السَّبك والحبك، فلا بدَّ من التَّنبيه على أنَّ العلاقة بين اتِّساق النَّص وانسجامه من جهة، ومقبوليَّته لدى المُتلقِّي من جهةٍ ثانيةٍ، هي علاقةٌ جدليَّةٌ طرديَّةٌ ثنائيَّةٌ تبادليَّةٌ، فالمقبوليَّة ترتفع مع قوة الاتِّساق والانسجام وتنخفض مع ضعفهما؛ لأنَّ تحقق هذين المعيارين يُسعف المُتلقِّي في تحقيق الاستمرارية النَّصيَّة؛ ممَّا ينتج عنه التَّأثير في المُتلقِّي ومن ثمَّ تحقيق المقبوليَّة لديه[8]. بالمقابل فإنَّ مقبوليَّة النَّص لدى

---

[1] _ المعجم المُوحَّد لمصطلحات اللسانيَّات، المنظَّمة العربيَّة للتربية والثَّقافة والعلوم، ص 6

[2] _ يُنظَر :

_ اتِّجاهات لغويَّة معاصرة في تحليل النَّص، د. سعيد حسن بحيري، ص178

_ نظرية علم النَّص(رؤية منهجيَّة في بناء النَّص النَّثري) د. حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2007م، ص 53

[3] _ علم النَّص(مدخل متداخل الاختصاصات)، تون أ. فان دايك، ترجمة د. سعيد حسن بحيري، ص 114

[4] _ محاضرات في لسانيَّات النَّص، د. جميل حمداوي، شبكة الألوكة، القاهرة، 2015م، ص161

[5] _ يُنظَر :

_نظرية علم النَّص (رؤية منهجيَّة في بناء النَّص النَّثري) د. حسام أحمد فرج ، ص 53

_ النص والخطاب والإجراء، روبرت ديبوجراند، ترجمة د. تمام حسَّان، ص 104

_ مدخل إلى علم لغة النص، روبرت ديبوجراند، ولفغانغ دريسلر، ترجمة: إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، ص 174

_ اتِّجاهات لغويَّة معاصرة في تحليل النَّص، د. سعيد حسن بحيري، ص 177 _ 178

[6] _ اتِّجاهات لغويَّة معاصرة في تحليل النَّص، د. سعيد حسن بحيري، ص178

[7] _ تحليل الخطاب، ج . ب. براون& ج . يول، ترجمة د. محمد لطفي الزليطني&د. منير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997م، ص 14

[8] _ القصديَّة والمقبوليَّة بين التُّراث النَّقدي والدَّرس اللساني الحديث، ميلود مصطفى عاشور&د. إيَّاد نجيب عبد الله، مجلة جامعة المدينة العالميَّة، العدد السَّابع عشر، يوليو، 2016م، ص 361

المُتلقِّي تقضي بمدى ترابطه النَّصِّي، فإن تحقَّقت مقبولية تصوُّر النَّص من جهة التَّرابط النَّصيّ في المخزون المعرفي والثَّقافي للعالم لدى المتلقِّي كان النَّص متماسكاً وإلَّا كان العكس[1].

ولمَّا كان السِّياق ببعديه الدَّاخلي والخارجي (السِّياق اللغوي وسياق الموقف) من العناصر الفاعلة في تحقيق اتِّساق النَّص وانسجامهِ، فهو عنصرٌ فاعلٌ أيضاً في تحقيق مقبولية النَّص؛ لأنَّهُ يُمثِّل اجتماع بيئتين: لغويَّة تُعنَى بانتظام عناصر النَّص وترابطها، وتداوليَّة تُعنى بالعناصر المعرفيَّة التي يُقدِّمها النَّص للمتلقِّي[2]، فالعناصر السِّياقيَّة وهي " المُتكلِّم والمُخاطَب والرِّسالة والزَّمان والمكان ونوعُ الرِّسالة " تُؤثِّر في مقبوليَّة النَّص لدى المُتلقِّي لِمَا تُؤدِّيهِ من دورٍ فعَّالٍ في تماسك النَّص وفهمهِ وتأويله، وكلَّما توفَّرت لدى المُتلقِّي معطياتٌ سياقيَّةٌ أكثر أصبحت قدرتهُ أكبر على إدراك النَّص وتأويله ومن ثمَّ ازدادت مقبوليَّة النَّص لديه[3].

ويذهب بعض الباحثين إلى أنَّ مقبولية المُتلقِّي للنَّص تتدرَّج وفق المستويات اللغويَّة بدءًا من مستوى الصَّوت أو النُّطق أو الكتابة، ثمَّ إلى مستوى المفردات واختيارها وتآلفها مع بعضها، ثمَّ إلى مستوى نظم الجمل وبنائها أفقيَّاً ورأسيَّاً، ثمَّ إلى مستوى بناء النَّص[4]، فالمقبوليَّة اللغويَّة تُمثِّل ركناً رئيساً من أركان مقبولية النَّص، فلا بدَّ من تحقُّق الصحة النَّحويَّة واللغويَّة على المستوى الصَّوتي والصَّرفي والمعجمي والتَّركيبي والنَّصِّي؛ لأنَّ وجود أخطاء لغويَّة في هذه المستويات يسبب نفور المُتلقِّي ورفضه للنَّص، كما يصرفه عن مقاصد المُتكلِّم ودلالات النَّص إلى تتبُّع هذه الأخطاء واستقصائها[5].

وتجدر الإشارة إلى أنَّ مفهوم المقبوليَّة لم يكن بمنأىً عن دراسات العلماء العرب القدماء، فقد تبلورت معالم نظرية التَّلقِّي في دراسات البلاغيين والمفسِّرين والنَّحويين والنُّقَّاد؛ إذ عُنِيَ هؤلاء بمهمة المُتلقِّي ودوره ووظيفته في العمل الإبداعي ووجوب مراعاة طبقات المُتلقين وسمات النَّص خلال عملية خلق النَّص وبثِّه بين طرفي العمليَّة التَّواصليَّة، واتَّضح فهمهم للمقبوليَّة من خلال عمليَّتي الفهم والإفهام، كما رصدوا مآخذ النصوص وعيوبها التي تحول دون قبولها وتكون سبباً لرفضها لدى المُتلقين، وبالمقابل فقد وضعوا شروطاً ومعايير وطرائق لتحقُّق مقبولية النَّص لدى المتلقِّين واستحسانه لديهم واستمالته لهم[6].

وقد أتى اهتمام علماء العربية القدماء بمفهوم المقبولية من اهتمام الشعراء والخطباء بأنْ تلقى نصوصهم قبولاً واستحساناً وإعجاباً لدى المتلقِّين[7]، وفي تضاعيف مؤلفات علماء العربية القدماء ما يدلُّ على عنايتهم بمفهوم المقبوليَّة واهتمامهم به، ويبرز ذلك من خلال التَّركيز على عدة أمور تتعلَّق ببناء النَّص منها: التَّنقيح والتَّهذيب، والعناية بالابتداء والاحتراز من التَّطيُّر، والوقوف على الأطلال والنَّسيب[8].

---

[1] _ لسانيات النَّص(مدخل إلى انسجام الخطاب) د. محمد خطابي، ص 386

[2] _ أثر السِّياق في فهم النَّص القرآني، عبد الرَّحمن بودرع، الرَّابطة المُحمَّديَّة للعلماء، www.arrabita.ma

[3] _ لسانيَّات النَّص(مدخل إلى انسجام الخطاب)، د. محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1991م، ص56، 297

[4] _ بلاغة القصد ومؤشِّرات القبول في شعر فهد العسكر (دراسة لغوية تداوليّة) ، د. نوره علي محمد كريمي، حوليَّات آداب عين شمس، المجلد 51، (عدد إبريل_يونيو2023) ص210_211، يُنظَر أيضاً:

_ المقبولية في الخطاب القرآني (السُّور المدنيَّة أنموذجاً)، أ.د سعاد كريدي كنداوي& علي حسين حمَّادي، مجلة القادسيَّة في الآداب والعلوم التَّربويَّة، جامعة القادسيَّة، كلية التَّربية، العدد208، 2016م، ص 7_ 10

[5] _ تطبيقات معياري القصديَّة والمقبوليَّة في النَّص في معهود الخطاب عند العرب، عثمان جميل قاسم الكنج، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الثاني، ديسمبر2015م، ص30

[6] _ معيارا المقبوليَّة والإعلاميَّة، وأثرهما في سبك النَّص، شعر عدنان الصَّائغ أنموذجاً، م.م سعد محسن سريح، مجلة مداد الآداب، العدد التاسع والثلاثون، ص487_490

[7] _ المقبولية وأثرها في أداء المعنى من كلام الإمام علي عليه السَّلام مثالاً، محمد ياسين الشُّكري، مجلة (لغة كلام) العدد1، 2020م، ص 41

[8] _ يُنظَر :

_ بلاغة القصد ومؤشِّرات القبول في شعر فهد العسكر(دراسة لغوية تداوليّة)، د. نوره علي محمد كريمي، حوليَّات آداب عين شمس، المجلد 51، (عدد إبريل_يونيو2023، ص211

كما وردت شروط مقبولية الألفاظ لدى النُّقَّاد والبلاغيين العرب القدامى تحت مسمَّى شروط الفصاحة، وتتمثل في الابتعاد عن ((تنافر الحروف، والغرابة، ومخالفة القياس أو الوضع))، ممَّا يعني أنَّ مقبوليَّة الألفاظ تتمثَّل لديهم في فصاحتها أي في سهولة نطقها وحسن وقعها في السَّمع، وعدم غموض معناها، وموافقتها القياس الصَّرفي، فتحقق هذه المعايير والشُّروط لا يجعلها فقط مقبولةً، بل ويُمهِّد لمقبولية التراكيب والجمل التي تكتنفها وتُشكِّل النَّص، وتتحقَّق مقبولية الجمل والبنى التَّركيبيَّة من خلال عدة مبادئ أو معايير وهي:

1_ الابتعاد عن ضعف التَّأليف.

2_ الابتعاد عن تنافر الكلمات مجتمعة.

3_ الابتعاد عن التَّعقيد بنوعيه اللفظي والمعنوي[1].

لا يتحقَّق وجود النَّص الفعلي إلَّا بعد تلقِّيه من القارئ؛ إذ يبقى معلَّقاً مُبهماً إلى أن يُحسَم مصيرهُ وفق استقباله من القارئ أو السَّامع، وبناءً على ذلك يتحكَّم نوع القراءة في تحقيق مقبوليَّته وحسم مصيره لدى القارئ[2]، وقد صنَّف تودوروف أنواع القراءة إلى[3]:

1_ القراءة الإسقاطيَّة: وهي قراءةٌ تقليديَّةٌ قديمةٌ لا تُعنى بالنَّص، بل تستخدمه وسيلةً لإيصال فكرة شخصيَّة أو تاريخيَّة أو اجتماعيَّة للمتلقِّي، ويتولَّى القارئ في هذه القراءة مهمة إثبات هذه الفكرة.

2_ قراءة الشَّرح: وهي قراءةٌ تُعنى بالمعنى الظَّاهري للنَّص من خلال استبدال معاني كلمات النَّص بمرادفاتها، أو تكرار كلمات النَّص تكراراً بسيطاً لا يبتعد عنها كثيراً.

3_ قراءة الشَّاعريَّة: وهي قراءةٌ دلاليَّة تأويليَّة للنَّص تقوم على فك شفراته واستكشاف أعماقهِ اعتماداً على معطيات السِّياق.

ولمَّا كان المُتلقِّي هو محور عملية التلقِّي والفاعل الأكبر في تحقيق مقبولية النَّص، فإنَّهُ ينبغي على المُرسِل أن يبني نصَّه وفق مستوى المُتلقِّي وإمكانيَّاته حتى تتحقَّق مقبوليَّته لديه[4]، وتتم الغاية المرجوَّة من العمليَّة التَّبليغيَّة التَّواصليَّة، من هنا فقد عُنِي علماء اللغة والنُّقَّاد بأنواع القرَّاء نظراً لتأثير كل نوع على نجاح عملية التلقي أو نسبية ذلك النَّجاح، وقد صُنِّفت أنواع القرَّاء وفق الآتي[5]:

1– القارئ الحقيقي: وهو يُعرَف من خلال ردود أفعاله المُوثَّقة، ويُستَحضَر في دراسات تاريخ التَّجاوبات، أي عندما تتوجَّه العناية إلى الطريقة التي يتلقى بها جمهور معيَّن من القرَّاء النَّص، لتنعكس بذلك مواقف ومعايير ذلك الجمهور والسنن الثَّقافية لتلك الشَّريحة التَّاريخية، إذ تتكشَّف معاييرهم الخاصَّة وأذواق مجتمعاتهم في الحكم على النصوص وإنْ اختلفت حقبتهم التَّاريخيَّة.

_ المقبولية وأثرها في أداء المعنى من كلام الإمام علي عليه السَّلام مثالاً، محمد ياسين الشُّكري، مجلة (لغة كلام) العدد1، 2020م، ص 41_43

[1] _ يُنظَر:

_ المقبولية وأثرها في أداء المعنى من كلام الإمام علي عليه السَّلام مثالاً، محمد ياسين الشُّكري، مجلة (لغة كلام) العدد1، 2020م، ص 43_ 44

_ بلاغة القصد ومؤشِّرات القبول في شعر فهد العسكر (دراسة لغوية تداوليّة)، د. نوره علي محمد كريمي، حوليَّات آداب عين شمس، المجلد 51، (عدد إبريل_يونيو2023، ص211

_ البلاغة الاصطلاحية، د. عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1992م، ص21_ 29

[2] _ الخطيئة والتَّكفير من البنيويَّة إلى التَّشريحيَّة (قراءة نقديَّة لنموذج معاصر)، د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، الطبعة الرَّابعة، 1998م، ص77

[3] _ المرجع نفسه ، ص77_78

[4] _معيارا المقبوليَّة والإعلاميَّة، وأثرهما في سبك النَّص، شعر عدنان الصَّائغ أنموذجاً، م.م سعد محسن سريح، مجلة مداد الآداب، العدد التاسع والثلاثون، ص487

[5] _ فعل القراءة، نظريَّة جمالية التَّجاوب في الأدب، فولفغانغ إيزر، ترجمة: د. حميد لحمداني& د. الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1995م، ص20_31

2_ القارئ المثالي: لا يوجد موضوعيّاً، فهو كائن تخييليٌّ لا وجود له في الواقع، ويمكن القول: إنَّه ينبثق من ذهن الفيلولوجي أو النَّاقد نفسه، أو إنَّ المؤلِّف هو ذاته القارئ المثالي الممكن والوحيد نظريّاً؛ إذ يجب أن يكون له سننٌ مطابقٌ لسنن المؤلِّفين، وأن يشاطرهم مقاصدهم.

3_ القارئ الأعلى: يُمثِّل لدى ريفاتير مصطلحاً جمعيّاً لمجموعة من القرَّاء ذوي كفاءاتٍ مختلفةٍ يلتقون دائماً عند الأمور الجوهريَّة في النَّص ويُمثِّلون وسيلةً للتحقُّق من الواقع الأسلوبي اعتماداً على ردود أفعالهم المشتركة، ولا يُعتدُّ هنا بالقرب أو البعد التَّاريخي لهؤلاء القرَّاء في علاقتهم بالنَّص موضوع الدِّراسة.

4_ القارئ المُخبَر: يُعنَى القارئ المُخبَر لدى فيش بوصف مقاربة النَّص من المُتلقِّي، ولا يكترث بالمتوسِّط الإحصائي لردود فعل المُتلقين، والقارئ المُخبَر لدى فيش يجب أن يتمتَّع بالكفاءة الأدبيَّة، فهو القارئ المُتقِن للغةِ بناءِ النَّص، ويمتلك المعرفة الدلاليَّة اللازمة لفهم النَّص عند تلقِّيه، بمعنى أن يكون خبيراً مُنتِجاً مُفهِماً للرصف المعجمي واحتمالات نظمه بالإضافة إلى درايته بمختلف اللهجات، وهو ليس قارئاً حيّاً حقيقيّاً أو مجرَّداً، بل هجيناً من الاثنين.

5_ القارئ المقصود: القارئ المقصود عند وولف هو القارئ الذي يقصدهُ المؤلِّف، وهو قارئٌ تخييليٌّ قاطنٌ في النَّص يُمثِّل مفاهيم وتقاليد الجمهور المعاصر، كما يُعبِّر عن رغبة المؤلِّف في الاتِّصال بهذه المفاهيم ووصفها والاشتغال عليها أو وفقها، ومن خلال تحديد خصائصه يمكن إعادة بناء صورة الجمهور الذي يرغب المؤلِّف في مخاطبته، وتتبلور الأشكال المختلفة لصورة القارئ المقصود وفقاً للنَّص المدروس، فقد تتمثَّل من خلال القارئ المُومئَل، أو تتبلور من خلال قيم المتلقين المعاصرين ومعاييرهم، أو قد تَتَحدَّد من خلال فردنة الجمهور، أو من خلال مناجاة المُتلقِّي، كما قد تتعيَّن من خلال تحديد المواقف والمقاصد الديداكتيكيَّة.

6_ القارئ الضِّمني: للقارئ الضِّمني جذورٌ عميقةٌ متأصِّلةٌ في بنية النَّص، وهو يقتضي شبكةً من البنيات تتطلَّب تجاوباً يُحتِّم على المتلقِّي فهم النَّص، فهو يتمثَّل بواسطة كل التَّحضيرات السَّابقة المُقدَّمة من النَّص لتحقيق تأثيره، ويتبلور بذلك من خلال الدَّور الخاص الذي يؤدِّيه القارئ الحقيقي، كما يتجسَّد من خلال مظهرين: دور القارئ كبنية نصيَّة، ودوره كفعل مُبَنيَن.

أخيراً يمكن إدراج العوامل المؤثِّرة في مقبولية النَّص وفق الآتي[1]:

1_ المُقدِّمات السِّياقية التي تتصدَّر النَّص؛ فهذه الاستهلالات تُسعف المتلقي في عملية تأويل النَّص وفهمه.

2_ معرفة المُتلقِّي بمُنتِج النَّص، ونوع هذا النَّص؛ إذ يتفاعل كلُّ صنفٍ من القُرَّاء مع صنفٍ مُعيَّنٍ من النصوص أكثر من غيره، كما يتأثر المُتلقِّي بمتكلِّمٍ ما أكثر من غيره.

3_ وضوح البنية الكبرى للنَّص أو مضمونه العام؛ إذ يُفضِّل صنفٌ من القراء النصوصَ المُبهَمةَ، في حين يُفضِّل صنفٌ آخر النصوصَ الواضحةَ المباشرةَ، وبناءً على ذلك يتفاعل كلٌّ منهما مع النَّص ويتأثَّر به ويتقبَّله أو يرفضه.

4_ أهمية النَّص بالنسبة للمتلقِّي، فتركيز القارئ يتَّجهُ نحو ما يهمُّه ويعنيه في النَّص وفق توجُّهاتهِ وميولهِ واهتماماته وأهدافه، ممَّا يساهم في تقبُّله لبعض النصوص أو أجزائها أكثر من الأُخريات.

5_ الجامع الخيالي للأفكار في ذهن المتلقِّي لارتباطٍ فيما بينها بوجهٍ من الوجوه، وهذا الجامع قد نجده لدى متلقٍ ولا نجده لدى آخر ممَّا يُؤثِّر في مقبولية النص ذاته لدى الاثنين.

6_ تعدُّد القُراء وفقاً لتعدد مرجعياتهم ومشاربهم العلمية والفكرية والثقافية والأيديولوجيَّة، بالإضافة إلى تعدُّد أحوال المُتلقِّي ذاته؛ إذ يُسهم كل هذا في اختلاف فهم النَّص وتأويله وتفسيره ومقبوليَّته لدى المُتلقِّين.

[1] _ نظرية علم النَّص(رؤية منهجيَّة في بناء النَّص النَّثري) د. حسام أحمد فرج، ص 55_56

7_ العوامل النَّفسيَّة؛ إذ تُؤثِّر الأوضاع النَّفسيَّة للمتلقِّي في ذهنه وفكره ومدى فهمه للنَّص، ممَّا يُؤثِّر بالنَّتيجة في مقبولية النَّص لديه.

ب_ الدّراسة التَّطبيقيَّة:

المقبوليَّة في قصيدة "التَّلاميذ يعتصمون في بيت الخليل بن أحمد الفراهيدي .." للشاعر نزار قبَّاني:

يتَّصفُ النَّص بالديناميَّة، فتجلِّيه الفعلي لا يقع إلَّا عندما يخرج من مرحلة السكون إلى مرحلة الحركة من خلال بثهِ من المرسِل إلى المتلقِّي، وعملية الإرسال هذه لا تُكلَّل بالنَّجاح في جميع النصوص، فمعيار ذلك النَّجاح تحقيق مقاصد المُرسِل وأهدافه من خلال قبول النَّص لدى المُتلقِّي، من هنا كان لا بدَّ لنا من استشفاف شروط تلك المقبولية وعواملها في أحد نصوص نزار قبَّاني وهو نص "التَّلاميذ يعتصمون في بيت الخليل بن أحمد الفراهيدي .." للوقوف على تحقق المقبولية أو عدم تحقُّقها في العملية الإرساليَّة لهذا النَّص بين الشَّاعر نزار قبَّاني وجمهور متلقِّي نصِّه هذا.

يقول نزار قبَّاني في نصِّهِ "التَّلاميذ يعتصمون في بيت الخليل بن أحمد الفراهيدي .."[1]

_1_

أرتكبُ القصيدةَ المعاصِرَهْ
أخرجُ كالعصفور من مربَّعات الذَّاكرَهْ
أخرجُ نحو البحرْ
أرتكبُ الخيانةَ العظمى التي
يُقالُ عنها: الشِّعرْ

_2_

أنتزعُ الأشكَالَ من أشكالها
أزَعْزِعُ الأشياءَ من مكانِها
أزْرَعُ سِكِّيني بصدرِ العصرْ..
أمارسُ العشْقَ على طريقتي
في الجَهْرِ، لا في السِّتْر
أفْعَلُهُ تحتَ المَطَرْ
أفعلهُ تحت الشَّجَرْ
أفعلُهُ على حَجَرْ..
مُخْتَرقاً كلَّ الخطوطِ الحُمْرْ..

_3_

أرتكبُ الشِّعرَ.. ولا يهمُّني
إنْ قيلَ هذا بدْعَةٌ
أو قيلَ هذا كُفْرْ
فلا أريدُ العَفْوَ من خليفةٍ
أو من طويل العمرْ
ولستُ أنوي..

[1] _الأعمال السياسية الكاملة، نزار قبَّاني، منشورات نزار قبَّاني، بيروت، لبنان، الطبعة الثَّانية، 1999م، الجزء السادس، ص19_ 26

حَذْفَ بيتٍ واحدٍ كتبتُهُ
إنْ جاءَ يومُ الحشْر..

_4_

أرتكبُ القصيدةَ الكثيرةَ الخطايا
أرتكبُ القصيدةَ العظيمةَ الذُّنُوبْ
أودِّعُ النَّصَّ الذي أعرفُهُ
وأكتبُ النَّصَّ الذي يخترعُ الدُّرُوبْ..
وأكرهُ الشَّمسَ التي تطلع في موعدها
وأعشقُ الشَّمسَ التي تطلع في موعدها
وأعشقُ الشَّمسَ التي تطلع دون موعدٍ
من شفةِ المحبوبْ..

_5_

أُقلِّدُ الشِّعرَ الذي يكتبهُ الأطفالْ
وأرسمُ القصيدةَ_ الأرنبَ، والقصيدةَ_ الغَزَالْ
وأرسُمُ القصيدةَ_ النَّحلةَ،
والقصيدةَ– البطَّةَ،
والقصيدةَ– الطَّاووسَ،
والقصيدةَ– السنجابَ،
والقصيدةَ الزَّرقاءَ كالهلالْ
وأرسمُ القصيدةَ– الإعصارَ،
والقصيدةَ– الزِّلزالْ،
أُحوِّلُ الأرضَ إلى فراشةٍ جميلةٍ
أُحوِّلُ الدنيا إلى سؤال...

_6_

أرتكبُ القصيدةَ المغامِرَهْ
واللغةَ المغامِرَهْ
والصُّوَرَ المغامِرَهْ
ألهثُ فوقَ الورقِ الأبيض كالمجنونْ
أشربُ ضوءَ القمرِ الطَّالعِ من حدائقِ العيونْ
أدخلُ في رائحةِ النَّعْنَاعِ،
في كثافةِ السُّمَّاقِ،
في تجمُّعِ المياهِ تحتَ الأرضِ،
في حرائقِ العقيق،
في توجُّع الليمون..
أرتكبُ الموتَ على نَهْدينِ طائشيْنِ

يجهلانِ، ما هو القانونْ؟؟

_7_

أرتكبُ النَّبيذَ..
والأريكةَ الخضراءْ..
والدشْداشَةَ المصريَّةَ النُّقُوشِ..
والقُرْطَ العراقيَّ الذي
يَسْرحُ كالغزالِ فوق عُنْقِكِ الطَّويلِ،
والخلخالَ في السَّاقيْنِ..
والعطرَ الخرافيَّ الذي يخترقُ الأعماق كالسِّكِّينِ،
والخَصْرَ الذي تحسبُهُ حقيقةً
ثمَّ إذا تمسَّكتَ بهِ،
يغيبُ كالظُّنونْ..

_8_

أصرخُ تحت المَطَرِ الأَسْوَدِ في عينيكِ..
كالمجنونْ..
أرحل من مرافئ الشِّعْر الذي كانَ
إلى مرافئ الشِّعرِ الذي يكونْ....

جنيف 25/ 86/1

يُعدُّ العنوان العتبة النَّصيَّة الأولى التي يلجُ منها المتلقِّي إلى متن النَّص ليكتشف كنهه ويستطلع فحواه، إلَّا أنَّ العنوان قد يكون على صلةٍ مباشرةٍ أو غير مباشرةٍ بالنَّص، فإذا ما كان على صلةٍ مباشرةٍ بالنَّص كأن يكون كلمةً أو جملةً أو عبارةً أو مفهوماً أو نتيجةً ...الخ تتعلَّق بالنَّص صراحةً، تيسَّر على المتلقِّي ربط النَّص بعنوانه ممَّا يُساهم في تحقيق مقبوليَّة هذا العنوان لديه، أمَّا إذا كان العنوان على صلةٍ غير مباشرةٍ بالنَّص كأن يكون إلماحاً لمضمونه أو غايته أو يتعلَّق به بجهةٍ تخفى على المتلقِّي عندئذٍ قد يصعب على المتلقِّي ربطه بالنَّص فيتطلَّبُ ذلك منه جهداً وإعمالاً للعقل لإيجاد تلك العلاقة الرَّابطة، وقد ينجح فتتحقَّق مقبولية العنوان لديه، أو يفشل فينعدم ذلك التَّحقُّق، ناهيك عن تقبُّل أو عدم تقبُّل المُتلقِّي للعنوان بناءً على صيغتهِ أو مفهومهِ، فإذا ما استهجنَ المتلقِّي العنوان لأيّ سببٍ كان أو بَعُدَ عن اهتماماتهِ قد تنتفي مقبوليَّته لديه، وإذا ما استحسنه أو كان ضمن دائرة اهتماماتهِ قد تتحقَّق تلك المقبوليَّة لديه.

في جميع الأحوال إنَّ تقبُّل المتلقِّي للعنوان يُمهِّد لمقبولية النَّص لديه، والعكس فالعنوان الذي لا يحقِّق قبولاً لدى المتلقِّي قد ينفِّر المتلقِّي من النَّص فتنتفي المقبوليَّة أو يرفض المتلقِّي تلقِّي النَّص رفضاً قطعيّاً، ونرى هذا واضحاً في الحالات التي يستهجن فيها المتلقِّي عنوان النَّص كأن يكون من المفاهيم المحظورة أو التي لا تتوافق مع معتقداتهِ ومبادئهِ وميوله وتوجُّهاتهِ أو تبتعد عنها.

وفي نص نزار هذا الذي صدَّره بالعنوان: "التَّلاميذ يعتصمون في بيت الخليل بن أحمد الفراهيدي .." يوحي العنوان للمتلقِّي أوَّل ما يقع على مسمعهِ بإيحاءاتٍ عديدةٍ مختلفةٍ، كأن يوحي مثلاً بأنَّ النَّص عبارة عن حلقةٍ تعليميَّةٍ بإشراف الخليل بن أحمد الفراهيدي، أو تبنِّي تلامذة الفراهيدي موقفاً إزاء أمرٍ يتعلَّق بالفراهيدي، أو تمسُّك هؤلاء التلاميذ بقوانين أستاذهم الفراهيدي...الخ ليفتح العنوان بذلك آفاقاً كثيرةً تختلف باختلاف المتلقِّين. وفي جميع الأحوال يُصدَم المُتلقِّي عندما يقرأ النَّص ليكتشف أنَّ مدار النَّص وبؤرته هو "ثورة نزار قبَّاني الشِّعريَّة التَّجديديَّة على الشعر القديم وخروجه على معاني

الشعر المألوفة جملةً وتفصيلاً". ممَّا يعكس رفضاً لمقبولية العنوان إذا ما كان تأويله على أحد الأوجه السَّابقة التي تحصر العنوان بالفراهيدي وتلامذته الذين عاصروه، ولا تتحقَّق مقبولية العنوان إلَّا إذا استطاع المتلقِّي أن ينفذ إلى أعماق النَص ويفهم أنَّ مرمى الشَّاعر هو الانتفاضة على اتِّباع الشعر القديم التَّقليدي المألوف وهو ما كنَّى عنه نزار وألمح إليه بالعنوان "التَّلاميذ يعتصمون في بيت الخليل بن أحمد الفراهيدي .." أي: تمسُّك الشعراء المحدثين بديدن الشعراء القدماء المألوف التَّقليدي القائم على قواعد الفراهيدي، فالشَّاعر في نصِّه هذا ينتفض على هذه التَّبعيَّة الشِّعريَّة ويقولها: لن أتَّبعكم وسأخرج على كلِّ شيءٍ قديمٍ تنتهجونه. هذا بالنِّسبة للمتلقِّي الذي يعرف مَنْ هو الخليل بن أحمد الفراهيدي، أمَّا القارئ الذي لا يعرفه فسيستهجن العنوان وسيُحدِث هذا العنوان فجوةً واسعةً وهوَّةً عميقةً بينه وبين النَّص، ممَّا يُفضي بالنَّتيجة إلى عدم مقبولية العنوان لديه وإن أدرك كنه النَّص وجوهره سيبقى العنوان غريباً عن النَّص مُلحَقاً به بلا جدوى كغربة الزيت على سطح الماء.

إنَّ القارئ عندما يتلقَّى القصيدة الشِّعريَّة تَرِدُ إليه رويداً رويداً، فلا يتلقَّاها دفعةً واحدةً، ومع تلقِّي أي بيت شعري أو سطر شعري قد تتحصَّل المقبوليَّة أو تنتفي لديه، ومع اكتمال توارد النَّص إلى مسمع المُتلقِّي تحصل عملية معالجة ذهنيَّة تراكميَّة لكامل النَّص ليحكم العقل بمقبولية النَّص أو عدم مقبوليَّته، علماً أنَّ المتلقِّي قد يقبل بعض الجزئيَّات وقد يرفض بعضها، وقد يقبل ما رفضه سابقاً والعكس وذلك تبعاً للدلالات السِّياقيَّة المتلاحقة ولمشاربه الفكريَّة والعقليَّة والثَّقافيَّة والعاطفيَّة بالإضافة إلى حدة محاكمته العقليَّة وقوة معالجته الذهنيَّة للقضايا والأمور والمواقف.

وفي نص نزار قبَّاني "التَّلاميذ يعتصمون في بيت الخليل بن أحمد الفراهيدي .." نلحظ أنَّ الشَّاعر يتمرَّد على الأعراف اللغويَّة والاجتماعيَّة والدِّينيَّة والثَّقافيَّة في محاولةٍ منه لتحدِّي كل من يرفض مذهبه الشعري أو ينتقد حداثته.

ففي المقطع الأوَّل يتمرَّد الشَّاعر على اللغة مرَّتين مستخدماً ظاهرة العدول أو الانزياح أو الانحراف Deviation، ويُقصَدُ بها((خروج النَّص على القاعدة أو مخالفة القياس المألوف أو كل تغيير في ترتيب الحروف داخل الكلمة أو الكلمات داخل الجملة واستعمال الألفاظ استعمالاً مجازيَّاً لغرض بلاغي))[1].

ففي قول الشَّاعر: "أرتكب القصيدة المعاصره" انزياحٌ دلاليٌ يخرج فيه الشَّاعر عن الأنساق الدلاليَّة الشَّائعة لتوارد الفعل يرتكب؛ لأنَّ هذا الفعل يتوارد عادةً مع الأمور السَّلبيَّة غير المحمودة، كأن نقول: "اِرتكبَ ذنباً، أو قبيحاً" [2] في حين استخدمه الشَّاعر مع تركيب " القصيدة المعاصرة" ليجعل منها معادلاً موضوعيًّا لكلِّ ما هو سلبي وقبيح ومذموم، فكلمة "القصيدة" ليست من المصاحبات المعجميَّة للفعل "اِرتكب" ومن المعلوم أنَّ المصاحبة المعجميَّة أو التَّضام collocation * هو((الارتباط الاعتيادي لكلمة ما في لغة ما بكلماتٍ أخرى مُعيَّنة))[3] أو((توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوَّة نظراً لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك))[4].

فمفهوم المصاحبة المعجميَّة يهتمُّ بتعرُّف الكلمة من خلال قرينتها[5]، فقائمة الكلمات المتصاحبة مع كل كلمة تعد جزءًا من معناها [1]، كما يُمثل رصداً للكلمات المتلازمة تلازماً غير نحوي[2].

---

[1] _ معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النَّقديَّة والأدبيَّة، د. سمير سعيد حجازي، دار الطلائع، القاهرة، بلا تاريخ، ص 68

[2] _ المعجم الوسيط، منشورات مجمع اللغة العربية القاهرة، الطبعة الثالثة، 1985م، ص381

* _ ورد مصطلح collocation في الترجمة إلى العربية تحت مصطلحات عديدة: كالتَّوارد، والمصاحبة اللفظية، والتضام، والاقتران، والرَّصف والنظم، والانتظام والتتابع والمنظومة، انظر:

_ دلالة السياق، د.رَدَّة الله بن ردَّة بن ضيف الله الطلحي، جامعة أم القرى مكة المُكَرَّمة، الطبعة الأولى، 1424هـ، ص201، وانظر الحاشية السفلية للصفحة 197.

[3] _ علم الدَّلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1998م، ص74.

[4] _ لسانيَّات النَّص(مدخل إلى انسجام الخطاب) د. محمد خطابي ، ص 25

[5] _ المرجع نفسه ، ص169.

كذلك في قول الشَّاعر: "أخرجُ كالعصفور من مربَّعات الذَّاكرَة" انزياحٌ دلاليٌّ؛ لأنَّ المربَّعات للقفص وليست للذَّاكرة، فهذا التَّركيب "مربَّعات الذَّاكرَة" يؤلِّف بين كلمتين غير متصاحبتين دلاليّاً وقد استعار المرَّبعات للذاكرة؛ لأنَّهُ يُشير لما استوطن في العقل العربي من أعراف الشعر وتقاليده وقوانينه وعندما يخرج من تلك المربَّعات فهو يُلمِحُ إلى تحررهِ من قيود الشِّعر كما يتحرَّر العصفور من القفص، ويعود مجدَّداً ليؤكِّد رغبته هذه في التَّحرُّر في السَّطر التَّالي عندما أشار إلى خروجه نحو البحر ولعلَّهُ أراد معنىً خفيّاً بالبحر وهو البحر الشِّعري، ويبدو أنَّ الشَّاعر في كلا السَّطرين (2،3) يوظِّف الفعل "أخرج" في دلالةٍ منه على التَّمرُّد على المألوف والمتعارف عليه لدى الجمهور.

ويبدو أنَّ السطر الرَّابع يأتي تكراراً دلاليّاً للسَّطر الأوَّل، فما أراد الشَّاعر قوله ضمنيّاً في الأوَّل طرحه طرحاً مباشراً في الرَّابع؛ إذ وظَّف الفعل "أرتكب" مع إحدى مصاحباته المعجميَّة وهي الخيانة وقد وصفها الشَّاعر بالعظمى وحدَّدها بالشِّعر ليزيد من حدة تمرُّده بعد أن اقتصرت في السطر الأوَّل على القصيدة المعاصرة.

وهنا يبرز تباين المُتلقِّين في مقبولية هذا المقطع الشِّعري؛ لأنَّ المُتلقِّي الذي لا يعرف فنون البلاغة القديمة والحديثة قد لا يعي مقصد الشَّاعر ومرامه ممَّا يتسبَّب في عدم تقبُّله لهذا المقطع الشِّعري بل ربَّما يعدُّ ما جاء فيه من باب الخلل المعنوي، أمَّا المُتلقِّي الذي يعي تلك الفنون البلاغيَّة وأنماطها المعاصرة فقد يعدُّ ما ورد في هذا المقطع الشِّعري من باب الإبداع الفنِّي ممَّا يؤدي إلى تقبُّله للمقطع الشِّعري، بل وإشادته بما ورد فيه، كذلك قد يرفض بعض المُتلقِّين وخصوصاً الشعراء إنزال القصيدة في منزلة الجريمة الكبرى والخيانة العظمى، في حين يتقبَّلها آخرون وخصوصا من يرفضون القصيدة المعاصرة.

في المقطع الثَّاني يتابع الشَّاعر تمرُّدهُ الشِّعري وفق فكرتين جوهريَّتين: الأولى تقوم على التغيير البنائي الجوهري التَّجديدي في السطر الأوَّل والثَّاني والثَّالث، والأخرى تقوم على التَّمرُّد الشِّعري الغرامي في بقية الأسطر الشِّعريَّة لهذا المقطع، ففي قوله:

"أنتزعُ الأشكالَ من أشكالها" إشارةٌ منه إلى تجديدٍ يقلب التَّشكيل الشِّعري رأساً على عقب، ينطلق من القديم ويصل للحداثة، وهذا التَّركيب قد يرفضه البعض لجعله الكليَّة والبعضيَّة واحدةً، فكيف ينتزع الشيء من نفسه، فهذا أمرٌ لا يقبله عقلٌ ولا منطقٌ، في حين يفضِّلهُ ويتقبَّله من يفهمه على أنَّهُ إعادةٌ جديدةٌ لبناء الشعر، وهو ما ذهب إليه أيضاً في قوله لاحقاً:"أَزَعْزِعُ الأشياءَ من مكانِها" إلَّا أنَّ مقبولية هذا التَّركيب تتحقق لدى جميع المُتلقِّين عموماً؛ لأنَّ دلالتها واضحةٌ تماماً على التَّغيير والتَّحديث.

كذلك في قوله: "أَزْرَعُ سِكِّيني بصدرِ العصرْ.." يشير إلى تمرده الشِّعري، إلَّا أنَّه تمرُّدٌ يحمل طابع القوة؛ لأنَّه جعل السكين معادلاً موضوعيًّا لقلمه الشِّعري، وهذه السكين لا تستقر فقط في صميم القصائد المعاصرة بل تزرع فيها زرعا في إشارةٍ منه إلى استدامة حداثته الشعريَّة وتناميها، ويبدو أنَّ إدراك مقصد الشَّاعر ومرماه هنا قد يستعصي على القارئ إذا لم تكن لديه أرضية أدبية تساعده في تأويل دلالة السَّطر الشِّعري تأويلاً صحيحاً، ممَّا يعني تحقق المقبولية لدى بعض المُتلقِّين ذوي الكفاءة والدربة الأدبيَّة، وانتفاء تلك المقبولية عند من يفتقد القدرة على عملية التَّأويل الدلالي للسطر الشِّعري.

أمَّا عن تمرُّد الشَّاعر في بقية القطعة الشِّعرية:

"أمارسُ العشْقَ على طريقتي

في الجَهْرِ، لا في السِّتْر

أفْعَلُهُ تحتَ المَطَرْ

---

[1] _ المرجع نفسه ، ص77.

[2] _ دلالة السِّياق، د.ردة الله الطلحي،ص200.

أفعلهُ تحت الشَّجَرْ

أفعلَّهُ على حَجَرْ..

مُخْتَرِقاً كلَّ الخطوطِ الحُمْرْ.."

فيبدو أنَّ حداثة الشَّاعر الشِّعرية هنا تكتسبُ طابعاً غراميَّاً متمرّداً، فالشَّاعر يريد أن يمارس الحب في كلِّ مكانٍ مخترقاً كل قيود الدِّين وأعراف المجتمع، ممَّا يجعل شريحةً واسعةً من المُتلقِّين ترفض تقبُّل هذه القطعة الشِّعرية لخروجها على تلك القواعد والأعراف، وقد عبَّر الشَّاعر عن هذا الخروج صراحةً بقوله:" مُخْتَرِقاً كلَّ الخطوطِ الحُمْرْ"، في حين تتقبَّلها شريحةٌ ثانيةٌ قد لا تمانع هذا الخروج، كذلك قد تتقبَّلها شريحةٌ ثالثةٌ تمانع التَّمرُّد على تلك القواعد الدِّينيَّة والعرفيَّة في الواقع الحياتي، لكنَّها تنظر إلى هذه القطعة الشِّعريَّة بعين المُتلقِّي الأديب الفذ الذي يعالجها برؤية نقدية فنيَّة جماليَّة ويُؤولها على أنَّها مجاهرةٌ للشَّاعر في شعره بظاهرة الحب وممارسة العشق شعراً في كلِّ الظروف دونما خوفٍ من أحدٍ، بمعنى خوض الشَّاعر في شعره بكل أمور العشق كيفما كانت.

وفي المقطع الثَّالث يتَّسمُ تمرُّد الشَّاعر الأدبي بالخروج على أعراف الدِّين خصوصاً؛ إذ يستهله بالانزياح الدَّلالي "أرتكبُ الشِّعرَ" وهو تكرارٌ لما استهلَّ به نصَّهُ عندما قال "أرتكبُ القصيدةَ المعاصره"، إلَّا أنَّ هذا التَّكرار الدَّلالي لا يبدو عبثيَّاً فهو يُؤكِّدُ استمراريَّة موقفه في كتابة الشِّعر الذي يتَّسمُ بسمة الخطيئة والجريمة، وهو ما يُؤكِّدهُ في السِّياق اللاحق عندما عبَّر عن عدم اكتراثه إنْ عدَّ الناس شعره بِدعةً أو كفراً، ليس هذا فحسب، بل إنَّهُ يجاهر بالمعصية بشكلٍ علنيٍّ عندما يُشير إلى عدم اكتراثه بمسامحة الحاكم أو الله، وسيبقى على موقفه هذا مُتمسِّكاً بشعره الفاحش المُتمرِّد وإنْ اقترب يوم الحشر.

إنَّ إصرار الشَّاعر على كتابة هذا النَّمط من الشَّعر الإباحي غير مكترثٍ بشيءٍ ومُتحدِّياً كلَّ شيءٍ حتى عفو الله، قد يُثير حفيظة شريحةٍ واسعةٍ من المُتلقِّين؛ لأنَّ إصرارهُ بالنسبة لهم ليس استمراراً في كتابة الشِّعر الحداثي، بل مجاهرةً باستمرارية المعصية والخطيئة، وبهذا قد تنتفي مقبولية هذا المقطع الشِّعري لديهم فلا يُحقِّقُ النَّص قبولاً بسبب التَّمرُّد على الأعراف الدِّينيَّة والمُجاهرة بالمعاصي. من جهةٍ أخرى قد يلقى هذا المقطع الشِّعري استحساناً وقبولاً لدى شريحةٍ واسعةٍ من الأدباء الذين يفصلون الشِّعر عن الدّين، ويعلمون من هو نزار قبَّاني وبماذا يتَّسمُ شعره، فينظرون إلى هذا المقطع الشِّعري بمنظار الإبداع الفنِّي على أنَّهُ خالٍ من الهفوات ويتمتَّع بتماسكٍ وبلاغةٍ فنيَّةٍ تضعهُ موضع الاستحسان والقبول، بل ربَّما يُشيدون بخروجه على أعراف الدِّين والمجتمع باعتباره ثورةً أدبيَّةً تستحقُّ الاهتمام والتَّقدير لمخالفتها المُتداول المعروف وخروجها في حلَّة الجديد والمُعاصر.

في المقطع الرَّابع يؤكِّد الشَّاعر من جديدٍ كتابته شعر الخطايا والذُّنوب والمعاصي، وقد جاء السطر الثَّاني تكراراً دلاليَّاً للسطر الأوَّل، وهو إذ يصف قصائده ب(الكثيرة الخطايا/العظيمة الذُّنوب) إنَّما يجاهر علانيةً بالمعاصي الأمر الذي قد يدفع كثيراً من المتلقين إلى رفض شعره كما أشرنا آنفاً، في حين يتقبَّلهُ آخرون لامتيازاتٍ أدبيَّةٍ وفنيَّةٍ وبلاغيَّةٍ بمعزلٍ عن قضايا الدِّين والأخلاق.

وفي السَّطرين الثالث والرَّابع يُعبِّر عن كتابته الشعر الحداثي الجديد وعزوفه عن كتابة الشِّعر التَّقليدي الكلاسيكي المعروف، وتوجهه هذا أيضاً قد يكون موضع خلافٍ بين المُتلقِّين؛ لأنَّ المتلقِّي قد يتقبَّل الشِّعر الحديث ويرفض الكلاسيكي، أو العكس، كما أنَّنا قد نقع على متلقِّين يتقبَّلون الشِّعر الكلاسيكي والحداثي في نفس الوقت، هذا مع العلم أنَّ الشَّاعر لا يقتصر في تعبيره (النَّص الذي أعرفه/ النَّص الذي يخترع الدروب) على الآليَّات الفنيَّة للشعر الكلاسيكي والحداثي، بل يشمل أيضاً الموضوعات والمعاني التي عالجها القديم ويعالجها الحداثي. ويأتي السَّطران الأخيران في المقطع الشعري ليؤكدان تمرُّده الشِّعري على ما هو مألوفٌ مُقيَّدٌ بالقوانين، ورغبته بالانفتاح والتَّحرُّر من التَّقليدي الكلاسيكي والاتجاه نحو الشعر الذي يتخطَّى قيود الفن والمجتمع. ويُلحَظُ أنَّ الشَّاعر يلجأ هنا إلى الانزياح الدَّلالي لا التَّصوير الفنِّي

الواقعي المباشر، فإن استطاع المتلقّي استكشاف مرماه تحققت المقبولية، وإن لم يستطع انتفت المقبولية لغموض المعنى وقصور المتلقّي عن فهم مراد الشّاعر وتحديد قصديّته.

في المقطع الخامس يسلك الشّاعر منحىً مختلفاً عن منحى التّمرُّد الشّعري الذي سلكهُ في المقاطع السّابقة، إنَّهُ شعر الطُّفولة، ففي قوله: " أُقلِّدُ الشِّعرَ الذي يكتبهُ الأطفالْ"، إنَّهُ بالتّأكيد لا يريد المعنى الحرفي للسطر الشّعري؛ لأنَّ الأطفال لا يجيدون نظم الشِّعر، فما الذي أراد أن يُعبّرَ عنه إذاً؟ إنَّهُ يُشير إلى كتابته شعر الأطفال؛ أي الشِّعر الذي يلامس براءة الأطفال واهتماماتهم، وإذا كان الأطفال لا يكتبون الشِّعر فكيف يُقلّدهم الشّاعر؟ إنَّهم لا يكتبون ولكنَّهم يرسمون، من هنا جاء تعبير الشّاعر: " أرسمُ القصيدةَ" وهو انزياحٌ دلاليٌ خرق فيه الشّاعر قاعدة المصاحبة اللغويَّة لقصدٍ في نفسه وهو التعبير عن رسومات الأطفال شعراً، فالأطفال يرسمون، والشّاعر يرسم تلك الرسومات نظماً وشعراً، إنَّهُ يرسم الأرنب، والغزال، والنَّحلة، والبطَّة، والطَّاووس، والسِّنجاب، والهلال، الفراشة...الخ.

إنَّ المقبوليَّة قد لا تتحصَّل في هذا النَّص الشِّعري لدى المُتلقّي إذا لم يستطع الغوص فيه والإبحار إلى أعماق البنى الدَّلاليَّة العميقة للتَّراكيب والجمل وإدراك ماهيَّة ما قصده الشّاعر في بناه السَّطحيَّة، فلكي تتحصَّل المقبوليَّة لدى المتلقّي لابدَّ أن يُدرك مقاصد الشّاعر ويستطيع النَّفاذ إلى أعماق النَّص وتأويله، من جهةٍ أخرى قد تتحصَّل مقبوليَّته لدى المُتلقين وإنْ لم يدركوا فحواه وذلك لسبب وحيدٍ هو تناوله براءة الطُّفولة واهتماماتها، وهو ما يتعاطف معهُ معظم البشر.

وعلى الرَّغم من أنَّ النَّص هنا مُوجَّهٌ بشكلٍ رئيسٍ إلى اهتمامات الأطفال، إلَّا أنَّهُ لا يخلو من التَّمرُّد الشِّعري الذي طالعناه في المقاطع السَّابقة، ويبدو هذا في قوله " وأرسمُ القصيدةَ– الإعصارَ، والقصيدةَ– الزِّلزالْ" فالأعاصير والزَّلازل لا يمكن أن تكون من اهتمامات الأطفال، وإنَّما جاء بها الشّاعر تساوقاً مع مفردات الطَّبيعة "الأرنب، والغزال، والنَّحلة، والبطَّة، والطَّاووس، والسِّنجاب، والهلال، الفراشة" من جهة، وتعبيراً عن ثورته الشِّعرية التي تريد قلب الأمور رأساً على عقب وتغييرها كما هي الزَّلازل والأعاصير من جهةٍ ثانية، والسُّؤال هنا: هل تُحقِّق مقولته هذه " وأرسمُ القصيدةَ– الإعصارَ، والقصيدةَ– الزِّلزالْ" قبولاً لدى المُتلقّي في سياق تناوله لاهتمامات الطفولة البريئة الجميلة: "الأرنب، والغزال، والنَّحلة، والبطَّة، والطَّاووس، والسِّنجاب، والهلال، الفراشة"؟ أم يراها المُتلقّي خرقاً لانسجام النَّص وتفكيكاً لوحدة دلالة السِّياق الشِّعري؟ بالتَّأكيد إنْ استطاع المُتلقّي تعليل وجود الأعاصير والزلازل هنا على أنَّها تساوقٌ مع عناصر الطَّبيعة واستكمالٌ لثورة الشّاعر الشِّعريَّة تحقَّقت المقبوليَّة، وإنْ لم يستطع بدت له هذه المقولة نافرةً نابيةً عن سياق المقطع الشِّعري وبعيدةً كلَّ البعدِ عن قصديَّة الشّاعر لتنتفي بذلك مقبوليَّة ورودها في هذا السياق، وربَّما مقبوليَّة المقطع الشِّعري برمَّته.

أخيراً في قوله: ((أُحوِّلُ الأرضَ إلى فراشةٍ جميلةٍ.... أُحوِّلُ الدنيا إلى سؤال...)) إنهُ يُشير إلى اختصار الجمال كله في شعره، هذا الشِّعر الذي سيثير التساؤلات لجدَّته وحداثته وغرابته وابتعادهِ عن المألوف المُتداول المعروف.

وجدنا سابقاً أنَّ الشّاعر استعمل الفعل "أرتكبُ" في سياقاتٍ نصيَّةٍ مع غير مصاحباته اللغويَّة وهي "القصيدة/الشِّعر"، وفي المقطع السَّادس يُوظِّفه أيضاً في انزياحاتٍ دلاليَّةٍ أخرى بعيداً عن مصاحباته اللغويَّة، فيجعلُ من القصيدة واللغة والصُّور معمولاتٍ لهذا الفعل ليضفي عليها جميعاً ثوب الخطيئة والجريمة والمعصية، وليغرق أكثر في بحر المحظور، كما يصفها جميعاً بالمُغامِرة، فيقول " القصيدة المغامِره، واللغة المغامِرِه، والصُّور المغامِره"؛ لأنَّهُ يعلم ردود فعل المُتلقّين إزاء نظمه، فهو يترنَّحُ بين القبول والرَّفض؛ لأنَّهُ يُجاهر بالمعصية ويعمد للغريب وغير المألوف فمن الطَّبيعي أن يندرج إبداعهُ تحت مُسمَّى المغامرة.

ويبدو السِّياق اللاحق في هذا المقطع الشِّعري زاخراً بالانزياحات الدَّلاليَّة التي شرح فيها الشّاعر آليَّة مغامراتهِ وفصَّلها، فنجدهُ يوظِّف الأفعال " ألهث، أشرب، أدخل، أرتكب" مع غير مصاحباتها اللغويَّة، فكيف له أن يلهث فوق الورق الأبيض، وأن يشرب ضوء القمر، وأن يدخل في رائحةِ النعناع وكثافة السمَّاق وفي تجمُّع المياه وفي حرائق العقيق وفي توجُّع الليمون؟

يبدو كل ما صوَّره هنا لوحةً فنيَّةً في رحاب الطَّبيعة، فهل كان مقصدهُ مجرَّد رسم تلك اللوحة أم كان يُلمِح لما هو أبعد من ذلك ولا سيَّما وأنَّهُ يجاهر بالخطيئة في أشعارهِ غير آبهٍ بشيء؟ تبدو الإجابة واضحةً في السَّطرين الأخيرين الذين أفصحا عن اتِّصاله واقترانه بالمرأة، وهو هنا إذ يستعمل الموت معمولاً للفعل "أرتكب" ربَّما دلالةً منهُ على جزاء الخطيئة و المعصية والجريمة في إشارةٍ مبطَّنةٍ للعاقبة والنَّتيجة، وربّما استخدم الموت معمولاً للفعل "أرتكب" إيحاءً باتِّصاله بالمرأة؛ لأنَّهُ يُدفَن في جسدها، وقد فصَّل من خلال صوره المتتابعة في هذا المقطع كل دقائق هذا الاقتران وجزئيَّاته مُرخياً عليه ستار الطَّبيعة.

بكل الأحوال نستطيع القول: إنَّ السِّطرين الأخيرين جاءا قرينةً لفظيَّةً سياقيَّةً دالَّةً على مرمى الشَّاعر ومقصده، ولو لم يأتِ بهما لالتبسَ تأويل هذا المقطع النَّصِّي على جميع المُتلقِّين، وبهذا يكون الشَّاعر قد عبَّر عن ثورته الفنيَّة الشِّعرية وفجوره الإباحي بشكلٍ صريحٍ مباشرٍ في هذين السَّطرين، وبشكلٍ غير مباشرٍ في السِّياق السَّابق لهما من المقطع ذاته.

لكن هل استطاع هذا المقطع النَّصيّ أن يحظى بقبول المُتلقِّين؟ إنَّ الشَّاعر في مقطعهِ النَّصِّي هذا يُقدِّم تكثيفاً من الانزياحات الدَّلاليَّة فإن استطاع المُتلقِّي تأويلها في ضوء المشهد التَّصويري العام فقد يرفضها لمجاهرة الشَّاعر برسم صورة اقترانه بالمرأة، وإن كان ذلك التَّصوير مُتَّشحاً بالطَّبيعة وعناصرها، فقد يتقبَّلُ آخرون هذه اللوحة الفنيَّة لبراعة الشَّاعر في إسقاط مشهد اقترانه بالمرأة على الطَّبيعة وجزئيَّاتها وعناصرها من دون الاكتراث بما تحملهُ من دلالاتٍ خارجةٍ على الأعراف الدينيَّة، من جهةٍ أخرى قد لا يستطيع آخرون تأويل دلالات هذا المشهد التَّصويري ومع ذلك يتحقَّق قبوله لديهم، لاعتقادهم بأنَّها مجرَّدُ لوحةٍ فنيَّةٍ في رحاب الطَّبيعة وتصريحٍ مباشرٍ بالمغامرة الشِّعريَّة.

يُتابع الشَّاعر في المقطع السَّابع تصوير مشهد اتِّصاله بالمرأة بكلِّ جزئيَّاته ودقائقهِ، فيذكر النَّبيذ والأريكة والدَّشداشة والقرط والخلخال والعطر والخصر جاعلاً منها جميعاً معمولاتٍ للفعل "أرتكبُ" رابطاً بذلك بداية المقطع بنهايته من خلال هذا الرَّابط التَّركيبي وهو الفعل "أرتكبُ"، ليغدو هذا المقطع النَّصِّي صورةً متكاملةً شاملةً لصورٍ فنيَّةٍ وانزياحاتٍ دلاليَّةٍ جزئيَّةٍ قد ينجح المُتلقِّي في تأويل دلالاتها فتحظى بالقبولِ لديه إن لم يستنكر بعدها الأخلاقي الدِّيني، وقد لا ينجح في تأويلها، إلَّا أنَّ براعة النَّظم والتَّصوير الفنِّي قد تشدُّه وتجذبه فيتقبَّلها قبولاً حسناً من دون أن يُجهد نفسه في تأويل بنيتها العميقة، وما ترمي إليه بنيتها السَّطحيَّة من خروقاتٍ أخلاقيَّةٍ.

في المقطع الثَّامن يُكمل الشَّاعر وصف مشهد لقائهِ بالمرأة مُعبِّراً عن دموعها بالمطر الأسود إلماحاً منهُ لامتزاج تلك الدُّموع بكحلها الأسود، ثمَّ يُصرِّح في السَّطرين الأخيرين بقصديَّته الرَّئيسة الجوهريَّة في نصِّهِ وهي الخروج على الشِّعر القديم وقوانينه والالتحاق بركب الشِّعر الجديد، ويبدو أنَّهُ أراد أن يُعبِّر عن نقلته الشِّعريَّة هذه في المقاطع الأخيرة في ضوء اقترانه بالمرأة الذي يُمثِّلُ له بعثاً جديداً من المألوف إلى الغريب الجديد، والأغلب أن يحظى هذا المقطع النَّصِّي بقبولٍ لدى معظم المُتلقِّين لعدم إيغال صوره غرابةً من جهة، وغموض المجاهرة باتِّصاله بالمرأة من جهةٍ أخرى، ممَّا يجعل ذهن المُتلقِّي مشدوداً وانتباهه مُنصبَّاً بشكلٍ رئيسٍ مباشرٍ على جمال التَّصوير والنَّظم، بالإضافة إلى وضوح معانيه عندما عبَّر عن نقلته الشِّعريَّة من القديم إلى الحديث وإن استخدم تركيب "مرافئ الشِّعر" فهو تركيبٌ ليس بعصيّ الفهم على المُتلقِّي؛ لأنَّهُ يُشيرُ ضمناً إلى السَّفر والانتقال من حالٍ إلى حال.

أشرنا سابقاً إلى أنَّ مقبولية النَّص تتشكَّل تباعاً لدى المتلقِّي من لحظة تلقِّيه العنوان حتى نهاية النَّص، وخلال ذلك التَّلقِّي تكون مقبولية النَّص في ذهن المتلقِّي تراكميَّةً خاضعةً للتَّغيير؛ إذ تتغيَّر المقبوليَّة مع كل مقطع شعري يتلقَّاه المُتلقِّي تبعاً لعوامل عديدة تتعلَّق بالتَّراكيب والجمل والصور والأفكار المطروحة ومعطيات النَّص وموضوعه وأفكارهِ والمحيط الاجتماعي وثقافة المُتلقِّي ووعيه...الخ، ويتم تخزين أثر التَّلقِّي والمقبوليَّة النَّاجمة عنهُ لدى المتلقِّي، ومعالجة كل ذلك رويداً رويداً في ذهن المُتلقِّي إلى أن يكتمل تلقِّي النَّص، ليجري المتلقِّي حينئذٍ مراجعةً شاملةً لمخزون التَّلقِّي ومقبوليَّته، فيحكم بالنَّتيجة على تقبُّل النَّص كلياً أو جزئيَّاً، أو عدم مقبوليَّتهِ.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ المُتلقِّي خلال تلقِّيه النَّص ومع كل مقطع نصِّي يردُ إليه قد يتقبَّل أو لا يتقبَّل بعض الجزئيَّات نتيجة اتِّضاح الرُّؤية النَّصيَّة أمامه بفعل السِّياق والمقام وربط النَّص بعضه ببعض؛ إذ قد يرفض بعض الجزئيَّات لضعفٍ في عملية التَّأويل والفهم، ثمَّ يُسعف النَّص لاحقاً في اكتشاف كنهها وجوهرها ممَّا ينتج عنه تحقُّق مقبوليَّتها لديه.

وفي نص نزار قبَّاني عندما يتلقَّى المُتلقِّي عنوان النَّص، ثمَّ يبدأ بتلقِّي مقاطعه قد يحصل لديه نفورٌ ورفضٌ لذلك العنوان لابتعاده عن فحوى النَّص ومضمونه؛ لأنَّ العنوان يُمثِّلُ نصَّاً موازياً للنَّص الأساسي، ويُفْتَرَض أن يُشكِّلَ المُتلقِّي منه نظرةً مبدئيَّةً فاحصةً لمضمون النَّص، وأن يتعرَّف من خلالهِ على مشروع النَّص وقصديَّة الشَّاعر، فإذا ما حصلَ ذلك الشَّرخ بين النَّص وعنوانهِ، حصل شرخٌ بالمقابل في مقبوليَّته لدى المُتلقِّي.

ونودُّ أن نُشير هنا إلى أنَّ طبيعة ثقافة المُتلقِّي تُؤدِّي دوراً مُهمَّاً في ربط النَّص بعنوانه، فالمُتلقِّي إذا لم يكنْ على سعةٍ من الاطلاع والثَّقافة في ميدان النَّص ومجالاتِ موضوعاتهِ وأفكارهِ قد يفهم العنوان على أنَّهُ "اعتصامٌ لفئةٍ من التَّلاميذ في بيت رجلٍ مُعيَّنٍ يُدعى الفراهيدي"، وقد لا يدري مَن يكون ذلك الفراهيدي، وهذا الصنف من المُتلقِّين وإن قرأ النَّص بأكملهِ لن يستطيع ربط العنوان بالنَّص، بالمقابل فإنَّ قارئاً آخر على اطِّلاعٍ وثقافةٍ ودرايةٍ بمجال النَّص قد يستطيع مع تتابع تلقِّي مقاطع النَّص وتواليها أن يربط النَّص بعنوانهِ من خلال إدراكهِ أنَّ الشَّاعر لم يقصد من عنوانه هذا ظاهره " وهو اعتصام التَّلاميذ لدى الفراهيدي"، وإنَّما أراد الإلماح إلى ضرورة الثورة على التَّقاليد الشِّعريَّة القديمة والخروج من نطاق القديم المألوف إلى دائرة الجديد الغريب، وبذلك تتحصَّل مقبولية النَّص لديه، ليس فقط لأنَّه نجح في ربط النَّص بعنوانه، بل لأنَّهُ استطاع من خلال ذلك الرَّبط أن يفهم ما يدور في خلد الشَّاعر، وأن يعرف قصديَّته، وأن يُؤوِّل نصَّهُ تأويلاً صحيحاً.

من جهةٍ أخرى وجدنا أنَّ الشَّاعر ضمَّن نصَّهُ كمَّاً هائلاً من الصور البيانيَّة والانزياحات الدَّلاليَّة، وقد لاحظنا أنَّ الشَّاعر حاول مع كلِّ مقطعٍ نصِّي تقديم صورٍ فنيَّةٍ جديدةٍ مغايرةٍ لما سبقها، ممَّا يمنح هذه الصور أهميَّةً بالغةً في تحقيق مقبولية النَّص لدى المُتلقِّي، لِما يَتطلَّبه تأويلها من جهدٍ ذهنيٍّ قد لا يتوفَّر عند جميع المُتلقِّين من جهة، ولهيمنتها على مساحة النَّص بأكمله من جهةٍ أخرى، وهنا تختلف مقبولية النَّص باختلاف المُتلقِّين، فهذه الصُّور والانزياحات قد تحقِّق قبولاً لدى المُتلقِّي، إذا ما استطاع تأويلها على الوجه الصَّحيح، ممَّا ينعكس بالنَّتيجة على مقبوليَّة النَّص لديه، وإذا لم يمتلك مهارات التَّأويل الدَّلالي قد لا يتقبَّلها، لعدِّه إيَّاها حينئذٍ خللاً في صياغة التَّراكيب والجمل، لتنتفي بالنَّتيجة تلك المقبوليَّة لديه، أَضِفْ إلى ذلك أنَّ المتلقِّي الذي يعشق الفنون البلاغيَّة والغرابة الفنيَّة النَّصيَّة سينجذب تلقائيَّاً للنَّص، في حين أنَّ المُتلقِّي الذي يفضِّل السُّهولة والوضوح في المعاني سينفر تباعاً من النَّص وسيرفضه بالنَّتيجة مع انتهاء عملية التَّلقِّي.

أمَّا عن تكرار الفعل "أرتكبُ" في الصُّور البيانيَّة فقد لاحظنا أنَّ الشَّاعر وظَّفه مع معمولاتٍ عديدةٍ وهي" القصيدة، الخيانة، الشِّعر، اللغة، الصُّور، الموت، النَّبيذ، الأريكة، الدشداشة، القرط، الخلخال، العطر، الخصر"، وقد وردت هذه التَّراكيب الاستبدالية من بداية النَّص حتَّى نهايته، لتعبِّر عن قصدية الشَّاعر وتوجهه الشِّعري في خروجه على الشعر التَّقليدي القديم ونزوعهِ نحو الحداثي الجديد، إلَّا أنَّ ثورة الشَّاعر ليست على قواعد الفراهيدي فحسب، بل إنَّها تجديدٌ يستقطب المعاني الشِّعريَّة المحظورة، فقد أَلبسَ هذا التَّوجُّه الشِّعري ثوباً من التَّمرُّد والمجاهرة بالمعاصي والفواحش وتبدَّى ذلك من خلال دلالة مصاحبات الفعل "أرتكب" على الجريمة والخطيئة في العرف اللغوي، ليضع الشَّاعر بذلك كل معمولات الفعل "أرتكب" في قصيدته في ذلك المقام وهو مقام الجريمة والخطيئة والمعصية...الخ، ولعلَّ الشَّاعر سلك هذا المسلك لا ليخبر عن رؤيته الشِّعريَّة فقط، بل ليُبيِّن أنَّ توجُّهه الشِّعري هذا هو من منظور الكثير من المتلقين كالمعصية والخطيئة والجريمة، ولهذا يرفض هذا الصِّنف منهم هذه القصيدة؛ لأنَّهُم يرون فيها خروجاً على أعراف دينهم ومجتمعهم غير آبهين بما اكتنفتهُ من جمالٍ فنيٍّ وتصويرٍ إبداعيٍّ، في حين يتقبَّلها آخرون؛ لأنَّهم ينظرون إليها بمنظار الإبداع الأدبي الشِّعري الذي يعشق المغامرة الأدبية والتَّجديد الفنِّي ولا يأبه بمعطيات الدِّين والمجتمع في أحكامهِ النَّقديَّة.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ المُتلقِّي الذي يعلم من هو الفراهيدي، وماذا قدَّم للغة العربيَّة، ومن هو نزار وما هو توجُّهه الشِّعري ويُدرك ماهيَّة نصوصهِ، سيتقبَّل نصَّهُ وسينجح مباشرةً في عملية تأويل النَّص وربطهِ بعنوانهِ، أمَّا المُتلقِّي الذي يتلقَّى نصَّاً لنزار كهذا النَّص لأوَّلِ مرةٍ قد يستعصي عليه فهم النَّص وإدراك قصدية الشَّاعر، وقد يفشل في ربط النَّص بعنوانه ممَّا يُؤدِّي بالنَّتيجة إلى عدم مقبولية النَّص لديه.

كذلك قد يرفض بعض المُتلقين هذا النَّص؛ لأنَّهُ لا يندرجُ ضمن قائمة اهتماماتهم الشِّعرية، فلا يُعنى جميع المُتلقين بنفس أنواع النصوص، فقد يرفض هذا النَّص مثلاً من ينجذب فقط إلى الشِّعر الحماسي أو الوطني، أو الدِّيني، أو العمودي القديم...الخ، في حين يحظى هذا النَّص بقبولٍ واسع المدى لدى المُتلقين الذين يُعنَون بالشِّعر الحداثي المعاصر ولا سيَّما الشعراء المُحدثون الذين يتبنون نفس توجُّه نزار الشِّعري.

يُفهَم ممَّا سبق أنَّهُ حتَّى يتحقَّق قبول هذا النَّص لدى المُتلقِّي لا بدَّ لهُ من أن يكونَ مُحيطاً ببعض جوانب الأدب فيعرف من هو الفراهيدي، ومن هو نزار، وما هو توجُّه نزار الشِّعري الحداثي، كما لا بدَّ لهُ من أن يكونَ قادراً على معالجة النصوص وتأويلها وتحليل صورها البيانيَّة، وأن يبني رؤيته الشِّعريَّة وحكمه النَّقدي بمعزل عن أعراف المجتمع، فاجتماع كل هذه المزايا والأمور يُرشِّح هذا النَّص للقبول لدى المُتلقِّي.

لكنَّ هذا لا يعني رفض المُتلقِّي لهذا النَّص لمجرَّد انتفاء إحدى النقاط السَّابقة وعدم تحقُّقها، فالقارئ قد ينجذب للنَّص ويتقبَّلهُ لجمال نظمه السَّطحي وحسن تماسكه أوعذوبة موسيقاه الدَّاخليَّة والخارجيَّة بمعزلٍ عن تأويله وفهمه وربطهِ بعنوانهِ أو بالمجتمع.

5_ نتائج البحث:

لقد توصَّل البحث من خلال الدِّراسة النَّظريَّة والتَّطبيقيَّة إلى عدَّةِ نتائجٍ وهي:

1_ يؤثِّر عنوان النَّص تأثيراً مباشراً في مقبوليَّة النَّص لدى المُتلقِّي من خلال ارتباطه المباشر أو غير المباشر بمتن النَّص، فكلَّما ازدادت قوَّةُ عروة ارتباطه بالنَّص ازدادت مقبولية النَّص لدى المُتلقِّي، من هنا فقد أثَّرَ عنوان النَّص "التلاميذ يعتصمون في بيت الخليل بن أحمد الفراهيدي" سلباً في تحقيق مقبولية النَّص لدى شريحةٍ واسعةٍ من المُتلقِّين لعدم قدرتهم على تأويل العنوان وربطهِ بفحوى النَّص، في حين حقَّق قبولاً لدى قلَّةٍ أخرى تمتازُ بالدِّراية الأدبية وسعة الاطِّلاع الشِّعري والقدرة على ربط النَّص بعنوانه.

2_ لقد تبدَّت ثورة نزار الشِّعريَّة في نصِّهِ هذا بشكلٍ بارزٍ من خلال الانزياحات الدَّلاليَّة والخروج على الأعراف اللغويَّة والدينيَّة والاجتماعيَّة ممَّا ساهم في تحقيق مقبولية النَّص لدى شريحة المُتلقِّين التي تُعنى بالإبداع الفنِّي بمعزلٍ عن قضايا الدِّين والأعراف الاجتماعيَّة، في حين انتفت تلك المقبوليَّة لدى شرائح أخرى ترفض التَّجديد الشِّعري بكل جوانبه أو الخروج على الأعراف الدِّينيَّة والاجتماعيَّة أو تعجز عن تأويل النَّص واستكشاف دلالاته.

3_ تبرز براعة نزار الشِّعريَّة في نصِّهِ هذا بشكلٍ واضحٍ من خلال إسقاط مشهد لقائهِ بالمرأة على الطَّبيعة وعناصرها في لوحةٍ فنيَّةٍ يتماهى فيها الإنسان والطَّبيعة واللغة، وهذا ساهم في تحقيق مقبولية النَّص خصوصاً لدى الأدباء المبدعين وعشَّاق الشِّعر الحديث، الذين يمتلكون مهارات التَّأويل وفهم المعاني الغامضة، في حين انتفت تلك المقبوليَّة لدى عشَّاق المعاني الواضحة السَّهلة وعشَّاق الشِّعر القديم أو الدِّيني أو الوطني...الخ، الذين يرفضون تصوير لقاء المرأة بأيِّ وجهٍ من الأوجه، حقيقةً أو خيالاً، بشكلٍ مباشرٍ أو بشكلٍ غير مباشر.

4_ إنَّ مقبولية هذا النَّص تتطلَّب أن يكونَ المُتلقِّي على درايةٍ بقضايا الأدب ورؤَّادهِ، فيعرف من هو الفراهيدي وماذا قدَّم للغة العربيَّة، ومن هو نزار وما هي طبيعة أشعارهِ، كما يجب أن يمتلك مهارات قراءة الشِّعر وتأويله وأن يبني أحكامهُ بمعزلٍ عن الأعراف الاجتماعيَّة والدِّينيَّة واللغويَّة، إلَّا أنَّ هذا لا ينفي تحقُّق مقبولية النَّص مع انتفاء أحد هذه العوامل، فقد يحظى النَّص بمقبولية متلقِّيه لعامل اللغة أو الصور الشِّعريَّة أو الموسيقا الشِّعريَّة، فالشِّعر فنٌّ كبقية الفنون الجميلة الأخرى

كالرَّسم والبناء والنَّحت والتَّمثيل والموسيقى والرَّقص، فقد يُجذَب المُتلقِّي لأيّ جانبٍ جماليٍّ فيه ومن دون وجود كفاءةٍ أدبيَّةٍ لدى المُتلقِّي.

5_ لقد أسهم استخدام الشَّاعر للفعل "أرتكبُ" في كامل نصِّه في ربط النَّص سطحيَّاً من خلال هذا الرَّابط التَّركيبي، وفي ربطه دلاليَّاً في المستوى الباطني العميق للنَّص من خلال إبراز الشَّاعر شعره في كامل نصِّهِ في صورة الجريمة والخطيئة التي يُجاهر بها سطحاً ويُدافع عنها عمقاً مُتحدِّياً المجتمع وتقاليدهُ وأعرافهُ اللغويَّة والدِّينيَّة والاجتماعيَّة.

المراجع:

_ الأعمال السياسية الكاملة، نزار قبَّاني، منشورات نزار قبَّاني، بيروت، لبنان، الطبعة الثَّانية، 1999م.

_ البلاغة الاصطلاحية، د.عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1992م.

_تحليل الخطاب، ج.ب. براون&ج. يول، ترجمة د. محمد لطفي الزليطني&د. منير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997م .

_الخطيئة والتَّكفير من البنيويَّة إلى التَّشريحيَّة (قراءة نقديَّة لنموذج معاصر)، د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، الطبعة الرَّابعة، 1998م.

_ دلالة السياق، د.رَدَّةُ الله بن ردَّة بن ضيف الله الطلحي، جامعة أم القرى مكة المُكَرَّمة، الطبعة الأولى، 1424هـ.

_علم الدَّلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1998م.

_علم النَّص(مدخل متداخل الاختصاصات)، تون.أ. فان دايك، ترجمة وتعليق أ.د. سعيد حسن بحيري ، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001م.

_ فعل القراءة، نظريَّة جمالية التَّجاوب في الأدب، فولفغانغ إيزر، ترجمة: د. حميد لحمداني& د. الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1995م.

_لسانيَّات النَّص(مدخل إلى انسجام الخطاب)، د. محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1991م .

_ محاضرات في لسانيَّات النَّص، د. جميل حمداوي، شبكة الألوكة، القاهرة، 2015م.

_مدخل إلى علم لغة النص، روبرت ديبوجراند&ولفغانغ دريسلر، ترجمة د. إلهام أبو غزالة& د. علي خليل حمد، مطبعة دار الكاتب، نابلس، الطبعة الأولى، 1992م.

_معجم أوكسفورد للتداوليَّة، يان هوانغ، ترجمة هشام إبراهيم عبد الله الخليفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، 2020م.

_معجم اللسانيات الحديثة، د. سامي عيَّاد حنَّا وآخرون، مكتبة لبنان، ناشرون، 1997م.

_معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النَّقديَّة والأدبيَّة، د. سمير سعيد حجازي، دار الطلائع، القاهرة، بلا تاريخ.

_المعجم الموحّد لمصطلحات اللسانيّات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الدار البيضاء، 2002م.

_المعجم الوسيط، منشورات مجمع اللغة العربية القاهرة، الطبعة الثالثة، 1985م.

_مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، بريجيه بارتشت، ترجمة أ.د سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة،2004م.

_النص والخطاب والإجراء، روبرت ديبوجراند، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، 2007م.

_نظرية علم النَّص(رؤية منهجيَّة في بناء النَّص النَّثري)، د. حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2007م.

المجلّات والدَّوريَّات:

_أثر السِّياق في فهم النَّص القرآني، عبد الرَّحمن بودرع، الرَّابطة المُحمَّديَّة للعلماء، www.arrabita.ma

_اتِّجاهات لغويَّة معاصرة في تحليل النَّص، د. سعيد حسن بحيري، مجلة علامات، ج38، المجلد 10، رمضان 1421هـ، ديسمبر 2000م.

_بلاغة القصد ومؤشِّرات القبول في شعر فهد العسكر (دراسة لغوية تداوليّة)، د. نوره علي محمد كريمي، حوليَّات آداب عين شمس، المجلد 51، (عدد إبريل_يونيو2023).

_تطبيقات معياري القصديَّة والمقبوليَّة في النَّص في معهود الخطاب عند العرب، عثمان جميل قاسم الكنج، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الثاني، ديسمبر2015م.

_في دلالة الجملة، منال سعد الدين & د. سمير معلوف، مجلة جامعة البعث، المجلد 40، العدد 10، 2018م.

_القصديَّة والمقبوليَّة بين التُّراث النَّقدي والدَّرس اللساني الحديث، ميلود مصطفى عاشور؛ د. إيَّاد نجيب عبد الله، مجلة جامعة المدينة العالميَّة، العدد السَّابع عشر، يوليو، 2016م.

_معيارا المقبوليَّة والإعلاميَّة، وأثرهما في سبك النَّص، شعر عدنان الصَّائغ أنموذجاً، م.م سعد محسن سريح، مجلة مداد الآداب، العدد التاسع والثلاثون.

_المقبولية في الخطاب القرآني (السُّور المدنيَّة أنموذجاً)، أ.د سعاد كريدي كنداوي& علي حسين حمَّادي، مجلة القادسيَّة في الآداب والعلوم التَّربويَّة، جامعة القادسيَّة، كلية التَّربية، العدد208، 2016م.

_المقبولية وأثرها في أداء المعنى من كلام الإمام علي عليه السَّلام مثالاً، محمد ياسين الشُّكري، مجلة (لغة كلام) العدد1، 2020م.