



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة ديالى  
كلية التربية للعلوم الإنسانية  
قسم اللغة العربية



# الصورة البصرية في الشعر الحديث

## -محمود درويش وسعدي يوسف إنموذجا-

أطروحة مقدمة

إلى كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى وهي جزء من  
متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في ( اللغة العربية وآدابها )

من قبل الطالبة

إسراء إبراهيم محمد الخزرجي

إشراف

الأستاذ الدكتور

إياد عبد الودود عثمان الحمداني

# الفصل الأول

جدلية التلقي - الأصالة والتجدد

## -1-

## التلقي والمتلقي في النقد العربي

## 1. القراءة والتلقي من وجهة نظرية النقد العربي القديم.

لقد كان المتلقي دائم الحضور في ذهن الشاعر العربي بمختلف أغراض القول الشعري المعروفة؛ فالشعر منذ البدء رسالة موجهة إلى مستقبل، أبيات قليلة يقولها الشاعر لحاجة، وهذه الحاجة تستدعي الآخر، إذ ينتظر الشاعر الاستجابة لها لا باعتبار حالة الشاعر وبحسب بل باعتبار حالة المتلقي أيضاً<sup>(1)</sup>، فإن أحوال جمهور الناس حائمة حول ما ينعم ويشجو<sup>(2)</sup>، من حيث ملاءمة الخطاب الشعري للمُرسل إليه تأثيراً أو إقناعاً<sup>(3)</sup>، ومردّها العناية بالمتلقي وإيصال مقاصد الكلام على الرغم من ان هناك من يقصد (الشاعر) الإغماض وإغلاق أبواب الكلام دونها.<sup>(4)</sup>

(( ولهذا فقد تجلت مظاهر التلقي من خلال المكانة الرفيعة التي أعطاها الإنسان العربي للشعر، وذلك باتفاق الجميع، لقد كان الشعر لديه مصدراً معتمداً وحكماً مقدماً، وهذه المنزلة السامية التي تبوأها الشعر تكشف أثر الشعر في نفوسهم وانقيادهم لسلطانه وإن المهام المتعددة التي اضطلع بها الشعر تفسر أحوال التلقي في هذا العصر)).<sup>(5)</sup> وهذا ما جعل التلقي يشغل مساحة واسعة، فقد ينتقل الأثر من

(1) ينظر: المنزلات (منزلة القراءة)، طراد الكبسي، ج3، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1996م، 10/3.

(2) ينظر: منهاج البلاغ: 356-357.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 293.

(4) ينظر: المنزلات (منزلة القراءة): 11 / 3.

(5) البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي (بحث)، الدكتور حسين جمعة، مجلة عالم الفكر م52، ع، 3، مارس 1997، ص: 262.

أفراد القبيلة إلى أعدائها؛ ولهذا السبب كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك.<sup>(1)</sup> وجعلت القبيلة للشاعر المرتبة الأسمى، وقد يفوق زعيمها أحياناً؛ نظراً لحجم وجسامته المهام التي أناطه بها ميثاق القبيلة وكل هذا يبرر لنا من جهة أخرى منزلة التلقي.<sup>(2)</sup> ومع هذه المكانة الجليلة للشعر و الشاعر أزهى التلقي وتوسعت دائرته؛ لأنه محرك النفوس وباعث انفعالها وحادثها على الخير أو الشر. ووسط هذه الخطوة التي نالها الشعر والشاعر أمست مهمة الشاعر؛ ولذلك فإن الاهتمام بالمتلقي وأثره في عملية الإبداع ليس جديداً على موضوع النقد، ولم يكن وجود هذا الاهتمام نتيجة لظهور نظرية التلقي بل كان ظهور نظرية التلقي دليلاً واضحاً على أثره البارز في تحديد مسيرة الإبداع الفني ووجودها، فالشاعر قطعاً لا ينظم لنفسه، ولا وجود للنص المبدع من دون تفاعل خلاق بينه وبين قارئه، وتحقيقه للفهم المطلوب بحسب طبيعته، وفكره ومعتقده وعصره؛ ولذلك فلم يكن التلقي موجوداً بوصفه فعلاً يقوم به السامع فقط، وقد نجد الاهتمام بالمتلقي أمراً يفرض نفسه منذ العصر الجاهلي الذي عُدَّ بسيطاً في جوهره لا يتجاوز كونه تأثيراً وانطباعاً غير محكومين برؤية منهجية واضحة، إلا أن الكثير من نماذج التطبيقية ذات دلالة عميقة في تفاعل الناقد والشاعر والجمهور والرواة مع النص دون الالتفات إلى صاحبه.<sup>(3)</sup>

وبناءً على ذلك فإن آراء النقاد العرب التي تبنت النظر في أهمية المتلقي وأثره الداعم للإبداع كثيرة منشورة بين ثنّيات الكتب النقدية في مختلف العصور.

(1) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق الدكتور محمد قرقران، ط1، ج1، دار المعرفة، بيروت 1988م، ص: 153.

(2) ينظر: الأسطورة في الشعر العربي، المكونات الأولى (بحث)، أحمد شمس الدين الحجامي، مجلة فصول، م4، ع2، 1984، ص: 48.

(3) ينظر: الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير)، محمد ناجح محمد، إشراف الدكتور احسان الديك، جامعة النجاح الوطنية/كلية الدراسات العليا، فلسطين، 2004، ص: 33.

ففي البدء نرى ابن سلام الجمحي (ت 231 هـ) قد عُني بمجال التلقي الشعري ونبّه على ما أصاب الشعر العربي من انتحال وتلفيق ذهب بجمال الشعر وبريقه، يقول: ((وفي الشعر مصنوع مفتعل، موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربية، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف)).<sup>(1)</sup> يكشف نصّ ابن سلام عن علمه بالشعر، والناقد القديم لم يكن إلا حائزاً على ميزتين هما علمه بالشعر ثم قدرته الخاصة على تلقيه<sup>(2)</sup>، وبذلك أيضاً فإن التلقي يعدّ عنصراً حاسماً لدى الجاحظ بمقتضاه تتحقق مقاصد البلاغة والفصاحة، وفي ضوءه يكتسب التصنيف نفسه قيمته وعلو مكانته؛ فلقد ربط بين البيان وحقيقته وصلاته بالتلقي. حين جعل البيان والتبيين غاية يرومها، لذا مهد لإنجازه بجملة من الاستشهادات القرآنية التي تعضد منزلة البيان عنده، ولا تخفى الصلة المتينة بين مفهوم البيان كما يصفه الجاحظ ومفهوم التلقي، ذلك ان البيان يصب في التلقي، فالبيان مجرد إفصاح عن ما يروج داخل النفس ليس القصد منه الإقناع أو التأثير. بل يتجلى في اهتمام المتكلم هذه المرّة بالمخاطب.<sup>(3)</sup> ويقول الجاحظ: ((مدار الأمر على البيان والتبيين، وعلى الإفهام والتفهم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب اشد استبانةً كان أحمد، والمفهم لك، والمُتفهم عنك شريكان في الفضل)).<sup>(4)</sup> فالجاحظ كان شديد

(1) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (139-231هـ)، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر (د.ت): 411.

(2) ينظر: استقبال النص عند العرب، د. محمد مبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، 1999م، ص: 110.

(3) ينظر: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، محمد الصغير بناني، ديوان المطبوعات الجزائرية، 1983م، ص: 199.

(4) البيان والتبيين، الجاحظ (ت 255 هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، ط5، 1405هـ-1985م،: 11/1.

الاهتمام بقضية الفهم والإفهام (إفهام السامع وإقناعه)؛ لذلك فهو يُدخل المخاطب (المتلقي) بوصفه عنصراً فاعلاً للفهم، ليس هذا وبحسب، بل وصفه الهدف الرئيس، وقد وضع في نظريته البيانية التي عمل على تأسيسها المخاطب المتلقي وأحواله النفسية والاجتماعية موضع الاعتبار الكامل.<sup>(1)</sup>

بذلك يمكن القول إنَّ المتلقي - بوصفه فاعلاً - لا ينجو من التأثير بالنص الأدبي التي تحرص على توليد ردود فعله؛ لأنَّ كل نص جيد (( يمتلك وظيفة تأثيرية، وعندما نفكر بحسب المفهومات البلاغية، فإننا ننظر مبدئياً إلى النص من زاوية المستمع، القارئ، ونجعله تابعاً لمقصديه الأثر، ففي النموذج البلاغي للتواصل يحتل متلقي الخطاب المقام الأول))<sup>(2)</sup>، وذلك أننا لا نتصور شعراً دون تلقٍ وتذوق، ولا متلقياً من دون إبداع؛ وذلك لأن الأدب عموماً عملية إبداع جمالي من منشئه، وهو عملية تذوق جمالي من المتلقي.<sup>(3)</sup>

وأما قول الجاحظ: (( والمفهم لك والمنفهم عنك شريكان في الفضل )) فيدلُّ على إدراك الجاحظ لظاهرة التلقي ووعيه بها، ويدل كذلك على أن عملية التلقي ذات جذور في التراث النقدي العربي، ولعل السرّ في ذلك (( أن اللغة شركة بين المبدع والمتلقي يفهمها كل منهما في نطاق عُرفٍ مشتركٍ أولاً، ثم في حدود الذوق العام إلى بساط مشترك تتكسر به حدة ذلك التباين، فيتحقق التفاهم المنشود )) . وقد يتفق للقارئ أن يلتقي مع منشئ النص على فهم فردي واحد، ولكنه في كثير من الأحيان ينقاد بذوقه إلى غير ما قصده المنشئ، وهكذا يُصبح النص بالنسبة إلى القارئ منجماً يستخرج منه ما يشاء من السبائك، ومنها سبائك لم ترد على بال المنشئ، ولا طافت له

(1) ينظر: شعرية الخطاب، د. عبد الواسع الحميري، ط1، المؤسسة الجامعية بيروت، 2005م، ص:124.

(2) البلاغة والأسلوبية، هنريش بليث، ت: محمد العميري، منشورات سال، فاس، الدار البيضاء، ط1، 1989م، ص: 16.

(3) ينظر: كيف تتذوق قصيدة (مقال)، عبدالله الغدامي، مجلة فصول، ع (4) 1984.

بخاطر<sup>(1)</sup>، تاركاً بذلك مساحة للمتلقي الحاذق وقدرته على التأويل، وتشقيق أغلفة العلاقات، وصولاً إلى طبقات المعاني المضمرة في النص، وعلى حسن استخدام خبرته في تراسل النصوص وتفاعلها في سياقات ثقافية متغيرة، من أجل إغناء النص وإثرائه.<sup>(2)</sup> في إطار التواصل بين الشاعر والمتلقي وهي نظرية ((التلقي المسؤول)).<sup>(3)</sup>

والجاحظ حريص على مُراعاة طبقة المتلقين فيقول: ((وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً، وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإنّ الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي، وكلام الناس في طبقات كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات)).<sup>(4)</sup>

فالقصيدة بمقتضى تنظير ابن قتيبة خطاب مرسل نحو النفوس ملزم بتحريكها، وبعث انفعالها. ثم يبرز ابن قتيبة عناصر القصيدة الأخرى قائلاً: ((فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب. وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، فبدأ في المديح فبعثه على المكافأة)).<sup>(5)</sup>

أما ابن طباطبا (ت 322هـ) فنرى عنده وعي بالتلقي استعماله مصطلحاً في كتابه يقول في الأوصاف والتشبيهات والحكم عند العرب: ((فإذا أتق لك في أشعار العرب

(1) ينظر: البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، د. تمام حسان، طبعة خاصة تصدرها عالم الكتب ضمن مشروع مكتبة الأسرة القاهرة 2002م، ص: 489-490.

(2) الخصائص، ابن جني، مقدمة على النجار، دار الهدى، بيروت د.ت، 23/1.

(3) ينظر: في الإبداع والتلقي، د. عبد الرحمن القعود، مجلة عالم الفكر الكويتية، م2، ع (4) 1997م.

(4) البيان والتبين : 144/1.

(5) الشعر والشعراء: 18.

التي يحتج بها تشبيه لا نلتقاه بقول، أو حكاية تستغربها فابحث عنه ونقر عن معناه فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيثة)).<sup>(1)</sup> ثم يبدي رأيه في المفاضلة بين الشعراء، فيقول: (( والشعر مختلف كاختلاف الناس في صورهم واصواتهم وعقولهم.. وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن.. ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم واختيارهم لما يستحسنونه منها، ولكل اختيار يؤثره، وهو يتبعه وبغية لا يستبدل بها، ولا يؤثر عليها)).<sup>(2)</sup> فنلاحظ من كلام ابن طباطبا في النظر للشعر بأنه مختلف اختلاف الناس، وأن المتلقي إنما يأخذ في المفاضلة بالرأي الذي يوافق ميوله وهواه. ويقول أيضاً: (( والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهترت له وحدثت لها أريحية وطرب)).<sup>(3)</sup>

ثم نرى كيف تصدى عبد القاهر (ت 471هـ أو 474هـ) لقضية الصدق والكذب في الشعر فنجد من أنصار الصدق الظانين بأن التخييل قرين الكذب، فيقول عبد القاهر: ((فمن قال: خيره أصدقه كان ترك الاغراق والمبالغة إلى التحقيق والتصحيح واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحب إليه وآثر عنده)).<sup>(4)</sup>

وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر من ميل المتلقي نحو أصدق الشعر، فيقول: ((أما من قال أكذبه. فذهب إلى أنّ الصنعة إنما تمد باعها.. حيث يعتمد الإتساع والتخييل، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل.. ويذهب بالقول مذهب

(1) عيار الشعر، لابن الحسن بن طباطبا العلوي، تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، مطبعة المدني بمصر : 16.

(2) المصدر نفسه: 12.

(3) عيار الشعر: 20، 21.

(4) أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ط1، 1412هـ - 1991م، ص: 272.



المبالغة والإغراق في المدح والذم)).<sup>(1)</sup> ونجد لدى عبد القاهر الجرجاني أفكاراً جديرة بالاهتمام والتأمل، ولاسيما في كتابه دلائل الإعجاز غير أنها لا تعكس تطابقاً كلياً مع النظريات الحديثة والمعاصرة<sup>(2)</sup>، ولكنها تمثل الفهم العربي لنوعية العلاقة بين القارئ والنصوص الأدبية الإبداعية والدينية على الخصوص، ذلك لأن السياق التاريخي كان يقتضي الحرص على عدم تجاوز الحدود في التأويل والحفاظ على ثبات المعنى لتكريس فكرة الإعجاز القرآني.<sup>(3)</sup>

ويؤكد عبد القاهر في دلائل الإعجاز حضور سلطة المتكلم وقصديته لإثباته هو الذي يحدد معاني كلامه سلفاً أما المتلقي فليس له أثرٌ في إضفاء المعنى، ويبقى عليه أن يبحث عنها من خلال اللفظ ذاته.<sup>(4)</sup>

وهو القادر على اكتشاف ما في النص من جلي وخفي، الناظر إليه على أن صاحبه: (( قد تحمّل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى درّه حتى غاص، وأنه لم ينلّ المطلوب منه حتى كابد منه الإمتناع و الاعتياص)).  
فعلاقة النص بقارئه كعلاقة النص بصاحبه وبهذه العلاقة تتحول الكتابة والقراءة إلى وجهين لعملة واحدة صالحة التداول في كل عصر وفي كل جيل. <sup>(5)</sup>

(1) أسرار البلاغة: 272.

(2) ينظر: المقصدية ودور المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني في قضايا المصطلح في الأدب والعلوم الإنسانية، حميد لحمداني، ج1، فاس، 2000، ص: 147.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 147.

(4) دلائل الإعجاز: 549.

(5) ظهور منظور المتلقي في التراث النقدي عند العرب/العلاقة بين فعلي القراءة والكتابة(بحث على شبكة النت)، د.عيد محمد شبابيك/2011م.ص: 1.

ويرى عبد القاهر أنّ القارئ لا ينفصل عن نظرية النظم أولاً، ويخصّ عبد القاهر المتلقي على أن تكون قراءته متشكلة بدائرة المعاني اللطيفة وهي تتطلب نوعاً من الكثافة التي يتوقف عندها المتلقي فينشغل بإدراك أبعادها الجمالية، ((وبهذا البناء النصي سيتاح التمييز بين المتلقي، بحيث يتقدم القارئ النموذجي لمواجهة النص ويتأخر عن ذلك القارئ (المتواضع، البسيط))).<sup>(1)</sup> وبما أن النص قد يمثل بنية ثابتة من دون قراءة، لذلك تحتم على القارئ إعادة تشكيل النص؛ لأنه - أي القارئ - أصبح فاعلاً دينامياً يؤثر في النص ويصنع دلالاته، ((فالقراءة تفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي، وهكذا فإن كل فهم عميق للنص هو إلتقاء بين خطابين: خطاب الذات القارئة المضمّر وخطاب الموضوع المقروء أي هو حوار بين هذين الخطابين.<sup>(2)</sup> ولهذا فقد شكل القارئ من منظور عبد القاهر نوعين من الملكات، فطرية متصلة بالطبع، وملكة مكتسبة متصلة بالعقل والفكر والتدبر، وكلتا الملكتين لم تكتفِ بتقديم المتعة أو الأناجيس المجريين، بل عملت على إسهام المتلقي في عملية إبداع النص مرة ثانية فضلاً عن إبداعه للمرة الأولى من صاحبه.<sup>(3)</sup> وعبد القاهر يتمثل بافتراض حضور المتلقي في العملية النقدية الجمالية محاوراً و متداخلاً ومتابعاً، جعل عبد القاهر يتوجه إلى المتلقي وكأن العلاقة بينه وبين النص لا تكون إلا من خلاله، وأن العلاقة بين المبدع والمتلقي لا تكون إلا من خلال الخطاب، ومن الجدير بالذكر إن الحضور الذهني للمتلقي يوازيه الحضور النفسي، بمعنى أن

(1) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبدالمطلب، ط1، سلسلة أدبيات الشركة العامة المصرية للنشر لونجمان، مصر، 1995م، ص: 240-241.

(2) ينظر: النص الأدبي بين المبدع والقارئ (بحث)، غسان السيد، المجلة الثقافية، ع43، الاردن، س1997م، ص: 67.

(3) ينظر: الممارسة النقدية من النص إلى القارئ (بحث)، حاتم الصكر، مجلة الأقاليم، ع 11 و12، س 1993م، ص: 49.

تشكيل الصياغة على نحو نظمي مخصوص يستهدف إحداث أثر نفسي فيه وغياب الأثر معناه افتقاد مهارة التعامل مع الإمكانيات النحوية تعاملًا جمالياً.<sup>(1)</sup>

وقد تعامل عبد القاهر مع المتلقي من خلال مفهومه لمعاني النحو وهو مفهوم يضع المتلقي في مرتبة تالية للمبدع، ولكلاهما حقوق لها أهميتها ومواصفاتها، وازدادت العلاقة بين المتلقي والنص رسوخاً- عند عبد القاهر- عندما أقر بشرعية التدخل الصياغي، وهو تدخل يتيح للمبدع أن ينظم حركته التعبيرية على نحو مخصوص، فيلاحظ هذا التداخل ويتعامل معه لغوياً تعاملًا محسوباً، وشرعية التدخل تسمح بحركة واسعة في فضاء النص، بحيث يصير نوعاً من المشاركة الإبداعية الواعية.<sup>(2)</sup> ونجده حريص على توجيه المتلقي إلى تأمل النصوص تأملاً جيداً بمعاودة النظر فيها بالقراءة الواعية وإنعام النظر استبطاناً وتعمقاً؛ لأنَّ الاستبطان والتعمق يكشفان عن جماليات الأثر الفني، وألفة النص لا تتحقق لدى المتلقي إلا بأن يعيش ويتفاعل معه قراءة وتتبعاً. مما يدفع المتلقي برغبة مُتزايدة إلى متابعة النص الأدبي ومُعايشته والتفاعل معه، لكشف ما استتر فيه من معنى؛ لذلك يقول: ((ومن المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه في النفس أجل وألطف، وكانت به أضمن وأشغف)).<sup>(3)</sup> والغموض بهذا التصور الذي عناه عبد القاهر هو الغموض الناتج عن كثافة الطاقة الشعرية على نحو يجعل النص قابلاً عن الكشف عن خصوصيته بوصفه عنصر بناء لا عنصر هدم، فتجعل منه علامة من علامات سمو الكلام في النص، وشعريته الملحوظة وعطائه المتجدد، ومن ثم

(1) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 243-247.

(2) ينظر: نفسه: 250.

(3) أسرار البلاغة: 126.

خلوده المؤمل<sup>(1)</sup>، وهذا يتفق مع ما يدعو إليه النقد الحديث في أنّ الشعر الجيد يعتمد على الإيحاء بالأحاسيس والمشاعر والأفكار، دون تصريح أو تحديد؛ لأنّ النص الذي يتصف بذلك يمتلك شيئاً من أقوى مُحرضات التلقي، وهو انغراسه في الزمن الإنساني كله، وليس في زمن المبدع فقط وعلى هذا فشعرية النص وجماليته ليست للإطراب الآني وإنما للإطراب في كل الأزمنة.<sup>(2)</sup> ويرى عبد القاهر أن هناك علاقة بين المبدع والمتلقي في العملية الإبداعية وهذه العلاقة علاقة مُعقدة متشابكة ومشروطة؛ إذ تتطلب زاداً معرفياً وخبرة جمالية وجهداً مضنياً، حتى تجعل لحظة القراءة لحظة متعة وانسجام وتفاعل مشترك.<sup>(3)</sup>

وإذا انتقلنا إلى حازم القرطاجني (ت684هـ) سنجدّه يرى أنّ التلقي لم يعد إحساساً غامضاً، لقد أصبح ظاهرة لها شروطها وظروفها ومؤهلاتها، فيقول: (( هذا على أن العرب انتهت من أحكام الصنعة الجديرة بالتأثير في النفوس إلى ما لم تنته إليه أمة من الأمم)).<sup>(4)</sup> وهذا ما يفسر انتقال التلقي التلقائي إلى تلقٍ صناعي وهذا أبرز مجال من مجالات الابتداع الحازمي، ويرى حازم أن للتلقي صلة حميمة بأحوال الشاعر، ونظرة الناس المتلقين إليه، هذه النظرة هي نوع من الاستعداد لقبول قول الشاعر والتأثر لمقتضاه وتقوم تقنيات إدراج القارئ في الخطاب خلال جملة من الأساليب تميل جميعها إلى كسب المتلقي (القارئ)، وضمه إلى جمهور فكرة الباث- المبدع. وعلى الرغم من تقسيمه العمل الإبداعي إلى شعري وخطابي، وبناء الشعر

(1) ينظر: بحوث في النص الأدبي، محمد الهادي الطرابلسي، الدار العربية للكتاب، تونس 1988، ص:172.

(2) ينظر: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، الدكتور عبدالله الغدّامي، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة 1405هـ - 1985م، ص:14-15.

(3) ينظر: جمالية الإلفة (النص، ومنتقيه في التراث النقدي)، شكري المبخوت، بيت الحكمة قرطاج، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، 1993م، ص:53.

(4) منهاج البلاغ:122.

على التخيل والخطابة على الإقناع<sup>(1)</sup>، فإنه جمع بينهما في كون (( القصد في التخيل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده)).<sup>(2)</sup> فالملاحظ على منحنى حازم في توجيه العمل الخطابي من قبل القارئ القائم على الميل أو النفور بناء على ما يحمله الخطاب من قيم جمالية أو أخلاقية لمعياري الخير والشرّ ويكون المبدع في علاقته مع القارئ وجهاً لوجه واحد يوهم أو يقنع، والآخر يستقبل ويفسر، ثم يتقبل أو يرفض، فتكون العلاقة بين المرسل (الشاعر) والقارئ (المتلقي).<sup>(3)</sup> وفي هذه اللحظة التي تتخللها مواجهة بين المبدع والقارئ، يعلن المبدع عن خطاب جديد تتشكل بنيته الدلالية من الأمور التي تجد (نفوس العامة والخاصة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور عنها؛ أو من حصول ذلك بالاعتیاد)).<sup>(4)</sup>

ولذلك نلاحظ أن الخطاب ينتج التأثير (الفعل) بينما ينتج القارئ ( ردة الفعل) باستجابة إيجابية أو سلبية، وتكون المعاني المخيلة معروفة من طرف القارئ، أو مجهولة، ومؤثرة في مواقفه، أو غير مؤثرة .

وحصر حازم المعاني التي ليست من المعاني أو الدلالات الشعرية الباعثة على التخيل وهي :-

### أ- المعاني العلمية.

(1) ينظر: أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الطاهر بومزبر، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007م، ص:39.

(2) منهاج البلاغ:20.

(3) ينظر: أصول الشعرية العربية:39.

(4) منهاج البلاغ:20.

فلكل كلمة مدلول ولا مجال واضح للإيحاء فيها، لأن الحقل فيزيائي وليس شعرياً، حيث نلاحظ تطابق الدال مع المدلول، ولا مجال للقارئ (المتلقي) أن يعدّل الخطاب الشعري بجعله يقوم على التخيل والمحاكاة وهذا ما يعارض الخطاب العلمي الواقعي، وهذا هو منشأ الخلاف بين الخطاب الشعري والخطاب العلمي.<sup>(1)</sup>

## ب- المعاني المتعلقة بصنائع أهل المهن.

ويبعد حازم هذه المعاني؛ لضيق أفق التخيل فيها، فعبارات أهل المهن ((لا يحسن أن تستعار ويُعبّر بها عن معانٍ تشبهها؛ لأنها مزيلة لطلاوة الكلام وحسن موقعه من النفس)).<sup>(2)</sup> وهذا مما لا ينسجم مع خواص الشعر ((التي تجنح إلى الغموض ولا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها، وباختصار هو ملمح لازم للشعر، وتكرر أن (مكابد الغموض توجد في جذورها الشعر نفسها)).<sup>(3)</sup>

أما من حيث عبارة (تكون ملائمة للنفوس) أو منافرة لها. فهي لا تخص الشاعر وحده من حيث ملائمة الكتابة للحالة النفسية للشاعر، أو ملائمة المباني للمعاني.. إنها تخص أيضاً، المتلقي من حيث ملائمة الخطاب الشعري المرسل إليه.. تأثيراً أو ألقاعاً. فهناك من الشعراء من يجعل أكثر معانيه وألفاظه متخيلة ولا يُعرج على الإقناع إلا في القليل من المواضع.<sup>(4)</sup>

وجملة القول في هذا.. ((إن القول في شيء يصير مقبولاً عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخيله على حالة توجب مَيْلاً إليه أو نفوراً عنه بإبداع الصنعة في اللفظ

(1) ينظر أصول الشعرية: 42-43.

(2) منهاج البلغاء: 28.

(3) المصدر نفسه: 51.

(4) ينظر: منهاج البلغاء: 293.

وإجادة هيأته ومناسبته لما وضع بأرائه)).<sup>(1)</sup> ومعنى هذا إنَّ عناية النقاد تحولت من النص إلى القارئ بَعْدَه بناءً متحققاً للمعنى وهو يتابع النص مطبوعاً على الورق وهذا ما عرف بالعصر الحديث بما يسمى (نقد استجابة القارئ).<sup>(2)</sup>

---

(1) منهاج البلاغ: 346.

(2) ينظر: الشعر والتلقي، علي جعفر العلق، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان - 2002م، ص: 64-65.

## 2. المتلقي عند النقاد العرب.

لا يمكن أن نحدد أنواع المتلقين كما حددها نقاد عصرنا الحديث كالمتلقي الضمني أو الصريح أو الخارجي، فكان رصدنا لأنواع المتلقين خلال النصوص المبنوثة في المؤلفات القديمة مع مراعاة السياق والخصوصية على تحديدها ولو بشكل تقريبي.

فمثلاً يمكن الحديث عن ((المتلقي الضمني)) عند الجاحظ الذي أشار إلى فكرة ((معاودة النظر)) في الأثر المنتج في مدة إنتاجه؛ ليكون أكمل وأحسن، وذلك في قوله: ((من شعراء العرب من كان ينظم القصيدة تمكث عنده حولاً، وزمناً طويلاً يردد فيها نظره، ويُحيل فيها عقله، ويقبّل فيها رأيه، اتهاماً لعقله، وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره)). فالمبدع يعيش بين الخلق والتدوّق وقد بدا واضحاً عند الجاحظ، وهو أيضاً ما يعنيه النقاد بوظيفة (المتلقي الضمني) المائل في ذهن المنشئ زمن الإنشاء، يعقد له حبك الخطاب الذي لا يخرج عليه النص.

ونرى عبد القاهر يقر بتفاضل المتلقين في الفهم، والتصوّر والتبين إذ يقول: (( لا يصادف القول موقعاً من السامع، ولا تجد لديه قبولاً، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة وحتى يكون ممن تُحدثه نفسه بأنّ لما يُومئ إليه من الحسن واللفظ أصلاً، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية تارة، ويعرَى عامتها أخرى، وحتى إذا عَجَبْتَهُ عَجَب، وإذا نَبَّهْتَهُ لوضع المزية انتبه)).<sup>(1)</sup>

أما حازم يشير إلى بعض سمات المتلقي الضمني الموجود بالقوّة في النص من جهة، ويحيل على ((المتلقي المحتمل)) من جهة أخرى، ويؤكد هذا قوله في مراعاة حال المتلقي: (( لا يجب أن ينحرف بالقول إلى القسم الذي هو أشبه بحال مَنْ قُصِدَ بالقول وصُنِعَ له)).

(2) ظهور منظور المتلقي في التراث النقدي عند العرب:3.



وهذا ما يشير بصراحة إلى المتلقي المستهدف وأيضاً إلى وجود متلقي ضمني موجود في النص، وهو شبيهه إلى حد ما بالقارئ الضمني عند آيزر وإن كانت هذه مبالغة.

ويقول القرطاجني: ((وإن لم يقصد به قصد إنسان، فليقتصر به على ذكر الأحوال السارة المستطابة والشاحية، فإن أحوال جمهور الناس والمتفرغين لسماع الكلام حائمة حول ما ينعم أو يشجو)).<sup>(1)</sup> أما المتلقي الناقد فهو عند حازم: عالم البلاغة الذي يمتلك الذوق الصحيح والفكر الذي يُميز به بين ما يناسب وما لا يناسب، اعتماداً على قواعد العلم الكلي، بينما تمثل عامة الناس عنده جوهر ((المتلقي العادي)) كما هو لدى ياوس،<sup>(2)</sup> ونرى أن تصور حازم سابق للفكر الحديث بأجيال عديدة، إذ إن ما أشار إليه بشأن المتلقي الناقد قد شاع في الفكر النقدي الحديث.

وإذا تجاوزنا العصور القديمة إلى العصر الحديث وجدث الربط بين تفكيك النص وتلقيه، ويولون القارئ (المتلقي) مكانة كأنها تفوق مكانة الكاتب، وهذا يعني اختلاف القراءات أصبح هو المسؤولية الأولى في التعامل مع النص ويعني أيضاً أن القصيدة ليس لها وجود فعلي إلا عند قراءتها، وإن معناها لا يمكن مناقشته إلا بقراءتها وهذه تعد البذور التي نبنت منها نظرية التلقي في النقد الحديث.

ومع تقدم الزمن وظهور النظريات الحديثة وتطور المناهج النقدية وتعددتها، تطورت النظرة إلى القارئ خلال الدراسات التي قامت في العصر الحديث، فلم يعد القارئ مرسلًا إليه فقط وإنما أصبح متلقيًا ذا أثر فعال في الكشف عن مكنون النص وتأويله بشكل يُجسد تفاعلاً خلاقاً بين النص والقارئ.

(1) منهاج البلاغ: 357.

(2) ينظر: نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، د. بشرى موسى صالح، ط1، دار الشؤون

العامة، بغداد 1999م، ص: 165.

## -2-

## سيكولوجية التلقي.

لقد تنبه البلاغيون والنقاد القدماء إلى الأثر النفسي للأدب أو الشعري المتحقق في نفس المتلقي، وما يفضي إليه من مشاعر وانفعالات، فهذا الجاحظ يحذر الأدباء من أن يسلكوا في كلامهم مسالك الألفاظ العامية والمبتذلة الشائعة، أو أن يسلكوا سبيل الألفاظ القريبة والوحشية وما يستعمله البدو، لكي يصلوا إلى الغاية المنشودة من نتائجهم الأدبي، وهي التأثير في نفوس متلقيهم، وحملهم على التفاعل مع النص، ولاسيما حينما يكون النتاج الأدبي أو الشعري ((متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان)).<sup>(1)</sup> فكلما وجدت هذه المميزات تحققت الاستجابة في نفس المتلقي لوقوع هذا التناغم بين مخارج الحروف وموقعه في النفس قبل الأذن.

وممن عني بأثر النص في نفس المتلقي ابن طباطبا العلوي الذي حاول إيجاد تعليق منطقي للجمال من خلال فهمه الثاقب لروح الشعر، في رأيه القائل: ((وعلة كل حسن مقبول الاعتدال كما إن علة كل قبيح منفي الاضطراب. والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه)).<sup>(2)</sup> وهذا ما أكده قول أبي هلال العسكري: ((إن المخاطب إذ لم يُحسن الاستماع، لم يقف على المعنى المؤدي إليه الخطاب، والاستماع الحسن عون للبليغ على إفهام المعنى)).<sup>(3)</sup>

(1) البيان والتبيين: 67/1.

(2) عيار الشعر: 15.

(3) كتاب الصناعتين: 16.

## Abstract

My dissertation which is entitled " The Visual Image in Modern Poetry Mahmood Darwish and Saadi Yousif as model ", is based on studying the visual occurrence which provides a type of picturing, for a structure assumes, before all, a full perception. It is beyond dispute that seeing is one of the most influential sense in conceiving the world around us due to the linkage to reality gained by vision through seeing. The eye senses beauty in its different forms and colors, because it is the most vital sense concerning imaging. Thus, poets tend to use seeing significantly in their texts via the means they delineate, especially the quick shot in receipt's mind, in addition to the direct and indirect gestures as the imagination, which receives various pictures finds that the visual image is a product of a visual and actual world, so it makes use of imagination to enrich the produced image.

The study aims at clarifying how to read poetry visually, improving the visual sighting in the recipient via the image and the artistic sensing level, as well as improving his aesthetic sense. Therefore, the dissertation is entitled "The Visual Image in Modern Poetry Criticism". It comprises three chapters, preceded by a prologue. The prologue deals with "The Image Vivacity and its Formation Elements". Chapter one labors to find out the reception philosophy, its originality and newness attempts. It is entitled "Reception Argument: Originality and Newness". It contains entries that figured out reading and receiving from old Arabic criticism point of view, Arabic receipt types, and the problem of receiving in western criticism.

The second chapter is entitled "Visual Image Dynamism". It tackles the semiotics of visual discourse and meaning production. It signifies (a reading in visual semiotics) dealing with formative or visual poem. It comprises certain titles concentrating on the impact of old poetic forms on the making of formative or visual poem, visual poem shifts in modern poetry, and the visual image as one of the sorts of visual formation. Chapter the third comes to probe the semiotics of the written form and its influence on visual image formation, black and white and their time-spatial sense, along with punctuation marks and their constructional functioning. The chapter bears the title "Poetic Line and Spatial Formation".

Modern criticism approaches vary in their procedures. I come to choose the reception and semiotic approaches due to their power in conceiving the visual image phenomenon, because hinting, gesturing and implying in the selected texts are the things that founded a visual reader embarking on filling the poem's blankness with words, with a fullness and emptiness allowing the written to devour the page's whiteness, letting the whiteness then to embargo the written so as to afford a sense of creativity to the texts. The written form began to draw the attentions as a signifying element assimilated inside of the text's wholeness. Bearing this in mind, the defamiliarization phenomenon is breaking the familiar composing system, which is regarded as a significant approach in studying selected texts. Defamiliarization tries to shift to express via the visual image in many forms as: breaking the word through disconnecting its typographical linkage, scattering its words on the page, in addition to vacuumtechnique.

The dissertation afforded a variety of results as:

1. Both Mahmood darwish and Saadi Yousif frequently combine linguistic writing and visual phenomena in the poetic knitting. Through this process, they aim at increasing the text's visual undertones. Such visual usage added aesthetic and connotative levels to the body of the poem.
2. The shift that took place in modern reception is the accompaniment of seeing to hearing and reason to form a complete apprehension of the poetic text. Therefore, the poem became a vision poem, and reading started to be moving to and fro the picture to the text to generate communication. The poem moved from the sound rhythm to the visual rhythm thus becoming a factual visual poem producing a visual image.
3. The function of the visual image is to draw the attention and assisting in moving the page out to produce the hidden meaning, whether it is artistically or composedly connected and interrelated to it, because poetic discourse is no more a mere combination of words and notions. It became to encompass a number of other elements that cannot be reached unless with seeing in order to comprehend the text and the form which became of deep connotations for the place the text is composed in and the way of

writing it on blankness are now entering its meaning and framing its route.

I can then safely assume that the poetic work is a composite one that bears certain visions. The objective behind it is not only experimentation and coping with modern writing methods, but it is bringing together more than one creative in his/her artefact and affording the text with a chance of newness and multiplicity, and fixing it in the memory of the reader through its lingual, written and artistic excellence. This is due to the fact that the text cannot be derived from multi-readers, as there are text reader, language reader, image reader and form reader, and as writing, in this sense, became readings that are harmonic with directions of the modern age and its philosophies.