University of Tehran Press

Ebn-Almoqaffa in Narrative and Poetry

Home Page: https://jal-lq.ut.ac.ir

Online ISSN: 3092-6475

Reading strategies in the poem "They" by the poet Muhammad Abdul-Bari, in light of Hans Robert Jauss's theory

Mahmoud Moslemi[1*] | Mohammad Reza Khezri[2]

1. Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. Email: m_moslemi@sbu.ac.ir
2. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. Email: M_khezri@sbu.ac.ir

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received: 10 April 2025
Revised: 23 September 2025
Accepted: 17 February 2026
Published Online: 10 March 2026

Keywords:
Reception,
Reading strategies,
Yaus, they,
Muhammad Abdul Bari.

ABSTRACT

The poem "They" by Muhammad Abdul Bari represents a poetic experience in which symbolism intertwines with Sufism. It is built on imagery and semantic dimensions, combining traditional, religious, and existential references, making it a poem that transcends direct interpretation to levels of meaning specific to the reader. The research presents an analytical reading of the poem based on the strategies of Hans Robert Jauss and its renewed perceptions with each reading. The study, which combines descriptive and analytical tools, aesthetic reception mechanisms, and textual interpretation, reveals multiple foundations for interaction with the reader in the poem, characterized by a succession of complex images and textual gaps that prompt the reader to reshape their expectations, widening the gap between what the reader expects and what the text offers, within a series of shifts that create a rich aesthetic experience. The dialogical structure of the text evokes implicit questions, the reader participating in answering them by drawing on their own cultural and religious experiences. Meanwhile, the text integrates its symbolic horizon with the horizons of previous readers, whereby place, time, and characters remain intentionally ambiguous, opening the way for diverse readings. The poem stands out as a model of contemporary Arabic poetry based on deep symbolism and semantic openness. Meaning is presented in the text in a way that keeps it shifting in light of diverse readings, making it a vibrant aesthetic and cognitive experience, and the reader becomes an integral part of shaping its meanings.

Cite this article: Moslemi, M. & Khezri, M. R. (2026). Reading strategies in the poem "They" by the poet Muhammad Abdul-Bari, in light of Hans Robert Jauss's theory. *Ebn-Almoqaffa in Narrative and Poetry*. 22 (1), 43-57. http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.403680.1545

© Authors retain the copyright and full publishing rights.
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.403680.1545

جامعة طهران

ابن المقفع في القص والقصيد

موقع المجله: https://jal-lq.ut.ac.ir

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٤٧٥-٣٠٩٢

إستراتيجيات القراءة في قصيدة "هُم" للشاعر "محمد عبد الباري" على ضوء نظريَّة هانز روبرت ياوس

محمود مسلمي[١*] | محمد رضا خضري[٢]

١. الكاتب المسؤول، القسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران. البريد الإلكتروني: m_moslemi@sbu.ac.ir

٢. القسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران. البريد الإلكتروني: M_khezri@sbu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمي

تاريخ‌هاي مقاله:
تأريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٠٤/١٠
تأريخ المراجعة: ٢٠٢٥/٠٩/٢٣
تأريخ القبول: ٢٠٢٦/٠٢/١٧
تأريخ النشر: ٢٠٢٦/٠٣/١٠

الكلمات الرئيسة:
نظرية التلقي،
إستراتيجيات القراءة،
هانز روبرت ياوس،
محمد عبدالباري.
قصيدة هُم.

الملخص

تمثِّل قصيدةُ هم للشاعر"محمد عبد الباري" تجربة شعرية تداخلت فيها الرمزية بالتَّصوُّف، والبعد الوجودي، فبنيت على صور مكثفة، وأبعاد دلالية متشابكة، تقاطعت فيها الإحالات التراثية، والدينية مع أبعاد وجودية مفتوحة على التأويل، ما جعلها تتجاوز التفسير المباشر إلى مستويات من المعنى لا تنكشف إلا عبر تفاعل القارئ ومشاركته في إنتاج الدلالة. هذا ويقدِّم البحث قراءةً تحليليةً للقصيدة من منظور نظرية التلقي، واستراتيجيات القراءة كما أسسها "هانز روبرت ياوس"، بما تحمله من تصوُّر يجعل النص فضاءً جمالياً مفتوحاً يتجدد مع كل قراءة، وفي إطار نظري يضع القارئ في قلب العملية النقدية. كشفت الدراسة، التي تعاونت مع أدوات المنهج الوصفي التحليلية، وآليات التلقي الجمالية، والتأويل النصي، عن أسس متعددة للتفاعل مع المتلقي في القصيدة؛ إذ تتوالى الصور المركبة، والفجوات النصية التي تدفعه إلى إعادة تشكيل توقعاته، لتتسع المسافة بين ما ينتظره القارئ، وما يقدمه النص، ضمن سلسلة من الانزياحات التي تخلق تجربة جمالية متوترة، وغنية. وعملت البنية الحوارية للنص على استدعاء أسئلة ضمنية، يشارك القارئ في صياغة أجوبتها، عبر استحضار خبراته الثقافية والدينية، بينما يدمج النص بين أفقه الرمزي، وآفاق القراء السابقين، حيث يظل المكان، والزمان، والشخصيات، في حالة غموض مقصود، يفتح المجال أمام قراءات متجددة، ومتنوِّعة. تبرز القصيدة بصفتها نموذجاً للشعر العربي المعاصر القائم على الرمزية العميقة، والانفتاح الدلالي؛ حيث لا يقدم المعنى في النص بوصفه معطىً نهائياً، بل يظل متحولاً في ضوء تنوُّع القراءات، ممَّا يجعله تجربة جمالية، ومعرفية نابضة بالحياة، ويغدو القارئ طرفاً أصيلاً في صناعة دلالاته.

العنوان: مسلمي، محمود و خضري، محمد رضا (٢٠٢٦). إستراتيجيات القراءة في قصيدة "هُم" للشاعر "محمد عبد الباري" على ضوء نظريَّة هانز روبرت ياوس. ابن المقفع في القص والقصيد، ٢٢ (١) ٤٣-٥٧.

http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.403680.1545

© المؤلفون.

الناشر: دار جامعة طهران للنشر

DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.403680.1545

المقدمة

يُعَدّ النقد الأدبي الحديث مجالاً متشابكاً تتعدد فيه المناهج والرؤى، وقد مثّلت نظرية التلقي واحدة من أبرز التحولات التي غيّرت وجه الدرس الأدبي في القرن العشرين؛ إذ التفتت النَّظريَّة إلى القارئ بعد أن مأخوذاً بآليات المناهج الشكلانية والبنيوية التي ركزت على النص وحده، وأَكدت عبر أعلامها، وفي مقدمتهم (هانز روبرت ياوس) أنَّ النص لا يكتمل إلا بفعل القراءة، وأنَّه يدخل في علاقة حوارية مستمرة مع المتلقي الذي يمنحه الحياة والمعنى، فلم يعد العمل الأدبي كياناً جامداً مغلقاً، بل أصبح حدثاً جمالياً يتجدد في كل قراءة، ويتفاعل مع أفق انتظار القرّاء الذين يواجهون النص بتجاربهم الثقافية، والجمالية المتنوعة. تتميّز نصوص الشاعر (محمد عبد الباري) بهذا الثراء التفاعلي المشار إليه، وقد استطاع أن يبني لنفسه تجربة متفردة تجمع بين العمق الفكري، والصفاء الروحي، والقدرة على استحضار التراث الشعري، والديني، والإنساني في صياغة رؤى معاصرة، وقصيدته "هُم" تستحضر بوصفها نموذجاً حيّاً على هذا الوعي الجمالي والرمزي؛ فهي نص يتّكئ على البعد الصوفي، والرمز الجمعي، وينفتح على تجربة وجودية تتجاوز التعبير الذاتي إلى ما يشبه الصوت الجماعي المتعدد، فتثير لدى المتلقي شبكة من الدلالات المتحركة التي تستدعي القراءة التأويلية المتأنية.

تنبع ضرورة هذا البحث عن الحاجة إلى مقاربة النص الشعري الحديث، عبر منظور جمالي وتواصلي يضع القارئ في قلب العملية النقدية، بدلاً من الاقتصار على التحليل البنيوي أو التاريخي، وتُعدّ نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس إطاراً مناسباً لذلك؛ لأنها تعيد الاعتبار للتجربة القرائية عبر مفاهيم مثل: أفق الانتظار، والمسافة الجمالية، وفعل التلقي، وجدلية الفهم والتأويل، وبذلك نتمكن من الكشف عن كيفيات استجابة النص الشعري للقراءة، وكيفية بناء الحوار مع المتلقي. وارتكز منهج الدراسة على المقاربة التطبيقية لنظرية التلقي بأدوات المنهج الوصفي، بهدف تحليل قصيدة "هُم" على ضوء مفاهيم (ياوس)، مع ربط القراءة بآليات التأويل النصي، والتلقي الجمالي.

أسئلة البحث

يسعى البحث إلى تحقيق هدف أساس هو إبراز الكيفية التي تتجلى بها شعرية (محمد عبد الباري) في ضوء نظرية التلقي، وكيف ينجح النص الشعري في تجاوز التوقعات الجاهزة، ليصنع أثراً جمالياً وفكرياً، وهو ينبني على مجموعة من الأسئلة المحورية، منها:

١. كيف تشكّل قصيدة "هُم" أفق انتظار القارئ؟
٢. ما نوع المسافة الجمالية التي تحدثها القصيدة بين النص، وتوقعات المتلقي؟
٣. كيف تُفعّل القصيدة آليات الاندماج واللاتحديد في القراءة وفق منظور (ياوس)؟
٤. ماهو مقدار نجاح القصيدة في إعادة تشكيل وعي القارئ، وتفاعله الواعي، عبر منطق السؤال والجواب ضمن الإجراءات التحليلية لدى ياوس؟

خلفية البحث

يحيل مسار البحث على سياق متعدد الجوانب، وكان له الإفادة من وجود عدد من الدراسات السابقة في كلِّ جانب منها، فمن دراسات تتصل بنظرية التلقي، عموماً، ودراسات حول ياوس وما قدَّمه من إسهام في نظرية التلقي، واستراتيجيات القراءة، وآلياته في التحليل المنهجي الخاص بها، إلى دراسات تتصل بالشاعر محمد عبد الباري، وشعره، ومن هذه الدراسات التي ترتبط بالشاعر:

بوفتحة، أحمد، التناص والرمز في شعر محمد عبد الباري "ديوان مرثية النار الأولى أنموذجاً"، أطروحة ماجستير، الجزائر: جامعة محمد الصديق بن يحيى، ٢٠١٧- ٢٠١٨م. تعد دراسة مرجعية في متابعة التناص والرمز بصفتهما القضيتين المدروستين في شعر الشاعر، ومجموعته الأولى مرثية النار الأولى.

أزيبي، أحمد بن حسن أحمد، ثنائية البقاء والفناء في شعر محمد عبد الباري- دراسة فنية لنص شيء من وجه الليل، السعودية، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، العدد الخامس، الإصدار الثاني، كلية الآداب، جامعة الملك عبد العزيز، ٢٠٢١م. درست ثنائية البقاء والفناء في النص المذكور، وطبقتها في متابعتها المستويات المعجمية، والصرفية، والتركيبية، والإيقاعية.

عبد الرحمن، عبد الله محمد، ظاهرة التنبؤ في نص مالم تقله زرقاء اليمامة للشاعر محمد عبد الباري- دراسة أسلوبية، اليمن: مجلة القلم للعلوم الإنسانية والتطبيقية، مجلد ١٠، العدد ٣٧، ٢٠٢٣م. سلطت الضوء على بعض الظواهر الأسلوبية التي برزت في القصيدة بهدف الكشف عن المضامين والمدلولات المتوارية خلف النّص، الذي يشكل أرضيّة خصبة لدراسةٍ أسلوبيةٍ تضمُّ لفيفاً من الأشكال البنائية، والأبعاد الدلالية العميقة، في إطار التنبؤ بما قد يحدث في المستقبل.

عباسي، عبد القادر، خطاب التصدير في شعر محمد عبد الباري- قراءة في الممكن الدلالي للعتبة، الجزائر: مجلة القارئ للدراسات النقدية واللغوية والأدبية، المجلد٧، العدد٢، جامعة الوادي، ٢٠٢٤م. تابعت الدراسة الخصوصية الأسلوبية في شعر الشاعر، وعتبة التصدير، وإثراء الحدث الشعري، وتثمير ممكنات الدلالة، وفرص التأويل.

دراسات تتصل بنظرية التلقي

هولب، روبرت، نظرية التّلقّي: مقّدمة نقديّة، تر: عزّ الدّين إسماعيل، القاهرة: ط١، المكتبة الأكاديمية، ٢٠٠٠م. تابع نظرية الأدب، ونظرية التلقي عموماً، ومفهومي التلقي، والفاعلية التي يحدثها العمل الأدبي، واختلافاتهما في الإجراء خصوصاً، مستعرضاً تلك الاختلافات، وجماليات التأثير، والتحول في الاهتمام نحو النص والقارئ.

ياوس، هانس روبرت، جمالية التّلقّي: من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، القاهرة: ط١، المجلس الأعلى للثّقافة، ٢٠٠٤م. وهو المرجع الأساس الذي يرجع إليه الباحثون في متابعاتهم نظرية التلقي، وإستراتيجيات القراءة، وفاعليات القراءة والتحليل لدى ياوس.

تنبع أهمِّيَّة البحث من محاولته الانفراد في تجربته الدرسية عن الدراسات السابقة، بالاستقلال بقصيدة هم، وآليات القراءة الخاصة بمؤسس نظرية التلقي أو الاستقبال ياوس، وهو يحاول مسايرة الأسس التي تنهض عليها الدراسات السابقة من جهة، والاستقلال بالنتائج الدرسية من جهة ثانية، في سبيل تقديم سياق جديد من المسارات البحثية النقدية التي تعتمد الأسس المنهجية المعاصرة.

الإطار النظري

الإجراءات التحليلية (إستراتيجيات القراءة عند ياوس)

لم يعد دور المتلقي في "جمالية التلقي" دوراً سلبياً في علاقته بالنصّ، بل أصبح مشاركاً في صنع جمالياته، والأثر الأدبيّ أوسع من أن يقبل منهجاً واحداً، لذا وجدنا نظريّة التلقيّ قد رفدت من عدّة علوم و فلسفات، وطوّعت آليات هذه العلوم وفق ما يخدم التّلقيّ، وهي تفسح المجال للنّقاد والباحثين في مهمة ولوج أغوار الأثر الأدبيّ، وبذلك بوَّأت القارئَ المكانة التّي ربّما يستحقّها، ومنها:

١. أفق الانتظار[1]: يعدُّ هذا المفهوم عصب نظرية التّلقّي عند (ياوس)، والمقصود به الوقع الذي يتركه العمل الأدبي في قارئه، وهذا الوقع قد يُرضي أفق توقّع القارئ، كما قد يُخَيِّبه، إذا وجد خِلاف ما كان ينويه؛ فالعمل يرضي أفق قارئه متى تماشى مع ما كان يخمّن له القارئ و هو يستعدّ لمعانقة الإبداع، وفي هذه الحالة لا فائدة تُرجى من العمل، ويخيِّبه متى تنافى مع ما ألفه.. هنا يصاب بالدّهشة والاستغراب، فيبدأ رحلة الفضول والاستكشاف بحثاً عن سبب الصّدمة.

يختلف أفق الانتظار من إنسان إلى آخر، وموضوع الاختلاف تُمليه تجربة القارئ، واطّلاعه، وتربيته الأدبية والفنّية؛ فكلما كان القارئ ذا اطّلاع بالأعمال الإبداعية استخفّ بالعمل، ووضعه في قائمة المعتاد، بيْدَ أنّ المبدع لو عمد إلى التّجريب، إثرها سيصاب

1. HORIZONS D’ATTENTE

القارئ بالصدمة، فتتسلّل الدّهشة والغرابة إلى كيانه لتستيقظ جذوة الفضول والبحث عن المقصود، وهذا ما يستهوي (ياوس) بالتّحديد.. لهذا ،فأفق الانتظار يتأسس بالإحالات التي تنتج عن الموضوع المتلقي، وهذا الأفق يتشكل أو يتأثّر بثلاثة عوامل أساسة تتمثل في تمرّس الجمهور السّابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثمّ أشكال وموضوعات وأعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل (التّناص)، وأخيراً التّعارض بين اللّغة الشّعريّة، واللّغة العمليّة بين العالم الخيالي والعالم اليومي (ياوس، ٢٠٠٤م، ٤٤)، وإذا حدث أن شوّش العمل ذهن القارئ، فهنا مكمن الجمالية؛ إذ إنَّ في تخييب أفق انتظار القارئ فضل كبير في السّعي الحثيث وراء إيجاد أبواب جديدة لسبر أغواره، والمقصود من عدم التّوقّع هو «تعطيل قدرة الاستنتاج السّريع أي إحداث نوع من أنواع الصّدمة عند المتلقّي تقطع عليه تسلسل أفكاره باتّجاه معيّن، وتدفعه إلى تأمّل جديد للنّص» (المبارك، ١٩٦٩م، ٤٢).

ما يمكن إضافته، هنا، هو أنَّ النّصّ الأدبيّ لا يتّفق مع التّاريخ من حيث الهدف؛ فمن سماته الثّبات والاستقرار، بيْد أنّ العمل الأدبيّ، كلّما رجّه القارئ وهب له معنى جديداً.

٢. المسافة الجماليّة[1]: تفطّن ياوس إلى سلوك ينجرُّ من المتلقيّ عندما يقبل على الأثر الأدبي، مدركاً أنّ ردّة فعله قد تختلف وما يريد النّصّ قوله، بيد أن القارئ يتعامل مع العمل وفق ما يتوفرّ لديه من عتاد ثقافي ومعرفي، ونسمّي هذا المسار الّذي يسلكه القارئ كي يصل إلى ما يريد قوله بالمسافة الجمالية، التّي تعني ذاك الفرق بين ظهور النّصّ وأفق انتظره؛ فكلّما أجهد القارئ نفسه للوصول إلى صرح النّصّ لإماطة اللثّام عن معانيه، بدا راقياً، وبتعبير أدق، كلّما طالت المسافة الجمالية، أي المشوار الّذي يسلكه المتلقي ليدقَّ باب المعاني، اتّسم بالسّمو la sublimation؛ لأنّ العمل الّذي يضع معانيه على طبق جاهز لا يفتح باب المساءلة من زاوية أنه لا يؤدي إلى «تخييب أفق انتظار القارئ و قلقه ليرسو في ميناء المعنى، مسافة جمالية فاصلة بين أفق الانتظار السّائد وبين الأفق المستحدث في العمل الجديد وهذا ما ينتج استجابات مختلفة كعدم الاعتراف بقيمة النّصّ، أو فهمه على نحو متأخّر، وبفضل هذه الضّجّة التّي يثيرها النّصّ، تقاس درجة أهميّة وقيمة الجمالية» (العمري، ٢٠٠٩م، ٣٤).

٣. منطق السّؤال و الجواب[2]: استقى "ياوس" هذا المفهوم من فلسفة غادامير، الّذي يرى أنّ هضم ما ورد في نصّ ما من معانٍ، يستلزم على القارئ أن يعي الأسئلة التّي يطرحها النّصّ، ويتوق إلى الإجابة عنها؛ فالنّص، حينما يقع بين يدي القارئ، فإنّه لا محالة ينتظر التّأويل، أي التّفسير وتوضيح الغامض منه، وإنَّ توضيح هذا الغامض عمل يتمّ الشّروع فيه، ريثما يبدأ القارئ في وضع اقتراحات للأسئلة الّتي أفرزها النّصّ؛ لهذا «ففهم نّص أدبيّ ينتمي إلى الماضي يقتضي إعادة اكتشاف السّؤال الّذي قدم له جواباً في الأصل، أي إعادة بناء أفق الأسئلة أو أفق نظر القرّاء الأوائل، فمهمّة المؤرّخ الأدبيّ تمتد لتشمل مسألة تتبّع الأسئلة التّاريخية المتعاقبة وصولاً إلى مرحلة يتّم فيها استنطاق النّصّ ليجيب عن سؤال ينتمي إلى أفق الحاضر» (العمري، ٢٠٠٩م، ٣٥)، ذلك أنّ عمر النّتاج الأدبيّ يمتد بامتداد هذه الأسئلة التّي يطرحها النّصّ على القارئ أو العكس، لينتظر كلّ منهما الجواب من الآخر.

٤. اندماج الآفاق[3]: وهو التّداخل بين الآفاق الناتجة عن القراء المتقدّمين والمتأخّرين؛ إذ عادة ما يعود القارئ المتأخّر إلى أفق القارئ المتقدّم ليجعله كمصباح يساعده في اتّخاذ رأي معيّن إزاء العمل نفسه؛ فاندماج الآفاق هو «الاحتكاك بتجارب وشهادات الآخرين إزاء النّصّ المقروء فتندمجُ بهذا أفكار القارئ الحاضر بأفكار القارئ الماضي فبفضله يتمكنّ المؤرّخ الأدبيّ من الارتحال إلى الآخرين والاستنجاد بآرائهم و تطويعها لتخدم أفكارنَا» (العمري، ٢٠٠٩م، ٣٥).

إنَّ الاستئناس برأي الماضيين إزاء عمل معّين من شأنه أن يفضيَ إلى إضاءات جديدة من شأنها أن تساعد في الاقتراب أكثر من أسرار الأثر الإبداعيّ.

٥. مواقع اللاّتحديد[4]: تتميّز النّصوص بعدم الإفصاح التّام بالمعاني التّي تكدست في جثتها؛ فهي تفسح المجال للقارئ بين

1. distance esthétique
2. la logique des questionnaires
3. fusion des horizons
4. les limites indéterminées

الفينة والأخرى كي يبحث عنها، فالنّصّ، أحياناً، يصمت ليتكلم القارئ أو يتجرد من بعض لبوسه (معانيه) ليلبسها إياه القارئ، ولذلك ترى القارئ يصادف ثغرات و انقطاعات في بعض الأحيان، أو لنقل: يصادف ألغازاً تطلب منه استنطاقها وإجلاءَها، وتعدُّ هذه أصعب عملية توكل إلى القارئ؛ لأنُّه، مهما قال، لن يعطيَ الفراغ حقّه، وهذا ما يطلق عليه اسم اللاّتحديد، فتتمثّل مواقع اللا تحديد في الأفكار الغامضة، الرموز المبهمة، الألغاز، الإيحاءات الضّمنيّة و المفارقات هذه الأمور كلّها، يسعى القارئ أو المتلقيّ وراء ملئها أو إزاحة غموضها و التباسها بما اذخره من قدرات معرفية وموسوعية» (العمري، ٢٠٠٩م، ٣٦).

اللاّتحديد معيار الجمالية، وآلة انفتاح النّتاج الأدبيّ، وبفضله استطاع القارئ أن يضمن الخلود للعمل، عن طريق توالد المعاني المترتّبة عن التّدخّل المستمرّ له.

بناء على ما سبق، يمكن ملاحظة أنَّ هدف الدراسة الأدبية لدى (ياوس)، ليس تحليل النصوص تحليلاً شكليَّاً، وليس تقصي المعارف المتعلقة بالنص وكاتبه؛ بل إن موضوع الدراسة الأدبية عنده هو الوصول إلى طريقة إجابة الأثر الأدبي على تساؤلات وإشكاليات لم تتوصل الآثار السابقة إليها، ومحاولة وصل النص بأصحابه؛ كون الخلاصة التاريخية للعمل الأدبي، برأيه، لا يمكن إبرازها بتفحص الأعمال الأدبية أو وصفها وصفاً عابراً، بل لابد من التعامل مع الأدب بوصفهما جدلية بين الإنتاج والاستقبال (بخوش، ٢٠٠٩م، ٣١).

الإطار التطبيقي

يتميَّز الشاعر المعاصر (محمد عبد الباري)[١] (أحمد، ٢٠١٧-٢٠١٨م، ٥٩) بأسلوبه العاطفي الرمزي العميق؛ إذ يمزج بين المشاعر الإنسانية اليومية، والتأملات الروحية والفلسفية، وتُعرف نصوصه الشعرية بالغنى الرمزي، والديناميكية العاطفية، وقدرته على استدعاء الصور البصرية والعاطفية التي تفتح المجال لتأويلات متعددة، مما يجعل القارئ شريكاً في بناء المعنى، وفي سياق تحليل قصيدة "هم" نجد أنَّ القصيدة تشكّل تجربة شعرية متميزة تتسم بالغموض، والرمزية المفتوحة التي تدعو القارئ إلى التفاعل المباشر مع النص. النص، هنا، لا يكتفي بالسرد أو الوصف التقليدي، بل يخلق فضاء شعورياً ومعنوياً متعدد الأبعاد، فتتقاطع الرموز الصوفية والوجودية مع الإحالات الجماعية، لتمنح القارئ مساحة واسعة للتأمل والقراءة المتنوعة، عن طريق تركه فجوات نصية مقصودة، وعدم إعطاء المعنى بشكل جاهز، يدفع الشاعر المتلقي إلى المشاركة في عملية الكشف والإحساس بالمعنى، ما يجعل النص حياً ومتجدداً مع كل قراءة جديدة.

أفق الانتظار

يشير إلى توقعات القارئ المسبقة تجاه النص الأدبي، وهذه التوقعات تتشكل من خبراته القرائية السابقة، ووعيه الثقافي، واطِّلاعه على التراث الأدبي، وتجربته الذاتية، فتعمل كإطار ذهني يستقبل النص عن طريقه، فإمَّا أن يخيب توقُّع القارئ، إذا كان ثمَّة خلاف، وإمَّا أن يشعر بالرضى، حين وجود توافق، ومن هنا يُفهم النص، لا بصفته كياناً معزولاً، بل بصفته عمليةً تفاعليةً متحركةً بين النص والمتلقي.

يثير العنوان وحده لدى القارئ فضولاً، وتساؤلات حول هُويَّة **هم** المذكورة، ما يجعل المتلقي ينتظر الكشف عن شخصية الجماعة أو طبيعة تجربتها، والقارئ الملمُّ بالتصوف أو التراث الصوفي يتوقع من النص إشارات روحية، ورمزية، وربما تجارب عرفانية عالية، في حين أن القارئ العادي قد يتوقع قراءة أكثر بساطة أو مباشرة عن جماعة أو كيان استثنائي.

ومع بدء القراءة، تنفتح مساحات من الغموض والتأمل، كذلك الصور الرمزية المركّبة، واللغة المركزة، والفجوات النصية المتعمدة تجعل القارئ يعيد تشكيل توقعاته مع كل سطر، ويدفعه إلى التفكير العميق، والتأمل فيما وراء الكلمات، ومحاولة فهم طبيعة هؤلاء "هم" ومعاني وجودهم، يقول (محمد عبد الباري):

---

١. شاعر سوداني ولد في الرياض وتلقى فيها دراسته حتى الثانوية، ثم أكمل دراسته الجامعية في الجامعة الأردنية وحاز شهادة الماجستير، وله ثلاثة دواوين: (مرثية النار الأولى)، و(كأنك لم)، و(الأهلة).

أقاموا كهذا النخلِ
كالغيمِ طوّفوا
مداراتهم في الليل: جوعٌ ومصحفُ
تعال إلى الألواحِ
نلمس سرهم
فقد تكشفُ الألواحُ ما ليسَ يُكشفُ (عبد الباري، ٢٠١٢م، ١٢٣)

يواجه القارئ عناصر مألوفة مثل النخل والغيم، فيتصور مشهداً طبيعياً أو جمالياً، لكنه سرعان ما يكتشف أنَّ النص ليس وصفاً مجرَّداً للطبيعة؛ فاستخدام عبارة "مداراتهم في الليل: جوعٌ ومصحفُ" يقلق المتلقي حين التوقع، في إضافته بعداً روحياً وغامضاً، يجعل المتلقي يفكر في هوية هؤلاء "هم"، وما تمثله حركتهم بين الجوع والروحانية، والقارئ هنا يُجبر على توسيع أفقه، ليتجاوز المعنى السطحي ويستحضر احتمالات تأويل متعددة؛ فكل دهشة متجددة تستدعي تأويلاً جديداً.

ثم يدعوه الشاعر إلى المشاركة في عملية الكشف: "تعال إلى الألواحِ نلمس سرهم..." هذا النداء المباشر يُدخلُ المتلقي في النص، وينشِّطه، لا يكتفي فيه بالمتابعة الصامتة، بل يُستدعى لاستكشاف السرّ المخفي، ما يعمق إحساسه بالغموض ويضخّم الترقب. النص هنا يستثمر أفق الانتظار للمتلقي بشكل استراتيجي، فيبدأ بما يوحي بالمعروف ثم يوسّعه ليصبح فضاءً مفتوحاً للاكتشاف والتأمل.

يخلق أفق الانتظار حالة من المشاركة النشطة، فيتحول القارئ إلى شريك فاعل في بناء المعنى، والنص نفسه يظل حياً ومتجدداً مع كل قراءة، وعليه فإنَّ «الأفق وحده المعوّل عليه بالسماح للمتلقي بالقراءة الفاعلة دون توجّس أو خوف من الغموض والإبهام المفترض» (كرمستجي والجطاري، ٢٠٢٢م، ١٣).

وقد يشيب إجراء أفق الانتظار بعض التوتر، ذلك التوتر الذي يغري القارئ بالتأمل أكثر، والغوص داخل النص، يقول:

تسافرُ في الرعدِ القديمِ
صلاتُهم
ستسمعُها في الرعدِ ساعةَ يقصفُ
يقولُ لنا الراوي: الغناءُ مفخخٌ!
يحذرُنا الراوي: الدراويشُ أسرفوا
بسيطٌ هو الراوي
وكالبحرِ رمزُهم
لهم لغةٌ / محوٌ وصمتٌ مكّثفُ (عبد الباري، ٢٠١٢م، ١٢٤)

تثير عبارة "تسافر في الرعد القديم صلاتهم" هنا، إحساساً بالقدرية والسمو لدى المتلقي ؛ إذ تتجاوز الصورة الطبيعية أو الحسية لتتجه نحو البعد الصوتي والروحي، ما يضع القارئ أمام فضاء تأملي لا يعتمد على المألوف ثم تتصاعد الصورة مع التنبؤ بـ"ستسمعها في الرعد ساعة يقصف"، وهو ما يربك توقعات القارئ مرة أخرى، فيُدخل النص عنصر المفاجأة والرهبة، في الوقت الذي يُستدعى فيه القارئ للتأمل في قدرة هذه الجماعة على التأثير في الكون من خلال صلاتهم.

يزيد النص من توتر أفق الانتظار عندما يقول الراوي: "الغناء مفخخ" و"الدراويش أسرفوا"، وهو ما يضع المتلقي أمام لغة تحذيرية وتوجيهية، تعكس درجة من المسؤولية والوعي لدى الجماعة، بينما يظل الوصف الغامض للرموز مستمراً في عباراته: "بسيط هو الراوي وكالبحر رمزهم"، وهو ما يوسع أفق التأويل؛ لأن البحر هنا لا يعني الحرفية، بل يفتح المجال أمام معانٍ متعددة تتعلق بالسعة، والعمق، والقدرة على التحمل، والرمزية الكونية، فينتقل المتلقي بين أكثر من عالم؛ عالمه، وعالم المؤلف، وعالم النص،

ومهما كان شكل الاتصال، فإن موضوع التلقي «يختلف باختلاف الدلالات التي يكونها المتلقي نتيجة لتجربته المتراكمة» (مرزوق، ٢٠٢١م، ٢٠١)، ويقيس المعاني على ما عاينه من تجربته الشخصية.

بهذه الطريقة، يتحقق الهدف الأساسي من أفق الانتظار؛ خلق تجربة جمالية حيّة، تفرض على القارئ إعادة النظر في توقعاته، والتفاعل مع النص بوعي وتأمل، واستكشاف أبعاده الرمزية والمعنوية المتعددة.

المسافة الجمالية

تصف الفجوة بين ما يتوقعه القارئ، وما يقدمه النص فعلياً. هذه الفجوة هي التي تمنح النص القدرة على تحفيز التأمل وإثارة الفضول، وتدفع القارئ إلى إعادة النظر في توقعاته، وإعادة بناء المعنى وفق سياق النص وتجربته الشخصية، فالمسافة الجمالية ليست مجرد اختلاف بين الظاهر والباطن، بل هي مسار طويل يقطع فيه القارئ خطوات معرفية وعاطفية ليصل إلى صرح النص وفهمه العميق، يقول الشاعر:

وفي لحظةٍ قبلَ الزمان رأيتُهم
على الماءِ
قد ساروا ولم يتوقفوا!
هم القومُ
آلافُ القناديلِ أسهبتْ
تُعرّفهم.. والضوءُ بالضوءِ يُعرفُ (عبد الباري، ٢٠١٢م، ١٢٤)

نجد أنفسنا أمام تجربة جمالية تنشأ من المسافة الفاصلة بين ما يتوقعه القارئ وما يقدمه النص؛ فالقارئ يدخل إلى النص وهو يتوقع زمناً محدداً، لحظة تنتمي إلى سياق طبيعي أو تاريخي، لكن الشاعر يفاجئه منذ البدء بقوله: «لحظة قبل الزمان». هذه المفارقة تخلق انزياحاً قوياً عن الأفق الواقعي، لتفتح أفقاً ميتافيزيقياً يجعل المتلقي يتأمل في وجود سابق للوجود ذاته. هنا تبدأ المسافة الجمالية في التكوّن، لأنها تجبر القارئ على تعديل تصوره، وتوسيع أفقه.

ويتحدث الشاعر عن "آلاف القناديل أسهبت تُعرّفهم"، والقنديل في أفق القارئ مجرد أداة إنارة صامتة، لكنه في النص يتحول إلى كائن قادر على التعريف والإشارة. هذا الانزياح يعيد تشكيل العلاقة بين الرمز ودلالته، ويضع المتلقي أمام تجربة جمالية تضطره لإعادة النظر في طبيعة الضوء ودوره الرمزي. هنا، يحقق النص تجربة جمالية مركّزة من خلال المسافة بين المألوف الشعوري، والبعد المعرفي والجمالي غير المتوقع، ما يجعل قراءة النص تجربة متميزة وفعّالة، فالعمل الأدبي «ليس نصّاً بالكامل كما أنه ليس ذاتية القارئ، ولكنه تركيب والتحام من الاثنين» (مبارك، ١٩٦٩م، ٤١).

ويقول:

زجاجُ الكلام المحضِ قد ضاقَ عنهمُ
إلى الآن
من جُرحِ التهشمِ ما شُفوا
إذا احتملوا جمرَ الشهودِ
تبخروا
وإن نطقوا بالسرِ في الناس
جدّفوا (عبد الباري، ٢٠١٢م، ١٢٥)

تتأسس التجربة، هنا، على المسافة الجمالية بين المتوقع والمفاجئ، فيبدأ الشاعر بقوله: «زجاجُ الكلام المحضِ قد ضاقَ عنهمُ»، في أفق انتظار القارئ الكلام عادة فضاء رحب يتسع للبوح والإفصاح، لكنه هنا يتحول إلى زجاج، أي إلى مادة صلبة، هشة في آن، قابلة للانكسار، وفي الوقت نفسه لا تتسع لمن يُراد أن تعبّر عنهم، هنا يولّد النص مسافة جمالية أولى؛ إذ يواجه القارئ بانقلاب دلالي: اللغة؛ التي هي وعاء المعنى، تضيق وتتهشم، فلا تعود قادرة على حمل التجربة.

ثم يتابع الشاعر: «إلى الآن من جُرحِ التهشمِ ما شُفوا». كان المتوقع أن يكون الكلام وسيلة للشفاء والتضميد، فإذا به جرح دائم لا يندمل، والمتلقي هنا يواجه خيبة أفق الانتظار، إذ لا يجد في اللغة عزاءً، بل يجد ندبة لا تزال تنزف، وهذا الانتقال من انتظارٍ علاجيّ للكلمة إلى واقعٍ جراحيّ يزيد من عمق المسافة الجمالية، ويستفز القارئ ليعيد تأويل اللغة لا بعدّها خلاصاً بل بعدّها عبئاً وجرحاً.

ويبلغ التوتر ذروته في قوله: «إذا احتملوا جمرَ الشهودِ تبخروا». إن صورة الاحتمال عادةً تعطي انطباعاً بالثبات والصبر، لكن النص يفاجئ القارئ بمصير آخر: الاحتراق حتى التبخر، وهنا المسافة الجمالية تتسع أكثر، إذ يتوقع القارئ نجاةً أو جزاءً على الاحتمال، لكنه يفاجأ بالفناء الكامل، وتتجلى المفارقة في أن حضور الشهود لا يمنح حياةً بل يفرض احتراقاً وامحاءً، وكأن التجربة الوجودية ذاتها لا تقبل البقاء إلا بثمن المحو.

بهذا الشكل يتضح أن المسافة الجمالية في هذا المقطع تتأسس على سلسلة من الانزياحات: اللغة تتحول من وعاء إلى زجاج متشظٍ، الصبر يتحول إلى احتراق، والبوح يتحول إلى تجديف، وكل انزياح من هذه الانزياحات يكسر أفق انتظار القارئ، ويدفعه إلى إعادة بناء المعنى في فضاء يتجاوز المألوف نحو الأسطوري والميتافيزيقي، ومن المهم الإشارة إلى أن الشاعر قد تغرّب في لغته، و(التغريب) أسلوب يُفضي إلى خلق المسافة الجمالية؛ إذ يعني أن الشاعر يستخدم اللغة استخداماً مختلفاً وغير مألوف (الواد، ١٩٩٣م، ٧٧)، وهذا ما تبدى واضحاً في القطعة السابقة خاصةً، وفي النص عامّةً.

منطق السؤال والجواب

ليست تجربة القراءة استقبالاً سلبياً، بل هي حوار مستمر بين النص والقارئ، ينهض على طرح النص لأسئلة ضمنية، وسعي القارئ للعثور على إجابات لها، هذا المنطق يجعل النص الأدبي حياً، ويحوّل القراءة إلى لعبة ديناميكية بين النص والمتلقي، حيث كل منهما ينتظر من الآخر استجابة تتيح بناء معنى أعمق، يقول الشاعر:

قديما مشوا
والأرضُ تثقلُ خطوَهم
فلما أحسوا بالسماءِ تخففوا
قديما وكانت لذةٌ بعد لذةٍ
تقولُ لهم: هيا
فكيف تعففوا؟! (عبد الباري، ٢٠١٢م، ١٢٥-١٢٦)

حين يواجه المتلقي هذه الأسطر الشعرية، يرى نفسه أمام خطاب يتأسس منذ البداية على طرح أسئلة مبطّنة، ثم يقدّم أجوبة تتكشّف في نسيج الصور والمعاني، يبدأ الشاعر بقوله: «قديما مشوا والأرض تثقل خطوَهم». هنا يثير النص سؤالاً أوّليّاً في ذهن القارئ: من هم هؤلاء الذين أثقلت الأرض خطاهم؟ هل هم بشر عاديون مثقلون بأعباء المادة، أم أنهم رموز لرحلة أبدية في التاريخ؟ هذا السؤال لا يثيره النص مباشرة، لكنه ينشأ تلقائياً في وعي المتلقي، ليضعه في حالة انتظار للجواب، ليأتي الجواب الجزئي في البيت التالي: «فلما أحسوا بالسماء تخففوا»، وعندها ينكشف أنَّ هؤلاء القوم وجدوا في السماء خلاصاً، وأن ثقل الأرض يقابله خفة السماء.. بذلك يجيب النص على السؤال الأول بطريقة رمزية: الأرض تمثل ثقل المادة والشهوات، أمَّا السماء

فهي موطن التخفف والسمو، لكن هذا الجواب لا يغلق الباب تماماً، بل يفتح سؤالاً جديداً: لماذا كانوا مثقلين منذ البدء؟ ولماذا لم يبحثوا عن السماء إلا بعد زمن طويل؟

ثم يواصل النص تصعيده: «قديماً وكانت لذة بعد لذة تقول لهم: هيا»، وهنا يبرز سؤال آخر: إذا كانت اللذة تدعوهم باستمرار، وتغريهم بالمضي خلفها، فكيف قاوموا؟ وكيف واجهوا نداءً متكرراً لا ينقطع؟ النصُّ نفسه يثير هذا السؤال بوضوح في آخر سطر: «فكيف تعففوا؟!». وعند ذلك يبلغ النص ذروة آلية السؤال والجواب؛ إذ يتولى الشاعر صياغة السؤال الذي كان يعتمل في ذهن القارئ، ويقدمه بصيغة تعجبية تُبقي الجواب مفتوحاً.

بهذا الأسلوب تتضح إستراتيجية النص؛ فهو لا يقدّم أجوبة نهائية بقدر ما يخلق دائرة من الأسئلة والأجوبة الناقصة؛ ففي البداية يجيب عن سرّ التخفف بالسماء، ثم يعيد طرح سؤال آخر حول التعفف أمام نداء اللذة، والنتيجة أن القارئ يظل مشدوداً إلى النص، باحثاً عن جواب لا يكتمل، ما يرسّخ الطابع الحواري للتجربة الشعرية، ويمنحها قوة تأثيرية مضاعفة.

يمكن القول، عند قراءة النص وفق آلية السؤال والجواب: إن المتلقي يُعرض على مجموعة من الأسئلة الضمنية التي تستدعي منه استحضار العناصر المعلومة مسبقاً لديه، أي تلك التي تتصل بقوة بالمعايير والقيم الاجتماعية والتاريخية، وبالسياق السوسيو-ثقافي الذي ينحدر منه النص، وليس بتجارب نصوص سابقة، هذه العناصر تشكل أرضية معرفية متينة، تجعل المتلقي مشاركاً في عملية البناء المعنوي للنص؛ إذ يطرح النص الأسئلة، ويضعه أمام الخيارات والتأملات التي تتناغم مع خلفيته الثقافية والاجتماعية، ومع «مجموع المواضعات التي يمتصها النص من عناصر معلومة سابقة، ولا ترتبط تلك العناصر بالنصوص السابقة، إنما تتصل بقوة أكبر بالمعايير والقيم الاجتماعية والتاريخية، والسياق السوسيو ثقافي الذي يتحدر منه النص» (عروي، ٢٠٠٠م، ٥٥).

في كل سؤال ضمن النص، يُستدعى المتلقي لاستدعاء خبراته المعلومة سلفاً، ليبحث عن جواب داخلي أو تكاملي، بينما يقدم النص الجواب الخاص به، موجهاً تلك الخبرات نحو تأويل جديد للمعنى. بهذا الأسلوب، يتحقق التلقي النشط، ولا يكتفي القارئ بالمعلومة المباشرة، بل يشارك في صياغة المعنى، ويشعر بأن النص يتفاعل معه بطريقة ديناميكية.

ويقول في حوارية من القصيدة:

ينادونَ من بعد الحجابِ: تقدموا

-تشبثْ فإن الأرضَ منهم سترجفُ-

بهذا الشكل، يقوم النص على بناء دائري من الأسئلة والأجوبة الجزئية:

السؤال الأول: من ينادي؟

الجواب: أصوات من وراء الحجاب.

السؤال الثاني: إلى أين التقدّم؟

الجواب: إلى مصير غامض، يكشفه الرجف.

السؤال الثالث: ما معنى رجفة الأرض؟ (عبد الباري، ٢٠١٢م، ١٢٧)

الجواب مفتوح على احتمالات: قد تكون رجفة عدل، أو رجفة عقاب، أو رجفة كشف للحقيقة، وبذلك يرسّخ النص البنية الحِوارية بينه وبين القارئ؛ فهو لا يقدّم يقيناً كاملاً، بل يترك فراغات معرفية تُشغِل ذهن المتلقي، وتدعوه للبحث عن أجوبة في ذاته أو في ثقافته الدينية والرمزية. السؤال والجواب هنا لا يعملان على مستوى البنية النصية فقط، بل على مستوى التلقي؛ إذ يتحوّل القارئ نفسه إلى مشارك في ملء هذه الثغرات الدلالية.

اندماج الآفاق

يشير إلى تفاعل أفق القارئ الحالي مع آفاق القراء السابقين، وآفاق القراء المتأخرين؛ إذ يُمكن للمتلقي المعاصر أن يستفيد من خبرات القرّاء الأوائل للنص، وتصوراتهم ، ويعيد تفسيره وفق سياقه الزمني والثقافي، وهكذا فإنَّ كل قارئ متأخِّر يفيد من القارئ

المتقدِّم، فهذا التداخل يثري تجربة القراءة ويمنح النص ديناميكية مستمرة، ويصبح المعنى أقل ثباتاً وقابلاً للتجدد وفق التفاعل بين الماضي والحاضر، نقرأ عند الشاعر:

رأوا سدرةَ العرفانِ في السجنِ
مثلما
رأى سدرةَ العرفانِ في السجنِ يوسفُ
وذاقوا بنيسابورَ ألفَ قيامةٍ
وحين نجوا بعد الحسابِ
تصوفوا! (عبد الباري، ٢٠١٢م، ١٢٦)

يدخل القارئ مباشرة في حالة تفاعل بين أفقه المعرفي والديني والتاريخي، وأفق النص الذي يستدعي صوراً من التراث القرآني والصوفي، يقول الشاعر: «رأوا سدرة العرفان في السجنِ مثلما رأى سدرة العرفان في السجنِ يوسفُ»، هنا يجد القارئ نفسه أمام استدعاء مباشر لقصة النبي يوسف في السجن، حيث تحوّل فضاء القيد والظلمة إلى فضاء للمعرفة والوحي، ففي أفق القارئ المسبق السجن مكانٌ للحرمان والعقاب، لكن النص يدمج هذا الأفق بآخر جديد: السجن بوابة إلى "سدرة العرفان"، أي شجرة الكشف واليقين. ومن خلال هذا التداخل، يولد أفق ثالث، يجمع بين التجربة الروحية للتصوف وبين القصة القرآنية المألوفة، فيتحول السجن من رمز ضيق إلى رمز رحابة.

ويواصل النص: «وذاقوا بنيسابورَ ألفَ قيامةٍ». هنا يستحضر الشاعر مكاناً تاريخياً محدداً هو (نيسابور)، المعروفة بمكانتها العلمية والصوفية، فأفق القارئ المرتبط بالمكان قد يكون تاريخياً أو جغرافياً، لكن النص يدمجه مع أفق آخر ميتافيزيقي: "ألف قيامة". وهكذا تتولد صورة جديدة لا يملكها القارئ مسبقاً؛ إذ لا يرى نيسابور كمدينة فقط، بل كفضاء لتكرار القيامة، واختبار المعاد الروحي. هذا التداخل يخلق أفقاً مركباً يجمع بين الواقع التاريخي والمصير الأخروي، ليعطي التجربة بعداً يتجاوز الزمان والمكان.

ثم تأتي الخاتمة: «وحين نجوا بعد الحساب تصوفوا!» ليتمم النص اندماج الآفاق: أفق المتلقي الذي يتوقع النجاة بعد الحساب الأخروي، يجد نفسه أمام جواب جديد، هو التحول إلى التصوف؛ بمعنى أن التجربة الروحية الناتجة عن العرفان والسجن والقيامة لم تنتهِ إلى خلاص فردي فحسب، بل إلى تبنّي منهج كامل في الحياة هو التصوف، وبذلك يكتمل اندماج الآفاق: من قصة يوسف، إلى تجربة السجن، إلى رمز القيامة، وصولاً إلى الصوفية التي تُمثل الخلاصة الفكرية والروحية.

إن اندماج الآفاق هنا لا يعمل على مستوى الصورة فحسب، بل على مستوى التأويل الثقافي أيضاً. فالقارئ يدمج بين أفقه الديني القرآني (يوسف والسجن)، وأفقه التاريخي (نيسابور كمركز علمي وصوفي)، وأفقه الوجودي (القيامة والحساب)، ليخرج بأفق جديد يرى فيه أن التصوف ليس انقطاعاً عن العالم، بل هو نتيجة طبيعية لاجتماع العرفان والابتلاء والنجاة.

وبعدها يقول:

سراجٌ وكوزٌ واصطلامٌ ودهشةٌ
وسجادةٌ في أفقها طارَ مدنفُ (عبد الباري، ٢٠١٢م، ١٢٦)

النص يحقق تجربة متماسكة، فينصهر أفق النص الرمزي مع أفق المتلقي الشعوري، ويتحول المشهد إلى حياة رمزية حية، تجعل تجربة القراءة أكثر حيوية وثراء شعوري، وكلَّما تطابق أفق التلقي مع النص المقروء، وتقلصت مساحة المسافة الجمالية تحقق اندماج الآفاق (العطوي، ٢٠١٣م، ٥٥).

النتيجة هي إنتاج معنى ديناميكي متجدد، يجعل النص حياً في كل مرة يُقرأ فيها، ويؤكد على الأثر المتعدد الطبقات للأعمال الأدبية.

بهذا الأسلوب، يضمن عبد الباري في قصيدته تفاعل النص مع القارئ عبر الزمن، إذ يصبح النص ليس مجرد حدث شعوري لحظة كتابته، بل تجربة مستمرة تتشكل عبر التلاقي بين أفق النص وأفق القراء المتعاقبين.

مواقع اللّاتحديد

تشير إلى الثغرات والإبهامات المتعمدة في النص، التي تترك للقارئ الحرية في الاستكشاف والتأويل، هذه المواقع تجعل النص حيّاً ومرناً، وتتيح للمتلقي إعادة بناء المعنى بحسب خبرته، وتجربته الشخصية، مما يعزز التفاعل بين النص والقارئ، ويجعل كل قراءة جديدة تجربة مستقلة ومتجددة.

في قصيدة عبد الباري، تتجلى مواقع اللاتحديد في صور متعددة، أبرزها في:

هنالك تستسقي الفراشاتُ ربَها
فينزل شلالٌ من الوجدِ مترفُ
لنبعٍ وراءَ النبعِ
جُففَ بعدَهم
يحجُ ملايينُ العطاشِ ليرشفوا (عبد الباري، ٢٠١٢م، ١٢٦-١٢٧)

عند قراءة هذا المقطع، يلفت الانتباه مباشرة غياب التحديد الصريح للأشخاص، والأماكن، والزمن، ما يجعل النص يفتح أمام القارئ فضاءً رحباً للتخيّل والتأويل، فيبدأ الشاعر بالقول: «هنالك تستسقي الفراشات ربها»، كلمة "هنالك" لا تحدد مكاناً بعينه، لكنها تمنح إحساساً بالمكان البعيد أو المثالي، فتترك للمتلقي حرية تصور المشهد في ذهنه، والفراشات هنا قد تكون حقيقية أو رمزية، ما يعمّق الطابع التأملي، ويخلق حالة من الإبهام الجميل التي تسمح للمتلقي بالانغماس في المعنى بدل الاكتفاء بالواقعي المألوف.

ثم تتسلسل الصور بلا توقيت محدد: «فينزل شلالٌ من الوجد مترف لنبعٍ وراء النبع جفف بعدهم»، لا يعرف القارئ متى حدث هذا، ولا من هم "هم" الذين جففوا النبع، ولا موقع هذا النبع بالتحديد، هذا الغموض يوسع أفق النص، فيصبح الشلال، والوجد، والنبع، رموزاً للتجربة الروحية أو العاطفية، بدلاً من كونها أحداثاً حرفية محددة. اللاتحديد هنا يسمح بتحويل التفاصيل الواقعية إلى عناصر شعورية وتجريبية، بحيث تتجاوز حدود المكان والزمان وتدخل في فضاء الميتافيزيقيا والشعور العميق.

نتيجة ذلك يتحول النص إلى تجربة جمالية شخصية لكل قارئ؛ إذ يشارك في بناء المعنى، ويصبح جزءاً فعالاً من التفاعل مع النص، يحقق النص عبر اللاتحديد تجربة شعرية متعددة الأبعاد، غنية بالرموز والخيال، وتفتح المجال لتجربة تأويلية حرة ومتجددة، فللنص «معنى يحجبه، ومهمة القارئ أو الناقد هي كشف المستور من معنى النص وإزاحة الحجب والأستار عنه» (حمودة، ٢٠٠٣م، ١١٥).

بهذه الطريقة، يضمن (عبد الباري) في قصيدته أن النص لا يُستنفد بمعنى واحد، بل يظل مفتوحاً أمام كل قارئ جديد، مما يحقق الهدف الأساسي لمواقع اللاّتحديد: خلق تجربة جمالية ديناميكية ومستدامة، تجعل النص حيَّاً ومتجدداً عبر كل قراءة.

الخاتمة

تؤكد دراسة قصيدة "هم" لمحمد عبد الباري، في ضوء ذلك، على طبيعة النص الشعري بصفته فضاء مفتوحاً للتأويل؛ إذ يتحقق المعنى عن طريق التفاعل الحيوي بين النص والمتلقي، وأظهرت التحليلات أنَّ النص يعتمد على آليات متعددة من نظرية التلقي، أهمها أفق الانتظار، الذي يحدد توقعات القارئ المسبقة ويوجه استجاباته الأولى، في حين يعمل النص على توسيع هذا الأفق باستمرار عبر الرمزية والصور الغامضة، ما يحفّز التأمل ويخلق مشاركة معرفية وعاطفية نشطة.

وبرزت المسافة الجمالية بوصفها فجوة تتيح للقارئ إعادة بناء المعنى، عن طريق مواجهة المفاجآت، والانزياحات في النص، مثل تحويل الضوء إلى رمز معرفي أو تحويل الصبر إلى احتراق وجداني، فيختبر القارئ تفاعلاً مستمراً بين توقعاته وما يقدمه النص فعلياً.

أمَّا آلية السؤال والجواب، فأسهمت في حيوية النص عبر طرح أسئلة ضمنية تدفع المتلقي لاستدعاء خبراته الثقافية، والدينية، والاجتماعية، لتصبح عملية بناء المعنى مشتركة بين النص والقارئ، فيما أظهرت آلية اندماج الآفاق قدرة النص على تداخل أفق القارئ الحالي مع آفاق القراء السابقين، ما يخلق أبعاداً زمنية وثقافية وروحية جديدة، ويجعل التجربة القرائية متجددة.

وأخيراً، أبانت مواقع اللاتحديد أنَّ الغموض المقصود في النص، سواء في الزمان أو المكان أو الشخصيات أو الرموز، يمنح القارئ حرية التخيّل والتأويل، فيحول كل قراءة إلى تجربة فريدة تتفاعل مع خبراته الشخصية، لتتجسد الجمالية الشعرية في التعددية والتجدد المستمر.

من هذا المنظور، تبرز قصيدة "هم" بكونها نموذجاً للشعر الحديث الذي يدمج الرمزية، والصوفية، والوجودية ضمن تجربة جمالية ديناميكية تساير جوهر نظرية التلقي في أنَّ النص الأدبي ليس كياناً جامداً، بل حدثٌ معرفي وجمالي حيّ، يتحقق ويتجدد مع كل قارئ، ويظل مفتوحاً أمام إمكانيات تأويل متعددة، ليصبح القارئ شريكاً فاعلاً في صناعة المعنى الشعري.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن منظور، أبو الفضل (١٤١٤ه). لسان العرب، الطبعة الثالثة، بيروت: دار صادر.

بخوش، علي (٢٠٠٩م). تأثير جمالية التلقي (الألمانية) في النقد العربي (مقال ضمن كتاب نظرية القراءة المفهوم والإجراء)، الطبعة الأولى، بسكرة: منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة، ومناهجها بجامعة محمد خيضر.

البعلبكي، منير (١٩٩٢م). معجم أعلام المورد: موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامي والمحدثين مستقاة من "موسوعة المورد"، بيروت- لبنان: دار العلم للملايين.

خضر، ناظم عودة (١٩٩٧م). الأصول المعرفية لنظرية التلقي، الطبعة الأولى، عمَّان: دار الشروق.

عبد الباري، محمد (٢٠١٢م). مرثية النار الأولى، الشارقة- الإمارات العربية المتحدة: منشورات المؤسسة العالمية للأدب العربي.

عبد زيد، عامر (٢٠١٥م). قراءات في الخطاب الهرمنيوطيقي، الطبعة الأولى، الجزائر: دار الرّوافد الثقافية ناشرون ابن النّديم للنشر والتّوزيع.

عزّ الدّين، حسن البنا (٢٠٠٨م). قراءة الآخر- قراءة الأنا: نظرية التّلقّي وتطبيقاتها في النّقد العربي المعاصر، الطبعة الأولى، القاهرة: الهيئة العامّة لقصور الثّقافة.

العطوي، عبد الله بن عودة (٢٠١٣م). تلقي المعلقات "دراسة في الاستقبال التعاقبي" ، إربد- الأردن: عالم الكتب الحديثة.

العمري، سعيد (٢٠٠٩م). الرّواية من منظور نظرية التّلقّي مع نموذج تحليلي حول رواية أولا حارتنا لنجيب محفوظ، الطبعة الأولى، فاس- المغرب: منشورات مشروع البحث النّقدي.

المبارك، محمد (١٩٦٩م). استقبال النّص عند العرب، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربيّة للدّراسات و النّشر.

هولب، روبرت (٢٠٠٠م). نظرية التّلقّي: مقّدمة نقديّة، ترجمة عزّ الدّين إسماعيل، الطبعة الأولى، القاهرة: المكتبة الأكاديمية.

الواد، حسين (١٩٩٣م). في تأريخ الأدب- مفاهيم ومناهج-، الطبعة الثانية، بيروت- لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ياوس، هانس روبرت (٢٠٠٤م). جمالية التّلقّي: من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، الطبعة الأولى، القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة.

الرسائل والدوريَّات

أبو حامد، حامد (١٩٩٦م). الخطاب والقارئ: نظريات التّلقّي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، ع ٣٠، الرياض: سلسلة كتاب الرّياض.

بوفتحة، أحمد (٢٠١٧-٢٠١٨م). التناص والرمز في شعر محمد عبد الباري "ديوان مرثية النار الأولى أنموذجاً" ، أطروحة الماجستير، الجزائر: جامعة محمد الصديق بن يحيى.

حمودة، عبد العزيز (٢٠٠٣م). الخروج من التيه "دراسة في سلطة النص"، عالم المعرفة، جامعة الأزهر، العدد ٢٩٨، ص ٧٠-٩٢.

عروي، محمد إقبال (٢٠٠٠م). مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، عالم الفكر، المجلد ٣٧، العدد ٣، ص ٤٥-٧٢.

عميرات، سامة (٢٠١٠-٢٠١١م). نظرية التّلقّي النّقدية وإجراءاتها التّطبيقية في النّقد العربي المعاصر، أطروحة الماجستير، باتنة: جامعة الحاج لخضر.

الغريبي، خالد (١٩٩٩م). الشعر ومستويات التلقي». سلسلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، المجلد ٩، العدد ٣٤، ص ١٤٤-١٣٠.

كرمستجي، فاطمة عبد الرزاق؛ والجطاري، بلقاسم (٢٠٢٢م). نظرية التلقي، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية و اللغات، المجلد ٢٤، العدد ٧١، ص ٠-٣٧.

مرزوق، الشريف (٢٠٢١م). نظرية التلقي وأطروحاته، مجلة النص، الجزائر: جامعة أم البواقي. المجلد ٧، العدد ١، ص ١٩٢-٢١١.

Sources and References

The Holy Quran

Abdul-Bari, Muhammad (2012). *The First Elegy of Fire*, Sharjah, United Arab Emirates: Publications of the International Foundation for Arabic Literature.

Abdul-Zaid, Amer (2015). *Readings in Hermeneutical Discourse*, First Edition, Algeria: Dar al-Rawafid al-Thaqafiya Publishers, Ibn al-Nadim Publishing and Distribution.

Al-Atwi, Abdullah bin Awda (2013). *The Reception of the Mu'allaqat: A Study in Sequential Reception*, Irbid, Jordan: Alam al-Kutub al-Haditha.

Al-Mubarak, Muhammad (1969). *The Reception of the Text among the Arabs*, First Edition, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.

Al-Omari, Saeed (2009). *The Novel from the Perspective of Reception Theory with an Analytical Model on Naguib Mahfouz's Novel "Awwal Haretna"*, First Edition, Fez, Morocco: Publications of the Critical Research Project.

Al-Wad, Hussein (1993). *On the History of Literature: Concepts and Methods*, 2nd edition, Beirut, Lebanon: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Baalbaki, Munir (1992). *Al-Mawrid Dictionary of Notable Figures: An Encyclopedia of Biographies of the Most Famous Ancient and Modern Arab and Foreign Figures*, taken from "Al-Mawrid Encyclopedia," Beirut, Lebanon: Dar al-Ilm lil-Malayin.

Bakhouch, Ali (2009). *The Influence of Reception Aesthetics* (German) on Arabic Criticism (an article in Theory of Reading: Concept and Procedure), 1st ed., Biskra: *Publications of the Laboratory of Training and Research* in Theories of Reading and their Methods at Mohamed Khider University.

Hollub, Robert (2000). *Reception Theory: A Critical Introduction*, translated by Ezz El-Din Ismail, 1st edition, Cairo: Academic Library.

Ibn Manzur, Abu al-Fadl (1414 AH). *Lisan al-Arab*, 3rd ed., Beirut: Dar Sader.

Izz al-Din, Hassan al-Banna (2008). *Reading the Other - Reading the Self: Reception Theory and its Applications in Contemporary Arab Criticism*, First Edition, Cairo: General Authority for Cultural Palaces.

Jauss, Hans Robert (2004). *The Aesthetics of Reception: Towards a New Interpretation of the Literary Tex*t, translated by Rachid Benhadou, 1st edition, Cairo: Supreme Council of Culture.

Khader, Nazim Awda (1997). *The Epistemological Foundations of Reception Theory*, 1st ed., Amman: Dar al-Shorouk.

Letters and Periodicals

Abu Hamed, Hamed (1996). *Discourse and the Reader: Theories of Reception*, Discourse Analysis, and Postmodernism, No. 30, Riyadh: Riyadh Book Series.

Al-Gharibi, Khaled (1999). *Poetry and Levels of Reception*. Signs in Criticism Series, Literary and Cultural Club, Vol. 9, No. 34, pp. 130-144.

Amirat, Samah (2010-2011). *Critical Reception Theory and its Applied Procedures in Contemporary Arab Criticism*, Master's Thesis, Batna: University of Hadj Lakhdar.

Aroui, Muhammad Iqbal (2000). *Structural Concepts in Reception Theory*, Alam Al-Fikr, Vol. 37, No. 3, pp. 45-72.

Bouftah, Ahmed (2017-2018). I*ntertextuality and Symbolism in the Poetry of Muhammad Abdul-Bari: The Diwan "*The First Elegy of Fire" as a Model, Master's Thesis, *Algeri*a: Mohamed Seddik Ben Yahia University.

Hamouda, Abdel-Aziz (2003). *Escaping the Labyrinth*: A Study in the Authority of the Text, Alam Al-Ma'rifah, Al-Azhar University, No. 298, pp. 70-92.

Karamstaji, *Fatima Abdel-Razzaq;* and Al-Jattari, Belkacem (2022). Reception Theory, Journal of the Service Center for Research and Language Consulting, Vol. 24, No. 71, pp. 0-37.

Marzouq, Al-Sharif (2021). *Reception Theory and its Theses*, Al-Nass Journal, Algeria: University of Oum El Bouaghi, Vol. 7, No. 1, pp. 192-211.