إستراتيجية أفق الانتظار وآلية بناء المعنى في قصيدة "بلقيس"

الأستاذة: حفيظة زين و بوشلالق حكيمة

أفق الانتظار(*) (Horizon d'attente) :

يعتبر هذا المفهوم أهم مفهوم إجرائي ويسمى أيضا أفق التوقع وقد وظفه "ياوس" لتوضيح نموذجه الجديد في دراسة الأعمال الأدبية، ودور تجربة القارئ في فهم الأعمال الأدبية وتطورها، ولن نستطيع إعطاء تعريف مدقق للمصطلح، كون "ياوس" لم يحدده بدقة، وكتعريف أولي "هو نظام التبادل الذاتي أو بناء التوقعات (كنظام مرجعي) أو نظام ذهني، حيث تصح افترضات الفرد في أي نص" إذن أفق الانتظار ببساطة هو ذلك الافتراض الأولي الذي ينطلق منه القارئ ظانا أنه سيصل إليه عند إنهاء قراءته للعمل الأدبي الذي بين يديه، مستقيا إياه من تجاربه الماضية، لذا كان "أفق الانتظار" النقطة الأساسية في نظرية "ياوس" وتاريخ تلقيات النص (الماضية والحاضرة). ومن هنا قام "أفق الانتظار" على ثلاثة عوامل أساسية هي[1]:

- التجربة القبلية التي يملكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص.
- شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها والتي يفترض العمل الجديد معرفتها، أي القدرة التناصية وعلاقة هذا العمل بغيره من الأعمال.
- المقابلة بين اللغة الشعرية واللغة اليومية أي بين العالم التخيلي والواقعية اليومية، حيث يكون القارئ افتراضات وأفق انتظار خاص به منطلقا من تجارب واقعية.

ولا يمكننا الحديث عن "أفق الانتظار" إلا باستحضار خبرة القارئ الأدبية، التي تمكنه من بناء افتراض سابق ينتظر تحققه في العمل الأدبي الذي سيلتقيه أثناء القراءة،

حيث لا يمكن أن تكون قراءة ما هي القراءة الأولى ولا قراءة وليدة لحظة تفاعل مع النص، فكل قارئ يقبل على النص وهو محمل بأفكار وأحكام يطرق بها باب هذا العمل، فالجمهور القارئ مهيأ من قبل من خلال مرجعيات تاريخية وثقافية واجتماعية يعيشها في حياته اليومية، فيحمل المتلقي توقعا يجعله في حالة انفعال وإقبال على العمل الأدبي، مما يجعل هذا التوقع ينتهي إلى مصير لا يتحدد إلا بتفاعل القارئ والنص وبداية عملية القراءة، فقد يحتفظ بهذا التوقع، كأن يقرأ قارئ عربي قصيدة من الأدب الجاهلي -ولأنه يعرف مسبقا ما تحتويه من (أغراض، وأوزان وإيقاعات محتملة لها)- يكون محضرا من كل النواحي لقراءتها، ويحافظ بذلك على توقعاته نتيجة الخبرة الواسعة له بهذا الجنس الأدبي، إلاَّ أن هذه الحالة قد تحدث في المتلقي مللا وسأما نتيجة الركود والتكرارية التي تؤدي إلى الميكانيكية في إنتاج المعنى والفهم والنشاط التأويلي للنص، مما يقتل الروح الإبداعية عند القارئ ما دام العمل الأدبي يحتكم إلى نموذج كلاسيكي وتكرار تجارب متوقعة يفصل بينها الزمن فقط. وعلى النقيض من ذلك قد يصطدم القارئ بنص يجبره على إعادة توجيه الأفق المبني، أو إلغائه نهائيا وانقطاعه؛ نتيجة عدم توافق أفق القارئ مع أفق النص.

إستراتيجية أفق التوقع و بناء المعنى: سوف أحاول الوقوف على أهم إجراء اعتمده "ياوس" في نظريته وهو مفهوم "أفق التوقع"، لأعمل في الوقت نفسه على استبيان آلية بناء المعنى وإنتاج الدلالة في النص، معتمدة -أحيانا- على قراءات سابقة كنموذج قرائي.

ينطلق القارئ في قراءة النص من خلال أول مفتاح يواجهه، وأول موجه نصي الذي هو العنوان "**بلقيس**"، حيث يحدث أول لقاء بينه وبين النص، فالقارئ محمل بأفق خاص به أخذه من الواقع النقدي السائد (نزار شاعر المرأة الذي يشتغل على مستوى جسد المرأة راسما إياها مادة استهلاكية، تُرمَى بعد مدة زمنية من استغلالها، ليتم استبدالها بقطعة أخرى (امرأة أخرى)، إذن هذا هو الأفق الذي شحن به النقد الأدبي بصفة كبيرة أذهان القراء، فأول تصور هو أن "بلقيس" امرأة "نزار" في هذه القصيدة. وسأتبنى هذا الأفق مبدئيا باعتبار أن «لكل قارئ أفق توقعاته الخاصة»[2]، كما له حرية

الاختيارات التأويلية في النص، مهما كانت هذه التأويلات قريبة أو بعيدة عن مقصد المؤلف، إذ إن «عينات القراء يمكنهم ملء الفراغات في النصوص بأي شيء مهما بدا بعيد الاحتمالية بالنسبة للسياق الداخلي مادام يحقق لهم تأويلا متسقا يرتاحون إليه أو يساعدهم على قضاء مآربهم الفكرية أو النفعية»[3]، فعندما نقف على العنوان نجده يتميز اللاتحديد، فيبقى القارئ في حالة لا اندماج مع النص، حيث يعيش اغترابا عن النص.

وقبل أن نتابع حركة أفق التوقع، لابد أن أشير إلى أنني سأعمل على متابعة آلية إنتاج المعنى وبناء الدلالة في النص، ولكي أوضح هذا الاشتغال التدلالي للقارئ على مستوى النص والاستراتيجيات المتصاعدة والمتنازلة التي يعتمدها في البناء والتقويض أثناء النشاط القرائي سأعتمد طريقة عرض الاختيارات[**] والاحتمالات المحورية في النص، التي يمكن أن نتخيلها كقراء، ويمكنها أن تشكل نقاط انعطاف في الدلالة النصية، وسأعتمد في عرض هذه الاختيارات – التي يمكن أن تتميز بالقصور على ما يجب أن يكون حسب رأي منظري نظرية القراءة وجماليات التلقي– على «كون تحليل النصوص الإبداعية وفهمها أو تأويلها ما عاد فيه موقع لمن يدعي الحقيقة المطلقة، ولا حتى الحقيقة الواقعية الحرفية مادام الأدب له استقلالية كبيرة تجعله دائما يتحدى الأزمنة والأمكنة، ويبقى على الدوام صالحا للتأويل دون أن تبق فيه هذه الخاصية»[4]، لهذا سأقوم بعرض الاحتمالات القرائية في جداول، كما سأقرن كل احتمال دلالي بالموجه النصي المرافق له والمؤثر فيه، وكذلك الأفق الناتج عنه، وملاحظة حول تغير أو ثبات الأفق. وسيكون عدد الجداول بعدد المقاطع المختارة للضرورة المنهجية، كما سأقترح أربعة نماذج قارئة أسميها على التوالي (أ، ب، ج، د). وفي الأخير سأختار قراءة نموذج ما[5]. لأدرس ظاهرة البناء والهدم لأفق التوقع، وكذلك أدقق في آلية بناء المعنى النصي –كنموذج توضيحي فقط–. وأنطلق من العنوان لأمثل احتمالاته في الجداول الموالية، حيث سأطرح في كل مقطع سؤالا محوريا لتوفير شروط المقارنة والاستنتاج، فيكون السؤال نفسه بالنسبة لكل القراء وأشير –أيضا– إلى أنه سيكون هناك تداخل كبير بين عنصر إستراتيجية أفق التوقع وبناء الدلالة وإستراتيجية "مواقع اللا تحديد" وتنشيط

القارئ، ذلك كون مفاهيم نظرية القراءة وجمالية التلقي متداخلة إلى حد كبير، كما أن آليات التفاعل بين النص والقارئ تتم في وقت متزامن كما يقول آيزر على مستوى الموضوع والأفق معا ،فلا يمكن فصل مراحلها إلاّ شكليا من أجل الإفهام فقط[6].

العنوان: من هي بلقيس [7]؟

القارئ	أفق القارئ	الموجه النصي أو المرجعي	الأفق الجديد
أ	بلقيس هي ملكة سبأ	مرجعية دينية	القصيدة تتناول قصة قرآنية
ب	بلقيس هي زوجة نزار	مرجعية ثقافية	القصيدة تتناول مدح الشاعر لزوجته ووصفها
ج	بلقيس هي أُمُّ نزار	مرجعية نفسية	القصيدة تتناول وصف الشاعر لأمه(المرأة=الأم)
د	بلقيس عشيقة نزار	مرجعية نقدية	القصيدة تتناول قصة الشاعر مع عشيقته

المقطع الأول: لماذا الشكر (شكرا لكم) [8]؟

أ	الشكر غير حقيق بل العتاب	فحبيبتي قتلت	بلقيس أصبحت امرأة على علاقة بالشاعر
ب	الشكر حقيقي	قبر الشهيدة	بلقيس استشهدت من أجل قضية
ج	الشكر مقدم لآخر من أجل خدمة ما، مجهولة	مرجعية نفسية	يتحدث الشاعر عن قتل حبيبته، هناك امرأة ٍقتلت
د	بلقيس عشيقة نزار	مرجعية نقدية	موت الحبيبة وبقاء العشيقة بلقيس

المقطع الثاني: ما دلالة الفعل (كان) [9]؟

أ	موت بلقيس ونهايتها	بلقيس ...كانت	موت بلقيس
ب	بلقيس موجودة في الماضي	كانت	موت بلقيس
ج	ماضي جميل لبلقيس	كانت أجمل الملكات	المرأة التي قتلت بلقيس

المقطع الثالث: ما علاقة بلقيس بالشاعر [10]؟

أ	علاقة حلول وتماهي	ياوجعي	قتل بلقيس قتل للشاعر
ب	علاقة حب وترحال	يا غجريتي	الشاعر على علاقة وطيدة بها تجعله يشتاق إليها
ج	علاقة كتابة وإلهام	يا وجع القصيدة	لن يكتب الشعر بعد بلقيس
د	علاقة زواج	يا زوجتي	بلقيس رمز الخصب

المقطع الرابع: ما دلالة علامات الاستفهام [11]؟

أ	الاستهزاء واللوم	أية أمة عربية قبائل قتلت قبائل	الموت متجذّر عند العرب، فهم قتلة.
ب	الاستفسار عن القاتل	تغتال	قاتل بلقيس لازال مجهولا
ج	الاستفسار عن غياب الشعراء	أين السموأل؟ والمهلهل؟	افتقاد العصر للشعراء الفحول
د	الاستفسار عن كل الشجعان	أين الغضاريف الأوائل	أصبح العالم خاليا من الرجال

المقطع السادس: ماذا أفاد الطباق في الجملة (مابين الحدائق والمزابل) [12]؟

أ	إبراز خطورة الغموض والفوضى	التحقيق القائد أصبح مقاول اللص أصبح مقاتل	القصيدة تتناول قصة قرآنية
ب	عدم القدرة على التفريق بين الجمال والرداءة	كيف نفرق بين الحدائق و المزابل	ضعف القدرات الإدراكية عند الإنسان
ج	توضيح جمال الحدائق	من الحدائق والفصول	الوطن العربي جميل باخضراره وطاقته الزراعية
د	إبراز مساوئ المزابل	مرجعية نقدية	المزابل سيئة على كل ما في الطبيعة

المقطع الثامن: ما هي ماهية الجماعة التي تتمظهر من خلال: نون الجماعة (منَّا) [13]؟

أ	العرب جميعهم	يغتالنا عرب	انتشار الجريمة المُقنَّعَة في الوطن العربي
ب	الشاعر وبلقيس	الموت في شققنا، شرفتنا	تعرض الشاعر لخطر الموت بعد بلقيس
ج	الشاعر وأصدقائه	نون الجماعة	الشاعر محب لأصدقائه
د	الشاعر وكل المثقفين	أوراق الجرائد	انتماء الشاعر لطبقة مثقفة

المقطع الحادي عشر: ما دلالة تكرار كلمة (مشتاقون) [14]؟

أ	الحرقة واللهفة	يسأل، نصغي للأخبار	افتقاد الشاعر لزوجته ومأساة الإعلام العربي
ب	دلالة فنية من أجل إحداث إيقاع	دلالة التكرار في الشعر	قدرة الشاعر اللغوية وبلاغة خطابه الشعري
ج	تأكيد الإسرار على المعرفة	الأخبار غامضة	وجود أسرار يجب أن تعرف
د	تأكيد إيصال الفكرة إلى السامع	التكرار	إحساس بالضعف، وفقد الثقة في النفس

المقطع الثاني عشر: على ما يدل الفعل (مازال) [15]؟

أ	التأكيد على المقاومة ورفض موت بلقيس	زروعكِ ما زال وجهك	الشاعر يرفض موت حبيبته
ب	إعجاب الشاعر بالنباتات الموجودة في البيت	على الحيطان	اخضرار البيت وجماله
ج	النباتات لم تمت واخضرت	باكية	الشاعر سيقاوم ولوحده
د	ثبات كل شيء وبقائه كالماضي	ما زالت	كل شيء تجمد وثبت بعد بلقيس

المقطع الثاني عشر: ما دلالة العدد (ثلاثة) [16]؟

أ	نزار وابنيه	زينب، عمر	افتقاد الجميع لبلقيس الأم والأثر عميق
ب	نزار وصديقيه	/	بلقيس كانت صديقة الجميع
ج	نزار وصديقات بلقيس	مكانة بلقيس الاجتماعية	وفاء نزار لعلاقات بلقيس الاجتماعية
د	نزار ووالدي بلقيس	/	نزار يُقَدِّر أهل بلقيس لأنه يحبها

المقطع الرابع عشر: ما دلالة نقاط الحذف في هذا المقطع [17]؟

أ	إشراك القارئ في بناء المعنى وتكملة النص	وقوعها بعد عموميات (ماضي، مغنيا)	انتشار أثر الجريمة في فضاءات أوسع من القصيدة
ب	عدم إكمال الشاعر للقول	وجودها آخر الأسطر	تعب الشاعر وحزنه الشديد
ج	عفوية (لا دلالة)	يمكن حذفها	هناك إطناب في نص الشاعر
د	لا تفيد شيء (خطأ مطبعي)	وضوح الجمل	يبقى الأفق نفسه

المقطع السادس عشر: لماذا كربلاء دون مدينة أخرى [18]؟

أ	لأنها موقع جريمة آل النبي الأولى	في كربلاء	سبب الجريمة عند العرب قديم
ب	لأنها من العراق بلد (بلقيس)	فَجَّرُوكِ	القتل متعلق ببلد الحبيبة (بلقيس)
ج	لأنها بلد (علي) الذي قتله الشيعة	فعندنا	الجريمة سببها ديني متعلق بالإسلام

المقطع العشرون: ما سبب توظيف "أبي لهب" [19]؟

أ	لأنه عدو قوي يرتبط بالدين	كما يريد أبو لهب	العدو هو الكفر
ب	لأنه شخصية ذات نفوذ	لا... دون رأي	العدو الأساسي يعود لمرجعية دينية
ج	الشاعر يتحدث عن معاناة محمد صلى الله عليه وسلم	أمر أبي لهب	أبو لهب عدو محمد والإسلام
د	الصراع بين الإسلام والكفر	السيرة النبوية	يستمر الأفق نفسه

المقطع الثاني والعشرون: على ما تدل فلسطين [20]؟

أ	فلسطين بلد محتل يعاني نفس المعاناة	ومحو عن التاريخ عاره	الجرح الفلسطيني عار العرب لا بد من محوه
ب	اشتياق الشاعر لفلسطين وتمنيه لقائها	لو ...	التذكير بحالة فلسطين، الشاعر يشعر بقضية إخوانه
ج	التمثيل لمشكل وعار الأمة العربية	/	/

المقطع السادس والعشرون: ما دلالة الحروف المتقطعة (ق ت ل و ا ا ل ر س و ل) [21]؟

أ	يأس الشاعر واستسلامه	تباعد الحروف والأصوات	كل شيء بعد بلقيس انتهى
ب	تعب الشاعر لكنه يصر على التحدي	ستظل (الفعل المضارع)	استمرار المقاومة رغم كل الأزمات
ج	عدم الرغبة في الاعتراف بالواقع	تقطع الحروف لعدم الرغبة في نطقها	الشاعر سيقاوم، ولو وحده
د	ثبات كل شيء وبقائه كالماضي	سيعرف الأعراب يوما أنهم قتلوا الرسولة	الجريمة شنيعة قضت على كل شيء رسالي

من خلال هذه الجداول، التي حاولتُ فيها توضيح عملية تعدد الاختيارات والتأويلات التي يطرحها ذهن القارئ، من خلال الموجهات النصية ومن خلال مواقع اللا تحديد، نلاحظ التوتر الذي يعيشه القارئ، ليتم اختيار احتمال ما بالاستعانة بوجهة نظر معينة، ترتبط بمرجع نصي (البنيات النصية)، ومرجعيات ثقافية واجتماعية ودينية تخص القارئ، ليلتقي الذاتي بالموضوعي، فيتكون الموضوع الجمالي الذي لا هو مثالي ولا هو واقعي ولا ذاتي محض، ولا موضوعي محض، بل أكثر ما يميزه هو **القصدية**[22] التي تبقيه مفتوحا يعيش في كل زمان ومع كل قارئ من خلال القراءة، كما يضمن وجوده وبقائه محميا من التشتت والضياع بين التفسيرات النفسية والاجتماعية، من خلال البنيات النصية -التي تعتبر المنطلق الأول لقراءة النص-

وتفاعلها مع بنية القراءة. وسنقف فيما يلي على حركية القراءة، وآليات بناء الأفق بالنسبة للقارئ (أ)، – على سبيل المثال– .

انطلق القارئ (أ) من الأفق المفترض (الأفق المُتَّهِم لتزار) ليلتقي مع العنوان؛ حيث يحدث حوار بينها، فيتصور القارئ (أ) أن بلقيس هي ملكة سبأ، مستعينا بالمرجعية الدينية (القرآن الكريم)، وبالتالي نقف على مسافة فاصلة بين القارئ (أ) والنص. وبعد قراءة العنوان يتحول أفق القارئ إلى "بلقيس" ملكة سبأ، لأنه ذو مرجعية دينية ومعرفة بالحوادث مع "سليمان"، إلا أننا نلاحظ رغم أن احتماله جائز إلا أنه غير صحيح، ولا بد للقارئ حتى يصحح هذا الأفق أن ينتقل إلى **المقطع الأول** علَّه يجد حلا لهذا اللا اندماج لأفقه مع أفق النص.

يلتقي القارئ مع أول مكوِّن لفظي في **المقطع الأول** (**شكرا لكم**)، ليضيف إلى ذهنه شخصا آخر غير "بلقيس" يتفاعل مع الشاعر إلا أنه مجهول، فلا بدا أن يتقدم في القراءة حتى يزيل الإبهام،حيث أن « تلقي النص الأدبي لا يتم كباقي الفنون بل يكون زمانيا، ولا يمكن أن يُدْرَكَ في لحظة واحدة، ولا ينفتح إلا في نهاية القراءة، ليبدو كموضوع متحقق»[22]. فينتقل القارئ متحركا في النص ليتحول إلى بنية نصية يُرَى من خلالها النص، تَقرَأ وتُؤوِل وتقف على مواقع اللا تحديد صعودا ونزولا، من البنية السطحية إلى البنية العميقة، في إطار ما يسميه بعض النقاد بالاستراتيجيات المتصاعدة والاستراتيجيات المتنازلة.

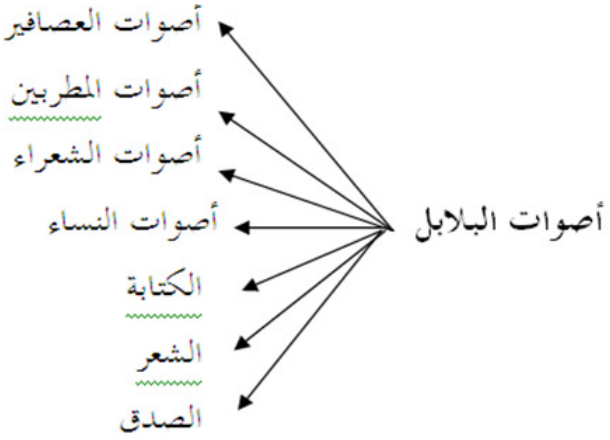
يختار القارئ في **المقطع الأول** دلالة الشكر غير الحقيقي، حيث انطلق من البنية اللغوية للشكر (شكرا)، ليصطدم بنقطة تَحَوُّل فعَّالة وهي (حبيبتي قتلت)، هذا المركب يفرض على القارئ أن يقرأ الشكر بدلالة تتلاءم مع "**الفقد**"، ليقف بذلك القارئ على (دلالة غير حقيقية للشكر) تتمثل في (اللوم) و(العتاب)، ليبدأ في الاقتراب من أفق النص وتقليص المسافة الفاصلة بينهما؛ حيث يهدم الأفق الأول ويبني أفقا جديدا تتضح فيه العلاقة بين الشاعر وبلقيس.

يلتقي في **المقطع الثاني** مع بنية المشكل في الفعل الماضي (كان)، الذي يؤكد ماضوية "بلقيس"، فنرى أن القارئ (أ) هو الآخر، اختار فرضية موت "بلقيس"، مما

يوضح لنا تطور الأفق السابق إلى أفق جديد، أين يحدث ما يسميه "ياوس" **اندماج الأفاق**.

يصل القارئ في **المقطع الثالث** إلى اكتشاف علاقة الشاعر ببلقيس، حيث تبدو علاقة تماهي وحلول، من خلال ياء النسبة التي يوظفها نزار (**يا وجعي**)، مما يفرض على القارئ المطابقة بين بلقيس والشاعر ليستنتج أن العلاقة هي علاقة بين زوجة وزوجها.

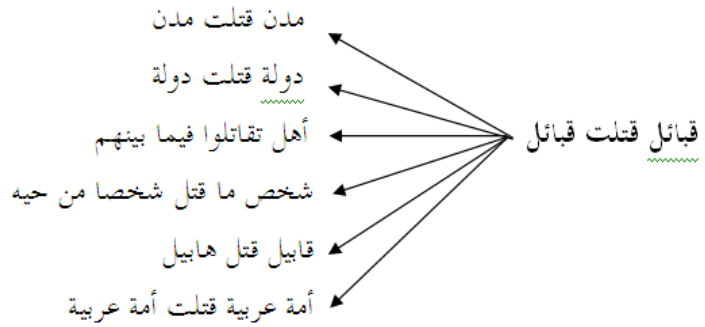
يستغرق القارئ في **المقطع الرابع**، ليصطدم، بأفق نصي جديد فالشاعر كان يعاني آلام حبيبته ويكره قتلها، ها هو يتحول إلى اتهام الأمة العربية بالقتل. مما **يكسر أفق** القارئ ويدفع لتغيير أفقه ليتلاءم مع أفق النص أو رفض هذا الأفق الجديد وإغلاق القراءة، نتيجة عدم الاتفاق بين الأفقين. وبالفعل نجد القارئ (أ) يبحث في الموجهات النصية، حتى يجد أسلوب الاستفهام (**أية أمة عربية تلك التي تغتال أصوات البلابل؟**)، ليجد أنه ليس أسلوب استفهام، بل يحمل اتهاما واضحا للأمة العربية بقتل أصوات البلابل. هذا المركب اللفظي -**أصوات البلابل**- يثير عند القارئ فراغا ولا تحديدا جديدا فماذا يعني الشاعر به، لتبدو له اختيارات عدة على مستوى البنية الاستبدالية كالتالي:



في إطار هذه الاختيارات يضطر القارئ إلى الأخذ بواحد منها، ومن خلال **آلية التذكر** يعود القارئ إلى قول الشاعر في المقطع الأول: (**وقصيدتي اغتيلت**)

وبالمطابقة بين هذا السطر والافتراضات السابقة يصل إلى تكوين أفق جديد منطقي من خلال الحركة الصاعدة والنازلة في القصيدة، يقوم هذا الأفق على أن معاناة الشاعر لم تبق في جريمة قتل الحبيبة، بل تعدتها إلى الشعر، نتيجة علاقة الشاعر بالكتابة وبحبيبته المتساويتين؛ إذ أن المرأة عند "نزار" هي الكتابة وهي الوطن[24].

يبقى القارئ (أ) في حركية إلى الأمام وفي الوقت نفسه يعود إلى الخلف، كما يغوص في عمق القصيدة ويطفو على السطح، نتيجة **التذكر والترقب** الذي يقوي المعنى ويمتنه، ويجمع بين جزئيات النص، مما يفسر فاعلية أفق التوقع، واعتباره بنية متحركة في النص، من أجل البناء والتقويض، فينتقل القارئ إلى المركب الجملي الموالي والتكراري، حيث يقول الشاعر: **فقبائل قتلت قبائل** [25] لقد أصبح القارئ في انفصال جديد عن النص، حيث بنى أفقا سابقا تأخذ فيه الأمة العربية دور القاتل، ليبحث القارئ عن (المقتول)، إلا أن المركب التكراري يفرض عليه أن يشتغل ضمن "إستراتيجية التصاعد"؛ أي الانتقال التنقيبي بين المدلولات المحتملة كما يلي:



يقف القارئ حائرًا في إطار هذه الاحتمالات مرة أخرى، حيث يُرغَمُ على توظيف آلية التذكر والترقب، فالقاتل هنا قتل نفسه، وبالتالي لا يستطيع أن يقتل إلا من سبق له القيام بالقتل، أو أن التهمة تكون أقرب للمُجَرِّب أكثر منها لفاعل جديد. كما أن الذاكرة الشخصية للقارئ تغذي أفكاره وتجيب عن أسئلته، ويبدو دور الذاكرة الجماعية في هذا المقطع وبالذات في المعارف الدينية واضحا؛ حيث تلوح لنا قصة (**قابيل وهابيل**) من ماض بعيد لتفسر هذه الجريمة الذاتية وفي الوقت نفسه يمكن

أخذ احتمال أن الأمة العربية قتلت نفسها، باعتبارها هي القاتل لبلقيس والقصيدة، فالقاتل والمقتول ينتميان إلى الأمة نفسها.

يستمر أفق القارئ المندمج أخيرا مع أفق النص، ليتطور وينمو في **المقطع الخامس والسادس والسابع والثامن**، ليكتشف بشاعة الجريمة وتأثيرها على الوجود العربي، من حيث تأثيرها على وظائف مهمة (المعرفة/الإعلام/الشعر/الوظائف الطبيعية)، حيث يحصل للقارئ (أ) اندماج للآفاق .

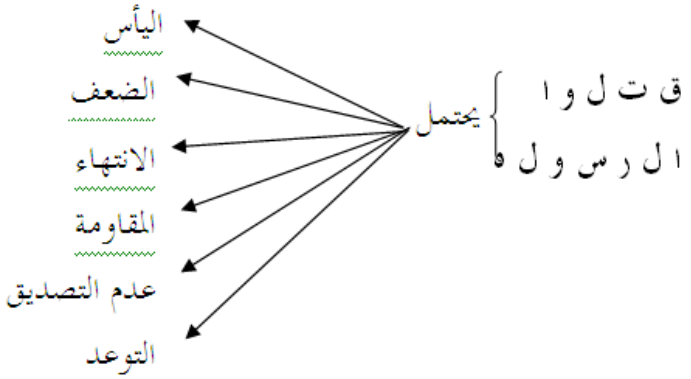
يستهل الشاعر **المقطع الثاني عشر**، مخاطبا "بلقيس"، إلا أن بلقيس ماتت، مما يحدث اضطرابا وخلخلة عند القارئ تجعله يراجع الأفق النصي الأول، حيث يفرض عليه هذا اللا استقرار البحث عن سبب التضارب الذي يبدو له، مما يدفعه إلى تكثيف أفقه السابق بتفسير هذا (الثبات والخطاب بين الشاعر وبلقيس) بالاحتمال الموجود في الجدول، واعتباره يواسي نفسه ويعزيها، مصّرا ومؤكدا على المقاومة لموت بلقيس، باستبقائه لكل معادِلاتها حية، لنجد أن الشاعر يرفض موت زوجته.

ويصل القارئ في **المقطع العشرين** إلى خرق جديد، فبعدما تحول الأفق من بلقيس الضحية إلى الكتابة ثم الأمة العربية، تظهر شخصية جديدة هي (**أبو لهب**)، تمثل المهيمن على المقطع، فيحدث توقف واستئناف من جديد للنشاط القرائي، وترتبط كل الأفعال المشينة التي ارتبطت بقاتل بلقيس والأمة العربية **بأبي لهب**، الذي يحيلنا مباشرة على عدوه اللَّدود من خلال مسؤوليته على كل الجرائم، فيصبح عدو بلقيس، وعدو الكتابة، والإعلام، والعرب، لنكتشف المستهدف و هو – من خلال (القرآن الكريم)– **الإسلام**. وبهذا نبني أفقا جديدا بحركة صراع بين (الإسلام والكفر)، أفقا يجعلنا نستمر في إنتاج المعاني من خلال الاشتغال الملحاح بين الدوال والمدلولات.

ويقف القارئ في **المقطع الثاني والعشرين** على أفق جزئي جديد، يتمثل في **القضية الفلسطينية** ولوم الشاعر العرب والحكام على التخاذل نحوها، إلا أن هذا الأفق بشكل اندماجا كبيرا مع أفق القارئ (أ)، نتيجة الأفق السابق والذي يعتبر أوسع من هذا الأفق، باعتبار فلسطين تنتمي إلى الدول الإسلامية، وباعتبار إسرائيل تنتمي أو هي

جزء من الدول الكافرة عدوة الإسلام، حيث نقف على جدلية جديدة تندمج فيها آفاق القارئ وآفاق النص هي جدلية الصراع بين (فلسطين و إسرائيل).

نصل في الأخير إلى **المقطع السادس والعشرين** أين التقطع في الكتابة في السطرين الأخيرين:



ومن خلال حركية القارئ (أ) استرجاعا واستشرافا، ومن خلال السطر السابق حيث يقول الشاعر: (نامي يحفظ الله أيتها الجميلة) يذهب القارئ إلى تكوين أفق يستسلم فيه الشاعر، وذلك لأنه في دعائه يبين أنه لا يملك شيئا آخر يعطيه لحبيبته زوجته، إلا الدعاء والعودة إلى الله الذي لا تنقص قدرته ولا تخور قواه، فهو يدعو الله أن يحفظها. أما عن الفعل المضارع الذي قد يتبناه قارئ آخر في بناء أفق يقاوم فيه الشاعر، فنرى أن هذه الأفعال هي مجرد أماني بعيدة، لا تسمن ولا تغني من جوع إذ وظف فيها أفعالا كلامية فقط لا فعلية من خلال الفعل (تسأل) الذي يفتقد الفعالية ويتعلق بالآخر كي يجيبه ن أسئلته ، أو يبقى معلقا لا يفيد شيئا، والفعل (تقرأ) الذي يخلو هو الآخر من صفة التغيير المادي وإحداث الفعل والتغيير.

من خلال هذه الاشتغال في عملية إنتاج المعنى، لاحظنا أن عملية القراءة عند القارئ (أ) قد اعتمدت وجهة النظر الجوالة التي تتمظر في حركية البنية القارئة في النص صعودا ونزولا تقدما وتراجعا من أجل الإحاطة بكل جوانب النص ومولداته، سواء أكانت النصية (عناصر السياق النصي) أم المرجعية (المعرفية، العلمية، الاقتصادية،

والاجتماعية،..). ليتم تشكيل الموضوع الجمالي في آخر القراءة، أي عند إنهائها، والذي يتمثل في جدلية الصراع الأزلي الأبدي بين (الإسلام/والكفر)، متمظرا في عدة مظاهر منها (تراجع العرب، تقاتلهم، احتلال فلسطين، تراجع الإسلام في دياره، تعطل الإعلام ومعظم الوظائف الحيوية).

الهوامش:

1- مجموعة من المؤلفين: بحوث في القراءة، تر: محمد خير البقاعي، ط1، مركز الإنماء الحضاري حلب، 1988،ص.35

2- حميد لحميداني: في تلقي القصة القصيرة، مجلة البيان، رابطة الأدباء، الكويت، ع 392، فبراير الكويت، 2003. ص 10.

3- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص 350.

*- لم يكن "ياوس" أول من استعمل المصطلح، بل استعمله قبله الكثير من الفلاسفة؛ فاستخدم "جادمير" مصطلح "أفق" للإشارة إلى "مدى رؤية الأشياء"، كذلك هوسرل وهيدجر وقدما الفكرة نفسها –كما استعمله كل من "كارل بوبر" و"كارل مانهايم" قبل ياوس– وبصفة عامة انتشر المصطلح في الفلسفة الظاهرية وتاريخ الفن. أنظر، بروبرت هوليب: نظرية الاستقبال، ص 76.

* *- ربما لن تكون هذه الافتراضات والخيارات هي كل ما يتصوره القراء باختلاف ظروفهم المكانية والزمانية، إلا أنني سأحاول تغطية أهم الاختيارات والاحتمالات، رغم أن غرضي ليس احتواء كل الاختيارات وإنما أخذ عينة للوقوف على آلية إنتاج المعنى من طرف القارئ، وكيفية توظيف للموجهات النصية.

4- حميد لحميداني: في تلقي القصة القصيرة، ص 10.

5- سأختار نموذجا واحدا فقط كي لا تكون الدراسة طويلة. أما عن الاطلاع عن المقاطع كاملة يمكن الرجوع إلى القصيدة.

6- سعيد توفيق: الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة، 2001. ص 312.

7-نزار قباني: الأعمال الكاملة،ج4، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط2، أغسطس 1998،ص.60

8- المرجع نفسه.

9- المرجع نفسه.

10- المرجع نفسه.

11 - المرجع نفسه.

12- المرجع نفسه.

13- المرجع نفسه.
14- المرجع نفسه.
15- المرجع نفسه.
16- المرجع نفسه.
17- المرجع نفسه.
18- المرجع نفسه.
19- المرجع نفسه.
20- المرجع نفسه.
21- المرجع نفسه.
22- سعيد توفيق: الخبرة الجمالية، ص317 .
23- أنظر: صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص 155.
24- تعتبر هذه الفكرة رئيسة عند نزار قباني في قصيدته "بلقيس" حيث تكررت كثيرا من بداية إلى نهايتها.
25- نزار قباني: الأعمال الكاملة.