

البعد الاتصالي التطهيري في القصيدة الجزائرية التسعينية (قراءة في بعض النماذج)

طالبة الدكتوراه: مرزاقه بوحنيك
قسم الآداب و اللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة (الجزائر)

Résumé:

L'étude tente de se lever quand certaines formes d'expérience de communication antiseptiques dans la scène de la poésie algérienne des années nonante en arrêtant un certain Tmzaradtha lorsque l'auteur et le lecteur en même temps, le processus d'interaction entre le texte et le lecteur ne s'arrête pas aux limites du développement des valeurs techniques et intellectuelles charges utiles qui se trouvent dans le texte créatif, mais va au-delà de faire le contact saturé avec une certaine forme d'identification, qui relève de l'expérience de communication antiseptiques dans lequel le lecteur prend position pour ce qui est prévu par le travail des aspects techniques et des visions de la pensée, parce que l'art avant qu'il ne soit une forme donne du plaisir à travers sa musique et Harth est t Essentiellement humain.

ملخص:

تحاول الدراسة الوقوف عند بعض أشكال التجربة الاتصالية التطهيرية في الشعر الجزائري مرحلة التسعينيات من خلال القبض على بعض تظاهراتها عند المؤلف و القارئ معا، فعملية التفاعل بين النص و القارئ لا تتوقف عند حدود استنباط الحمولات الفنية والقيم الفكرية الماثلة في النص الإبداعي بل تتعداها إلى فعل الاتصال المشبع بشكل من أشكال التامهي، وهو ما يدخل ضمن التجربة الاتصالية التطهيرية التي يتخذ فيها القارئ موقفا تجاه ما يقدمه العمل من مظاهر فنية و رؤى فكرية، لأن الفن قبل أن يكون شكلا يبعث المرح من خلال موسيقاه و شاعريته هو رسالة إنسانية بالدرجة الأولى.

لقد كانت لأراء "أرسطو" (Aristote) دورها الفعال في دعم الأطر النظرية والإجرائية للتلقي، فالباحث في الفلسفة الأرسطية يلحظ كيف ارتبط مفهوم التلقي بمصطلح التطهير «وهو مصطلح يستعمل في أغلب لغات العالم بلفظه اليوناني "Catharsis" (كارتاريسيس) وقد ترجم أحيانا إلى كلمات تحمل معنى التطهير والتنقية أو التنظيف»⁽¹⁾.

ويعد "أرسطو" أول من طرح فكرة التطهير بمعنى الانفعال الذي يجر من المشاعر الضارة، وقد حدده كغاية للتراجيديا (Le tragédie)^(*) من حيث تأثيرها الطبي والتربوي على الفرد؛ حيث عُد التطهير الذي ينجم عن مشاهدة العنف عملية تنقية وتفرغ لشحنة العنف الموجودة عند المتفرج مما يجره من أهوائه ويهدبه⁽²⁾.

كما ربط التطهير «الذي يؤدي إلى إثارة شعوري الخوف والرحمة في المشاهدين والمتلقين - عموما - بالحدث في التراجيديا؛ وذلك من خلال بنائه الكلي وبالأخص ما تعلق بعنصري الخرافة اللذين هما: التحوّل والتعرّف؛ فالتحول في مصائر الشخصيات من السعادة إلى الشقاء يكون عقب التعرف الذي يتم بين هذه الشخصيات التراجيدية»⁽³⁾؛ إذ يتولد من جراء تلقي المسرحية مشاهدة أو قراءة في ذات المتلقي مشاعر الرحمة والشفقة على الشخصيات التي تواجه مصائرهما المأساوية، فينبعث في ذاته شعور بالخوف عليها أو على نفسه⁽⁴⁾.

فاهتمام "أرسطو" بالمتلقي يعد غاية في حد ذاته؛ إذ يحرص أن يخرج جمهور المسرح بالفائدة من المشاهدة، وذلك بتخليص الإنسان من المشاعر الضارة من خلال الاستجابة⁽⁵⁾؛ أي التفاعل مع العمل الفني - بما يحتويه من جماليات يجعل من المتلقي يمارس سلطته من خلال «إسقاطات عاطفية وخيالية أثناء لقاءها المباشر مع العمل الأدبي»⁽⁶⁾، «ولا تتحقق إثارة الانفعالات في نفس المتلقي حتى ينسجم العمل الأدبي ذاته في بنياته وشكله ويحدث المفاجأة في الأحداث وفي النهايات مما يجعل المتلقي في حالة ترقب وانتظار لما هو غير متوقع»⁽⁷⁾، وهو الأمر الذي اهتمت به نظرية التلقي.

ولما كانت الاستجابة عند "أفلاطون" تعني التأثير الذي يتركه النص على السلوك الإنساني، فإن "أرسطو" قد اتخذ من محاكاة الطبيعة مصدرا للأمن والخوف والرضا والغضب وكل الأمور التي تولد الدهشة التي هي بذرة الإدراك الفني، وبهذا يكون قد تجاهل مفهوم "أفلاطون" للمحاكاة بوصفها نقلا حرفيا للطبيعة بل نقد هذا الفهم ومنح الفنان حرية في النقل بشرط أن يكون الفنان قادرا على إقناع الناس بما يقدمه من محاكاة⁽⁸⁾؛ وهو ما يؤكد اهتمام "أرسطو" بالمبدع كذلك؛ لأن هذا الأخير لا بد أن يكون على علم بذوق الجمهور وبما يؤثر فيه، وهي الفكرة التي نراها ماثلة عند رواد نظرية القراءة و التلقي.

فقد جاءت أبحاث "ياوس" Hans Robert (Jauss)^(*) النقدية مناهضة لبعض الأطروحات الفلسفية التي تقدم بها "أرسطو" عن التطهير، وذلك في حديثه عن المتعة الجمالية التي حصرها في صيغة الاستمتاع الذاتي الناشئ عن الاستمتاع بشيء آخر⁽⁹⁾.

ويوضح "ياوس" موقفه من اتصالية الخبرة الجمالية التي تعد إحدى عناصر تحقُّق المتعة الجمالية - فيرى «أن الجانب الهام للاتصال يوجد في نماذج دور المرسل للسلوك وإن اتصالية الخبرة الجمالية يمكن تفحصها جزئياً عبر تحليل التائل الجمالي»⁽¹⁰⁾؛ على أن لا يفهم التائل الجمالي أو التوحد الجمالي على اختلاف التراجم أنه تلقياً سلبياً من جانب الجمهور المشاهد، والأحرى أنه يستتبع مثل كل عمليات الاتصال حركة متراوحة بين الشيء المراقب المحرر جالياً، وما يشير إليه واقعياً، أين تستطيع الذات من خلال متعتها أن تأخذ صورة عن الموقف⁽¹¹⁾.

وقد كان طموح "ياوس" في جعله المتعة الجمالية ذات وظيفة اجتماعية؛ وذلك عندما تتطور إلى موقف يتبناه المتلقي، فينتقل هذا الموقف بدوره إلى التائل بينه وبين المشاهدين⁽¹²⁾، ويدخل هذا ضمن نموذج الإيضاحي للأنماط البطولية الذي ينشئ ويمجد خمسة أشكال من التفاعل (التوحد) وهي: أولاً: «التداعي» (Réduire) ويعتمد على علاقة اللعب و الصراع ويشبع بشكل إيجابي متعة الوجود الكلي⁽¹³⁾، ويسمى كذلك الترابطي ويقوم فيه المرء بتقمص أدوار المشاركين جميعاً⁽¹⁴⁾. ثانياً: الإعجاب (le Admiration) ويتضمن بطلاً كاملاً تكون أفعاله نموذجية للمجتمع أو لجزء منه، مثل ما برز في ملاحم العصور الوسطى⁽¹⁵⁾، ويشبع إيجابياً متعة المنافسة والمحاكاة والافتداء وسلبياً التقليد ورغبة الهروب⁽¹⁶⁾.

ثالثاً: الجاذبية، تعاطفي (Sympathique) وفي هذا النمط من التفاعل يضع الجمهور نفسه في موضع البطل، ومن ثم يعبر عن نوع من التضامن مع شخص هو في المعتاد في حالة معاناة، أي بطل غير كامل، فنظهر تجاه عاطفة الإشفاق، والتكافل والتماسك الذاتي⁽¹⁷⁾.

رابعاً: التطهير (catharsis) ويميز التوحد التطهيري على النقيض، بوظيفته التحريرية للمشاهد، إذ يقع في المواقف المأساوية و الملهوية متضمناً بعداً جالياً⁽¹⁸⁾، ويرتكز التطهير على البطل المضطهد أو المعذب، ويشير الاهتمام والأحكام الأخلاقية، ولكنه يؤدي سلبياً إلى الفضول و السخرية⁽¹⁹⁾.

خامساً: السخرية (L'ironie) وتستلزم خيبة الأمل وانتهاك أو إنكار التائل المتوقع، وهو أكثر الأنماط حضوراً في الأعمال المتأخرة⁽²⁰⁾، وتحدث السخرية «مع البطل المضاد وتشبع حسن الإبداع وتنمية الإدراك الحسي والتأمل النقدي لكنها تجنح إلى المثالية الفلسفية»⁽²¹⁾.

انطلاقاً من هذه الأفكار و رغبة منا في تقصي البعد إجرائياً في التجربة الشعرية الجزائرية، نقسم عملية التطهير إلى شقين، الأول يبحث عن البعد الاتصالي التطهيري للمبدع، والثاني عن البعد الاتصالي التطهيري للمتلقي باعتباره قارئاً للإنتاج، فبالنسبة لهذا الأخير فإنه «على الكاتب

الواعي المدرك لسيكولوجية القراء يحاول أن يصل إلى أن يتعرف الجمهور على نفسه فيما يكتبه حتى يصل إلى التأثير أو الإثارة المطلوبة، فإذا أبكى القراء فأنهم لا يكونون على البطل وإنما يكونون على أنفسهم، وحين يضحكون لا يفعلون ذلك لأن توترات البطل قد زالت بل لأن توتراتهم قد اختفت»⁽²²⁾.

والقارئ للشعر الجزائري عامة والقصيدة التسعينية خاصة يلحظ كيف ضمن الشاعر الجزائري أشعاره تلك المحولات الفنية والفكرية المعبرة عن واقع الوطن في كل مراحلها، وبكل حيثياته، و قد شكلت فترة التسعينيات، منبها معرفيا للشعراء الجزائريين؛ لما احتوته من مجازر دموية عاشها الوطن إثر هذه الفترة، وهو ما شحن قرائح الشعراء بمعجم حزائي خيم على عدد كبير من التجارب الشعرية. ولا ضير أن هذا الجو يمثل مظهرا من مظاهر التجربة الاتصالية التطهيرية، التي يناشد الشعراء من خلالها واقعا أفضل ومظاهر أخرى أكثر نقاءً وصفاءً مما هو موجود وقد تلمّحت هذه الوصلة في أشكال مختلفة منها ما تعلق بالعبارة ومنها ما ضمّن في الأشكال الهندسية ومنها ما ارتبط بالمتن كالصور والرموز وغيرها، وعموما نقف عند بعض الأمثلة التي تبرز فيها درجة تعالق الشاعر وتأثره بالتراث والواقع بالشكل الذي دفعه إلى إظهار تجربته الاتصالية التطهيرية للمتلقي، الذي بدوره سيكون له موقفا من القيم الفنية والفكرية الماثلة في النصوص.

إنّ القارئ لعنوان (أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار) لـ(ليوسف وغيلسي) مثلا. يلحظ كيف استطاع الشاعر أن ينقل للمتلقي شعوره، من خلال ذلك الإيقاع الحزين العازف على أوتار الصفصافة هي حتماً تختلف عن غيرها من الصفصاف لأنها محملة بالأوجاع والماضي، فهذا التركيب لم يكن ليظهر على هذه الشاكلة سهوا كعنوان للمنجز، بل ارتبط بأوجاع أخرى داخل رحم الديوان من (فاتحة الأوجاع) إلى (صقيع).

كما تظهر التجربة الاتصالية التطهيرية في بعض عناوين "عز الدين ميموي" لتنتقل لنا درجة تواضع الذات الشاعر مع الكائن والممكن ففي عنوان (كاليغولا يرسم غرينيكا الرايس)^(*) مثلا. نلاحظ غرابة تدفعنا إلى العودة إلى القصة أو الحادثة التاريخية التي أطرت الكلمات الرمز حيث عمد الشاعر إلى شد انتباه القارئ من خلال هذا التركيب الذي ربط بين صورتين الأولى مثلها "كاليغولا" باعتباره شخصية منبوذة نبذتها البشرية منذ الأزل، والثانية دخول هذا الرمز في سجال لغوي حتم عليه الاستمرار في وضيفة الغطسة والجبوت على مر العصور فأصبح يرسم "غرينيكا الرايس" في زمن "ميموي".

فالرابط بين هذه المتباعدات، بهذه الصورة يظهر درجة اشتمزاز الشاعر من الرمز "كاليغولا" الذي انتقل من ميدان الواقع إلى ميدان الفن ليعبر عن مظاهر الجبوت والظلم، وما زاد من عمق هذا البعد الاتصالي هو ارتباط الرمز بلوحة "غرينيكا" من جهة و"الرايس" من جهة أخرى؛ أين يظهر

المشهد الدموي الذي رسمته هذه اللوحة وإيحاءها الفني و هو ما يُبرز مشاركة الشاعر العاطفية لواقعه المأزوم.

ولا يتوقف البعد الاتصالي التطهيري عند حدود رسم الصور المحدثة للاشمئزاز والانتقاص فثمة أشكال أخرى احتوتها العنونة الجزائرية تعبر عن رضى و انبساط الشاعر من بعض المشاهد الفنية، فعلى سبيل المثال عنوان (اللؤلؤ) "عثمان لوصيف" يوحي بالصور البراقة واللامعة لمعان اللؤلؤ، الباعثة للحلم والأمل في «عرس البيضاء، وياسمينه و ليلة على شاطئ البحر، وغيرها»⁽²³⁾؛ وهي عناوين مشعة و مفعمة بالإيجابيات.

وإذا ما انتقلنا إلى لحمة النصوص التسعينية، تستوقفنا محطات فنية مختلفة المشاهد منها ما يبعث الضجر و الرفض ومنها ما يبعث الفرح و الرضى، و في كليهما نلمح رغبة الذات في التغيير من حال إلى حال، ومن المظاهر الأكثر حضورا في المنجز الشعري الجزائري المعاصر استحضاره لمعجم ديني وخلقى يعمل على إثراء الجانب الفني والفكري من جهة، والتأثير في المتلقي من جهة أخرى، فلا تخلو مدونة من ذكر بعض القيم الخلقية (كالصدق، الحب، الأمان، الفقه، الطهارة، الإسلام، العروبة، الإيمان، التوبة، الوفاء) وغيرها.

وفي مقابل هذا المعجم يوازيه معجم آخر من القيم والصفات اللا أخلاقية مثل: (الخيانة، القتل، الكذب، الخبث، الفساد، الكره) ولا شك أن الشاعر الجزائري ربط تجربته بهذه الصفات والقيم على - اختلافها - من أجل إيصال مضمون إلى المتلقي وحثه بشكل مباشر أو غير مباشر على الانصاف بكل ما هو إيجابي من خلال التطهر من كل الصفات الذميمة.

وإذا ما حاولنا أن نتبع بعض التجارب التسعينية الشعرية لقراءة بعض أشكال التطهير التي عبرت عن موقف شعرائها من قضايا معينة فإننا سنقبض على ملامح متنوعة من استراتيجيات التعبير، فعند الدخول إلى عالم "عثمان لوصيف" - مثلا - نلاحظ كيف ارتبط الدال الشعري لديه بالمعجم الديني - خاصة الصوفي منه - حيث ترغب الذات في هذا العالم عبر مقامات التحول للوصول إلى مرحلة التأمهي أو التجلي، من خلال تقمص بعض الصفات والمهايا، ولا شك أن هذه المرحلة تمثل مرحلة الصفاء والنقاء وطهر الذات وقد صور "عثمان لوصيف" عدة مشاهد معبرة عن هذه المواقف وغيرها إذ يقول:

تبوّأت عرش النبوات

عانقت مجد الإشارات

ثم فرشت مدحي ورحت أصلي وأنشد..

كان هديل يدغدغي

والرداذات تغمرني باللذات

كان انشطار المعاني

وكان التجلي...التجلي⁽²⁴⁾.

المشهد منغمس في فضاءات التصوف، حرص فيه الشاعر على تصوير رحلته التي أوصلته إلى مصاف التجلي، من خلال تقمصه عرش النبوة الذي يدل على تجرده من كل ما هو دوني لا يتناسب مع صفات الأنبياء، ومن خلال وصلة المديح والنشيد والصلاة تبدأ غمرة اللذات وانشطار المعاني لتدخل الذات بعدها في موقف التجلي في العرف الصوفي هذه المواقف تتأهي فيه ذات المتصومع الذات الإلهية، وهي حينها تكون على إحدى أشكال البعد التطهيري الاتصالي.

في مقابل هذه الصورة الإشراقية للصوفي، التي تُظهر رضى الشاعر وارتياحه، يصور لنا في مشهد آخر ضجيره وسخطه وألمه فيقول:

آه.. يا نجمي الساحرة

ما الذي مسح الجوهر

المتأصل فيك..

ومن صبّ فيك ذيافينه

وتغلغل بين حناياك

فاستلّ قلبك منك

ولوّث مجتلك الطاهرة⁽²⁵⁾.

فسخ الجوهر، وتلوّث المهجة الطاهرة، واستتلال القلب صفات دونية تمقتها ذات الشاعر إذ يظهر رفضه في مجموعة ملفوظات من بداية القصيدة إلى نهايتها، أين يتمظهر الصراع بين معجمين متناقضين تتجاهلها رغبة الشاعر في الارتباط والتعلق بالصفات الايجابية مثل (الحب، العبادة، الأصالة، الدين) و بالمقابل يتلقى ما يناقض رغبته من الطرف الآخر مثل(نكران الغرام والدين) وهو ما دفعه لقطع حبال الوصل في آخر القصيدة بقوله:

و... إذن لست منك

ولا أنت مني⁽²⁶⁾.

وفي برزخية "عبد الله حادي" تترأى للقارئ مدينة كل شيء فيها يوحى بالضياح والخراب، مدينة (البدع، التشرد، العار، الكفر، والفجور، والزور، الفتن، التنكيل، الزيف، التهرب)⁽²⁷⁾، صفات تعبر عن رفض الشاعر لهذه المظاهر اللاأخلاقية، منددا في الوقت نفسه ببعض القيم المصححة لتلك المظاهر مثل: (التوبة، التكبر، البراءة، الشهادة، التسبيح، الصبر، الدعاء، العبادة، الأمانة، النبوة)⁽²⁸⁾؛ وهي قيم وصفات تدعو للتطهير من كل ما يناقض الدين والأخلاق.

هذا وقد لعب البعد الاتصالي التطهيري دوره الفعال في التجربة المهوبية حيث طعم الشاعر قصائده بقيم وحمولات مختلفة المنابع، تنبؤ عن قدرته على التحاور مع التراث والواقع بالشكل الذي يصور موقفه المتراوح بين الجد والسخرية، بين الرفض والقبول، الرضى والارتياح. في "بكائية بحتي" تحضر صفة الاستحياء، كمؤشر تطهيري، يُظهر قيمة خلقية أرادها الشاعر إذ يقول:

استحي
أن أمد يدي ليد صالحطني
صباحًا
وعند المساء
(29)
ذبحطني .

إن توجيه الذبح للإنسان من شأنه يهدم القيم الإنسانية، وهو ما دفع الشاعر إلى مقابلة هذه الظاهرة بقيمة خلقية وهي "الاستحياء" لأنها تُحقق وصلة تطهيرية، تجرد الذات الشاعر من صفة الذبح رمز اللأمن تعبيراً عن اللا استقرار الذي عاشته الجزائر إثر العشرية السوداء، وقد أدى الزمن دوره -الفعال- في تحريك دلالة هذا المشهد، حيث حول (اليد) التي تصاغ إيجاباً في الصباح إلى يد سفاحة في المساء؛ فقد وهب الزمن لليد بعداً مزدوجاً فاتسع مجال الدلالة من النقيض إلى النقيض، فأضحى الزمن الباعث للداء والدواء، وهو من يختزل موقف الشاعر المأساوي.

وعموماً يمكن القول إن المدونة الشعرية الجزائرية كانت على علاقة متنوعة بالتجربة الاتصالية التطهيرية، فقد حرص الشاعر الجزائري على نقل تجربته الشعرية، بحس عاطفي وتير يعزف على أوتار متنوعة وقد مثلت القيم الأخلاقية أحد أهم المركبات التي بُني عليها النص الشعري.

حيث كان لحضور هذه القيم بمثابة المصحح الفعلي للواقع المزري الذي عاشته الجزائر في هذه الفترة لذلك تمظهرت مواقف الشعراء في بنيات متنوعة، فقد تكاثفت العنونة ورمزية الشكل الكتابي، وكذا تشكيلات المتن الشعري على هيكلية هذه المواقف وبلورتها، بما يُظهر إحساس الشاعر من جهة وبما يؤثر في المتلقي من جهة أخرى، مما يؤكد أن اللغة رسالة إنسانية، تعمل على التأثير في أفكار و أخلاق ومعتقدات الأديب والمتلقي في الآن نفسه.

وعموماً « يغلب على إبداعنا الثقة والتطهير، واحترام المحرمات التي دعا البعض إلى احترامها دون موجب حق، فتزى المبدع يعاني من إخراج ما تحتويه بريحته من إبداع وجمال بجرية ومسؤولية، وإرادة قوية فيجتهدي في الامتناع عما يفسد الود مع الآخرين ومع السلطة»⁽³⁰⁾؛ وهو ما يبعث المتعة للمتلقي الذي يشعر حينها أنه أمام وصلة تطهيرية تدعوه إلى تفرغ كل الشحنات السالبة وهي الوجهة الأخرى التي وجب النظر فيها في سياق الحديث عن التجربة الاتصالية التطهيرية.

فالتأمل في بعض القراءات التي اعتكفت على دراسة القصيدة التسعينية يلحظ كيف أحدثت نصوصها، تأثيراً على المتلقي، وقد اختلفت المواقف وتباينت بتباين واختلاف التجارب القرائية، فتمتد أراء ومواقف أظهرت رضى وقبول وارتياح القارئ وثمة ما أحدث له النفور والاشمئزاز، وما هذا الرضى سوى تعبير عن ارتياح القارئ للحمولات الفكرية التي اختزلتها تلك النصوص، في حين مثل ذلك النفور والاشمئزاز عدم قبول القارئ لبعض المظاهر والقيم المنافية لمعتقداته والبعيدة عن رغباته وميولاته.

تقول الدراسة "وردية سجاد" في قراءتها لديوان (مقام البوح) "لعبد الله العشي" «يدفعنا الفضول والرغبة في المغامرة، فدخلنا مغارات ديوانه وكهوفه المضيئة والمظلمة فتننا في أحيان كثيرة وكدنا نضيع أحيان أخرى لكننا في كلا الحالتين استمتعا واستفدنا»⁽³¹⁾؛ فهذا التعبير يؤكد الحالة الانبساطية التي عاشتها القارئة في غمرة رحلتها القرائية للديوان، خاصة وأن هدفها هو الكشف عن حالات الاتصال والانفصال التي تعيشها الذات مع موضوعها، فالأمر يدعو إلى الاستمتاع والرفاهية و الرضى في كثير من المواقف.

وعن قصيدة (أول البوح) - من الديوان نفسه - تشير الباحثة "شادية شقروش" أن النص يضع المتلقي في حمى من الانفعال الأخلاقي لأن المبادرة بالتصريح والبوح بالحلب جاء من طرف المرأة، وهو مخالف لما هو سائد في الثقافة الدينية لذلك ترى أنه منافي لمطلب ديني اجتماعي هام هو "العفة"⁽³²⁾؛ فالتفتت القارئة إلى هذا المشهد يدل على استنفاها من الصورة التي تبدو فيها المرأة طالبة لا مطلوبة - كما هو معتاد في العرف الاجتماعي - فضلا عن الحياء الذي فرضه الدين على المرأة.

وتشير الباحثة "حميدة صباحي" إلى المدلول التطهيري الذي تحمل في (مقام البوح) "عبد الله العشي"، فترى أن العنوان يحيل إلى ذلك «اللقاء التطهيري الذي يظفر به العبد عند ارتقائه عن الذنوب وارتقائه إلى الذات الإلهية بل التوحد معها حيث القبض والبسط والطي والنشر والإخفاء والإظهار... الخ»⁽³³⁾.

ولم يختلف قراء "عثمان لوصيف" عن غيرهم من القراء فقد كانت لبعض الدوال والصور والرموز دورها الفعال في إحداث رجة انفعالية للمتلقي يقول الباحث "لرهر فارس" معلقاً على وصف الشاعر للمدينة « إن الصور الطبيعية للبحث والتنقيب شقها رمز جيد و هو المدينة التي اختزل بها عثمان كل مظاهر الغش والزور، فالساعي إلى الله عليه أن يتجرد من كل دنيوي حقير ومن كل خصلة مُشينة لأن نور الله لا يُهدي لعاصي»⁽³⁴⁾.

وفي موقف آخر يشرح الباحث كيف صور الشاعر حبه وولاه بالذات الإلهية في سياق طرحه لفكرة التصوف فيرى أن الشاعر تميز بعدم التصريح المباشر بالعشق الإلهي حيث كان يستند إلى المواد المحسوسة في تعبيره عن هذا المشهد سواء ما تعلق بالمرأة أو الطبيعة، ومن خلال هذه

العناصر. على رأي الباحث - يستطيع القارئ أن يستشعر اللذات الحسية من خلال التخيل، والذات العقلية النابعة من استشفاف صفة الجمال في الذات الإلهية⁽³⁵⁾، مما يؤكد حرص الشاعر على إحداث مثل هذه الوصلات التطهيرية التي تحدث له مشاركة مع المتلقي من خلال ما تطرحه من مواقف فنية مؤثرة.

هذه المشاركة التي قد تُوفَّق وقد تخيب في إحداث التأثير وعن هذا يقول الباحث، معلقاً عن مجموعة من الأبيات إنها لا تحدث شعوراً لا بالسرور ولا بالألم من موقف الشاعر بل تجعل القارئ يقف راکداً هامداً أمامها⁽³⁶⁾.

وفي حديث القارئة "كريمة حميطوش" عن حضور الرقص في ديوان (لعينيك هذا الفيض)؛ ترى أن الرقص في الديوان من الحركات التي يؤديها الشاعر و هو يمارس طقوسه الصوفية، فلجؤوه إلى ذلك لم يكن لغرض الترويح عن النفس؛ إذ نراه في بعض المواقف ينتقل من المعنى الإغرائي للرقص إلى منزعج آخر وهو رقص حب غير عادي إنه الحب الإلهي المنزه عن الرغبات الحسية والدينية⁽³⁷⁾.

أما الباحث (لعلی سعادة) فقد وقف أمام مجموعة من الأصوات اللغوية التي شكلت هيمنة على عناوين "عثمان لوصيف" وبعد العملية الإحصائية استنتج أن الصدارة كانت للأصوات المجهورة^(*)، ما عدا حرف "التاء"، وبحسب فني شكل الباحث من هذه الأصوات جملة (لَمْ أنت قريب)⁽³⁸⁾، التي يقول عنها إنها «جملة لما شكلتها اعترتني قشعريرة وتملكتني دهشة مردها أتني أحسست أن الشاعر تعتمد تضمينها في بناء عناوينه... جملة استفتزتي، وجعلتني أتوغل في حنايا الخيال أرسم عوالم متوثبة حول أسرار الفن الشعري، حدث هذا وأنا أتخيل أن الشاعر يطل علي من النافذة مستفهماً "لَمْ أنت قريب"⁽³⁹⁾».

فخمة مشهد نحس فيه أن القارئ يتوغل في ذات الشاعر لمعرفة المقصود بهذا الاستحضار وهو ما يشير إلى فكرة القارئ الضمني عند "آيزر" (Wolfgang Iser)^(**) الذي يحرك عملية القراءة، فهو من دفع "سعادة لعلی" لاعتقاد أن هذا "القريب" المستفهّم عنه هو القارئ شخصه؛ أي "سعادة لعلی" حيث يقول: «حُتِل إليّ أنني أنا المعنى، خاصة وأن الشاعر قال لي في أكثر من مناسبة جمعتنا "أحسّ بأنك قريب مني"⁽⁴⁰⁾».

و الحق إن هذا الاستنتاج يُضيق من دائرة التأويل و يقلل من شهية القراءة لأن القارئ اهتدى إلى معنى محدد و هو ما يفقد النص شغلة الإثارة من جديد؛ لذلك نرى أن الجملة قد تكون مقصودة أو غير مقصودة، وإذا أخذنا بمقصدية لكان الإهداء أقرب لإيصال هذا المشهد، و لهذا تبقى جملة "لَمْ أنت قريب" تستدعي كل من هو قريب من الكلمة الشعرية في مبعثها اللوصيفي.

أما إذا سلطنا الضوء على القراءات التي اعتكفت على دراسة شعر "عز الدين ميهوي" نلاحظ أن القراء تعالقوا مع بعض الدوال الميومية تعالفا اتصاليا تطهيريا بأشكال مختلفة، فثمة ما حرك شعور القراء فأعرب عن الفرح والسرور، والانبساط وثمة ما أثار عواطفهم و حرك شعورهم نحو التغيير و التجرد من كل ما هو سلبى.

يقول "عبد الرحمن ترماسين" معبرا عن إعجابه بتجربة الشاعر إن «عز الدين ميهوي بحسه المرهف وأسلوبه المميز استطاع أن ينقل لنا ما يحيط به وبواقعه من أحاسيس وآلام وكوارث في هيئة مشاهد قصصية قصيرة»⁽⁴¹⁾.

ويعبر "صالح مفقودة" عن إعجابه بقصيدة "اللجنة والغفران" في قوله: «يقف وراء انجاز هذا العمل حافظ ذاتي في أساسه يتمثل في إعجابي بقصيدة اللجنة والغفران منذ أن سمعتها بصوت صحتها»⁽⁴²⁾؛ إن هذه الفكرة تشير إلى التلقى الشفهي، أين يكون المبدع والمتلقي في مشهد واحد حيث يتحتم على المبدع أن يكون في المستوى الذي ينتظره منه المتلقي. هذا الأخير الذي قد يبدي إعجابه أو استهجانه فتظهر الوصلة التطهيرية بشكل جلي.

إن الانبهار والإعجاب الذي حقق منعة للقراء سببه تلك القيم النبيلة التي هيمنت على منجزه الإبداعي، فقد اهتدى أغلب قرائه إلى هذه الميومات التي تؤكد صلة الشاعر بدينه وواقعه، فقد أشار "السحمدي بركاتي" إلى بعض هذه القيم في تحليله للشخصيات التي قصد الشاعر من خلالها بعث قيم وأخلاق معينة مثل شخصية "مريم" التي تحث على صفة الصبر على الابتلاء الذي تعرض له أصحاب الرسائل، أما الشخصيات النضالية التي استشهدت في سبيل الوطن فأراد من خلالها المشاركة الوجدانية بينه وبين المتلقي من خلال بناء الأحداث الاستشهادية لبعض الشخصيات، في حين أدت الشخصيات المنبوذة إلى الاشمئزاز و النفور مثل شخصية "كاليغولا"⁽⁴³⁾.

هذا وقد كشف "العربي دحو" عن إعجابه بديوان "كاليغولا" الذي يرى «فيه من المعجبة ما شكل تصورا بغض النظر عن كونه أنيقا وجميلا على الرغم من حضور بعض المباشرة»⁽⁴⁴⁾.

وفي قراءة "جال غلاب" لـ لقصيدة (النخلة و المجداف) يظهر البعد الاتصالي التطهيري في قوله: "وما يثير الدهشة والاستغراب ونحن بصد قراءة هذه القصيدة إن ما تحمله من نبوءات لم يتوقف عند تصوير ورسم محنة الوطن بل تعدته إلى بوابة الانفراج"⁽⁴⁵⁾، «إن الشاعر دفعته الظروف إلى الفرار لعالمه الباطني ويتضح ذلك من خلال وحيه وتصويره لمشاهد مرعبة مقرزة يرسمها في لوحات سيرالية»⁽⁴⁶⁾.

هذا وتبقى قصيدة (اللجنة والغفران) بما تحمله من أجواء حزائية، أوسع مثلا للبعد الاتصالي التطهيري، فقد كشفت أغلب قراءاتها على درجة تفاعل القراء مع دوالها، فثمة رموز

(كالعناء، السوسنة، والطفل أحمد، و الطفلة زينب) محملة بمعاني تثير شعور أي قارئ وتدفعه للنظر في المصير الذي آلت إليها هذه الصور أو القصص ، مما يجعله يتطهر من كل ما هو دموي ومأساوي . إن هذه الإضاءة التي تقدمنا بها تدل على اهتمام الشعراء ، بالمتلقي وحالته النفسية كما تشير إلى تفاعل القارئ مع القصيدة الجزائرية التسعينية تفاعلا حقق له وصلات تطهيرية متنوعة . وعموما إن رصدنا لأهم المواقف القرائية التي شهدت تفاعلا تطهيريا قد أثبتت دور النص وقدرته على تحريك شعور المتلقي؛ ذلك لما يحتويه من إمكانيات فنية ومضامين فكرية قادرة على إعطاء البديل الايجابي الذي تطمح الذات لتحقيقه في ظل ما تشهده من سلبيات في واقعها وهو ما، ساعد على تبلور وتشكيل وصلات تطهيرية تنبؤ عن قدرة المبدع على إيصال أفكاره مراعيًا في ذلك نفسية متلقية لأنه هو من سيشاركه الموقف .

وقد اتضح من خلال المعاينة للمنجز الإبداعي التسعيني أن أغلب الوصلات التي كان لها وقعا على المبدع والمتلقي هي تلك الأوضاع المزرية التي آلت إليها البلاد إثر العشرية السوداء من مظاهر الحرمان والبؤس؛ فتمتدح دعوة ضمنية لتطهر من هذه الصفات، أملا في التعلق بكل ما هو ايجابي لما يحقق السلم والاستقرار و الارتياح .

الهوامش و المصادر والمراجع:

- (1) علي بخوش، مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم، (مجلة المخبر) نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، علي بن زيد للفنون المطبعية، بسكرة، الجزائر، ط1، 2009، ص 16.
- (*) «التراجيديا: هي المساة و الكارثة و الحادث المفجع و هو عمل درامي شعري أو نثري يتتبع مصير شخص نبيل يندفع إلى خرق قانون الهي أو قاعدة أخلاقية يسببه الكبرياء أو الغيرة أو الطموح المفرط ينتهي به إلى الدمار بجاذبة مفعجة بل ينتهي أكثر أبطالها إلى الموت... و أول من عُنى بها هم الإغريق و اقتبسوا أفكارهم من الأساطير و التاريخ». محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419 هـ، 1999 م، ص 239.
- (2) ينظر: علي بخوش، مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم (مجلة المخبر)، ص 16.
- (3) ينظر: الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، [د ط]، 1999، ص 134.
- (4) ينظر: المرجع نفسه، ص 134.
- (5) ينظر: علي بخوش، مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم، (مجلة المخبر)، ص 18.
- (6) عبد القادر عبو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، بحث في آليات تلقي الشعر الحدائي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، [د ط]، 2007، ص 61.
- (7) المرجع نفسه، ص 61.
- (8) ينظر: سامي إسماعيل، جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت يوسوفولفنجنايزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002 م، ص 36، 37.
- (*) (هانز روبرت يوسوفولفنجنايزر: (ولد 1921 وتوفي 1997، من أبرز أعلام مدرسة كونستانس الألمانية، درس فقه اللغات الرومانسية والنقد الأدبي من نفس الجامعة، كما درس في جامعتي كولومبيا وييل الأمريكيتين وجامعة السوربون بفرنسا). ينظر: فخري صالح، نظرة هانز روبرت يوسوفولفنجنايزر إلى تاريخ الأدب 2009- 12-1، بتاريخ 2016/12/11 الساعة 1:00 زوالا: www.lalhayat.Com
- (9) ينظر: روبرت هول، نظرية التلقي، مقدمة نقدية: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000، ص 125.
- (10) روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1992، ص 97.
- (11) ينظر: روبرت هول، نظرية التلقي، مقدمة نقدية: عز الدين إسماعيل، ص 130.

- (12) ينظر: حسن أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، (رحلة السنديباد البحري الأولى، نموذجاً)، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1433، هـ، 2012 م، ص55، 54.
- (13) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط 2، 2002، ص124.
- (14) ينظر: (الجدول)، روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، 236.
- (15) ينظر: روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، تر: رعد عبد الجليل جواد، ص99.
- (16) ينظر: (الجدول) روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، ص23.
- (17) ينظر: المرجع نفسه، ص131، 236.
- (18) ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، ص131.
- (19) ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص125.
- (20) ينظر: روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، تر: رعد عبد الجليل جواد، ص99.
- (21) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، 125.
- (22) ينظر: عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل، بيروت، لبنان ط1، 1413، 1993، ص235.
- (*) كاليفوليا: إمبراطور روماني وأشهر طاغية في التاريخ تولى حكم روما منذ عام 37 إلى 41 ميلادي يعد نموذج للشر وجنون العظمة.
- غرينيكا: هي لوحة جداريه للفنان بيكاسو استوحاها من قصف غرينيكا الباسك المدينة التي قصفتها الطائرات الألمانية والايطالية عم 1937.
- الرايس: قرية وقعت فيها إحدى اعنف المذابح في الجزائر سنة 1997. ينظر: ويكيبيديا: الموسوعة الحرة بتاريخ 8-11-2017 ساعة 20:25 [https:// ar.m.wikipedia.org](https://ar.m.wikipedia.org)
- (23) عناوين من ديوان عثمان لوصيف، اللؤلؤ، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، [د ط]، 1997.
- (24) عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر [د ط]، [د ت]، ص27.
- (25) عثمان لوصيف، المتغاي، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، [د ط]، 1999، ص38.
- (26) المصدر نفسه، ص38.
- (27) عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط3، 2001، ص101 وما بعدها.
- (28) ينظر " المصدر نفسه، ص ن.
- (29) عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، دار أصالة، سطيف، الجزائر، 16 ديسمبر 1997، ص62.

- (30) عزيز عرباوي، نظرية التلقي والتخاذل، بتاريخ 10 أوت 2011، 13:22، WWW.adobfon.com زوالا:
- (31) وردية سجاد، تشاكل المعنى في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، 1433، ص 201.
- (32) ينظر، شادية شقروش، سيائية العنوان في ديوان (مقام البوح) الشاعر عبد الله العشي (الملتقى الوطني الأول السميء والنص الأدبي) جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 275.
- (33) حميدة صباحي، العنوان وتفاعل التلقي، قراءة تأويلية في شعر عبد الله العشي، (مجلة قراءات)، العدد الخامس، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013، ص 05.
- (34) زهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف (مذكرة مقدمة لنيل الماجستير في الأدب الحديث)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2004، 2005، ص 84، (مخطوط).
- (35) ينظر: المرجع نفسه، ص 90.
- (36) ينظر: المرجع نفسه، ص 340.
- (37) ينظر: كريمة حيطوش، توليد الدلالة في ديوان لعينيك هذا الفيضل-عثمان لوصيف" (مذكرة مقدمة لنيل الماجستير تخصص تحليل الخطاب) كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ص 47، (مخطوط).
- (*) الأصوات المجهورة هي (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ط، ع، غ، ض، ل، م، ن، و، ي)، إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، [د ط]، [د ت]، ص 21.
- (38) ينظر: سعادة لعل، سميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف (بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري) كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004، 2005، ص 91، (مخطوط).
- (39) المرجع نفسه، ص 91، 92.
- (**) ولفغانغايزر ثاني الأعضاء البارزين في جامعة كونستانس، ولد 1926 بألمانيا، درس اللغة الإنجليزية والفلسفة واشتغل بالتدريس في عدة جامعات وهو عضو بأكاديمية هيدلبورغ للفنون والعلوم، مؤسس لجنة وحدة البحث المسماة "الشعرية و الهرمينوطيقا"، ينظر: ولفغانغايزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد حميداني، الجليلي الكدية، منشورات، مكتبة المناهل، المغرب، [د ط]، [د ت]، ص 9.
- (40) المرجع نفسه، ص 92.

- (41) عبد الرحمن ترماسين، آليات التلقي في قصيدة اللعنة والغفران (مجلة جامعة أم القرى) لعلوم اللغات والآداب، العدد الأول محرم، 1430 يناير 2009، ص 327، 328.
- (42) صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري منشورات اتحاد الكتاب، الجزائريين، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2002، ص 67.
- (43) السعدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها)، قسم الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008، 2009، ص 61، 72، 148. (مخطوط).
- (44) العربي دحو، قراءات في ديوان العرب الجزائري، تأسيس... توحيد..انتعاق..مشاكسات..أرق..بوح..حميمية، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، [د ط]، 2006، ص 132.
- (45) جمال غلاب، مقاربة في قصيدة النخلة والمجداف للشاعر عز الدين ميهوبي، بتاريخ 3/أوت/ الساعة 2011، 12:44.
- www.diwanalarab.com
- (46) الموقع نفسه.