وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجيل : 13/MD12/295

القراءة النظرية لكتاب التلقي والسياقات الثقافية لعبد الله ابراهيم

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: أدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة :

دليلة بن مختار

إشراف الدكتور:

عبد الله بن قرين

تاريخ المناقشة : 04-06-2015 على الساعة 11 :30

أمام لجنة المناقشة :

د. بلقاسم جياب ..... رئيسا
د. عبد الله بن قرين ..... مشرفا
د. عثمان مقيرش ..... ممتحنا

السنة الجامعية : 2014 /2015

شكر و تقدير

قال تعالى (رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ) صدق الله العظيم [سورة النمل الآية/19]

وقال صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

رواه الترمذى

في البداية نشكر المولى عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذه الدراسة المتواضعة

كما نتقدم بأسمى عبارات التقدير وجزيل الشكر

للأستاذ المشرف الدكتور عبد الله بن قرين

الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة ومجهوداته

إلى أعضاء اللجنة المناقشة

إلى كافة طلبة الماستر تخصص نقد أدبي حديث

دفعة 2015م

المقدمة

مقدمة:

لم يكن دافع الناس من الكلام اعتباطا ولا لمجرد الكلام فقط، إنما كان الهدف منه تحقيق التواصل و إبلاغ شيء ما من خلاله . فعملية التواصل اللغوي تقوم بين طرفين، المرسل و المتلقي الذي يقوم بتحليلها وتفسيرها إنطلاقا من السياق الذي وردت فيه.

إن عملية البحث عن تماسك النص تلزمنا بالضرورة للعودة إلى عناصر لغوية وغير لغوية ممثلة في السياق بنوعيه الداخلي و الخارجي، وقد أولت مناهج النقد الحديثة اهتماما كبيرا بالسياق لما يشكله من دور مهم في المساعدة على فهم دلالات النص وفك رموزه وفتح مغاليقه.

فالسياق يفرض معطياته في عملية التلقي، داخليا في إطار النص الواحد والفن الواحد، وخارجيا على مستوى الأجناس الأدبية المختلفة، ويوجه المتلقي نحو التحليل والتفسير من ناحية ويقوم بتأصيل الظاهرة الأدبية من ناحية أخرى. وما استهواني لدراسة موضوع التلقي في إطار السياق الثقافي هو أني كنت أعي أنني وقفت لدى ناقد عربي بإمتياز، "عبد الله إبراهيم" الذي إستأثره هذا النوع من الأبحاث فكتب في إطارها الكثير، "معرفة الآخر"، "المركزية الغربية و المركزية العربية ". و في تلقي الظاهرة الأدبية وقع اختياري على كتاب من بين كتبه عنوانه "التلقي والسياقات الثقافية" بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، بالإضافة إلى أن النقد الأدبي المعاصر طرح عدة قضايا فكرية وفلسفية وأخلاقية معاصرة مست حياة الإنسان بوصفه حيوان غابي، إلى حيوان ناطق، إلى حيوان رمزي في الوقت الراهن، على غرار مقولة "**باشلار**" الألماني يربطنا هذا المنظور بكتابي "التلقي والسياقات الثقافية" بمعنى تطور السياقات وتنوعها بتنوع القراء الذين هم المتلقون.

إن مجرد ذكر عنوان الكتاب في حد ذاته إشكالية كبيرة في النقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر، فمصطلح التلقي والقارئ الإفتراضي هما مصطلحان معاصران في مدرسة الظاهرتية بجامعة "فرانكفورت"، كما أن ربط التلقي بالسياقات الثقافية إشكالية ثانية مهمة في

نقد النقد الأدبي، بالإضافة إلى مجموعة من التساؤلات التي طرحت نفسها في دراستنا. كيف نظر "عبد الله إبراهيم" للتلقي والسياق في المتن العربي؟ وهل استطاع أن يعطي تصورا واضحا لقضايا الظاهرة الأدبية من خلال هذه الدراسة ؟

انطلاقا من هذه الإشكالات إخترت موضوع بحثي عن تخصص وقناعة والموسوم بعنوان "القراءة النظرية لكتاب التلقي والسياقات الثقافية" " عبد الله إبراهيم" *

وقد قسمت بحثي إلى مقدمة، مدخل، فصل نظري وفصل تطبيقي.

المدخل بعنوان "الناقد وكتابه" أشرت فيه إلى السيرة الذاتية والعلمية للناقد، ونماذج من بيبليوغرافيا مؤلفاته بالإضافة إلى الممارسة النقدية، القراءة والاتجاهات، فك شفرة العنوان وسميائية الغلاف.

الفصل النظري بعنوان "النقد الأدبي للتلقي والسياق نظريا"، تناولت فيه:

- مفهوم التلقي،
- مفهوم القراءة،
- نظرية القراءة وجمالية التلقي،
- مرتكزات نظرية القراءة،
- القراءة بين "ياوس" و "كايزر".
- مفهوم السياق.
- أنواع السياق.

الفصل التطبيقي بعنوان: "نقد النقد الأدبي للتلقي والسياق في كتاب التلقي والسياقات الثقافية" تناولت فيه المسائل التالية:

- نقد التلقي الداخلي وخطأ التفسير الخبر أنموذجا في قصة "الحجاج وصبيان الليل".
- نقد التلقي والتمثيل السردي، السيرة الإشراقية أنموذجا في قصة "حي بن يقضان لأبن طفيل".

– نقد التلقي النقدي وتعويم الخصائص الإجناسية "البند انموذجا".

– نقد التلقي التاريخي وهيمنة السياقات الثقافية، المرويات الجاهلية أنموذجا.

وقد توصلنا في ختام دراستنا هذه إلى مجموعة من النتائج النقدية أهمها:

– أن عبد الله إبراهيم ناقد موسوعي اهتم بالمتن العربي ككتب ومدونات ومخطوطات، ودخل إلى المتن السري للثقافة العربية (المواربة و الخداع والتظليل).

– بين عبد الله إبراهيم أن العرب يمتلكون تراثا أدبيا متنوعا يستحق الدراسة والتتبع.

أما المنهج المتبع في دراسة هذا النوع من الظواهر النقدية فهو المنهج الوصفي التحليلي.

هذا وقد اعترضت هذا البحث مجموعة من الصعوبات، بعضها ما تعلق بالمدة الزمنية التي لم تكن كافية لصياغة هذه الدراسة وتحليله والتدقيق فيه، وبعضها الآخر في قلة المراجع المتخصصة.

في الأخير كلمة لا بد منها، كل الشكر والعرفان والامتنان أتقدم بها إلى الأستاذ والمشرف الدكتور "عبد الله بن قرين" الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة ومجهوداته الجبارة لإنجاز هذا العمل المتواضع، فله بذلك أزكى وأسمى معاني العرفان والتقدير.

مدخـــــــل

الناقد عبد الله إبراهيم وكتابه التلقي والسياقات الثقافية

أولا: السيرة الذاتية.

1- المؤلفات العلمية.

2- السيرة الفكرية.

ثانيا: تقديم الكتاب.

1- فك شفرة العنوان.

2- التحليل السيميائي للغلاف.

3- المنهج النقدي للناقد.

أولا: السيرة الذاتية: للناقد عبد الله إبراهيم:

الدكتور مفكر وناقد وأستاذ جامعي من العراق متخصّص في الدراسات السردية ونقد المركزيات الثقافية، أصدر 20 كتاباً ونشر أكثر من 40 بحثاً علمياً محكماً في كبريات المجلات العربية ، والعشرات من الأبحاث الثقافية العامة ، وشارك في تأليف وتحرير العديد من الكتب والملفات الثقافية والفكرية والموسوعات العلمية.

نال درجة الدكتوراه في الآداب العربية عام 1991م من جامعة بغداد. عمل أستاذاً للدراسات الأدبية والنقدية في الجامعات العراقية، والليبية، والقطرية منذ عام 1991م لغاية عام 2003م. ثم منسقاً لجائزة قطر العالمية في الفترة من 2003–2010م. ويعمل حالياً خبيراً ثقافياً بالديوان الأميري في الدوحة، وهو باحث مشارك في الموسوعة العالمية (Cambridje History of Arabic Liturature) .

1– المؤلفات العلمية :

1. المركزية الغربية، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1997 وط2، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت،2003، ط3، الدار العربية للعلوم، بيروت،2010 2.
2. المركزية الإسلامية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2001، ط2، الدار العربية للعلوم، بيروت 2010.
3. عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين، المجمع الثقافي، أبو ظبي،2001، وط2المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007.
4. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، بيروت ، المركز الثقافي العربي، 1999، وط2 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، وط3، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010.
5. التلقي والسياقات الثقافية، بيروت، دار الكتاب الجديد، 2000وط2 دار اليمامة،الرياض،2001 ، وط3منشورات الاختلاف، الجزائر،2005.

6. السردية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، وط2، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2000

7. السردية العربية الحديثة، بيروت، المركز الثقافي العربي،2003.

8. المتخيّل السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990.

9. معرفة الآخر، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990،ط 2، 1996.

10. التفكيك: الأصول والمقولات، الدار البيضاء،1990.

تحرير ومشاركة في كتب منشورة :

1. معرفة الآخر، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990،ط 2، 1996.

2. تحليل النصوص الأدبية، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة ،1999.

3. الرواية والتاريخ، الدوحة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، 2006.

4. كتابة المنفى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2012.

5. الغذامي الناقد، الرياض، دار اليمامة، 2002.

6. التربية والقيم، بيروت، الهيئة اللبنانية للعلوم التربوية،2001.

7. أصوات قطرية في القصة القصيرة، المجلس الوطني للثقافة، الدوحة 2005.

8. زكي نجيب محمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،1998.

9. الرواية العربية وممكنات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 2006.

10. Arabic Literature in the Post-Classical Period. Cambridge university press,uk.2006.

البحوث العلمية المنشورة في المجلات المحكّمة (نماذج):

1. طه حسين: تفكيك مبدأ المقايسة، القاهرة ، مجلة فصول، القاهرة، ع/1997

2. عوالم متجاورة ، عوالم متداخلة،الالتباسات الثقافية بين الأنا والآخر في رحلة ابن فضلان الشمال، مجلة كلية الإنسانيات، جامعة قطر ع2001/23

3. المركزية الإسلامية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، ع2001/4

4. حي بن يقظان: سيرة ذاتية لابن طفيل، مجلة فصول، القاهرة خريف1994

5.النقد العربي الحديث وإشكالية الانتقاء والتركيب، بغداد، مجلة الأقلام،ع1993/12

6.إشكالية التحديث: زكي نجيب محمود وهوية الثقافة العربية، القاهرة، مجلة قضايا فكرية،ع1999/29

7. البند: دراسة في الخصائص النوعية، مجلة علامات، جدة، ع2000/36

8.الرواية العربية والسرد الكثيف، مجلة علامات،ع1998/27

9.التلقي والسياقات الثقافية، مجلة علامات،ع1999/34

10.إفريقيا السوداء: مزيج غامض وموروث إغريقي، مجلة التربية، الدوحة، ع 139 /2001

11.السردية : التلقي، و الإتصال، و التفاعل الأدبي، مجلة ثقافات،جامعة البحرين،ع14 ،2005

12.السردية العربية و المرجعيات الثقافية ، مجلة علامات الدار البيضاء ع23،2005.

13.السياق الثقافي بين أرسطو وإبن رشد مجلة ثقافات، جامعة البحرين،ع5 2003.

البحوث الثقافية العامة (نماذج):

1. إشكالية الخطاب والنص، بغداد، مجلة آفاق عربية ،ع1993/3
2. السرد والموروث القديم، بغداد، مجلة الأديب المعاصر ، ع1992/45
3. المركزية الغربية والاستشراف ، بغداد ، مجلة آفاق عربية ،ع1993/9
4. برج بابل: بحث في تفكيك المرويات ، بغداد، مجلة آفاق عربية، ع1992/10
5. بئر الدلالة: جدل الإيحاء والإحالة ، بغداد، مجلة الأديب المعاصر،ع1992/44
6. السرد والمتاهة، بغداد، مجلة الأقلام، ع1992/9
7. التركيب والدلالة في المتخيّل السردي ، بغداد، مجلة الأديب المعاصر،ع1190/42
8. توظيف الموروث البابلي في القصة العربية القصيرة، عمّان، مجلة أفكار ع1991/103
9. البنية السردية للسيرة الشعبية العربية ، بغداد، مجلة التراث الشعبي، ع1992/1
10. ركائز النظرية الشفاهية ، بغداد، مجلة آفاق عربية ،ع1991/12

المؤتمرات والندوات المتخصصة (نماذج) :

1. مؤتمر ابن رشيق للنقد الأدبي، القيروان ،تونس، 1997
2. المؤتمر الفلسفي الثالث، عمّان، الأردن/ 1996
3. المؤتمر الثالث للرواية العربية، قابس، تونس/1997
4. ندوة الدراسات السردية، طرابلس، ليبيا/ 1996
5. ندوة المناهج النقدية الحديثة وتطبيقاتها، طرابلس، ليبيا 1995
6. مؤتمر النقد الأدبي السابع، جامعة اليرموك، الأردن/ 1998
7. مؤتمر النقد الأدبي الثامن، جامعة اليرموك، الأردن/2000

الملتقى الثاني للفائزين بجائزة شومان، عمان، الأردن/1998

1. المؤتمر الدولي حول ابن رشد، القاهرة، مايو، 2002
2. ندوة "اتجاهات النقد الأدبي الحديث في العراق" كلية الآداب، جامعة الموصل، العراق، 1989.

المؤتمرات والندوات الثقافية والفكرية العامة (نماذج) :

1. مؤتمر الكتاب العرب، عمان، 1992
2. مؤتمر الكتاب العرب، دمشق،1997
3. مؤتمر محمد حسين هيكل، القاهرة، 1996
4. ملتقى الرواية النسائية العربية، سوسة، تونس،1998
5. الندوة الفلسفية الثالثة، عمّان، 1995
6. ندوة عرار: قراءة مغايرة عمّان، 1999
7. الندوة الأدبية لمهرجان جرش، عمان، الأردن/1993
8. الندوة الخاصة بأدب إبراهيم الكوني، بنغازي، ليبيا،1998
9. ندوة الرواية العربية وقضايا العصر ،طرابلس،1999
10. الندوة الخاصة بالناقد عبد الله الغذامي، البحرين، 2001
11. صورة الآخر في المتخيّل الأندلسي، شفشاون/ المغرب 2001

التخصص الأكاديمي :

- دكتوراه في الأدب العربي "السرديات"، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1991.
- ماجستير في الأدب العربي "الرواية"، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1987.
- بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، كلية التربية، جامعة بغداد،1981.

الجوائز التكريمية وشهادات التقدير :

- جائزة شومان للعلوم الإنسانية، 1997م .

- شهادة تقدير من ندوة الرواية النسائية العربية، تونس ، 1998م
- جائزة الشيخ زايد للدراسات النقدية، الدورة السابعة ، أبريل 2013م
- جائزة الملك فيصل العالمية في حقل "اللغة العربية والأدب" لعام 2014 في مجال الدراسات النقدية.

المناصب الوظيفية :

- أستاذ الأدب العربي والنقد، الجامعة المستنصرية، بغداد 1992–1993
- أستاذ الأدب العربي والنقد، جامعة السابع من أبريل،زوارة، ليبيا، 1993–1999
- أستاذ الأدب العربي القديم جامعة قطر، 1999– 2002
- خبير ثقافي(منسق جائزة قطر العالمية) وزارة الثقافة، قطر 2003–2010.
- خبير ثقافي، الديوان الأميري، الدوحة 2010

2– السيرة الفكرية للناقد :

إنّ الحديث عن التجربة النقدية والفكرية بالنسبة لي، حديث مشوب بالحذر المعرفي، فكل حديث ينصرف إلى وصف التجارب الفكرية الذاتية يجد نفسه متورطاً في خضم سلسلة من الادعاءات التي لا تملك براهينها، وذلك حينما ينطلق من افتراض عام هو استقرار تلك التجارب وثباتها، وهذا أمر لا أستطيع أن أدعيه، كون التجارب الفكرية يجرى تشكيلها بفعل مؤثرات كثيرة، وهي مفتوحة على آفاق لا نهائية، وليس من الصواب حصرها ضمن مقولات ثابتة ونهائية.لأنها ستضيق بنفسها، وتتعطل فاعليتها المعرفية إذا ما قيدت إلى مرجعيات قارة، وادعت اليقين المطلق فيما تذهب إليه.

فكل تجربة تغتني–رؤية ومنهجاً–من خلال الحوار والتفاعل والتواصل، ولا يصح أن نتحدث إلا عن مسار متحوّل وأطر عامة تريد تجديد ذاتها دائماً لتواكب بنفسها عمليات التحديث المعرفي في الفكر الإنساني. ولهذا يمتنع بالنسبة لي الحديث عن تجربة نهائية، فالأكثر موضوعية هو الالتفات إلى جملة من الأفكار والرؤى والموضوعات المتغيّرة التي

انتظمت في نسق فكري معين، وتمّ من خلالها الكشف عن سلسلة من القضايا المتصلة بالأدب والفكر.

وأقول- بكثير من التردد- إنّ الخيط الناظم للنشاط النقدي والفكري الذي مارسته هو العمل المنهجي بمعناه العام، فقد اهتديت به للتنقل بحرية بين التجارب الإبداعية ممثلة بالسرد العربي القديم والحديث من جهة، والفكر العالمي والعربي بجوانبه الفلسفية والنقدية من جهة أخرى.

ولا أخفي أنّ هذا التنقل بين هاتين المنظومتين قد طوّر لديّ تصوراً للنقد من كونه ممارسة أدبية غايتها تحليل النصوص الأدبية واستنطاقها وتأوليها إلى ممارسة فكرية، غايتها كشف الظواهر الثقافية وتفكيكها، وبيان بعارضاتها الداخلية، وآثارها في الفكر والمعرفة.

وسأحاول فيما يلي الحديث عن الممارسة النقدية والفكرية بوصفها عملاً منهجياً، وكيفية توظيفها في تحليل النصوص السردية والنصوص المعرفية كما تهيأ لي أن أقوم به، مستعيناً بجوانب من الآراء التي كنت عرضتها من قبل في بعض الكتب.

الممارسة النقدية: القراءة والاتجاهات :

يمكن فهم الممارسة النقدية بوصفها حواراً مع النصوص الأدبيّة والمعرفية، ويأخذ مصطلح "الحوار" هنا دلالته من كونه نقطة تلتقي فيها مقاصد القارئ- الناقد بالمقاصد المضمرة للنصوص، بما يفضي إلى ضرب من التفاعل / الحوار الذي هو نتاج قطبين، ينطلق كل منهما صوب الآخر. وهذا التفاعل، هو ما يصطلح عليه الآن في الأدبيّات النقدية بـ" القراءة". ونقصد بها: إستراتيجية تعويم المقاصد المضمرة والمتناثرة التي تنطوي عليها النصوص، استناداً إلى حيثيات منهجية منظمة يتوفر عليها القارئ- الناقد. إنّ هذه "القراءة" سواء أكانت أسلوبية أم بنائية أم دلالية، هي "جوهر" الممارسة النقدية بمفهومها الحديث. ولهذه "القراءة" اتجاهات متعددة:

منها ما يقتصر على النصوص ذاتها محاولاً استكناه خصائصها الذاتية، ومنها ما يستنطق تلك النصوص بهدف استخلاص قيمة ثقافية واجتماعية محددة، ومنها ما ينطلق من مرجعيات النصوص الخارجية لتفسيرها وتأويلها، ومنها–أخيراً– ما يربط بين المكونات النصيّة والمرجعيات الخارجية التي تحتضنها في محاولة لرد الإيحاءات النصية إلى نُظم ثقافية. وقد اندرجت هذه الاتجاهات في مقتربين كبيرين، أولهما "المقترب الخارجي – External Approach وهو يعُنى بتحليل المرجعيات التي تغذّي النصوص بعناصرها، ساعياً إلى كشف الأثر الذي تتركه تلك المرجعيات في النصوص، وينضوي في إطار هذا المقترب عدد من المناهج مثل المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي وثانيهما "المقترب الداخلي Internal approach -وينصرف اهتمامه إلى استكشاف المزايا الخاصة للنصوص، وبيان نظمها الداخلية، ودلالاتها النصيّة.

ويدخل ضمن هذا المقترب عدد من المناهج، مثل: المنهج الشكلي والبنيوي. ولم يعدم تاريخ النقد الأدبي محاولة الإفادة من كشوفات هذين المقتربين، والتوفيق بينهما، ومقاربة النصوص الأدبية في ضوء ذلك، وهو ما تجلّى في " نظرية القراءة والتلقي" ومنهج التفكيك.

لقد عرفت هذه الاتجاهات على نطاق واسع، وشاعت في النقد العربي منذ مطلع القرن العشرين وبخاصة المقترب الخارجي الذي مثله نخبة من النقاد العرب في النصف الأول من القرن العشرين مثل : طه حسين والعقاد والمازني ومحمد مندور، فيما استأثر الاهتمام بالمقترب الداخلي في فترة الداخلي في فترة متأخرة، ابتدأت تقريباً منذ أوائل الثمانينيات من القرن العشرين، وازدهر على يد مجموعة من النقاد الطليعيين الذين اتجه اهتمامهم، مباشرة إلى النصوص الشعرية والسردية محاولين استنباط خصائصها "الشعرية" و"السردية". وذلك لحصر الخصائص الأدبية، وبيان أنساقها وتراكيبها ونظمها الدلالية. وكل ذلك بغية استخلاص أدبيّة تلك النصوص، وبيان الثوابت والمتغيرات فيها.

تقوم أية "قراءة نقدية"– بوصفها فعالية منشطة للنصوص– على ركيزتين أساسيتين، هما: "الرؤية" التي يصدر عنها الناقد، و"المنهج" الذي يتبعه لتحقيق الأهداف التي يتوخاها من قراءاته. و"الرؤية" هي: خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية.

أما "المنهج" فهو: سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد وهو يباشر وصف النصوص الأدبية وتنشيطها واستنطاقها، شرط أن يكون "المنهج" مستخلصاً من آفاق تلك "الرؤية. ويبدو –في رأينا– أن أية قراءة لا تأخذ عن الاعتبار هاتين الركيزتين، بدرجة أو بأخرى، وهي تطمح لأن تكون قراءة نقدية، تصبح قراءة فاقدة لشرطها النقدي الأصيل، لأنها لم تتوفر على الثوابت الأساسية التي تقتضيها الممارسة النقدية والواعية.

لقد أثارت قضية "الرؤية والمنهج" اهتمام نقاد الأدب ودارسيه، ويمكن التأكيد بصورة عامة على أنّ الجانب الخصب في الممارسة النقدية، تجلّى بأفضل صورة، حينما حصل اقتران بين هاتين الركيزتين، وفي غياب أي منهما، يصبح النقد نوعاً من التضليل والخداع والانطباعات الساذجة، وكل هذا يزكبّ عن جوهر النقد ووظيفته.

إن غياب الوعي بأهمية النقد متأت من عدم إدراك أهمية الرؤية والمنهج، ذلك أن النقد نشاط فعّال يصل بين النص والمتلقي، فكما أنّ النص بحاجة إلى متلق غزير الإحساس، وقادر على تفجير مضمراته ودلالاته الخفيّة، فإنّ المتلقّي بحاجة إلى نص يدفعه لتحويل تصوراته الثقافية إلى نشاط تأملي وعقلي وجمالي، يمكّنه من بلوغ حالة الإحساس المشترك بالمتعة والمعرفة في آن واحد، وهذا التجاذب يكون أكثر أهمية إذا توسطته "قراءة" تُسهم في استكشاف القطبين المذكورين، ومن المؤكد أنّ من أبرز شروط القراءة الفعاّلة، هو صدورها عن " رؤية" خصبة وشاملة، وانتظامها في "منهج" كفء وفعّال.

ثانيا– كتاب الناقد : التلقي والسياقات الثقافية:

في هذا الكتاب الصادر في طبعة جزائرية من منشورات الاختلاف عام 2005م – 1426هـ ينقلنا الباحث والناقد عبد الله إبراهيم من الجانب النظري في نظرية التلقي التي يرى أنه لا يستقيم فهمها إلا إذا أنزلت المنزلة التي يراها حقيقية وهي نظرية "الاتصال" وبين نظريتي التلقي والاتصال تذهب مباشرة من الجانب النظري الذي أنجزه باحثون غربيون في مجملهم وبحوثهم المعروفة في الكتب والدوريات المتخصصة في تطبيقاتها في النص الجاهلي كعينة حقيقية تجعل النص في النهاية رهينة المتلقي لا العكس مثلما يبدو الوهلة الأولى وعلى مدى أربعة فصول ينتقل الناقد عبد الله إبراهيم من التلقي الداخلي "وخطأ التفسير" إلى "التلقي والتمثيل السردي" إلى التلقي النقدي وتعويم الخصائص الإجناسية" وربما لم تكن تلك العصور إلا تمهيدا للفصل الأخير المعنون "بالتلقي التاريخي وهيمنة السياقات الثقافية".

وكتاب التلقي والسياقات الثقافية هو كتاب أكاديمي من الحجم المتوسط يظم حوالي 74844 كلمة .

– فك شفرة العنوان :

التلقي والسياقات الثقافية ضم مصطلحا جديدا وهو التلقي ومصطلحين تقليدين معروفين، إذ جاء مصطلح التلقي من مصطلحات نظرية القراءة لمدرسة الظاهراتية الألمانية لمدرسة فرانك فورت التي اهتمت بمستويات التلقي أي علاقة القارئ بالتلقي أو القراءة أو التأثر والسياقات الثقافية بإمكانيات إلى السياق الذي يختص به الأدب لآن النصوص الأدبية تتميز بلغتها الفنية من خلال السياقات المختلفة للكتابة والقراءة.

أما مصطلح الثقافة فهو مفهوم قديم وعالمي وشمولي وكلي وبإمكاننا أن نجزئه إلى أي ظاهرة في المجتمع كالعمل و اللبس والأكل .

- **التحليل السيميائي لغلاف الكتاب :**

- استعمل الناقد عبد الله إبراهيم ثلاثة ألوان الأخضر والأسود والأحمر.

- الأسود وقد استعمله العرب[1] قديما للدلالة على المبالغة والشدة أما عبد الله إبراهيم فقصد به التوحش –السيطرة– الأنانية .

الأخضر هو لون الخصب والرزق في اللغة العربية[2] في حين أن الناق دوظفه للدلالة على الطبيعة والطمأنينة.

- الأحمر فقد ورد عند العرب[3] بمعنى الأبيض وصفا للماء أي السلام وورد بمعنى.

- الأصفر فأطلق على لون الذهب والزعفران أما الناقد عبد الله إبراهيم فقد استعمله للدلالة على الدم، والثورة والبؤس والشقاء.

- **فك شفرة الغلاف :**

توسطت الغلاف لوحة سوداء ونافدة زجاجية بلورية مطلة عليها غطتها كلية بلون أصفر باهت عليه شراشف الانطواء على مستويين الأول مرسوم عليها لوحة حاملة لرسومات منها عيون امرأة متوحشة ترمز للتوحش والثاني مكان الأنف أقل دكانة ويبدو أنه مشوه أو مجروح تسيل دماؤه وكأنه شجرة أو ثريا بلون أحمر داكن وأُسقط إلى الأسفل قطرة أو دمعة بلون الأنف الأحمر وفوق العينين تجلى خط أسود نراه من النافذة

و من الداخل لوحة سوداء رمز بها الفنان إلى العالم المتوحش بالسواد وإننا لا نراه إلا عبارة عن خط مستقيم.

والوجه الخلفي للكتاب جاء عبارة عن صفحة من صفحات الكتاب أعادها صاحب دار منشورات ،الاختلاف من غير أن يكلف نفسه بقارئ مختص يقدم عبد الله إبراهيم للقراء وهذا نوع من التحايل والغش.

---

[1]- أحمد مختار عمر : اللغة واللون، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة 1982 ص(72).
[2] المرجع نفسه ص(85).
[3] المرجع نفسه، ص(89)

الفصل النـظري

النـقد الأدبـي للتلقي والسيـاق نـظريـا

1- مفـهوم التلقـــي.

2- مفـهوم القـــراءة.

3- مرتكزات نظرية القـراءة.

4- القراءة بين "ياوس" و"كايزر"

5- مفـهوم السيـــاق.

1- مفهوم التلقي:

1-1- التلقي لغـة:

لقي فلان فلانا ولاقاه لقيانا وملاقاة وتلقيا [1] أي صادفه وصادفه و استقبله ، فالمتلقي بهذا المعنى هو المستقبل.

ولقى : لقي يلقى لقاء و لِقاءة ولقاية ولَقاءة و لُقيانا و لِقيانا و لقيانة و لُقِيًّا و لِقِيًّا و لَقية ولُقية ولُقى فلانا استقبله و صادفه و رآه.

لاقى لقاء وملاقاة الرجل:صادفه و قابله يقال: "لاقى بين طرفي القضيب " أي عطف طرفيه حتى تلاقيا . ويقال أيضا " لوقي بينهما وتلقى الشيء بمعنى لقيه و استقبله وتلقت المرأة : علقتْ فهي متلقٍ.إلتقى الشيء لقيه

و التقى القومُ: لقي بعضهم بعضا.تلاقى القومُ: التقوا اللقية ج لقى المرة من لقي .يقال : "لقيتُه لقى كثيرة ". و اللقيا : الإسم من اللقاء التِقاء الإسم من اللقاء، مكان اللقاء و المقابلة يقال:" جلس تلقاءه" أي تجاهه. ويقال " فعل الأمر من تلقاء نفسه " أي من عند نفسه غير مسوق إليه أو مكره عليه .

اللقيُّ: ج لقيَّة : الملاقي في خير أو شر وفي الشر أكثر .المُلقى : اللقاء في الخير أو الشر، والشر أكثر / يقال فلان ملقىً أي ممتحن لا يزال يلقاه مكروه .المَلقى و الملتقى: مكان اللقاء .الملاقي ج الملقى نقول: ملاقي الأجفان، أي حيث تلتقي.

لقَّى تلقية فلانا الشيء طرحه إليه .ألقى الشيء إلى الأرض : طرحه .ألقى إليه القول: أبلغه إياه .وألقى عليه القول : أملاه عليه .وألقى فيه الشيء : وضعه فيه.

تلقى الشيء منه : تلقنه .تلاقى القوم : تحاجوا .المُلقى: المكان الذي يلقى فيه الشيء. يقال: " هذا مُلقى الكناسات " أي موضع طرح الزمضياف." فناء فلان مُلقى الرحال" أي كناية عن أنه مضياف [2].

---

[1]- ابن منضو لسان العرب،الروائع الدعوية طبعة دار المعارف،في عدد المجلدات 6مادة لقي ص4066

[2]- المنجد في اللغة و الإعلام طبعة جديدة منقحة دار المشرق بيروت، ص730،731

1-2- اصطلاحا: والتلقي كاصطلاح نقدي حديث هو أن يستقبل القارئ النص الأدبي بعين الفاحص الذواقة بغية فهمه، و إفهامه، وتحليله، وتعليله على ضوء ثقافته الموروثة والحديثة و آرائه المكتسبة الخاصة في معزل عن صاحب النص[1].

2- مفهوم القراءة:

شغل مصطلح "القراءة" حيزا كبيرا في الدراسات النقدية المعاصرة، وتناول هـ الدارسون من زوايا مختلفة، بحسب التوجهات والمرجعيات الأدبية، مما أدى إلى اختلاف الرؤى حول تحديد مفهوم "القراءة" كما أضفى على الموضوع صبغة إشكالية تزداد اتساعا كلما تعمقنا أكثر في تفاصيله.

2-1- التعريف اللغوي :

جاء في لسان العرب " قرأ الكتاب ، يقرأُه ، ويقرُؤُه ، قرأً ، وقراءة ، وقرآنا ، تلاه. وقرأ عليه السلام ، أبلغه إياه ، وقرأ الشيء قرْءاً وقرآناً ، جمعه وضم بعضه إلى بعض ، وأقرأه إقراءً ، جعله يقرأ .

واقترأ الكتاب اقتراءً تلاه ، واستقرأهُ استقراءً طلب أن يُقرأ ، واستقرأ الأمور تتبع أقراءها لمعرفة أحوالها وخواصها ، والقارئ ، اسم فاعل ، والجمع قرأَةٌ وقراءٌ ، وقارئون ، والقراءة مصدر ، وعند القراء : أن يقرأ القرآن تلاوة أي متتابعا أو أداءً ، أي أخذا عن المشايخ ،والجمع قراءات ."[2]

2-2 - التعريف الاصطلاحي :

ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ما يلي: " القراءة lecture، و(القراءة) هي فك كود الخبر المكتوب، وتأويل نص أدبي ما، وورد في معجم ديداكتيك اللغات ما يلي: "تعني القراءة هنا (في السيميائيات الأدبية) تشغيل مجموعة من عمليات التحليل، وتطبيقها على نص مُعطى ، وتقدم هذه القراءة نفسها كإنتاج مقابل للوصف أو الشرح الكلاسيكي

[1]- غازي مختار طليمات أدبنا القديم ونظرية التلقي الموقع العربي العملاق .www.bab.com

2- ابن منظور: لسان العرب،طبعة دار الفكر،دار صادر ، بيروت،في عدد المجلدات 6 مادة قرأ ص (4098).

للنص الأدبي ، إنها قراءة لاشتغال النص ، أي للعمليات التي تؤسسه كنص من النصوص ..."

يقول الدكتور محمد حمود : " فالقراءة في استعمالها العادي ، خطية من جهة اهتمامها بفك ألغاز الصيغة الخطية للمكتوب ، وعمودية من جهة اختراقها لأفقية المنطق الخطي، نحو منطق عمودي يقصد فيه إلى إدراك الدلالات المنطوية والمتوارية في ثنايا المكتوب[1]

2-3- نظرية القراءة وجمالية التلقي:

ظهرت نظرية التلقي أواسط الستينات ، على يد النقاد الألمان ، ضمن ما عرف بمدرسة " كانستانس" (1966) ، ومن أبرز رواد هذه النظرية ، هانس روبرت ياوس ، وفولفغانغ كايزر .

وجاءت هذه النظرية لتثور على المناهج السابقة ، ونقصد بها المناهج السياقية (خارج نصية) التي اتخذت من السياقات التاريخية والنفسية والاجتماعية ركائز لها لولوج النص وفك رموزه ، كما ثارت أيضا على المناهج البنيوية التي ترى النص مجموعة من العلامات اللغوية التي تغنينا عن النظر إلى السياقات التي جاء في إطارها ، وذلك عبر التفكيك وإعادة التركيب [2].

ومن أهم المبادئ التي جاءت بها نظرية التلقي أنها أعادت الاهتمام بالقارئ واعتبرته محورا أساسيا في العملية الأدبية ، لكونه المعني الأول بالخطاب الأدبي ولكونه الطرف المباشر في التفاعل مع النص وصياغة معناه .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه النظرية لم تنشأ بمعزل عن المناهج والحقول المعرفية التي سبقتها، ولكنها استفادت بشكل كبير من الشكلانية الروسية ، وكذلك بنيوية براغ ، وغيرها ، وكان أهم ما ارتكزت عليه هذه النظرية استثمارها لفلسفتين عرفتا في ألمانيا خاصة وهما : الظاهراتية ، والهرمينوطيقا .

1 - سعيد علوش :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1985،ص (102).
2 - المرجع نفسه (22).

2-4- تأثر النظرية بالفلسفة الظاهراتية :

تتصل " نظرية جمالية التلقي " بالظاهراتية اتصالا وثيقا ، حيث إن أغلب المفاهيم التي جاءت بها هذه الفلسفة الذاتية عن طريق أعلامها " هوسرل " و" انغاردن " ، قد تحولت إلى أسس نظرية ومفاهيم إجرائية في كثير من الحقول المعرفية ، فما هي الظاهراتية ؟

" تعتبر الظاهراتية إحدى الأفكار الأساسية في فلسفة القرن العشرين . وما يجمع بين المفكرين الداعين لها هو لجوؤهم إلى المسعى الفكري نفسه أكثر مما تجمعهم وحدة المعتقد . والواقع أن الظاهراتيين يرمون إلى معالجة المشكلات الفلسفية من خلال وصف 5كبريات أنواع التجارب الإنسانية .والفكرة الأساس التي تقوم عليها الظاهراتية هي أن لكل تجربة من تجاربنا شكلا خاصا تقتضيه طبيعة الشيء الذي هي بصدد تناوله ، بحيث يكون في وسعي وأنا أحلل بنية تجربة معينة الوصول إلى خطاب قابل لأن يجيب عن التساؤلات المطروحة حول الشيء المذكور ..." [1]

لقد نشأت الفلسفة الظاهراتية كردة فعل معاكسة لفلسفة ديكات التي تنطلق من الذات في التفكير الفلسفي ، في حين اتخذت من التأمل في الأشياء والموجودات منطلقا لها ، في صياغة أفكارها الفلسفية ، فما لبثت أن تلقفها أصحاب الفلسفة الوجودية وعلى رأسهم " سارتر" . يقول أنطوان خوري : "وعندما تلقف الفلاسفة الوجوديون المنهج الفونومونولوجي، لم يشاءوا تطبيقه دون بعض التعديل ، ولا غرابة في ذلك لأن المنهج يقتفي الموضوع. وهؤلاء الفلاسفة ما سموا وجوديين إلا لأنهم جعلوا من الوجود (الإنساني) موضوع تأملاتهم الإنسانية .."[2]

من هنا يتضح لنا ، أن فنومنولوجية " انغاردن " جعلت من المتلقي ركنا أساسيا في إدراك العمل الأدبي ، وأعطت لهذا الإدراك أساسا موضوعيا ، وماديا ، فالقارئ يملأ فراغات النص الموجودة فيه ، لأن إدراك الظاهرة الأدبية ، لا تتحقق عيانا إلا بوجوده.[3]

---

1 - فليب هونيان، استيل كوليش ، ترجمة حسن الطالب ، مجلة العلامات ،العدد 17، ص(108).
2 - أنطوان خوري : مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، دار التنوير للطباعة و النشر ط1981،1، ص(35).
3 - علي بخوش: تأثير جمالية التلقي الألمانية،في النقد العربي ص(3).

يقول " هولاب " (وقد ركز " إنغاردن" على العلاقة القائمة بين النص والقارئ . وأكد على دور المتلقي في تحديد المعنى ، كما أنه له دور في العمل الأدبي وذلك حين يعمل خياله في ملء الفجوات و الفراغات في النص التي يكتمل بها العمل الأدبي).[1]

2-5- تأثر النظرية بالهرمينوطيقا (التأويلية) :

" كلمة hermeneutics (هرمينوطيقا) هي التعبير الأنكليزي للكلمة اليونانية الكلاسيكية hermeneus (هرمس) ، وتعني المفسر أو الشارح ، وفي موضوع من كتابات الفيلسوف أفلاطون وصف الشعراء بأنهم " مفسري الله " ...تتعلق الهرمنوطيقا إذا بـ" التفسير " وحتى بـ " الترجمة " خاصة في ما له علاقة بتفسير النصوص المقدسة ، التي يعتبرها المؤمنون ، وحيا إلهيا أو " كلمة الله " ... ليست القراءة مجرد البحث عن المعاني ، في النصوص ، بل هي أيضا أنحاء التأثير الذي تتركه النصوص فينا ، إذ يمكنها أن تغضبنا أو تخيفنا ، أو تعزِّينا ، فتأثير الكتابة فينا يتجاوز مجرد فهمنا لها .وهذا ما نسميه أحيانا نموذج " الأدب . كفعالية " الذي لا يعتبر النصوص مجرد تعابير لغوية ، بل هي أيضا أداء وفعالية . قدرة النصوص على جعلنا نقوم بأشياء ، هي نفس القدرة التي تجعلنا نفهم المعنى الكامن فيها . وسيتضح . كما آمل . بأن الهرمنوطيقا لم تكن أبدا سكونية ، إذ أن الكيفية التي نقرأ بها النصوص ونفهمها ، هي متغيرة باستمرار تماما كما يتغير فهمنا لأنفسنا ."[2]

لقد عضد رواد جمالية التلقي خاصة ياوس افتراضاتهم في شرعية إسهام الذات المتلقية في بناء المعنى من خلال آراء الفيلسوف" هانس جورج غادامير" في مفهوم التأويل وقد ارتبط أصل التأويل عنده مع الاهتمام باكتشاف المعنى الصحيح للنصوص

[1] - روبرت هولاب : نظرية التلقي، مقدمة نقدية ،ترجمة خالد التوزاني، الجيلالي الكدية ، منشورات علامات 1999،ص(85).
[2] - دافيدجاسبر: مقدمة في الهيرموطيقا،ترجمة وجيه قانصو، منشورات الإختلاف، 2007،ط1،ص(21)(22).

(خاصة النصوص المقدسة) حيث كان يرى بأن"التأويلية تطالب بتقنيات خاصة ، عن المعنى الأصلي في كلا التقليدين: الأدب الإنساني والتوراة"، مما يعني أن " غدامير" يركز على الذات (القارئ) كقوة فاعلة في عملية الفهم والتأويل ، ويحاول أن يجعل من هذه العملية،عملية موضوعية بحتة ، وهذا ما يتضح أيضا في فهمه للتاريخ (الماضي)، فهو يخضع تأثيرات الماضي لفهم الذات .[1]

3- أهم المرتكزات في نظرية التلقي :

لقد ارتكزت نظرية التلقي على ثلاث محاور تدور حولها، وتشكل دعامتها الأساسية ، وهي : القارئ . بناء المعنى . أفق التوقعات .

3-1 القـارئ:

يعتبر القارئ محور نظرية التلقي التي شكلت ثورة في تاريخ الأدب ، حين أعادت الاعتبار لهذا العنصر، و بوأته المكانة اللائقة على عرش الاهتمام الذي تناوبه المؤلف و النص من قبل، ذلك:(أن القارئ ضمن الثالوث المتكون من المؤلف و العمل و الجمهور ، ليس مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال بالأدب ، بل يتعداه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التاريخ [2] و هذا الأمر يستهدف نظرة جديدة للعلاقة بين التاريخ و ألأدب مما يعني لإلغاء الأحكام المسبقة التي تتميز بها النزعة الموضوعية التاريخية و تأسيس جمالية الإنتاج و التصورات التقليدية على جمالية الأثر المنتج و المتلقي)[3]

و إذا كان الاهتمام بالقارئ يشترك فيه جميع منظري التلقي فإن الاهتمام انصب حول تحديد سمات هذا القارئ ، حيث خلص الدكتور إدريس بالمليح إلى تحيد أربعة أنماط من القراء:

3-1-1- القارئ النموذجي : الذي استعمله المفكر الأسلوبي مكاييل ريفاتير ليحدد في ضوئه مظاهر القراءة الأسلوبية التي تتطلب شخصا متمرس كل التمرس بنظام لغة الشعر ، مدركا لطبيعة الاختلاف بين هذه اللغة و بين اللغة اليومية.

---

[1] - علي بخوش: تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي ص(3).
2 - هانز روبارت ياوس ، جمالية التلقي،ترجمة رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،ط1 2004،ص(40.)
3 - المرجع نفسه، ص(40).

3-1-2- القارئ الخبير : و يتلخص فعله بالسعي الدائم إلى إخصاب مضامين النصوص التي تعتبر وثائق أفكار و أحاسيس تنقلها اللغة.[1]

3-1-3- القارئ المقصود : و هو من توجه إليه النص حين ظهوره المبدئي أي الذات الجماعية التي عاشت الأوضاع التاريخية للمبدع " ثم الذات التي تشكل استمرارا مباشرا للنص، و تقمصا جديدا لفعله ، في إطار نوع من التكامل بينهما.

3-1-4- القارئ الضمني : و يرى الدكتور بلمليح أن امبرتو ايكو هو أول باحث حدد هوية هذا القارئ ، إذ يمثل المقصد الذي يوصله نشاطه التعاوني إلى استخراج ما يفترضه النص و يعدنا به لا ما يقوله النص في حد ذاته ، إضافة إلى ملئه الفضاءات الفارغة و ربطه ما يوجد في النص بغيره مما يتناص معه .[2]

و لعل هذا القارئ الأخير شغل مساحة مهمة من فكر منظري التقي ، لا سيما فولنغانغ ككايزر الذي فصّل في مفهوم هذا القارئ ، إذ يرى أنه (مجسد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي كي يمارس تأثيره ، و هي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي و تجريبي، بل من طرف النص ذاته . و بالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم ، له جذور متأصلة في بنية النص ؛ إذ لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي.[3]

و قد بين روبرت هولب أن ككايزر نسخ مفهوم القارئ الضمني عن مفهوم المؤلف الضمني في كتابه

3-2 - بناء المعنى : لتحديد المعنى عند أصحاب هذه النظرية ، لابد من التعريج على مفهوم " الفجوات " أو " البياضات" داخل النص، وكيف يسهم القارئ في ملئها ، لبناء حتى لا ينزلق المعنى ، وفي هذا الصدد يقول " امبرطو إكو " : إذا فالنص إن هو إلا نسيج فضاءات ، و(فرجات)سوف تملأ، فيتركها بيضاء لسببين:الأول،وهو أن النص يمثل آلة

[1] - هانز روبارت ياوس ، جمالية التلقي، ص(42)
[2] - المرجع نفسه ،ص(42)
[3] - إدريس بالمليح: قراءة القصيدة، المركز الثقافي العربي، بيروت ط2ن2004،ص(54).

كسولة (أو مقتصدة) تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها (إلى النص) ..."[1]

3-3 – أفق التوقعات ،(أو أفق الانتظار) :

لقيد بين الدكتور عبد العزيز حمودة أن محور نظرية التلقي الذي يجمع عليه روادها ، هو أفق التوقع ، قائلا : " إن محور نظرية التلقي الذي لا يختلف عليه أي من أقطاب النظرية منذ ظهوره في الثلاثينات حتى الثمانينات ، هو " أفق توقع القارئ " في تعامله مع النص .قد تختلف المسميات عبر الخمسين عاما ، ولكنها تشير إلى شيء واحد : ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النص ؟ وهذا التوقع ، وهو المقصود ، تحدده ثقافة القارئ ، وتعليمه ، وقراءاته السابقة ، أو تربيته الأدبية والفنية)[2]

ويقول محمد خرماش : " وقد كان مفهوم "أفق الانتظار" بمثابة حجر الزاوية في نظرية ياوس التي استهدفت تجديد تاريخ الأدب الذي لم يكن يستند إلى الوقائع الأدبية نفسها بقدر ما كان يستند إلى ما تكون حولها من آراء أو أحكام لدى الأجيال المتعاقبة؛ وهي أحكام قد لا تكون ناتجة عن التلقي المتعاود للعمل الأدبي، ولا عن بنيته الحقيقية، وإنما عما ورثه الخلف عن السلف مما قيل عنها وتشبعت به الأفكار تجاهها، أو تجاه نوعها وثقافتها. ولذلك فتاريخ الأدب هو في الغالب تاريخ لتلك التلقيات أو آفاق الانتظار المتكونة، وليس تاريخا للنصوص الأدبية في حد ذاتها. ومن ثم تكون المهمة الأولى لجمالية التلقي عنده هي إعادة تكوين أفق انتظار الجمهور الأول لاستكشاف سيرورة التلقي ومعرفة كيفية تحاور القراء مع النصوص، وهذا يستدعي عنده تحديد عوامل ثلاثة

أ – الخبرة السابقة التي يملكها الجمهور القارئ عن النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص المقروء.

1 - امبرطو ايكو: القارئ في الحكاية، تلرجمة ،انطوان ابو زيد، المركز الثقافي العربي، 1996،ص(63).
2 - عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك،سلسلة عالم المعرفة، أبريل، 1998،ط2،ص(223).

ب – التشكيلات الموضوعية التي يفترض النص معرفته بها، أو ما يسمى بكفاءة التناص.

ج – مدى المعرفة أو التمييز بين اللغة الشعرية أو الجمالية واللغة العملية العادية، بين العالم التخييلي والعالم اليومي." [1]

4– القراءة بين " ياوس " و" ككايزر " :

4–1– القراءة وسيرورة التأويل عند ياوس :

يعتبر هانس روبير ياوس من أنشط رواد " جمالية التلقي " الذين دافعوا عن تجاوز النظرة الأحادية في تقويم الأدب، وطالبوا بفهم القراءة على أنها فعل تحاور وجدل بين النص ومتلقيه أو بين النص وعملية التلقي التي يحركها وتحركه؛ إذ النص الأدبي بنية تقديرية – كما يقول ياوس– ولذلك فهو يحتاج إلى دينامية لاحقة تنقله من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز ومن حالة الكمون إلى حالة التحقق؛ بمعنى أنه لا يجوز القول بوجود المعنى الجاهز أو النهائي في النص، وإنما معناه المرتقب ناتج عن فعل القراءة وفعاليتها التي هي عبارة عما سيتولد بين النص وقارئه، بين البنية الأصلية أو السنن الأول وبين خبرات القارئ أو "أفق انتظاره". وبذلك يكون ياوس قد عمل على نقل الاهتمام من ثنائية الكاتب/النص، إلى جدلية النص/القارئ.[2]

4–2 – فعل القراءة وبناء المعنى عند وولف غانغ ككايزر :

لم يهتم ككايزر بما هو متكون وإنما بما يمكن أن يتكون، أي بتشكل النص في وعي القارئ الذي يسهم في بناء معناه. ولذلك اعتبر أن للأدب قطبين، هما القطب الفني وهو النص كما أبدعه المؤلف، والقطب الجمالي وهو التفعيل الذي ينتجه القارئ. وهذا يعني أن الإنتاج الأدبي لا يتطابق مع النص الأصلي ولا مع القراءة، وإنما هو الأثر الذي يحدث

1 -محمد خرماش: فعل القراءة و إشكالية التلقي، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي السابع،جامعة اليرموك،إربد،الأردن، 1998،،ص(20-22)
2 - المرجع نفسه،ص(22)

نتيجة تفاعل القارئ مع ما يقرأه ، ومن ثم لا ينبغي البحث في النص عن معنى مخبوء، وإنما ينبغي استطلاع ما يعتمل في نفس القارئ عندما يقرأ. وهو إذ يقرأ فإنما يقرأ على هدى من النص، وبإرشاد الترسيمات التي يوفرها له والتي تتكفل القراءة بتنفيذها. فهو إذن قارئ مُقَدر في بنية النص ذاته.[1]

ومعنى هذا أن بناء المعنى ناتج عن تدخل القارئ وتفاعله مع النص المقروء ، وذلك عن طريق ملء الفراغات ، أو " البياضات " التي تتخلل النص . يقول هولاب " لقد احتل البياض موقعا رئيسيا في تأمل ككايزر منذ مقالته " appellstruktur" حيث عرِّف البياض مثل موقع " اللاتحديد " لإنغاردن ...ومع أن جزءا كبيرا من هذا المقال المبكر خصص للبياضات واللاتحديد ، إلا أن الشيء الذي يتكون منه البياض بالضبط لم يتم تحديده نهائيا، لكن يمكن للمرء أن يتخيل أن غياب هذا التعريف كان مقصودا من قبل ككايزر ..."[2]

وهي البياضات والفراغات والانقطاعات الموجودة عنوة في النص، والتي تسمح للقارئ بالتدخل كي يملأها ولذلك يسميها ككايزر "الفراغ الباني" ويمكن أن تشمل :

– الانفكاكات التي تدعو القارئ إلى وصلها.

–إمكانية الانتفاء التي تدعو إلى التعصب ضد بعض ما يقدمه النص كحقائق أو مسلمات، وتحفز القارئ على التفكير والبحث عن التلاؤم وإيجاد الوضعية المشتركة. ولذلك يرى ككايزر أن المعنى ينبني وفق قوانين تؤسس في غمار القراءة، وأن الانتقائية هي أساس التواصل أو الحوار الإيجابي بين النص والقارئ. ويمكن أن تتمثل الانتقائية في الشكل حيث تبيح عدة افتراضات، كما تتمثل في المحتوى حيث تثير الانتباه إلى الأصل المخفي أو العناصر الغائبة. ومن جهة أخرى فإن ككايزر يميز بين بياضات وصلية يغفلها النص ليستخلفه القارئ في ترميمها، وبين بياضات فصلية هي حاصل العلاقة بين المكتشَف

1 - محمد خرماش: فعل القراءة و إشكالية التلقي: ص(23).
2 - روبرت هولاب : نظرية التلقي،ص(85).

والمستكشَف في النص أو ما يسميه ككايزر بالموضوعة thème والأفق horizon وهو المكان الفارغ من المعنى أو الخلفية المجردة من التلاؤم الموضوعاتي.[1]

و إذا اشترك كايزر مع ياوس في الاعتراض على المقابلة البنيوية للمعنى التي تتشد في جعل بنية النص حاملة للمعنى وخانة له، فانه يفتقر عنه في المحرك النظري أو الإجرائي لمفاهيمه ونظراته و لا سيما في كيفية مقاربة المعنى وبنائه فضلا عن عنايته في الإبداع مفهوم محصن أجرائي جديد لنظراته هو مفهوم (القارئ الضمين) عوضا عن (أفق الانتظار) أو القارئ الحقيقي التاريخي لدى ياوس .

وحاول ككايزر أن يمنح القارئ القدرة على منح النص سمة التوافق أو التلاؤم فوجد أن التوافق ليس معطى نصيبا و إنما هو بنية من بنيات الفهم التي يمتلكها القارئ ويبينها بنفسه لأنه مقصود لذاته بقصد تحقيق الاستجابة والتفاعل النصي الجمالي.

ومن هنا افترض ككايزر أن في النص فجوات تتطلب من القارئ ملآها بالقيام بالعديد من الإجراءات التي ستسنده إلى مرجعيات خارجية وإنما إلى مقاربة التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عند القارئ.

وبدت مفاهيم كايزر ذات طابع إجرائي مستفيد من المقاربة الموضوعية للنص لآن بناءه المعنى ليس إسقاطا للمفاهيم الذاتية التي يمتلكها المتلقي على بنية النص كما هو الحال في التأويل في الانطباعي الكلاسيكي، وبدت عناية التلقي نتيجة وجهة وظائفية تكشف عن شبكة العلاقات الدلالية من خلال التفاعل بين بني النص وبنى الإدراك مع إفقار المرجعيات الخارجية غير الخاضعة للبعد الوظيفي، و اقترب ككايزر بذلك من طروحات انغاردن الذي ميز بين البنية الثابتة والنمطية (بنية الفهم) وبين البنية المادية المتغيرة (بنية النص) والطبقات التي يتشكل منها النص الأدبي. [2] والتعديل الذي أوجده على مفهوم التعالي عند هوسرل كما مر بنا فبناء المعنى عند ككايزر يستند إلى ثلاثة أبعاد: **البعد الأول** الذي أسماه

1 - محمد خرماش: فعل القراءة و إشكالية التلقي،ص(38)

[2] - عبد العزيز طليمات: الواقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند فولفغانغ أيزر،دراسات سيميائية، ع6 ، 1992 ، ص:58.

انغاردن المظاهر التخطيطية، و **البعد الثاني** هو الإجراءات التي حدثها النص هي عملية التلقي ، **والبعد الثالث** البناء المخصوص لأدب وفق شروط تحق وظيفته التواصلية وتحكم تفاعل القارئ به، وان هذه العلاقة التفاعلية تابعة عن كون النص ينطوي على مرجعيات خاصة به، وسهم المتلقي في بناء هذه المرجعية عبر تمثله للمعنى.

أن للفجوة لدى كايزر هي عدم التوافق بين النص والقارئ وهي التي تحقق الاتصال في عملية القراءة. [1] واخلق مرجعيات النص وإعادة إنتاجها وتشكيلها فيبدع ويزر مجموعة من المفاهيم الإجرائية مثل السجل وإستراتيجية ومستويات المعنى والمواقع إلا تحديد يدل كل معنى على التفاعل بين النص والقارئ لسد الثغرات وملئ الفجوات لخلق توافق النص وانسجامه الجديد، مستفيدا من مفهومي الرد والتعليق عند هوسرل والمظاهر التخطيطية لدى انغاردن وتهدف جميعا إلى استبعاد المعرفة السابقة والمرجعيات المجهزة التي يوفرها التاريخ أو الفهم السابق التي تراكمت فوق الشيء و التعليق التاريخ بين قوسين بحسب هوسرل[2].

5- مفهوم السياق:

5-1- لغة:

ورد السياق عند أصحاب المعجمات القديمة بمجموعة من المعاني، يمكن حصرها في ثلاث دلالات، قال ابن زيد: "السوق: مصدر سقت البعير أسوقه سوقاً". وتناول ابن فارس مادة (سوق)، فقال: "السياق: المهر، يقال: سقت الى امرأتي صداقها سياقا، أي أعطيتها

1 - نورثروب فراي: المعنى الأدبي من ظاهريته إلى التفكيكية ، يوئيل عزيز،دار المأمون،بغداد ، ص(46)
2 - د أنطوان خوري: مدخل إلى الفلسفة الظاهرية، دار تنوير ،ط1 ،1984 ، ص: (76).

المهر"، أما الجوهري فيرى أن السياق: "نزع الروح، يقال: رأيت فلانا يسوق، أي: ينزع عند الموت".[1]

هذه الدلالات الثلاثة هي الغالبة على كلمة السياق في كلام العرب، ولعل في الإمكان رد المعنيين الأخيرين إلى المعنى الأول فدلالة (التزجية) أي الدفع برفق ملاحظة بوضوح فيهما، وهذا ظاهر إذا تتبعنا ما ورد من مشتقات مادة (سوق) في القرآن الكريم، إذ وردت جميعا بمعنى التزجية.

وقد ورد في بعض المعجمات المحدثة، أن سياق الكلام: تتابعه وأسلوبه الذي يجري عليه.[2] وفيه نستطيع أن نلمح وشيجة بينه وبين المعنى الاصطلاحي للسياق.

5-2- اصطلاحا: هو: "بناء نصي كامل من فقرات مترابطة، في علاقته بأي جزء من أجزائه أو تلك التي تسبق أو تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة، ودائما ما يكون السياق مجموعة من الكلمات وثيق الترابط بحيث يلقي ضوء لا على معاني الكلمات المفردة فحسب بل على معنى وغاية الفقرة بأكملها".[3]

هذا التعريف يسمح لنا أن نقول أن السياق هو جوهر المعنى المقصود في أي بناء نصي أو كلامي فهو لا يلقي الضوء على الكلمة والجملة فقط، وإنما على النص المكتوب والكلام المجمل من خلال علاقة المفردات بعضها بعض في أي سياق من السياقات المختلفة.

5-3- نظرية السياق:

عرفت مدرسة لندن بما يسمى بالمنهج السياقي أو المنهج العلمي.[4] وكان رائد هذا الاتجاه Firth الذي وضع تأكيدا كبيرا على الوظيفة الاجتماعية للغة، كما ضم الاتجاه

---

[1]- ينظر، الصحاح: ج1500/4 (سوق) وينظر: أساس البلاغة: 1468-469، ولسان العرب (سوق) وتاج العروس: 470/25-475 (سوق).
[2]- المعجم الوسيط، ج1، ص (465).
[3]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص (70)
[4]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة ، عالم الكتاب، القاهرة، ط2، 1988، ص (6)

أسماء مثل: Halliday و Mc intosh و Sinclair و Mithell.[1] وعد Lyons أحد التطورين الهامين المرتبطين بفيرث "نظريته السياقية للمعنى".

5-4- أنواع السياق:

تتطلب دراسة النص تحليلا للسياقات والمواقف التي ترد فيها، حتى ما كان غير لغوي.[2]

ولذلك اقترح K. Ammer تقسيما للسياق ذو أربع شعب.[3] وهذا التقسيم الذي اقترحه هو كالآتي:

5-4-1- السياق اللغوي: Linguistic context

هو حصيلة استعمال النص داخل نظام اللغة، مما يكسبها معنى خاصا محددا، فالمعنى في السياق هو بخلاف المعنى الذي يقدمه، في حين أن المعنى الذي يقدمه السياق اللغوي هو معنى معين له حدود واضحة وسمات محددة غير قابلة للتعدد أو الاشتراك أو التعميم.[4]

5-4-2- السياق العاطفي: Emotional context

هو الذي يحدد طبيعة استعمال الكلمة بين دلالتها الموضوعية -التي تفيد العموم-، ودلالتها العاطفية.[5] -التي تفيد الخصوص- فيحدد درجة القوة والضعف في الانفعال، مما يقضي تأكيدا أو مبالغة أو اعتدالا.[6] كما تكون طريقة الأداء الصوتية كافية لشحن المفردات المفردات بالكثير من المعاني الانفعالية والعاطفية، كأن تنطق وكأنها تمثل معناها تمثيلا حقيقيا، ولا يخفى ما للإشارات المصاحبة للكلام في هذا الصدد من أهمية في إبراز المعاني الانفعالية.[7]

5-4- 3- سياق الموقف: Situational context

---

[1]- المرجع نفسه، ص (174-175).
[2]- أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط2، 1999، ص (295).
[3]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة ، ص (69).
[4]- نسيم عون: الألسنية محاضرات في علم الدلالة، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2005، ص (159).
[5]- أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، ص (296).
[6]- المرجع نفسه، ص (297).
[7]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص (70)

يدل هذا السياق على العلاقات الزمانية والمكانية التي يجري فيها الكلام، وقد أشار اللغويون العرب القدامى إلى هذا السياق، كما عبر عنه البلاغيون بمصطلح ((المقام)) وقد غدت كلمتهم ((لكل مقام مقال)) مثلا مشهورا.

ويرى الدكتور تمام حسان أن ما صاغه مالين وفسكي تحت عنوان: Context of situation سبقه إليه العرب الذين عرفوا هذا المفهوم قبله بألف سنة أو ما فوقها، لكن كتب هؤلاء لم تجد من الدعاية على المستوى العلمي ما وجده مصطلح مالينوفسكي من تلك الدعاية بسبب انتشار نفوذ العالم الغربي في كل الاتجاهات.[1]

إن مراعاة تجعل المتكلم يعدل عن استعمال الكلمات التي تنطبق على الحالة التي يصادفها خوفا أو تأدبا، بل قد يضطر المتكلم إلى العدول عن الاستعمال الحقيقي للكلمات فيلجأ إلى التلميح دون التصريح، وإن ما يؤديه المقام للمعنى من تحديد ومناسبة ظرفية، يتطلب الباحث الإلمام بالمعطيات الاجتماعية التي يجري الكلام فيها.

5-4-4- السياق الثقافي Cultural context:

ينفرد هذا السياق بدور مستقل عن سياق الموقف الذي يقصد به عادة المقام من خلال المعطيات الاجتماعية، لكن هذا لا ينفي دخول السياق الثقافي ضمن معطيات المقام عموما، ويظهر السياق الثقافي في استعمال كلمات معينة في مستوى لغوي محدد.[2]

[1]- تمام حسان: اللغة العربية، معناها ومبناها، ص (372).
[2]- أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، ص (299).

الفصل التطبيقي

نقد النقد الأدبي للتلقي والسياق في كتاب التلقي والسياقات الثقافية

1 – نقد التلقي الداخلي وخطأ التفسير "الخبر أنموذجا"

2– نقد التلقي النقدي وتعويم الخصائص الإجناسية "البند أنموذجا".

3– نقد التلقي والتمثيل السردي، السيرة الإشراقية أنموذجا

4– نقد التلقي التاريخي وهيمنة السياقات الثقافية "المرويات الجاهلية أنموذجا".

1- نقد التلقي الداخلي وخطأ التفسير (الخبر أنموذجا):

وقف الناقد عبد الله إبراهيم على الأنظمة السردية الخاصة بالمرويات الحكائية العربية القديمة وعني بالأنواع الأساسية في تلك المرويات وهي "الحكاية الخرافية" "السيرة الشعبية" و"المقامة" إلا أن مستوى التغير السردي فيها يقوم على الإرسال والتلقي الذي يتم بين الراوي والمروى له وأن العلاقة الوحيدة بينهما هي علاقة تراسلية.[1]

فالسرد العربي القديم بوصفه سردا شفاهيا لا يمكن أن يترتب نظامه الداخلي إلا على أساس تلك العلاقة، وداخل الإطار العام للمرويات يعلن دائما عن وجود رواة ينتدبون أنفسهم للرواية ومروى لهم يبدون استعداد للإصغاء في حين أن الراوة يمكن أن تتغير وظائفهم فيقومون هم بالإصغاء بدل الإرسال.[2]

- الفاعلون وتبادل الأدوار:

يوفر السرد حرية كبيرة لممارسة التنكر الذي يراد منه تقديم قيم محظورة [3]، والفاعلون في سياق النصوص السردية هم الذين يحددون ايجابية القيم أو سلبيتها [4]، إما توزيع نظام القيم فيتصل بالسلطة بأشكالها المتعددة الثقافية والدينية والاجتماعية والسياسية والسلطة عبر ممارستها تطور دائما فيها سلبية، ونجد من يسعى لانتهاكها، انطلاقا من رؤية ما أو منظور معين، وهناك تقاطع للمنظورات والاحتيال عن عملية الإقصاء والاستبعاد التي يمارسها الحاكم ضد المحكومين.

ويلجأ هؤلاء إلى المواربة والإلحاح لوضع ال مسكوت عنه في مستوى يمكن التفكير فيه، يلعب هؤلاء لعبة بلاغية شديدة الذكاء يتقدمون من خصومهم في حقل إحتمالات دلالية متشعبة تفضح قصور أولئك وعجزهم عن التفسير الصحيح والتأويل الصائب [5]، وهنا ينشأ نوع من التضاد الذي يتحقق كلما إستمر سوء الفهم، يمارس فيه المحكوم إزدواجا ظاهريا في

---

[1] - عبد الله إبراهيم: التقلي والسياقات الثقافية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2005، ص ((19)).
[2] - المصدر نفسه، ص (19).
[3] - إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص56).
[4] - سوسن البياتي، محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائيين دار الحوار، سوريا، ط1، 2008، ص (23).
[5] - عبد الله إبراهيم: التقلي والسياقات الثقافية، ص (20).

أحداثه المتناثرة، لكن ذلك الازدواج لا يتصل بالتناقض أكثر ما يتصل بالحرص على بعث رسالة مشبعة بالرموز والإشارات تمكن المتلقي من أن ينفذها على نحو سليم [1]، وتنطوي رسالة المحكوم دائما على عنصر استثنائي هو المواربة التي لا تفصح عما تقوله مباشرة، إنما تلفت الانتباه إليه في غموض والتواء، وهي في الغالب رسالة "أدبية" تشغل بجماليتها كما تشغل بمقاصدها، ومن أجل الحرية والتلازم فإنها فعل انتهاك لا يتورع عن أن يظهر بمظهر التناقض لكنه لا يبغيا ذلك وعلى هذا يتشكل ضرب من الازدواج الخداع الذي يهدف إلى فضح القيم المراد انتهاكها.[2]

وتمدنا النصوص السردية قديما بأمثلة رمزية كثيرة من ذلك، إنها تمثل من خلال إنتاج حكايات رمزية، جانبا من الصراع الاجتماعي والثقافي في تلك النصوص، ازدواج لا يمثل نفسه إنما يدين دوافعه، لأنه يقوم على تبادل الأدوار واعتماد التراسل الداخلي وسيلة للتعبير عن رؤية أو فضح ممارسة خاطئة.[3]

يتكشف ذلك الإزدواج من منظور الناقد عبد الله إبراهيم بسبب المفارقة التي يحركها الخداع، والذي يشطر دلالة النص إلى شطرين يتجه كل شطر حاملا قصدا معينا إلى منطلق يعيد تسييره وتفسيره ضمن السياق الذي يركبه له.[4]

إعتمد الناقد عبد الله إبراهيم على تلمس هذا النوع من الازدواج في حكاية يردوها الإكليدي هي حكاية (الحجاج وصبيان الليل)[5] التي تقوم على المناوبة السردية بين الشخصيات داخل داخل النص [6]، مفاد هذه الحكاية أن الحجاج أمر صاحب حراسته أن يطوف بالليل فمن وجده بعد العشاء ضرب عنقه فطاف ليلة فوجد ثلاثة صبيان يتمايلون وعليهم اثر الشراب، فأحاط بهم وقال لهم "من أنتم حتى خالفتم الأمر؟ فقال الأول:

---

[1] - عبد الله إبراهيم: التقلي والسياقات الثقافية، ص (20).
[2] - المصدر نفسه ، ص (20).
[3] - روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الثقافي، جدة، 1994، ص (250).
[4] - عبد الله إبراهيم: التقلي والسياقات الثقافية، ص (21).
[5] - الإكليدي: إعلام الناس بما وقع للبراكمة مع بني عباس، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1356هـ ، ص (32).
[6] المرجع نفسه ، ص (32).

أنا إبن من دانت الرقاب له ما بين مخزومها وهاشمها

تأتيه بالرغم و هي صاغرة فيأخذ من مالها ومن دمها

فأمسك عن قتله وقال: لعله من أقارب أمير المؤمنين، فقال الثاني:

أنا إبن الذي لا ينزل الدهر قدره وإن نزلت يوما فسوف تعود

ترى الناس أفواجا إلى ضوء ناره فمنهم قيام حولها وقعود

فأمسك عن قتله وقال: لعله من أشراف العرب، وقال الثالث:

أنا إبن الذي خاض الصفوف بعزمه وقومها بالسيف حتى استقامت

ركباه لا تنفك رجلاه مهما إذا الخيل في يوم الكريهة ولت

فأمسك عن قتله وقال: لعله من شجعان العرب.

فلما أصبح رفع أمرهم إلى الحجاج، فأحضرهم وكشف حالهم، فإذا الأول إبن حجام، والثاني إبن قوال والثالث إبن حائك.

تعجب من فصاحتهم وقال لجلساته علموا أولادكم الأدب فوالله لولا فصاحتهم لضرب أعناقهم وأشاد:

كن إبن من شئت واكتسب أدبا يغنيك محموده عن النسب

إن الفتى من يقول ها أنا ذا ليس الفتى من يقول كان أبي[1]

يكشف هذا الخبر سلسلة من الانتهاكات المتواصلة:

1- ينتهك الصبيان الثلاثة ثلاث سلطات:

1-1- قرار الأمير بالخروج ليلا.

1-2- تعاطي الخمر.

1-3- الأخبار الكاذبة عن أصولهم.

[1] - الإكليدي: إعلام الناس بما وقع للبراكمة مع بني عباس، ص (34- 35).

فثمة انتهاك لسلطات واضحة سياسية، ودينية، وأخلاقية، ولكن ما يمكن إن يندرج تحت "السلطة الأخلاقية" لا يمكن بأي حال من الأحوال اعتباره انتهاكا من وجهة نظرهم وفيما يخدع الحارس بهذا الكذب يكون الصبيان قد مارسوا صدقا بلاغيا، لكن الحارس لم يستطيع أن يفك شفرة الصدق الوحيد الذي نجح في ذلك هو الحجاج.[1]

2- انتهاك يمارسه الحارس، فهو يخالف قرار الحجاج الذي ينص على ضرب عنق كل من يخرج بعد العشاء، يقوم بسلسلة متعاقبة من الانتهاكات تصل جميعا بالشكوك والظنون التي تنشأ لديه وهو يستجوب الصبيان، والواقع فإن الحارس يقع ضحية الاحتمالات التي تثيرها على نفسه تلك الشكوك، وهو أمر يفضح الخروق الظاهرة بالنسبة له في سلطة الأمير الذي يعتبر هو آلتها التنفيذية، فسلطة الأمير يمكن استخدامها وإعادة استخدامها مرة أخرى حسب الموضوع المتصل بها، فثمة هامش سري يجري التواطئ عليه بين الحاكم وآلة الحكم بحيث انه في هذا الهامش الذي يتسع أحيانا ليكون متنا بذاته، يجري انحراف وتزيين لمضمون السلطة المعلقة للجميع.[2]

هناك تفاهم عرفي بين الحجاج وحارسه الممثلين لكل حاكم آلة حكمه وهو أن لا تمتد السلطة إلى المناطق الخطرة، تلك الهوامش المؤثرة التي تقع خارج سلطة الأمير نفسه.

إن هرم السلطة يتركب من مستويات متدرجة ولا يمكن للحجاج أن يتربع على قمته، أنه في حقيقة الأمر يحتل موقعا في أجزائه السفلى، ومن هذا الموقع سيبني هرم سلطته الخاص، يقع خارج سلطة الأمير إذن من هم أقارب "أمير المؤمنين" ومن هم "أشراف العرب" ومن هم "شجعان العرب"، وهي فئات تبدو سلطتها أوسع مما لدى الأمير نفسه، إلى درجة يبدو أن الأمير هنا قد يتحول إلى وسيلة تنفيذية أمام هذه الفئات شانه في ذلك شأن صاحب الحراسة.[3]

---

[1] - عبد الله إبراهيم: التقلي والسياقات الثقافية، ص (22).
[2] - المصدر نفسه ، ص (22).
[3] - المصدر نفسه، ص (22).

الصبيان الثلاثة وهم يرسلون إشارات مزدوجة الدلالة للحارس حول أصولهم يستطيعون أن يكشفوا ذلك التواطؤ، والحقيقية فتنكرهم المزدوج بفضح الحارس والأمير، وليس من حل إلا بأن يمضي الحجاج في الخضوع لسلطتهم وذلك باستنكار نوع خاص من التواطؤ معهم.[1]

التواطؤ الذي يقترحه الحجاج هو أن نوع من الانتهاك، إنه ينتهك قراره بان يضرب عنق كل من يخرج ليلا وذلك حينما سرح الصبيان الثلاثة ولكن الأوام ر الذي يكتسب أهمية خاصة، هو أن الحجاج لا يسرحهم بناء على ما صرح به فقط "تعجب من فصاحتهم ثم قال لجلسائه: علموا أولادكم الأدب فوالله لو لا فصاحتهم لضرب أعناقهم"، وكما أن الصبيان أعلنوا شيئا واخفوا آخر في حوارهم الشعري مع الحارس فإن الحجاج مستعينا بالأسلوب ذاته يعلن أمام المجلس شيئا، لكنه يخفي آخر.[2]

وفي نهاية الحكاية ينظم الحجاج إلى الصبيان في أنهم يرسلون معا إلى الآخرين (المجلس، الحراسة) رسائل احتمالية هم يريدون منها قصد معينا لكن أولئك يستخلصو ن مقاصد مختلفة.

يقع الحارس ضحية الحجاجي البلاغي وفي كل الأحوال يجري إنتهاك متواصل لكل السلطات لكن "البلاعة" تمنح انفجار المواقف ونوقف العقاب لان هناك اتفاقا عرفيا بينهما لحدود سلطة الأمير ، ومن الواضح أن هذه الفئة الجديدة من المرسلين (الصبيان+الحجاج) كانت تمارس انتهاك اكبر بكثير مما تقدمه الحكاية مباشرة عن الاحتجاج ضد ثقافة البعد الدلالي الواحد للقول الأدبي.[3]

يظهر التنازع ضمنيا لكنه فاعل في البنية الثقافية، فالصبيان الذين يتنكرون في علاقة اللغة وإيحاءاتها ينتهكون قصدا من الفهم للأدب فهم يريدون للأدب أن يقول قولا واحد لا يحتمل النقد والاختلاف [4]، يمثل هذا الفهم الحارس، لكن الحجاج سيطور هذه الوسيلة، فهو

---

[1] - عبد الله إبراهيم: التقلي والسياقات الثقافية، ص (23).
[2] - المصدر نفسه ، ص (23).
[3] - المصدر نفسه، ص (23).
[4] - المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، بيروت، الساحل الجنوبي، 1959، ط3، ص (199).

الذي ينتمي إلى النسيج الثقافي، والشعوري ذاته الذي ينتمي إليه الصبيان، يتلاعب مهتديا بالصبيان هذه المرة على جلسائه، إنه يرسل رسالة خفية تكشف عن أصوله وانتماءاته كما فعل الصبيان، لكن قصور جلسائه يحول دون أن يفهموا مؤدى رسالته، يتشارك هنا جلساء الحجاج لكل مستويات السلطة والأدب، إنهم غير قادرين على تمزيق الغشاء الرقيق الذي يحجب المركز الدلالي للنص.

يتعمد الصبيان إستثمار الإمكانات البلاغية للغة الخاصة، الشعر الذي هو في الثقافة العربية الصق بالسلطة من النثر المتخيل الذي أقصى باعتباره وسيلة العامة لتعبير عن هواجسها[1] فاعتبر مكروها لمن فعله ولمن استمع إليه ووجه ذلك أن بواطن العامة مشحونة بحب الهوى ولهذا فإن قلوبهم إلى الخرافات أميل وتواجه بأول مفارقة يمثلها الحواريون، الحاكم والمحكوم، فالمحكوم يستعين بالشعر الذي ينطوي على أكثر من مقصد، أما الحاكم فيستعين بالنثر، ومع أن الحارس لا يتلفظ علنا إلا بجملة واحدة، من أنتم حتى خالفتم الأمر؟ فإنه يخاطب نفسه سرا كاشفا عن مخاوف وتوجسات كثيرة، وفي كل مرة يستمع فيها إلى أحد الصبيان، يرجح فهما معينا لكنه لا يعلنه انه يراكم خطابه الداخلي مع نفسه، لأنه يضيع وسط شبكة الاحتمالات في النهاية يقرر أن يحضرهم إلى الأمير، وفيما تفرغ الشحنة النفسية عن الحارس فإنها تتشكل عند الحجاج الذي يستطيع أن يفهم مقاصد الصبيان.[2]

إن الحكاية من منظور الناقد عبد الله إبراهيم تؤشر أن "الحجاج" تعجب من فصاحتهم هذا يعني انه إستمع إليهم جيدا وكشف حالهم، وتمكن بوسائل أدبية من ذلك حيث عجز الحارس، وهنا ينبغي علينا أن نعرف أن الصبيان أنشدوا الرمزية مرة أخرى في بيت الحجاج، ولم يتردد هو الآخر في أن يماثلهم في إرسال نص رمزي يسيء فهمه المجلس ويخدعه بمظهره.[3]

---

[1] -أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1989، ص(88)).
[2] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (24).
[3] - الإكليدي: إعلام الناس بما وقع للبراكمة مع بني عباس، ص (39).

كان الحجاج يوجه خطابه إلى الصبيان، الذين يتشارك وإياهم في رفاعة النسب والانتماء فكما نجحوا هم في انتهاك سلطات تمارس إكراها تمكن هو من انتهاك السلطة بمعناها المباشر اخترق هرمها ووجد لنفسه عبر أفعال عنيفة وأقوال مرمزة موقعا معروفا في سفحها.[1]

- خطأ التفسير:

يظهر الإزدواج في الموقف الساخر عند الصبيان إزاء الموقف المأساوي عند الحارس، يعطي الصبيان لانتهاكهم بأقوال تبحث الظنون وبهذا هم فئات تعلن ازدواجها دون أن تعيشه، أما الحارس فيدمره الازدواج، لقد عبثت به الأبيات الشعرية ولأنه أدرجها في سياق فهم مباشر ذي مستوى واحد [2]، ولم ينجح أبدا كما نجح الحجاج فيما بعد في أن يفك رمزها لما قال به الصبي الأول[3]، أنه "إبن ما دانت الرقاب له ما بين مخزومها وهاشمها" "إن تلك الرقاب تأتيه صاغرة يأخذ من مالها ومن دمها" رجح فورا أنه من أقارب الخليفة، وليس لأحد أن يكون كذلك إلا من يتصل بأمير المؤمنين، لقد خدع بالسياق الزاهر للنص ونسي تماما سياق حال الصبيان السكارى في الليل، لقد غلب ظنه بقرينة لها مرجعية تتصل بموقعه هو بوصفه آلة السلطة، فأمسك عن قتل الصبي الذي كان يقصد شيئا مغايرا في الحقيقة، كما يقرر لكنه يوارب أنه إبن الحجام، أليس الحجام هو الوحيد الدين تدين له الرقاب مهما كانت؟ أليس الحجام هو وحده الذي يأخذ الأموال والدم بحجامته؟ وهكذا فإن الصبي يرسل على وفق سياق في حين أن الحارس يفك الرمز طبقا لسياق آخر وما إن يقع الحارس في خطأ التفسير إلا ويمضي فيه إلى النهاية فيدرج إشارات الصبي الثاني [4]، في أن تكون قرائن دالة على انه إبن قوال، وأخيرا لا يستطيع فك إشارة الصبي الثالث [5]، الذي ينهمك أبوه في حكاياته مستعينا برجليه [6]، وفي الحالات الثلاث، يقوم الحارس بإحالة المقاصد، ولكن طلبا للنجاة الذي لم يخل من رغبة في انتهاك السلطات التي أشير إليها، كانوا يحرصون على

---

[1] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (24).
[2] - المصدر نفسه ، ص (25).
[3] - المصدر نفسه ، ص (25).
[4] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (25).
[5] - المصدر نفسه، ص (25).
[6] - المصدر نفسه ، ص (25).

وضعها أمام الحارس، وفي مجلس الحجاج يتكرر المشهد، والحجاج وحده يفهم مقاصدهم جيدا، لقد أطلقهم لفصاحتهم، بالمعنى البلاغي للفصاحة، أي القدرة على تظليل الحكام بممارسة لعبة اشد ذكاء من لعبته أقر الحجاج بذلك، واعترف به، وطابق بين نفسه، وبين الصبيان حينما قال رسالته التي تعبر عن انتمائه أنه هو الآخر يتلاعب ويظلل ويخدع.

وفي نهاية المشهد يظهر الحجاج بوصفه حاكما وبليغا، وذا خلفيات اجتماعية معينة في هضم الانتهاك الظاهري لسلطته.

بعبارة أخرى يتقبل الحجاج انتهاك الصبيان فعلهم في حقيقته مماثل لفعله وبلاغة العتق التي مارسها هي التي جعلته يتدرج في هرم السلطة، إنها تماثل بلاغة الصبيان الذين دفعتهم أسباب كثيرة للانتهاك، وكما رغبوا هم في ممارسة لعبة البلاغة، كان هو سيد هذه الممارسة أيضا تكشف أبياته الأخيرة أنها موجهة إلى الصبيان، أكثر مما هي موجهة إلى المجلس "والفتى" الذي يرد في سياق البيتين اللذين استشهد بهما، إنما هو الحجاج نفسه، كان رجلا مغمورا يعلم بالطائف ومن الواضح انه سعي لتجاوز وضعيته هذه التي يورد الجاحظ أن العرب يرون الحمق فيمن يحوك ويعلم ويغزل [1]، يندرج موقف الحجاج من الصبيان في سلسلة مواقف كثيرة اتجاه من ينتهك سلطته، لم يكن الصبيان آخر من كشف الحجاج عن مقاصدهم، وسحر بلاغتهم والتواطؤ معهم كان يوفر خصومهم الفصحاء ويتردد في معاقبتهم مثل الجارود إبن أبي أميرة لم يعفو عنهم مثل العديل بن الفرخ العجلي الذي امتنع عن قتله في اللحظة القليلة قائلا: كان بيني وبين قتلك اقل من إبهام الحبارى [2]، ومرة نقدم أمام رجل ليضرب عنقه فقال للحجاج "والله لئن كنا أسأنا في الذنب فما أحسنت في العفو" فتمهل الحجاج وتذكر أنه بالغ فيما هو فيه، كان يريد سببا داخليا يمنعه من ذلك، أيقظته بلاغة الرجل "أن لهذه الجيف، أما كان أحد يحسن مثل هذا الكلام وأمسك عن القتل.[3]

---

[1] - الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتب الخانجي، 1985، ص (249).
[2] - الجاحظ: البيان والتبيين، 392).
[3] - المرجع نفسه، ص (259).

يستأثر الصبيان والحجاج بأهمية بالغة في سياق النص، إنهما الفاعلان الأساسيان فيه ويعاد توزيع الأدوار ففي البدء يظم عبد الله إبراهيم كل من المجلس والحارس والحجاج ضمن فئة تمثل السلطة والنظام والصبيان الثلاثة في فئة معارضة وتنتهي الحكاية، وقد أعيد توزيع الوظائف والأدوار الفاعلة يلتحق الحجاج بالصبيان، ويسعى ضمنا للتماهي في موقفهم، فيم يبتلع الحارس والمجلس الخدعة، دون أن يفهموا التواطؤ السري الذي جرى بين الحجاج والصبيان، يمثل الحارس السلطة بوجهها المباشر المعتم ويمثل المجلس كونه واليا وبليغا، فإنه يكظم سخرية من هذا الانتماء المصطنع موقفه منم الصبيان يفضح ازدواجه، إنه ما زال يحث على الاندماج غير المعلن لأولئك الذين ينهكون منظومة القيم الخداعة حتى تلك التي يظهر هو على انه مسول عنها.[1]

إن التراسل الشفاف بين الصبيان والحجاج فريد من نوعه وبوصفهما فاعلين رمزيين في الحكاية، فإنهما ينطويان على تهكم لاذع وبليغ تجاه وضعيتهما الشخصية من جهة والوضعية العامة من جهة أخرى، ويبدو ازدواجهما مسوغا بالموارية البلاغية في ظل التوتر العام، واحتكار الحقيقة هي وسيلة المحكوم والحاكم.[2]

يقتصر دور الاكليدي في نقل الخبر، وهو في الوقت الذي يدمجه في سياق الأخبار التي تكون متن كتابه، يحدد علاقته به بأنها علاقة أخباري بحكاية مروية وهذه العلاقة الشائعة والمعروفة في المرويات السردية والإخبارية العربية القديمة تمنح النص استقلالا شكليا للراوي المفارق لمرويه، يترك مسافة فاصلة لمروياته فلا يتدخل في أنظمتها السردية والدلالية لأنه ينسبها إلى غيره [3]، وذلك سيبعده عن كل الإمكانات التأويلية اللاحقة التي قد تقوم قراءات باستدراجها وتقويمها.[4]

---

[1] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (28).
[2] - المصدر نفسه، ص (28).
[3] - عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص (220).
[4] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (28).

وبهذا ينغلق النص على نفسه ويحيل على مرجعياته الخاصة فلا يعبر عن موقف فكري لمؤلف بعينه، وهذه العلاقة هي التي توفر إمكانية كبيرة لاستخدام المرويات الحكائية والإخبارية وإعادة استخدامها في كتب الأدب والأخبار كما هو موجود عند الجاحظ، وأبي حيان التوحيدي وإبن الجوزي. وأبي الفرج الأصفهاني والخطيب البغدادي وغيرهم، فما يقوم به هؤلاء هو صناعة سياق يوافق من قريب أو بعيد المضمون للحكاية أو الخبر، دون أن يحملهم مسؤولية صدق محتوياته.[1]

إن علاقة هذه الحكاية "بالاكليدي" تندرج في هذا النسق المهيمن في الثقافة العربية القديمة وهكذا ما عن يتوارى الاكليدي، إلا ويشتغل النص بذاته رغم أن السياق العام الذي يرد فيه قد يضفي عليه دلالة حافة، على أن تلك الدلالة يمكن استبدالها أو التخلص منها إذا ما ندمج الخبر في سياق آخر وجرى التعامل معه دون الأخذ بالاعتبار السياق الذي ورد فيه وبذلك تنشط الفعالية السردية والدلالية والذاتية للنص، استنادا إلى التفاعل الداخلي لعناصره مع الأخذ بالنظر انه بإمكان ربط ذلك بالمرجعيات الثقافية التي تحتضن النص بوصفه تعبيرا تداوليا على الوقائع الخارجية [2]، يكشف هذا النص ثراء الشبكة الداخلية التي تكون نسيجه، ومن بين مكونات تلك الشبكة تظهر الشخصيات بوصفها فواعل ترسل وتتلقى فينتظم بذلك التشكيل الدلالي للنص وتعاقب ثنائية الإرسال والتلقي تبعا لتبادل الأدوار التي تقوم بها الشخصيات ففي:

المرحلة الأولى

يرسل الصبيان ويتلقى الحارس

المرحلة الثانية

يرسل ويتلقى الحجاج

المرحلة الثالثة

---

[1] - المصدر نفسه ، ص (28).

[2] - المصدر نفسه، ص (29).

يرسل الحجاج ويتلقى المجلس والصبيان والحارس

وكل مرسل لا بد أن يكون قد خضع لوضعية التلقي قبل أن يمارس الإرسال الذي يقوم بأجمعه على:

1 -المواربة

2 -الخداع

3 -التظليل

لأن المرسل يقصد أن يرسل في إطار له شفراته الخاصة في حين يقوم المتلقي بالاستقبال وفق سياق مختلف له شفرات مغايرة [1]، وهذه المفارقة المقصودة من قبل المرسل يراد بها فضح التواطؤ القائم في العالم الذي يعيش فيه المرسل والمتلقي، وهو في هذه الحكاية عالم الصبيان والحارس والحجاج والمجلس، وبما أن الكثير من الممارسات مسكوت عنها ويمنع إثارتها، فليس هناك وسيلة أفضل من اختراقها وفضحها بواسطة المواربة البلاغية التي تجعل صاحب تلك الممارسات يتكشف في تضاعيف الاحتمالات، وهذا الضرب من الخداع والتظليل يجعل المنفعل فاعلا والفاعل منفعلا فهو يقلب الأدوار فيظهر الفاعل متلقيا بعد أن مارس هيمنته بوصفه مرسلا من قبل [2]، وواقع الحال فإن الصبيان الثلاثة دخلوا أفق النص، وقد وسموا بكونهم مفعولين وعليهم تلقي عقاب الحجاج، إلا أن معرفتهم بطبيعة التواطؤات داخل منظومة السلطة وبخاصة مكانة "أقارب أمير المؤمنين" "أشراف العرب" و"شجعان العرب" جعلتهم على الفور يستخدمون المجاز لتغيير وضعيتهم من منفعلين، إلى فاعلين دون أن يفهم الحارس سر اللعبة المجازية التي كانوا يقومون بها، وحينما تلقى الحجاج كلامهم استطاع أن يفك رموزه لأنه عثر على سر الشفرة التي استخدموها، وفي هذه اللحظة تتحقق البنية السردية والدلالية للحكاية لأن التطابق بين الحجاج والصبيان بلغ أقصى درجاته وذلك أن الحجاج سبق وأن استخدم الأسلوب ذاته لتجاوز وضعيته قبل أن يصبح أميرا وقد

---

[1] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص29).

[2] - المصدر نفسه ، ص (30).

افلح في ذلك حينما بالغ في العنف والفصاحة على حد سواء، وارتقى من كونه مفعولا ليصبح فاعلا، ولهذا فسرعان ما كشف سر لعبة الصبيان التمويهية وهذا جعل من حكايتهم ورغبتهم في قلب الأدوار قناعا للتذكير بما كان هو عليه وصار الآن، فيتوجه إلى المجلس ليجعل منه مستقرا لإرسال خطابه ذلك المجلس الذي يلم يظهر عليه أنه قد أدرك المعنى الخفي لرسالة الحجاج لأنه ظهر كتلة خاملة تتلقى فقط اختراقات الحجاج والصبيان، وفي نهاية المطاف [1] يكشف النص أنه لا يتشكل وعي بالعالم إلا استنادا إلى التناوب الذي تمارسه الشخصيات مرة بوصفها مرسلة وأخرى بوصفها متلقية.[2]

أراد الناقد عبد الله إبراهيم من خلال حكاية الحجاج وصبيان الليل أن:

1 -يمثل التلقي الداخلي من خلال تراسل الشخصيات وتأويل الملفوظات.

2 -يبين دور اللغة في القيام بالتظليل والخداع.

3 -دور السلطة في الدفع إلى الرمزية في انتهاك المسكوت عنه.

4 -دور السياق في توجيه دلالة اللغة.

2- نقد التلقي والتمثيل السردي (السيرة الإشرافية أنموذجا):

كشف لنا الناقد عبد الله إبراهيم من خلال الفصل الأول من كتابه التلقي والسياقات الثقافية عن كيفية التلقي الداخلي استنادا إلى ادوار الفاعلين في خبر"الحجاج وصبيان الليل" ويتبين من خلاله أن الشبكة الدلالية للنص تتكون بفعل:

1 -ثنائية الإرسال.

2 -تبادل مواقع الفاعلين.

---

[1] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (30).

[2] - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2001، ص (42).

ولتفسير ذلك استعان الناقد بالسياق الثقافي باعتباره الحاضنة التي يترتب في إطارها النص، [1] ثم توسع في توظيف تلك النتيجة، بحيث توجه في التحليل إلى تقصي الأبعاد الدلالية للنص ضمن دائرة أوسع من التراسل.

من جهة يظهر النص مرسلا، ومتلقيا يحرصان لأسباب تتمثل في السياق الثقافي على طمس رؤاها الفكرية، والاعتقادية الصحيحة، ويلجئان إلى الترميز كوسيلة للتراسل، وبخاصة المرسل الذي يشفر رسالته مستبدلا ب:

1 ـ التصريح.

2 ـ الإيماء.

3 ـ الإشارة.

4 ـ التلميح.

من جهة ثانية يستدعي التحليل سياقين ثقافيين متعارضين لتفسير ذلك الأمر:

1- سياق فلسفة الإشراق باعتباره المولد الأصل لدلالة النص الكلية التي تتم في دائرة ذلك السياق.

2- نسق المرجعيات الثقافية السائدة في الأندلس، وقت ظهور نص إبن طفيل والتعارض بينهما راجع لأسباب متصلة بالخصوصيات الثقافية والإيديولوجيات التنافسية المتصلة بها ومن أجل أن يتخطى المرسل تلك الصعاب المزدوجة الأخطار [2]، يلجا إلى التفسير الرمزي والتمثيل السردي الذي لا يفك إلا عبر سلسلة من المجهودات العقلية والروحية بما في ذلك استدعاء شروط التلقي، الخاصة بدائرة الفلسفة الإشراقية وليس ذلك وحده ما قصد إليه عبد الله إبراهيم بل حاول تصحيح انتساب حي بن يقضان وإعادة وصله، بدائرته النوعية وهي "السيرة" لاعتقاده أنه تعرض لنوع خاطئ من التلقي بسبب مؤثرات خارجية فصلته عن دائرته

[1] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (33).
[2] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (33).

التوعية وتحريره يعني في نهاية المطاف ترحيله إلى النوع والسياق المناسب له [1]، تظهر النصوص الأدبية الكبرى في التاريخ دون أن تخضع مباشرة لإشكالية التجنيس.[2]

ويرى عبد الله إبراهيم أن البحث في أمر الأجناس الأدبية تأخر كثيرا عن عصور النصوص، وتظهر مجددا في جنسية النص الأدبي واستنطاقه وتأويله [3]، وهو أمر يغذي النص بعوامل كثيرة أكثر مما يضعف شأنه، ذلك انه يخص المظاهر الخفية فيه والتي ظهرت بسبب كثير من الظروف المتصلة بـ:

1 -تاريخ النص.

2 -طرائق تلقيه.

يبدو أن استنطاقا لا يقوم قرائن ينطوي عليها النص، يعد ضربا من "التقويل" الذي يلحق ضررا فاحشا بالنص نفسه، كما أن استنطاقا لا يأخذ في الاعتبار دور العناصر المكونة للنص في علاقتها بالدائرة الإبداعية التي تتدرج فيها نصوص الأدب قيد البحث سيفضي إلى مزيد من الأوهام الخطيرة، فالمضاهاة بين الملامح والعناصر التي تتصل بالنص وتكونه تعد من الأمور المنهجية الملازمة للبحث، التي تهدف إلى تحقيق إعادة النظر في موروث الماضي بما يشحنه بالقوة والديمومة وينشط البؤر الدلالية الكامنة فيه سعيا وراء كشف قيمته الأدبية.[4]

إن هدف مثل هذا كان دافعا وراء إعادة النظر في نص "حي بن يقضان" لإبن طفيل وقراءته قراءة جديدة استنادا إلى تنظيم مكوناته، مما يجعل النص يقرأ قراءة تختلف عما كان يقرأ عليه من قبل.

ينظر إلى النص المذكور عبر منظورين متلازمين هما:

1- النص سيرة ذاتية فكرية لإبن طفيل.

---

[1] - كمال اليازجي: معالم الفكر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1973، ص (193).
[2] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (33).
[3] - المصدر نفسه، ص (33).
[4] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (33).

2- النص بمثابة نصا إشراقيا يحمل رؤية المؤلف يقضي عبر الاستنطاق والتأويل إلى الوقوف على جميع الإشارات والعلامات التي تغلب هذا الأمر، وتفسيرها ضمن سياقاتها الدلالية والتاريخية والمعرفية بما جعل النص نفسه إطارا لبؤرة خاصة مموهة هي التجربة الوجودية والفكرية للمؤلف.[1]

- القراءة التأويلية للإشراق:

أطر إبن طفيل "حي بن يقضان" بإطار يظهر فيه سائل يطلب الحقيقة وهذا الإطار إنما هو "إجراء منهجي" يمكنه من إدارة حوار حول الرؤية الإشراقية التي تهدف إلى توصيلها إلى المتلقي الذي يتحد بشخصية طالب الحقيقية المجهولة الذي يبدأ معه الكاتب وينتهي به [2].

وسيتضح دور هذا السائل في تضاعيف الاستنطاق وكيف أنه توجد قراءة النص بوجهات إشراقية، تتفق ودائرة المعرفة التي تغذي نص "حي بن يقضان" برؤية جديدة وتؤكد انه سيرة ذاتية فكرية لإبن طفيل.

يقرر إبن طفيل اتصاله بحكمة الإشراق التي مثلها قبله إبن سينا بالقول "إن من أراد الحق الذي لا جمجمة فيه، فعليه بطلبها والجد في اقتناعها"، أما كيف يعبر عن تمثله تلك الحكمة فيكشفه من خلال مخاطبته طالب الحقيقة لأنه من طور عبر طوره وعالم عبر عالمه.

غير أن تلك الحال بما بها من البهجة والسرور واللذة والحبور، لا يستطيع من وصل إليها وانتهى إلى حد من حدودها أن يكتم أمرها، أو يخفي سرها بل تعتريه من الطرب والنشاط والمرح ولانبساط ما يحمله على البوح بها مجملة دون تفصيل.

إن السؤال غاية في الأهمية بحيث يثار بقراءة الفقرة ويجب أن يظل البحث عن جوانب له ماثلا في الذهن، في تضاعيف ما يأتي من التحليل وهو سؤال مركب من مجموعة أسئلة:

1 -ما الحال الغربية التي يم يشهدها إبن طفيل من قبل؟

---

[1] تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، 1987، ص (57).

[2] - ابن سينا: الإشارات والتنبيهات، شرح:نصير الدين الطوسي، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، 1960، ص (161).

2 -ألم يعجز اللسان والبيان عن وصفها ولم تثير البهجة والسرور واللذة والحبور؟

3 -ما الذي يجعل البوح بها أمرا متعذرا إلا على سبيل الإجمال لا التفصيل؟.

إن التوسل بالسرد الرمزي مكن إبن طفيل لا من تمويه دعوته إلا على من هم في مقامه فحسب بل إنما حرر وسائله التعبيرية في كشف ما لا يكشف بالوصف، والحجاج، والتحليل ولهذا فإن حالة الذهول التي أبداها إنما تذكر بخمرة الذهول التي كانت تنتاب كبار المتصوفة من أمثال، الجنيد والحلاج وذي النون المصري وإبن عربي [1]، ونقف أيضا في وصف تعايش تعابير الشطح التي كانوا يشطحون بها، ولكن إبن طفيل يتعالى على اللجوء إلى عبارة خاطفة تضيء وجده أن الشطح المباشر قد يفضي إلى الطعن في ذات الله عندما يلفت زمام الذين منهم "من لم تحذقه العلوم" أو أنه قال فيها بغير تحصيل، فالوسيلة ينبغي أن تعبر عما هو كلي لا جزئي، ولا سبيل أكثر قدرة من "التمثيل الرمزي" للحالة الواعية وغير الواعية، وفيها كان المتصوفة يذهبون إلى أن سبيل العارف بعدم البحث عن هذا العلم "التصوف"، وعليه فالسلوك فيما يوصل إلى كشف الحقائق ومتى كشف له عن شيء علمه وهو الأمر الذي كان أبو زيد البسطامي قد عبر عنه بقوله "لا يزال العبد عارفا ما دام جاهلا، فإن زال جهله زالت معرفته".[2]

فإبن طفيل والإشراقيون يقولون بضرورة النظر، والبحث باعتبارها مرحلة سابقة تكشف الإشراق، وهو ما اصطلح عليه الغزالي بـ"العلم بكيفية تصقيل المرأة" [3]، ويوضح إبن طفيل جملة الأمر قائلا: "استقام لنا الحق أولا بطريقة البحث، والنظر ثم وجدنا منه الآن هذا الذوق اليسير بالمشاهدة" [4]، ثم لا يتردد بالقول: لذلك رأينا أنفسنا أهلا لوضع كلام يؤثر عنا، ثم يدعو سائله إلى مرافقته في رحلة الكشف الإشراقي مخاطبا إياه، إنما يزيد أن نحملك على

---

[1] - ابن سينا : رسالة حي بن يقضان ضمن رسائل الشيخ الرئيس، في أسرار الحكمة المشرقية، تحقيق: مكائيل بن حي المهني، مطبعة بريل، لندن، 1988، ص (2).

[2] ابن العقاد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، المكتب التجاري، بيروت، دت، ط5، ص (192).

[3] - الغزالي: إحياء علوم الدين ، المطبعة التاريخية، القاهرة، دت، ص (20).

[4] - أبو حيان التوحيدي: البصائر والذخائر، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، دمشق، مطبعة إنشاء، سوريا، ط1، 1964، ص (178).

المسالك التي تقوم عليها مسالكنا ونسبح بك في البحر الذي عبرناه أولا حتى يفضي لك إلى ما أفضى بنا إليه فنشاهد من ذلك ما شهدناه وتحقق ببصيرة نفسك ما حققناه.

يختم إبن طفيل ذلك كاشفا هدفه بوضوح لا لبس فيه، في إطار مقولات الإشراق بالقول: "أرجوا أن أحمل من السلوك بك إلى اقصر الطريق، أمنها من العوائق، والآفات".وسبل دخول الطرق التي تفضي إلى المشاهدة والكشف إنما يكون باصطحاب السائل، عبر معادل رمزي قوامه الحكاية التي توازي به "حي بن يقضان" والتي يمكن عدها تجربة إبن طفيل الفكرية.

ما إن يفرغ إبن طفيل من ما يريد من حكاية حي بن يقضان وسلامان، وأبسال حتى يعود ثانية إلى السائل ويحاوره مجددا، فيؤكد له أن ما كان من خيرهم: قد اشتمل على خط من الكلام لا يوجد في كتاب ولا يسمح في معتاد الخطاب، وهو العلم المكنون الذي لا يقبله إلا أهل المعرفة بالله ولا يجهله إلا أهل العزة بالله.[1]

ويعلق عبد الله إبراهيم بالسؤال: أيكون أهل المعرفة بالله غير أولئك العارفين بذاته، شأن حي بن يقضان؟ ويكون أهل العزة بالله غير أولئك الذين اعتمدوا البرهان والجدل بغية معرفة حقيقة الموجود الأول؟

وهل يكون العلم المكنون "سوى الكشف السري الإشراقي الذي لا يسيره إلا العارفون بمدارجه الغامضة[2]، إن إبن طفيل لا يكتفي بكل ما ورد ذكره، إنما يمضي ملحا على تحقيق دعوته متجاوزا صبغة الأفراد في الخطاب إلى صيغة الجمع فيقول "رأينا أن تلمم إليهم بطرق من سر الأسرار لنحتذ بهم إلى جانب التحقيق، ويسألهم أن يقبلوا اعتذاره، لكونه يرى نفسه ملزما بقول ما يجب قوله والخوض في هذا الباب، وهتك أسرار هذا الحجاب، وما شفيعه حسبما يذهب"، إلا أنني تسنمت شواهق يزل الطرف عن مرآها وأردت تقريب الكلام فيها على وجه الترغيب والتشويق في دخول الطريق.[3]

---

[1] - محمد الجابري : نحن والتراث، دار تنوير، بيروت، 1985، ص (120).
[2] - ابن طفيل : حي بن يقضان ، تحقيق: فاروق سعد، دار الأفاق الجديد، 1978، ص (150).
[3] - المرجع نفسه ، ص (150).

إن نظرة متقصية إلى ما وقفنا عليه تكشف أمرين متلازمين لا مجال للفصل بينهما، ظل إبن طفيل يؤكد تلازمهما:

1- الكشف عن رؤيته الإشراقية على سبيل التلميح وليس التصريح.

2- وهو أمر غاية في الأهمية انتدب نفسه للدعوة إلى تلك الرؤية، والحث على الاعتقاد بها بوصفها سبيل النجاة، والأمر الذي يكشف عن الأمرين تأكيده المتواصل أن حالة الكشف عصية على الوصف، وانه لا سبيل للعارف المتذهل إلا التعبير عن إنذهاله:

- تمثيلا.

- إلحاحه على السائل أن يسلك هذا الطريق، بعد أن يسر له الأمر ودشن له سبيل التي يراها ملائمة لأنها تقوده إلى جوهر الحق، ولا أفضل من أن يجعله يتمثل الحال بكل حواسه خلال تتبع مراحل الكشف خطوة خطوة بكل ما ينطوي عليه من قدرة داخلية بتأكيده أن البراهين العقلية والمنطقية قد تفلح في الصدق الموضوعي ولكنها لا تنجح في كشف مضامينه، على نحو يجعل المتلقي يعتقد بها من جهة أخرى.[1]

إن مهمة إبن طفيل مهمة عسيرة ولكنها ناجحة، فهو لا يهدف إلى عرض آفاق رؤيته الإشراقية فحسب، إنما يهدف أيضا إلى تمثيلها على نحو يجعل المريد منجذبا إليها وجدانيا وحسيا، وذلك بأن يصطحبه معه إلى غياهب ذلك العالم الداخلي وإن كان إبن سينا مهد سبيل الكشف تمثيلا في رسالته (حي بن يقضان)، فإن بن طفيل قد أفضى شحنة أدبية عالية الشأن على حكايته الرمزية وأحاطها بإطار هدف فيه إلى نشر الإشراق، وانتدب نفسه داعية لذلك وبذا فإنه فاق فيما تظن، "السهروردي شيخ وقته في علم الحقيقة" الذي استهواه الاستغراق في الرموز والطلاسم إلى درجة غمضت فيها مراميه واتهمت فيها مقاصده في (أصوات أجنحة جبرائيل) و(الغربة الغريبة) إلا لصفوة ممن اندرج في خضم ذلك العالم البكر شبه المجهول.[2]

---

[1] - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2004، ص (47).

[2] - ابن العقاد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، المكتب التجاري، بيروت، دت، ط5، ص (192).

- الأقنعة الرمزية:

وقف الناقد عبد الله إبراهيم على الصيغة التعليمية التي اعتمد عليها إبن طفيل سواء في مخاطبة سائله أو في اصطحابه إلى العالم الرمزي التي تشده ليكون فضاء يؤطر منظومة الوقائع التي تكفل حي بن يقضان بالقيام بها، وهي وقائع دالة على ضروب المجاهدة والحدس والارتقاء بالنفس إلى المصاف الموحد المطلق، ويبدو أن ثمة سببين آخرين يدعمان التحليل والاستنطاق ويسوغان لجوء إبن طفيل إلى استعار ة الحكاية عوض الوصف المباشر وهما سببان مترابطان.

1- استحالة الوقوف على الإشراف بطرائق الوصف المجردة لكونه إحساسا وانخطافا بموضوعه.

2- الحظر الذي كان قائما على الإشراق في الأندلس، لارتباطه بالاتجاه الباطني، المشرقي الذي كان يعبر عن نفسه بواسطة مواقف سياسية مناهضة للحكم في الأندلس في القرنين الخامس والسادس، بل قبل ذلك كما تجلى في موقف السلطان من الجمعية المسرية (نسبة لإبن مسيرة الباطني 319- 931) التي دخلت مع السلطة خلال بعض الفترات، في صراع مكشوف، وحاربتها هذه الأخيرة بدون هوادة "يبدو أن متن النص" يقدم لنا كشف "رمزيا" أكثر أهمية فيما نحن بصدده أي السلسلة المتتابعة من العمليات الإخبارية التي يلجا إليها إبن طفيل بغية تحقيق هدفه.[1]

- التمثيـلات السردية:

بدأ حي بحثه في سر الحياة عبر ثلاثة مراحل:

1- المرحلة الأولى: "في الثامنة والعشرين من عمره حينما فوجئ بموت الطبيبة التي أرضعته فكان بسبب الموت سؤالا غامضا استقره للبحث في الأمر، فأصبح العثور على سر الحياة هدفا أساسيا من أهداف بحثه، ويغمره شوق عارم حالما يضع يده على السر، ثم يعلل

[1] الغزالي: إحياء علوم الدين، ص (20).

جنينه للظباء حينما يعثر على مكان وجود الروح، أو النفس التي بوجودها في الجسد توجد الحياة في الكائنات.

ويبدأ بعد ذلك، البحث في جواهر الأشياء أو نفوسها مثل الحيوانات والنباتات وتتبين له وحدتها واتساق كينونتها، ثم يقوده البحث إلى أنها مركبة معنى الجسمية وما زاد عليها من صور، ويستنتج تبعا لذلك أن كل جسم مكون من مادة وصورة، وبذا قد يكون حل أسرار الموجودات الحية التي تحيط به.[1]

2- المرحلة الثانية: في الخامسة والثلاثين من عمره حين يبدأ ولعه بمعرفة أسرار الإجرام السماوية ويشغله أمر ما فيزيده حنينا لمعرفة كل ما يتصل بذلك الصانع وفي هذه المرحلة يبدأ قلبه يتعلق بالعالم الأرفع.

3- المرحلة الثالثة: في الخمسين من عمره، في هذه المرحلة يتطور فيها اهتمام "حي" لمعرفة ذات الله وعمله، فتتضاعف أحاسيس الاشتياق إليه، وكلما انكشف له جانب ازداد انبهارا في سعادته، وانصرف تماما في تأملاته الذاتية المجردة، إلى أن يتحقق من أن سعادته لا تكون إلا بدوام البحث عن واجب الوجود، ويستعين بوسائل الحدس كلها إلى أن يبلغ درجة مقبولة من التماثل بينه وبين ذات مغارة منعزلة، ولا يستغل إلا بإدامة علاقته مع الخالق وذلك بواسطة ممارسة شاقة سرعان ما يعتادها مع مرور الزمن.[2]

يحقق "حي بن يقضان" حالة من التماهي في ذات الخالق بواسطة:

1- الوسائل البرهانية التجريبية.

2- الحدسية الإشراقية، بدون أن يعرف لغة يسترشد بها أو رسولا يدله على الحق ويتم ذلك قبل أن يفيض له اللقاء بـ "أبسال" الذي يخبره بحقيقة الرسائل الدينية التي يجد أنها تتفق تمام الاتفاق مع ما كان قد اكتشفه بوسائله الخاصة، ولا يزيده ذلك إلا ثباتا على ما بلغ في مجاهدته وحدوسه.[3]

---

[1] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (46).
[2] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (46).
[3] - المصدر نفسه، ص (46).

يورد إبن طفيل المحتوى الذي أوردناه هنا بواسطة عرض مباشر لتجارب هي على الطبيعة، ويكشف خلال ذلك عن تأملاته الذاتية بالتفصيل، بل يستعيض عن ذلك بالعرض والتمثيل على نحو مندرج إلى أن يبلغ الغاية القصوى.[1]

إن مقاربة دقيقة بين المفهوم الإشراقي للنفس وسعادتها من جهة، وكشوفات حي بن يقضان من جهة ثانية وبين مفاهيم الحياة والكون والله، كمال قال بها الإشراقيون من جهة ثالثة، وما توصل إليه "حي" من جهة أخرى درجة عالية من التماثل والمطابقة بين المفاهيم المذكورة، فما قام به إبن طفيل وهو يضع بن يقضان على وجهه هو تمثيل قصصي رمزي لمنظومة مفاهيم الفلسفة الإشراقية، فإذا استثمرنا حماس إبن طفيل في دعوته السرية للإشراق كما وقفنا عليها اتضح لنا مقدار التطابق الكلي بين رؤيته ورؤية قرينة حي بن يقضان، مما يؤكد أن الأخير كان "قناعا" موه إبن طفيل بواسطته على تجربته الفكرية، ورويته الإشراقية العميقة والأصلية، فإذا كان الأمر كذلك وقد أفضى بنا الاستنطاق إلى ذلك أن نقول أن قصة (حي بن يقضان) هي "سيرة ذاتية فكرية لإبن طفيل" استعانت بالرموز والعرض والتمثيل للتمويه على رؤية صاحبها الذي وجد أن هذا الأسلوب لا يمكنه من عرض رؤيته بيسر فحسب، إنما يجنبه أيضا مخاطر كثيرة كانت محدقة به وكان هو في غنى عنها في تلك الأصقاع التي في الأندلس فقد لجأ إلى الكشف عن إشراقيته بالتلميح السريع بدل التصريح الواضع.

3- نقد التلقي النقدي وتعويم الخصائص الإجناسية: (البند أنموذجا):

اهتم الناقد عبد الله إبراهيم في الفصلين السابقين بنصين أدبيين محاولا كشف الثراء الدلالي لهما عبر تحليل بهدف إلى تحديد الصلة الفاعلية بين النص والسياقات الثقافية، وتأويل البؤر الدلالية من خلال الاستنطاق، بالتركيز على ثنائية الإرسال والتلقي ودورهما في تشكيل المعاني النصية التي يحتضنها السياق.

---

[1] - المصدر نفسه، ص (47).

أما في هذا الفصل فيتوسع الناقد في كشف العلاقة بين نوع أدبي والسياق الثقافي الذي احتضنه.[1]

يكشف البحث التاريخي والنقدي الذي خصص لموضوع "الأنواع الأدبية" في الثقافة العربية من حالة متوترة من عدم الاتفاق بين مؤرخي الأدب والنقاد فيما يخص هذه القضية الشائكة، ويعود ذلك إلى الإخفاق في التفاهم حول مجموعة ثابتة من الشروط والقواعد التي يمكن الاهتداء بها لصياغة نتائج مقبولة وشبه نهائية.[2]

وواقع الحال فإن البحث في موضوع الأنواع الأدبية والصعوبات الجمة التي تعترضه، لا تقتصر على الأدب العربي، إنما الأمر يمثل مشكلة مزمنة في تاريخ الآداب العالمية، فتمد أرسطو يثار دائما البحث في هذه القضية، وتستجد آراء وكشوفات،و في ضوء ذلك يعاد ربط كثيرا من أشكال التعبير الأدبي بأصول مهملة، أو يصار إلى توسيع مفهوم "الجنس" أو "النوع" أو "النمط" أو "الشكل".

ومثل ذلك نجده عند باختين في ربط الرواية بمظاهر التعبير الكرنفالية [3]، فيما كان الشائع أنها سليلة الملحمة وعند جينيت في توسيع مفهوم النوع، وإعادة دمج بعض الأنواع والأشكال ببعضها وأحداث تفريعات وتطويرات في التصورات الموروثة حول ذلك منذ أرسطو، وبلورتها ضمن إطار مفهوم "جامع النص" [4]، على أن البحث في هذا الموضوع في دائرة الثقافة العربية، حاول دون أن يفلح في:

1 -ظهور الأنواع الأدبية.

2 -الخصائص الفنية لتلك الأنواع.

ومن الطبيعي أن يفضي بحن ينطلق من هذا التصور إلى الخلط بين التاريخي والنقدي، الأمر الذي لا يوفر في غالب الأحيان إمكانيات لإنجاح متوقع، ظهر هذا الخلط في القديم

---

[1] - ينظر: عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (51).
[2] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (51).
[3] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية ، ص (52).
[4] - جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، الدار البيضاء، دط) 1986، ص (52).

حينما تم البحث في أيهما اسبق الشعر أو النثر؟ وما أسباب ظهورها وذلك أدى إلى القول بنظرية التوقيف الإلهي التي قال بها الباقلاني.[1]

أو القول بنظرية المواضعة والاصطلاح التي أشار إليها الباقلاني وتبناها إبن رشيق القيرواني بعد أن أكدها النهشلي وهو أستاذ القيرواني[2]، وكان قد سبق ذلك البحث في عصر ظهور الشعر وهو أمر استأثر باهتمام عمرو بن العلاء، والأصمعي، وإبن سلام، وغيرهم.

إلى ذلك نشب خلاف شديد حول خصائص التنوع الأدبي، ومثال ذلك التباين في النظر إلى خصائص النص الشعري بين مجموعة من النقاد مثل إبن طباطبا، وقوامة بن جعفر على سبيل المثال فهما يعتبران الشعر كلاما موزونا ومقفى وله معنى [3]،ومجموعة من الفلاسفة مثل الفارابـي وإبن سينا، وإبن رشد الذين يضيفون انه كلام مخيل قوامه الأقاويل الشعرية، وجدير بالذكر أن هذه الاختلافات التي أثيرت قديما لم تزل إلى الآن معلقة ويجدد بحثها بين الحين والآخر.

والملاحظ انه كلما أثيرت قضايا مثل هذه ظهرت فكرة البحث عن الأصول والريادة وهو أمر نجده عند القدماء في قضية:

1 -أصول المقامات.

2 -أصول الحكايات الخرافية.

3 -أصول الموشحات.

عند المحدثين:

1 -أصول الرواية.

2 -المسرح.

3 -الشعر الحر.

4 -قصيدة النثر.

---

[1] - أبو بكر الباقلاني : إعجاز القرن، تح: احمد صفر، دار المعارف، دط، دت، ص (63).

[2] - ابن رشيد القيرواني: العمد في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة ، ط1، ص (20).

[3] - ينظر ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: طه الحاجزي، وزغلول سلام، القاهرة، دط، 1956، ص (4).

وظاهرة "تأصيل" مظاهر التعبير الأدبي بوصفها تتصل بتاريخ الأدب، استبدت بالبحث، ودفعت إلى الوراء بالاهتمام الذي كان ينبغي أن ينصرف إلى استكشاف الخصائص الفنية للأنواع الأدبية [1]، لكن القضية الأساسية التي يمكن الوقوف عليها هنا هي انه في الوقت الذي بذل فيه جهد، للبحث في الأجناس الرئيسية الكبرى، كالشعر وأنواعه، والنثر وأنواعه، لم يكن يبذل جهد يذكر لدراسة الخصائص الفنية، وتواريخ ظهور أشكال تعبيرية كثيرة، انفصلت عن تلك الأجناس الكبرى وكونت داخل إطار خارطة الأدب العربي، مواقع خاصة لها وهي أشكال تعبيرية ونثرية، تكاثر ظهورها بعد أفول الحقبة الذهنية للأدب العربي، التي تعتبر نهاية القرن الخامس الهجري (الثاني عشر ميلادي) الحد الرمزي لها، مضمن هذا القرن بدأ الأدب العربي يتشقق إلى أشكال تخرج عن أنواعه الأساسية، وتزدهر في مناطق مختلفة ويمكن اعتبارها أنواعا بحسب مفهوم باختين.[2]

لقد انتبه إبن خلدون (808– 1406) إلى ظاهرة التشقق هذه وعزاها إلى أن لغة البلاد الجديدة، خارج شبه الجزيرة العربية التي اعتبرت الموطن الأصلي للجذور الدلالية الفصيحة للغة العربية، قد اختلفت بعض الشيء بسبب المؤثرات الثقافية عن اللغة الأم.[3]

فاللغة كائن تداولي يتفاعل بتأثير من الطبيعة التراسلية بين المتعلمين ونظرا إلى أن الدولة العربية الإسلامية قد ضمنت بين أطرافها مواطن حضارية لها ثقافات مختلفة، سواء أكان ذلك في العراق أم في سوريا، أو شمال إفريقيا أو الأندلس، وأن تلك الثقافات لم تطمس، إنما تفاعلت مع اللغة العربية فأنتجت ثقافة بل ثقافات، لها طوابع محلية، فهي والحال هذه متصلة ومنفصلة في الوقت نفسه بثقافة شبه الجزيرة، إنها تتصل بها لأن كثيرا من مظاهرها يترتب في ضوء القواعد الأسلوبية، والبنائية والدلالية للغة العربية الفصحى، التي كانت وسيلة التعبير الأساسية للثقافة وهي منفصلة عنها، لكنها تستلم التقاليد والموروثات الشعبية

---

[1] - عبد إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (54).
[2] - عبد إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (54).
[3] - ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1362، ص (54).

للمجموعات العرفية، والدينية التي طورت ضروبا مختلفة من الثقافات الخاصة داخل الإطار العام.[1]

ومن الطبيعي أن تتباين أشكال التعبير في الثقافة السائدة نبين هذه المنطقة وتلك، فلا يمكن تصور مماثلة كاملة بين صيغ تعبير تؤدي وظائف محددة بين سكان الصحراء، وسكان المدن أو الجبال والشواطئ، كما أن انبعاث المرونات القديمة، واللغات وبقايا العقائد والتقاليد واستمرارها أو تكييفها يقود لا محالة إلى تمايز في درجات التعبير وأشكاله [2]، وهو أمر ينمي مع مرور الزمن أشكالا جديدة، وهذه الأشكال وهي الأكثر التصاقا بالبيئات الشعبية المحلية، سواء باستثمار الموضوعات الموجودة في تلك البيئات أو الاستعانة باللهجات السائدة أو الصيغ الأسلوبية المتداولة، تلجأ وهي تمارس نوعا من الخروج على أنماط التعبير الكبرى إلى نوع من انتهاك القواعد التي رسختها مع الزمن تلك الأنماط.[3]

وفي الغالب فإنها لا توفر الثقافة الرسمية، المتعالمة التي تحولت إلى قوالب جاهدة تفرض أطرها العامة كنوع من التقليد، دون أن تنتبه إلى خلوها من الحيوية والتجدد وأنه لمن المعروف أن الثقافة الرسمية السائدة تتواطأ مع السلطنة، وتستخدم من قبل هذه الأخيرة في توسيع أفعالها، فيما تطور الثقافات المختلفة أنواعا مختلفة من الرفض وعدم القبول وحيثما تتعدد الانتماءات العرفية والدينية تتنوع الثقافات، وتتعدد الرؤى والتصورات وحينما تتجمد الحياة في تضاعيف الثقافة العامة وتخمد الاجتهادات ويتعثر التحديد، وتتشكل قوالب فارغة تمثل ركائز لثقافة توقفت عن العطاء الحقيقي، تبعث دماء الابتكار بثنايا الثقافات المحلية الخاصة، وتدخل الماضي، وتقدس المقولات، وتضع بينها وبين موضوعاتها مسافة لأن آلياتها تشتغل ضمن أطر وقوالب، لا تأخذ في الاعتبار حاجات التغيير، وثقافة حسية وتشخيصية، لا تقر بالثبات ولا تؤمن بالصفاء إنما تكون من موارد عدة وهي لا تعزل نفسها عن العالم الشيء تظهر فيه، وإنما تتشغل به انشغالا مباشرا، وللتعبير عنه لا تتردد في

---

[1] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (55).
[2] - المصدر نفسه، ص (55).
[3] - شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف ، القاهرة دط، دت، ص (54).

تهجين أساليب تعبيرية متعددة، ولا تخشى من إثارة موضوعات مختلف حولها، إنها ثقافة انتهاكية وغير متتالية، وفيها تبنت الثقافة الأولى الأشكال والأساليب التي أنتجتها في دورة تطورها، تقوم الثقافة الآخرة باستحداث أشكال متجددة، وفيما تزيد تلك إخضاع الحياة لأطرها الثابتة تزيد هذه أن تتوافق مع أشكال التعبير في اطراد متقدم من تجدد الحياة.[1]

إن معظم المصادر الفكرية والأدبية والتاريخية تتفق على أن نهاية القرن الخامس الهجري هي الفاصلة الرمزية بين مرحلتين من مراحل الثقافة العربية:[2]

1- مرحلة صعود وتألق وتوهج عمّ كل النشاطات اللغوية والأدبية والفلسفية والعلمية والتاريخية، وخلالها ترسخت ابرز الأسس والقواعد التي تميز تلك الثقافة.

2- مرحلة انحدار شهدت خفوتا وتقهقرا لا يخفي في كل تلك النشاطات والاستثناءات المتناثرة هنا وهناك لا تنهض دليلا على نقص حالة الانحدار العام.[3]

وما يلاحظ أن القوالب التي تشكلت في المرحلة الأولى، وكانت معبأة بكل ما هو حيوي وجديد، وقد فرغت من محتوياتها في المرحلة الثانية وظلت تمارس سلطتها بوصفها قوالب جامدة، في حقبة تاريخية شهدت تفككا سياسيا واجتماعيا، وذلك أفضى إلى سيادة أنماط ثقافية متعالية على الواقع والأحداث المتجددة وهو أمر فرض ظهور أنماط بديلة متصلة بتلك الوقائع والأحداث ومعبرة عنها.[4]

وبقدر ما تعلق الأمر بالأدب فإنه في هذه الفترة بدأت تظهر إلى العيان تلك الأنواع السردية التي تمثلها السير الشعبية والحكايات الخرافية، والأنواع الشعرية الفرعية:

- الموشحات والأزجال في الأندلس.
- عروض البلد في المغرب.
- "المواليا" و"القوما" و"كان كان" ودو بيت في المشرق وبخاصة العراق.

---

[1] - المرجع نفسه ، ص (55).
[2] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (55).
[3] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (56).
[4] - المصدر نفسه ، ص (56).

– الشعر الملحون المسمى "بالحميني" في اليمن.

وهي جميعها فنون مستحدثة أو بتعبير إبن خلدون فنون مولدة والمؤثرات الثقافية العامة التي أدت إلى ظهور هذه الأشكال التعبيرية هي ذاتها التي أدت إلى ظهور "البند" بوصفه شكلا تعبيريا جديدا.[1]

– تعويم الخصائص الإجناسية:

كشف الناقد عبد الله إبراهيم عن طبيعة التنازع المزمن الذي تأجج حول البنية الإيقاعية لـ "البند"، وقد أراد أن يلفت الانتباه إلى أن تلك البنية تجهزنا أيضا بأكثر من برهان على أنها بنية نثرية سجعية.[2]

ولقد تبين بأن القول بذلك لا يحتاج إلى ممارسة أي نوع من الاكراهات تجاه "البند" وهو فضلا عن ذلك يؤكد بالجدل المتشعب الذي لم يعرف الاتفاق حول البنية الإيقاعية الشعرية أو البند سواء اتصل بالوزن أو التفعيلة أو البحر.[3]

على أننا لا نهدف من ذلك معارضة التصور السائد الذي أشاعه العروضيون حول كون "البند" شعرا، معارضة جوفاء ومجردة، إذ أننا لا ننطلق من مسلمات ثم نسعى لإثباتها.

ففي نهاية المطاف لا يمكن أن تتحد نوعية تعبير أدبي استنادا إلى عنصر من عناصره، بمعنى أن البنية الإيقاعية لـ "البند" لا يمكن أن تكون الفيصل النهائي في تحديد الطبيعة النوعية له، فلا بد من تضافر عناصر أخرى تغلب الانتماء إلى هذا النوع أو ذلك إلى أن جميع الذين عالجوا الجانب العروضي في "البند" انتهوا إلى الإعلان عن نوعيته الشعرية، وكان البحث في هذا الموضوع مصمما للوصول إلى تلك النتيجة، وبالتأثير من موجهات ثقافية سائدة، اغفل البحث في الإمكانيات الأخرى التي تبدو لنا أكثر أهمية، وكان ينبغي أن تنال حظها من البحث والدراسة.[4]

---

[1] - المصدر نفسه ، ص (56).

[2] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص (81).

[3] - المصدر نفسه، ص (82).

[4] - مصطفى جمال الدين: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، النجف، دط، 1970، ص (244).

وفي الوقت الذي تم التركيز الشديد على الجوانب العروضية الشعرية للبند ثم تجاهل كل احتمال مخالف، وقد مارس التركيز الشديد هذا بوعي أو بدونه مهمة استبعادية خطيرة، ذلك انه أقصى أمر التفكير المتنوع، وبذلك طمس جانب الموضوعية في البحث.

إلى ذلك فقد تمت معالجة الموضوع وكأن النثر تعبير أدبي يخلو من الإيقاع، وينبغي التأكيد في هذا السياق على أن الشكلانيين الروس قد اثبتوا أن النثر ليس مادة هلامية مشوشة مضادة للإيقاع، وإنما على العكس من ذلك يمكن التأكيد أن التنظيم الصوتي للنثر يحتل، مكانا لا يقل عن التنظيم الصوتي للنثر وإن كانت طبيعة كل منهما تختلف عن الأخرى.[1]

فقد يمكن أن نجد في النثر درجة من التنظيم الموسيقي بأوسع معاني الكلمة دون أن يصبح لهذا السبب شعرا، كما أن الشعر قد يقترب من هذا الاتجاه نفسه، كالشعر الحر دون أن يتحول إلى نثر وسر ذلك أن النثر الموقع "لا يخرج على النظام النثري كله، كما أن الشعر الحر لا يخرج على النظام الشعري والشامل والفرق بينهما هو الدور الوظيفي الذي يقوم به الإيقاع في كل منهما، ووسط هذه الشبكة من التداخلات تقع قضية البنية الإيقاعية لـ "البند"، ففي الوقت الذي نرى فيه أن التشكيلات النصية لهذا التعبير الأدبي قد تمت في أفق مشبعة بمؤثرات نثرية كلاسيكية، فإن عملية دراسته وتحليله قد تمت على العكس في آفاق مشبعة بموجهات شعرية حديثة، فنازك الملائكة اعتبرته السلف الشعري للشعر الحر، بل أنها ذهبت إلى أنه أجرا خطوة خطاها شعر العراق في القرن الحادي عشر للهجرة (السابع عشر ميلادي) حينما ابتكروا هذا التعبير الذي تتنوع فيه القوافي دونما نسق ثابت، وهذه حسب رأيها أول حالة في الشعر العربي يكون فيها تنويع القوافي حرا تمام الحرية، ولا يقيده إلا ذوق الشاعر وعلى هذا فإن الشعر الحر قد جارى "البند" في ذلك وحذا حذوه.[2]

---

[1] - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار، القاهرة، دط، 1992، ص (72).

[2] - نازك الملائكة: سيكولوجية الشعر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، دط، 1993، ص (40- 41).

ومن الواضح أن حركة الشعر التي اندلعت ثورتها قرابة منتصف القرن العشرين في البلاد العربية، وبخاصة العراق وقد خلفت "أفق انتظار" ثقافيا عاما، له إمكانية تجميع كل الإشارات المتناثرة وإعادة إنتاجها بما يعزز ويقوي تلك الحرية التي كانت بأمس حاجة إلى تاريخ أدبي منحها الشرعية بعد أن أثيرت في وجهها صعاب، أقل ما يقال عنها أنها صعاب ليست أدبية فقط، لقد كان "البند" نموذجا يؤكد الكيفية التي تم فيها عملية إقصاء نسق مهمين وإحلال آخر محله، في ضوء حاجات التلقي الخارجية، وطبيعة الحكم النقدي وغايته، وهو حكم يبدو انه يترتب بوصفه حكم قيمة، وكان تودوروف قد شخص آلية هذه الظاهرة حينما أكد أنه في كل عصر يصاحب نواه السمات المتماثلة عدد كبير من التي تعتبر أهل أهمية في إلحاق هذا الأثر بذلك الجنس الأدبي وتبعا لذلك يكون الأثر الأدبي جديرا بالانتماء إلى أجناس مختلفة طبقا لحكمنا لأهمية على هذه السمة أو تلك من سمات بنيته.[1]

كان توماشفسكي قد أشار إلى أن الأنواع تحدد من أنساقها المهيمنة أي البارزة وهي تنمو وتزداد غنى وتفاعلا فيما بينها، [2] و(المهيمنة) كما حددها جاكبسون هي: مكون بؤر النص يتحكم بالعناصر المكونة له ويحددها ويضبط تحولاتها.[3]

فهل يمكن اعتبار البنية الإيقاعية "للبند" شعرية كانت أو نثرية هي النسق المهيمن فيه؟ من الواضح أن الذين قالوا بشعرية البند قد اعتبروها كذلك، رغم أن كل أبحاثهم دون استثناء قد أنجزت معزل عن كشوفات المنهجية الحديثة، ونرجح أنهم لم يكونوا على علم معرفي بذلك إنما تندرج دراستهم ضمن التصور التقليدي الموروث، القائل أن الكلام إذا خضع لوزن متصل بتفعيلة خليلية فهو شعر.[4]

وفي ضوء هذا أقصيت كل العناصر والمكونات التي إذا تداخلت وتفاعلت أبعدت "البند" عن مفهوم الشعر، كما عرف وشاع في الثقافة العربية، على أن هذا لا يعطينا أي نوع من

---

[1] - تاز فيتيان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، دط، 1990، ص (78).
[2] عبد الله إبراهيم: معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، دط، 1990، ص (15).
[3] - رومان سلدان: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، 1996، ص (29).
[4] علي عباس علوان: تطور الشعر العربي الحديث، العراق، وزارة الإعلام، بغداد ، دط، 1975، ص (30).

الحق في القول على غرارهم أن "البنية الإيقاعية النثرية المسجعة" لـ "البند" هي النسق المهيمن فيه، فالقول بذلك إنما هو رد في كثير من التحمل، رغم ما لتلك من أهمية، وبما أننا لا نقر في موضوع خلافي مثل هذا بإقامة الحجة استنادا لدليل يمكن استخدامه لغاية ثم إعادة استخدامه في غاية مضادة ، فإننا نرى أن "البنية الإيقاعية النثرية المسجعة" ما هي إلا عنصرا في نسيج متداخل من العناصر التي ترجح نثرية "البند" وأن قيمتها وأهميتها تكمن في نوع التفاعل بينها وبين تلك العناصر ولعل من ابرز تلك العناصر ما يأتي:

1- سيادة الوظيفة التمثيلية وليس الإيحائية في لغة "البند" فعلاقة النص بالعالم علاقة تمثيل وليس علاقة ترميز.

2- سيادة البعد الغيري وغياب البعد الذاتي.

3- الجماليات الأسلوبية النثرية التي تسود في النصوص وقوامها الاستطرادات الشائعة في النثر العربي التقليدي، ثم اللجوء أحيانا إلى الوصف المستفيض الذي يراكم جملة من الصفات الحيادية الخارجية.

4- حضور درجة عالية في المباشرة والموضوعية فالعبارة تشغل غالبا بأداء وظيفة تقريرية، وهذا يطمس الغاية الجمالية التي هي اخص مميزات الشعر.

5- حضور درجة، وإن كانت ضعيفة من البعد السردي في النص، وهو أمر يغذي عالم النص، بنوع الكثافة ويقلل من الشفافية التي هي غاية كل شعر.

6- حضور وهيمنة تقاليد النثر العربي التقليدي، بالاستهلالات الدعائية والتضرعية والصيغ التعظيمية والمدحية التي تضفي على الموصوف جملة من النعوت الشائعة ثم الخواتم التذللية التي تبخس الذات وتدفع بنتائج مقررة سلفا.

7- شيوع الموضوعات النثرية المعروفة في الأدب النثري العربي القديم وبخاصة في أدب التراسل الذاتي إن يكون النص وسيلة للتعبير عن وغاية ومطمح وليس رؤية العالم.

8- إن "البند" بسبب كل هذه السمات والخصائص الفنية والموضوعية يخلق عند المتلقي "أفق الانتظار" تترتب في مكنوناته في ضوء الخصائص العامة للنثر القديم، وهنا في وسط هذه الشبكة تظهر وظيفة "البيئة الإيقاعية النثرية المسجعة" لتقوي الانتباه عند المتلقي وتملأ فرغ أفق الانتظار بالأهداف والغايات والموضوعات التي أشاعها ذلك النثر.[1]

إن كل خطاب أدبي رفيع لا يمكن أن يتوافر على درجة من الشاعرية التي تضفي عليه جمالا ورونقا، إنها الشاعرية التي لا يكون مصدرها الوحيد "الوزن الشعري" إنما "الإيقاع" بمعناه العام وهو يمارس وظيفته وسط كل الجماليات الأخرى: الأسلوبية، والبنائية، والدلالية.

وطبقا لهذا التصور فإن التداخل النوعي هو المكون الرئيسي للبند لكنه تداخل يصاغ صوغا نثريا يمنح الإيقاع قيمة ظاهرة دون أن يطمس أهمية العناصر الأخرى.

4- نقد التلقي الداخلي و هيمنة السياقات الثقافية: (المرويات الجاهلية أنموذجا):

ربط الناقد عبد الله إبراهيم المرويات القديمة بإطارها المرجعي، وكشف عن ملابسات تشكلها تاريخيا واجتماعيا مستعينا في ذلك "بالسياق الثقافي باعتباره الحاضنة التي يترتب في إطارها النص"[2]، حيث وجد أنها خضعت في بداياتها لشروط تاريخية فرضها الواقع الاجتماعي كما أن إعادة إنتاجها في العصور اللاحقة ظل رهين نظام الشفاهية أمدا بعيدا، مما أعيد معه إنتاج هذه النصوص وفقا لشروط المتلقي وآليات تحكمه، وممارساته المهيمنة والمتطلعة لتحرير السرد من تاريخيته وتكييفه لمواجهة الأنساق الثقافية المتسلطة [3] ويقول في هذا الصدد: "لم تطور الثقافات الشفوية ظروفا تسهم في حماية نصوصها الأدبية وهي لا تستطيع ذلك، لأن النصوص رهينة التداول الشفوي الذي يتعرض لانزياحات، و إقصاءات كثيرة، وغالبا ما تدمج النبذ المتبقية من نصوص متماثلة في الموضوع والأسلوب فتظهر من

---

[1] - عبد الله إبراهيم : التلقي والسياقات الثقافية، ص (85).
[2] -عبد الله إبراهيم:التلقي و السياقات الثقافية، دار الكتاب الجديد، بيروت /لبنان ط1 2001ص(35).
[3] - المرجع نفسه ص(35)

تلك الأمشاج نصوص جديدة تسهل نسبتها إلى هذا أو ذاك،نسبتها إلى هذا أو ذاك وتخضع لروح العصر الذي تعرف فيه"[1].

استنتج الناقد أثناء تتبعه لمراحل تطور الظواهر السردية و تقصيه للسياق العام الذي أنتجت فيه والأنساق التي تدخلت في توجيهه، أن المرويات الجاهلية تعرضت لعمليتين أساسيتين: الطمس وإعادة التشكيل.

1. آلية الطمس والإقصاء :

وتتمثل أساسا من منظور الناقد في "طمس معظم المرويات السردية، وذلك بإصدار حكم قيمة قرآني بحقها، ووصفها بأنها أساطير الأولين بمعنى أخبارهم باطلة". [2] ومن ثمة تم تركيب رؤية تتجه إلى ملاحظة ألتناقضات وحصرها بين زمنين مخالفين في كل الأطر العقائدية والدينية والمنظومات الأخلاقية الجاهلية والإسلام. وقدم مثالا عن المنتج الجاهلي الذي تعرض للاستبعاد والإقصاء بالنظر إلى وظيفته الخارجة عن الإطار الديني المرسوم له، تمثل في نموذج النضر بن الحارث بن علقمة القاص القرشي، [3] الذي مثل اتجاها معاكسا لمسار الرسالة السماوية، وتعاطى بنوع من المماثلة مع متضمنات القرآن من ناحية الموضوعات المقدمة واللغة التي شكلت إطارها العام. ومن ثمة عومل بنوع من الإقصاء والتهميش، بل والأكثر من ذلك صدر في حقه حكم قيمة متشدد أثناء التعامل مع حالته وصل إلى حد الأمر بالقتل، وهذا حسب الناقد يعكس خطورة موقعه على الإسلام، وخطورة موقفه الذي يشكل تهديما للنسق الديني المتمركز الذي حاول تحطيمه، بخلق عوالم سردية موازية للعوالم المنتجة في النص القرآني، والذي قابله الأخير بخطاب مضاد يعكس رؤيته لفعل القص والاختلاق السردي، من خلال نزول ثماني آيات .[4] تتوعده بالعقاب والجزاء.

---

[1] عبد الله إبراهيم:الشفاهية منحت سمة شبه مقدسة حاوره إياد الديلمي و أبو طلب شبوب مجلة الراوي www.alrowaee.com

[2] -عبد الله إبراهيم:التلقي و السياقات الثقافية ص(89)

[3] - المصدر نفسه، ص (98)

[4] - المصدر نفسه ص(99).

حيث مورس حجب لكل ما تعارض مع جوهر الرسالة الدينية، وتعاملت معه البنية الثقافية السائدة بتجاهل شديد .

ويكشف الباحث عن ملابسات تشكل هذه الآراء المعارضة، التي عبرت عن إطار مرجعي مغاير يتسم بالتناقض إلى حد التنافر حيث وجد أن الأخير لم تخلقه التعارضات الشكلية ولا الموضوعية، بقدر ما خلقته التعارضات الوظيفية بين النبي والمتنبئ، وأعطى مثالا بهذا الصدد بسجع الكهان الحاضر بقوة في العصر الجاهلي والذي عبر فيه المتنبئون والمتعبدون عن مقاصدهم وأفكارهم، حيث وجد أنه لم يخالف في شكله وموضوعه مضمون وشكل الرسالة القرآنية، إذ أن "الموضوعات التي كانت تتواتر فيه هي إجمالا أخلاقية وعظية تتخللها ضروب من التأويلات الغامضة، أما أساليبه فيغلب عليها الأسجاع التي تماثل إلى حد ما الصيغ السجعية التي نجدها في الخطب والنصوص الدينية. ومن المحتمل أن أصل التعارض كان قائما في الوظائف التي يقوم بها كل من النبي والمتنبئ، [1] أي الخلاف في وظيفة الرسول ووظيفة الكاهن، ذلك أنه لو نظر إلى ماهية النصوص بعيدا عن سلطة المقدس، لوجدنا أن التماثل في المضامين والأساليب لا يفضي إلى نوع من التعارض الحقيقي، ويرجح أن ظروفا واقعية وتاريخية أوجدت ذلك التعارض، وفرضت نوعا من التناقض بينهما".[2]

إن الخطابات الشعرية والنثرية التي حاولت التأسيس لنظرة متمايزة ورؤية مغايرة للمركز الديني المهيمن، وركبت هويتها استنادا لمعايير تختلف عن المعايير الثقافية والدينية غيبت واستبعدت، ومثال ذلك النثر السردي المتخيل الذي يرى الناقد أنه "كان يعنى بالمغيب من الوعي الاجتماعي، الذي كان يعبر عن معتقدات ورؤى تشكل في جملتها البطانة اللاشعورية للمجتمع الجاهلي، ليس ذلك فحسب، بل إن هذا وغيره كان يندرج فيما يمكن أن يصطلح عليه بـ"الفضلة" لأنه لا يسهم في خدمة "العلم الإلهي" [3]، واستمر هذا الموقف إلى العصر

---

[1] - عبد الله إبراهيم: التلقي و السياقات الثقافية، ص(123)
[2] - المصدر نفسه ، ص (123)
[3] - المصدر نفسه، ص(92).

الإسلامي حيث اتجه العلماء إلى ذم القصاص وتهميشهم، نظرا لما أحدثوه من خلل في البنية الدينية السائدة، حيث اضطلع عدد كبير منهم بمهمة تسلية العباد وخاصة بعد دخول الإسرائيليات في مروياتهم عن قصص البدء والخليقة والأنبياء ... وخروجهم عن شروط افترضتها السلطة الدينية لممارسة القص، والمتمثلة في الصدق ودقة الإسناد، وربط مهمتها بخدمة الإسلام من وعظ وإرشاد وتذكير، حيث "كلما كانت قصص العامة تتطور من أجل تأسيس وجودها بخروجها على الإسناد الحقيقي والصدق، كان موقف الخاصة يزداد عنفا تجاهها، ويعمل على تغييبها، لأنها تهدف إلى الهاء المؤمن عن دينه، كونه ينشغل بها ولا يعتبر بها"[1]

لقد مثلت المرويات السردية القديمة جانبا كبيرا من التاريخ المشكل للسلطة، إذ خضع واضعوها لأنساق هذه السلطة المتعالية على اختلاف أنواعها سياسية أو معرفية أو دينية، مما جعل تاريخا كبيرا مغيبا ومقصيا ومسكوتا عنه، بفعل عوامل أيديولوجية وثقافية واجتماعية وسياسية، توضح أساسا في الفرق المعارضة والتي توسلت بالتشفير والترميز لتمرير رسالتها، وذلك من خلال تشكيل أنساق مضادة للأنساق الحاكمة المسيطرة، وإنتاج أنواع أدبية جديدة خاصة بها تختلق مكانتها الخاصة، اعتبارا من علاقة التعارض بينها وبين الثقافة الرسمية السائدة وتستخف بمرجعيته.

يقدم الناقد تبريرا لهذه الرؤية متعلقا بشروط الإرسال والتلقي، حيث يجد أن السرود الشفاهية تشكلت متأثرة بالنظام الشفاهي السائد، الذي استمد قوته المعرفية من المرجعيات الدينية والفكرية، التي وجهته ووجهت نظرته لما فيه خدمة للدين، وأن التدوين الحاصل في القرن الثاني الهجري اضطلع بمهمة الحفاظ على المرويات المتداولة والتي تقبلها النسق المهيمن في ذلك العصر. ومن جهة ثانية تجاهل ما خالف ذلك النسق، على اعتبار أن العصر الجاهلي يختلف عن عصر التدوين في المشكلات السياسية والاجتماعية والروحية،

[1] عبد الله إبراهيم : السردية العربية للمؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2 ،2000 ،ص(74).

ومن ثمة "فإن كثيرا من المرويات التي استلهمت العصر الجاهلي واستثمرت معطياته القبلية والدينية، لم تجد مكانا في مدونات عصر التدوين في ظل المؤسسة الدينية. السياسية التي لها منظورها وتصوراتها الخاصة"، مما يعني استبعاد كثير مما هو مخالف لطبيعة العصر وقبل ذلك مما هو معارض لموقف الإسلام وغير مستجيب لشروط المتلقي التي فرضها الواقع الثقافي والديني لتلك الفترة"[1].

كان العقل العربي في ذلك الزمن يحتفي بالشفاهية كرؤيا ووجود ونظام، وحينما ظهر الإسلام ظل الوعي الشفاهي محكوما بقوة المركز الديني، خاصة إذا علمنا أنه كان يمثل انعكاسا للواقع وتحولاته، حيث عدل منظوره الخاص بتسويق المنظورات المسهمة في الترويج للدين ومركزيته، ولأن الشعر الذي هو رديف الشفاهية أو الموجود بسببها كان المهيمن في الثقافة العربية، فقد ظلت آلياته متحكمة في الوعي الكتابي فيما بعد، إذ احتكم وجوده وحافظ على مركزيته بسبب تماشيه مع منظومة المجتمع واعتباراته الخلقية، ومن ثمة استمر في تشكله وفق هذه المنظومات العقلية، حيث ساير قوة المركز الديني في نضاله ضد كل العقائد المغايرة، وصار مصورا لتلك المعركة الدينية بين المسلمين والكفار محتكما إلى القيمية الثقافية آنذاك، والتي تعتبر كل منتج غير خاضع لهذه الوظيفة . أي الوظيفة الدينية . في حكم الهامش والمرفوض والممنوع، وهذا ما سارت في حكمه المدونات السردية التي تم التعامل معها بكثير من التغيير والتحوير، لأن العقل العربي خاضع في منظوماته إلى الآليات الشفاهية التي غذتها المركزية الدينية، ومن ثمة تم إعادة إنتاج النصوص الشفاهية القديمة والتلاعب بها لتساير القيمية الدينية آنذاك، خاصة إذا علمنا أن التدوين تأخر في ظهوره وهذا ما يجعل التلاعب بالنصوص لتساير حاجات التلقي في حكم الموجود .

ويمكن أن نجد هذا الحكم القيمي عند الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض، الذي يوضح موقفه من الشفوية في قوله: "لا يكاد النص الشفوي يرتبط إلا بما هو ديني، ومن الديني إلا

[1] عبد الله إبراهيم : التلقي والسياسات الثقافية ، ص(104).

بالأضعف منه بالترويج لبعض المعتقدات الباطلة، والإسرائيليات الخبيثة التي أجمع العلماء المسلمون الثقات، منذ القدم، على إنكارها، وإلا بما هو أسطوري، ومن الأسطوري إلا بالتعامل مع العفاريت والجان، والسعالي والغيلان، والحيوانات التي لا تمتنع في الخيال الشعبي"[1]، وهنا يتضح مدى خضوع الأحكام النقدية لهذا المنظور القيمي. كان القرآن مركز التفكير ومنه تنبثق الرؤية الدينية للوجود، ومن ثمة تم ترتيب كل الأمور وفق المعايير التي أحلتها هذه الرؤية، فتأسست المركزية الدينية التي أسهمت في إعادة تشكيل العالم، وتغيير المنتجات الشفاهية بحسب توجهها وخضوعا لمركزيتها .

لقد ربط المسلمون الأوائل بين الدين والفكر واللغة، واعتبروا أن قيمة الشاعر أو المبدع بصفة عامة مقرونة بصحة دينه، ومدى تمثله لسلطة الخلافة على اعتبار أن الدين هو مقياس النظرة إلى الحياة والى الإبداع .

2. إعادة التمثيل والتكييف :

وجد الناقد أنه قد تم التأسيس لنظام فكري جديد، رتبت على إثره الوقائع والأحداث بما يتناسب مع الرؤية المنبثقة من فعل الخطاب الديني، وعدلت التوجهات بما يوافق السنن الثقافية والدينية المهيمنة، ومن ثمة وقع تكييف وإعادة نظر في "صياغة الموروث الثقافي الذي يكون نسيج الذاكرة العربية قبل الإسلام صوغا جديدا، فقد صحح القرآن التصور المتوارث عن الماضي، وأورد أخبار الأمم السابقة، بما يجعل كل ذلك جزءا من تصوره الجديد للعالم، وفي ذلك أحل منظومة قيم مختلفة محل المنظومات القيمية القديمة" [2]، ومن هنا تدخلت المركزية الدينية في نسيج المرويات النثرية الجاهلية وعدلت دلالاتها بما يوافق نظرة الإسلام، ووظفت فيما يخدم هدفه، فأعيد إنتاج معظم النصوص السردية بما يناسب السياق الثقافي المفروض .

---

[1] - عبد المالك مرتاض : الكتابة من مواقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ت ، 2003، ص(248).

[2] - عبد الله إبراهيم : التلقي والسياقات الثقافية، ص (92).

وبما أن القرآن يمثل خطابا متعاليا فقد كرس هذه النظرة، من خلال ضبط مفهوم القص وتعديل دلالاته، بما يؤسس لمركزيته وشحنه بحمولات ثقافية مهيمنة، وذلك بربطه بمعاني الإبلاغ والخبر والدقة والصواب والحق، وإلحاق معناه بالصدق والموعظة والتدبر ... وكل هذا خلق حسب الناقد فضاء دلاليا جديدا كرس كل هذه الضغوطات والإكراهات، وعلى إثر ذلك "لم ينظر للقصص في القرآن إلا باعتباره ينطوي على موعظة، ويهدف إلى ضرب المثل، وتقديم النصح، من خلال وقائع الماضي المغرقة في القدم" [1]. لقد وقع انقسام في المشهد الثقافي العربي بعد أن فعل دور الدين والسياسة، ومن ثمة تحكمت ثقافة الخواص (العلماء والنقاد) في منظورهم للقص [2] المناقض للمنظور المهيمن لدى العوام، سواء منهم المتلقين أو مؤلفي القص، من هنا أسهم هذا المناخ في بروز أدوار جديدة لنقاد الأدب، الذين كانت لهم سلطة رمزية كافية لتوجيه الذوق والقيم الفنية والأدبية، حيث كان موقفهم مجسدا لرؤية المؤسسة الثقافية الرسمية، التي احتكمت إلى مرجعية المؤسسة السياسية، هذا الموقف الممثل لموقف الإسلام .

ويحاول الناقد الكشف عن هذه الدلالات المختلفة من خلال تقصي معاني القص في القرآن، حيث يجد أن الفعل قص يحيل في الخطاب القرآني "على معنى الخبر ووصول النبأ، والإبلاغ عن واقعة إخبارية، قال تعالى: "تلك القرى نقص عليك من أنبائها" [الأعراف: 101][3]. وقوله: "وكلا نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤادك" [هود: 120][4]. وقوله: "نحن نقص عليك نبأهم بالحق" [الكهف: 13][5]. وهذه الدلالة المركزية للفعل "قص"، كانت تقيد دائما بدلالات مجاورة، يفرضها سياق الحال في الخطاب القرآني، فقد ألحق القرآن الدقة والصواب والتقصي بالفعالية الإخبارية للقص، كقوله تعالى: "وقالت لأخته قصيه فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون" [القصص: 11][6]. فالقص هنا، إنما هو تقصي الأثر

---

[1] - عبد الله إبراهيم : السردية العربية، ص (63).
[2] - عبد الله إبراهيم : التلقي والسياقات الثقافية، ص(94).
[3] - سورة الأعراف : الآية (101).
[4] - سورة هود : الآية (120).
[5] - سورة الكهف : الآية (13).
[6] - سورة القصص: الآية (11).

بدقة. وألحق بها الحق الذي هو ضد الباطل، وما يرتبط به من صدق ويقين، في قوله: "إن هذا لهو القصص الحق" [آل عمران: 62][1] وقوله: "إن الحكم إلا لله يقص الحق وهو خير الفاصلين" [الأنعام: 57][2]. وقيدها أيضا بالاعتبار والتدبر والموعظة في قوله: "فاقصص القصص لعلهم يتفكرون" [الأعراف: 176][3] وقوله: لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب" [يوسف: 111][4]، وأخيرا قيد تلك الفعالية بدلالة الحسن وكل ماهو مضاد للقبح والإساءة، في قوله: "نحن نقص عليكم أحسن القصص" [يوسف: 3][5]. الخبر المقيد بالدقة والصواب والحق واليقين والاعتبار والتدبر والحس، هو القص الذي أسس القرآن وجوده في الأدب العربي، وأصبح هذا الفضاء الدلالي هو الذي يحدد القيمة الاعتبارية للقص.

فإذا أضفنا صواب وتثبت وتدبير واعتبار، أصبح القص أقرب إلى علم الأخبار والتواريخ منه إلى الفن. إذ إن الشروط الواجب توافرها في القاص ليقص الخبر على النحو الذي وقع أو كما سمعه توجب الثقة في قصه، وإسناد روايته القاص متنا يفتقر إلى أي من تلك الشروط وإلا عد مخلطا، وخارجا على الفضاء الدلالي للقص" [6]. من خلال النص السابق تتضح محاولة عبد الله إبراهيم الوقوف على مفهوم القص، من خلال استخلاص دلالاتها اعتمادا على النص القرآني، والوقوف أيضا على شروط القاص التي أرستها السلطة الدينية، والتي حسب رأيه نظرت لهوية القص ووجوده ومنظوره، مما جعله أقرب إلى علم الأخبار والتاريخ منه إلى الفن القصصي.

ويمكن هنا أن نعود لتفسير إبن كثير إذ قال حول الآية: "إن هذا لهو القصص الحق" [7] أن معناها" هذا الذي قصصناه عليك يا محمد في شأن عيسى هو الحق الذي لا معدل عنه ولا محيد"، وهذا ما يؤكد شرط الصدق في القصص الذي يجب أن يبتعد عن حدود التعديل،

---

[1] - سورة آل عمران : الآية (62).
[2] - سورة الأنعام: الآية (57).
[3] - سورة الأعراف : الآية (176).
[4] - سورة يوسف : الآية (111)..
[5] - سورة يوسف : الآية (3).
[6] - عبد الله إبراهيم : التلقي والسياقات الثقافية، ص(94).
[7] - سورة آل عمران : الآية (62).

وإلا صار في حكم المشبوه والمرفوض، وأما قوله تعالى: "نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن" [1]، فيورد إبن كثير سبب نزولها بقوله: "وقد ورد في سبب نزول هذه الآية ما رواه إبن جرير حدثني نصر بن عبد الرحمن الأودي حدثنا حكام الرازي عن أيوب عن عمرو بن قيس الملائي عن إبن عباس قال: قالوا: يا رسول الله لو قصصت علينا؟ فنزلت "نحن نقص عليك أحسن القصص" [2].، ثم يقول بعد سلسلة من الإسناد: "مل أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ملة فقالوا: يا رسول الله حدثنا فأنزل الله "الله نزل أحسن الحديث" ثم ملوا ملة أخرى فقالوا: يا رسول الله حدثنا فوق الحديث ودون القرآن يعنون القصص فأنزل الله عز وجل "الر تلك آيات"، فأرادوا الحديث فدلهن على أحسن الحديث، وأرادوا القصص فدلهم على أحسن القصص" [3]، ثم يبين إبن كثير دلالة الآية وهي أن القرآن كاف ولا حاجة لما سواه من الكتب، وهذا التفسير ذاته أورده الطبري في تفسيره" [4]، وهذا ما يؤكد هذا الحكم القيمي، وكذا قوله تعالى: "لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب ما كان حديثا يفترى ولكن تصديق الذي بين يديه وتفصيل كل شيء وهدى ورحمة لقوم يؤمنون" [5].

حيث قرن إبن كثير القصص القرآني بالصدق وعدم الافتراء، فيقول: "وما كان لهذا القرآن أن يفترى من دون الله أي يكذب ويختلق"ولكن تصديق الذي بين يديه" أي : من الكتب المنزلة من السماء هو يصدق ما فيها من الصحيح وينفي ما وقع فيها من تحريف وتبديل وتغيير ويحكم عليها بالنسخ أو التقرير" [6]، وفي هذا الصدد يبين سعيد يقطين أنه مع ظهور الإسلام، تغيرت رؤية العربي إلى واقعه وذاته وتراثه، "وارتبط هذا التغيير بتقديم وعي جديد ومعرفة جديدة. إن أول ما ووجه به الإسلام هو أنه جاء بـ دين جديد ليس هو الذي وجد العرب عليه آباؤهم، ويزخر القرآن الكريم باعتباره نصا جديدا بآليات عديدة يبرز فيها

---

[1] - عماد الدين ابن كثير ك تفسير القرآن العظيم ، الجزء الثاني، تحقيق محمد الألباني، مكتبة الصفاء، القاهرة، ط1، 2004، ص3.
[2] - سورة يوسف : الآية (3).
[3] - عماد الدين ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، الجزء الرابع، ص(112).
[4] - المرجع نفسه: ص(112).
[5] - سورة يوسف: الآية (111)..
[6] - أنظر أبو يحي التجيبي: مختصر تفسير الطبري، مراجعة مروان سوار، دار الفجر الاسلامي، دمشق، بيروت، ط6، 1998، ص(242)

الوعي واضحا بالتراث القديم، وبالموقف منه" [1]. هذا الموقف يتسم بالضدية والمغايرة ويؤسس لوعي جديد .

ويستمر الناقد في الوقوف على الأحكام القيمية التي فرضها النص القرآني، وأرسى دعائمه الحديث فيما بعد، من خلال توضيح موقف الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ من القصص والقصاص، والذي جعل موقعه مرتبطا بمدى تقديمه للحقيقة الدينية ومسايرته لهدف تأكيدها، وبالتالي خضوعه لمنطق الصدق والأمانة في تقصي الأخبار، ومن هنا "كانت الخدمة التي يقدمها القاص للدين هي الفيصل في موقف الرسول منه، وورد عنه، بهذا الصدد قوله "لا يقص على الناس إلا أمير أو مأمور أو مختال" [2]. ويحاول عبد الله سالم مليطان أن يقدم تفسيرا أو أسبابا لظهور القص بعد الاسلام، بقوله: "فإن إجمال القرآن الكريم وعدم استغراقه في شرح أو تفصيل كثير من الأحداث والقضايا التي أثارها كان عاملا مشجعا على انتشار القصص والقصاص"[3]، إضافة إلى اتخاذ القص وسيلة ـ حسب مليطان ـ أو أداة سياسية استغلها كل من علي ومعاوية للترويج لحزبه وتوجهه .

إذن امتثل الحديث للنظرة ذاتها التي أرسى دعائمها القرآن، من خلال موقف الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ من القص والقصاصين والمثال المتداول عن موقفه هذا هو مثال: تميم الداري وما رواه عن حديث الجساسة، حيث تماثلت المنظورات بين هذه الرواية وبين ما حدث به الرسول من أمر الدجال. ويقول الناقد في هذا الصدد أن: "تميم بن أوس الداري وفد إلى الرسول من الشام، وأسلم، وصحب الرسول في غزواته، وكان مقربا إليه يحدثه بأحاديث الأولين وأخبارهم، فروى الرسول عنه ثمانية عشر حديثا. وفي هذا يقوم الرسول برواية عن تابع. ولقد اهتم الرسول بتميم، وأبرز ما رواه عنه أمام جمع من المسلمين قصة "الجساسة" التي رواها تميم له، ومؤداها أن تميما وصحبه ركبوا سفينة في البحر، وكانوا ثلاثين رجلا، فلعب بهم الموج شهرا فأرفأوا في إحدى الجزر، فخرجت إليهم دابة مغطاة بالشعر، لا يعرف

---

[1] ـ ناصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص(16).
[2] ـ عماد الدين بن كثير: ص(246).
[3] ـ سعيد يقطين : الكلام والخبر ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص(41).

جنسها، تدعى "الجساسة" [1]، أخبرتهم أن رجلا في الدير الكائن في الجزيرة ينتظرهم ويصلوا إليه، فإذا به إنسان كبير عظيم الهيكل، وقد كبل جسمه بالحديد فيخبرونه خبرهم، فيسألهم عن نخل بيسان وبحيرة طبرية وعين زغر[= بلدة في الشام] ثم يسألهم هل خرج من مكة ونزل يثرب؟ فلما يجيبونه عما سأل يخبرهم أنه المسيح الذي أوشك أن يؤذن له في الخروج، وأنه سيطوف الأرض ومدنها، إلا مكة والمدينة فهما كما يقول: "محرمتان علي كلتاهما، كلما أردت أن أدخل واحدة أو واحد منها، استقبلني ملك بيده السيف صلتا يصدني عنها، وأن على كل نقب منها ملاكة يحرسونها" [2].

يلحظ الناقد من خلال ما سبق تأثير النسق الثقافي المهيمن على توجيه الرؤية، إذ احتفى الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ بهذا النوع من القص، على اعتبار أنه موازي للحقيقة الشرعية ومؤكد لها، إضافة إلى أنه يعد دليل إثبات على نبوءة الرسول حتى قبل ظهوره، وهذا المظهر وجد في الخطب الجاهلية التي أشارت لقرب ظهور الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ، مما يعكس حسب الناقد حرص الرواة على رواية ما يوافق هذا المنظور وما يسهم في إثبات النبوة ويخدم الدين. يرى الناقد أن هذا الموقف وجه رأي علماء الأصول ورؤيتهم للقص، كما وجه النقاد والفقهاء والفلاسفة، وفي الوقت نفسه "دعم موقف القاص الذي يوظف قصصه لخدمة الدين، فكان يحث على حضور مجالس القص والذكر والوعظ" [3]، وحدد إطاره الوظيفي والمتمثل في التذكير والاعتبار، مما جعل السرد العربي متعلقا بموجهات خارجية مختلفة، أسهمت في تشكله وانبثاق رؤيته للوجود، حصرها الناقد في النظرية الشفاهية وتقييد المنطوق، والذي اصطلح عليه بالتدوين، وبالتالي خضوع هذين الموجهين إلى الرؤية الدينية والأصول المهيمنة .

ففي تقصيه للمرجعيات المتحكمة في السرد العربي، اعتبر أن الأخير ينتمي إلى السرود الشفاهية التي ظهرت في انبثاقات النظام الشفاهي، والذي لم يكن طارئا في هذه الثقافة وإنما

---

[1] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص(100).
[2] - المصدر نفسه: ص(100).
[3] - عبد الله سالم مليطان: التفكير الأسطوري في الإسرائيليات، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2005، ص(60).

كان محضنا أساسيا نشأت فيه المكونات الثقافية، بمختلف مظاهرها الدينية والتاريخية والأدبية واللغوية، والتي استجابت بشكل كامل في رؤيتها وممارساتها للمركزية الدينية. إن خشية الناقد والفقيه والأصولي متأتية من طريقة تقديم القص الشعبي للحقيقة التاريخية، المعاد صياغتها قرآنيا في قصص الأنبياء مثلا في حدود الحقيقة الشرعية، وهذا الرفض يجد تبريره في كون القص الشفاهي شكلت موضوعاته انزياحا بينا في تقديم الحقيقة الشرعية والتاريخية .

وفي هذا الصدد تجد ألفت كمال الروبي أن "الحقيقة التاريخية كانت تستوجب توفر سلسلة الإسناد كاملة، مثل الاعتماد على الأحاديث الضعيفة، كما تستلزم أيضا عدم التزيد في رواية الأخبار والالتزام بحرفيتها. كما تستوجب الحقيقة الشرعية التقيد بالأوامر والنواهي"[1]، وأن تجاوز هذه الشروط في هذه المادة القصصية، كان سببا في الاعتراض عليه والنظر له على أنه هذيان وخرافة. هذا الوضع الذي اختزل دور القص وحصر وظيفته في التذكير والوعظ، سبب إرباكا لدى الأديب الذي يواجهه الحكم القيمي والوازع الأخلاقي أثناء التعبير عن قضاياه. إن نصوص ككليلة ودمنة ومقامات الحريري أو الهمذاني. يعيد لنا التساؤل ضمن إشكالية الصدق والكذب كمعيار أخلاقي، إذ حظيت هذه النصوص بالقبول الرسمي والنقدي، على اعتبار فاعليتها الوظيفية المؤدية من وراء الكذب التخييلي، إذ رغم انزياح هذه النصوص عن الحكمية الواقعية من خلال الكذب التخييلي، إلا أن القبول وجد مبرره في الوظيفة الأخلاقية والدينية المقدمة من قبل التخييل، فالمقامات لم تقبل نظرا لارتباطها بالتكدية والتسول، ولذا كذبها غير مقبول لكونه قد ينتج لبسا أو اختلاط الكذب بالصدق نظرا لقرب الواقع من الخيال، عكس كليلة ودمنة فشخصياتها الاعتبارية لا يمكن أن تجعل من الشخص يصدق ما قيل حولها[2] .

---

[1] - عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص(100).

[2] - عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص(66)

تجلى موقف الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ الرافض للقص، الخارج عن الإطار الذي حدده له القرآن بنموذج النضر بن الحارث بن علقمة القاص الجاهلي القرشي، الذي عاصره وكان نسبه متصلا به، حيث "عاشر الأحبار والكهنة، وحصل على قدر جليل من العلوم القديمة، واطلع على الأخبار، وتشبع بالحكايات [1]، وقدم إلى مكة في الوقت الذي كان الرسول ينشر فيها رسالته، فكان النضر يحدث أهل مكة بأخبار الفرس واليهود والنصارى، ولم يتردد في حضور مجالس الرسول التي كان يعظ فيها المكيين ويحذرهم مما أصاب الأمم الخالية. وما إن يفرغ الرسول من وعظه وينصرف، إلا وينهض النضر بينهم قاصا عليهم أخبار "رستم واسفنديار الفارسية". ويخاطبهم قائلا: ما محمد بأحسن مني حديثا، وما حديثه إلا أساطير الأولين اكتتبها كما اكتتبتها" [2]. اعتبر الناقد أن المرويات المطابقة لمنظور الإسلام ظلت أسيرة التداول الشفاهي في ذلك الوقت، حيث تعرضت لإكراهات مختلفة فرضتها الظروف المهيمنة والمتغيرة، إذ أن الكتابة لم توظف في مجال الأخبار والآداب إلا في القرن الثاني، نظرا لموقف الدين منها ولبدائية الوسائل المعتمدة فيها، بيد أن الشفاهية "ليست قناة توصيل فقط، وإنما هي منهج تفكير أيضا، وطريقة في إنتاج النصوص وبنائها، ظلت هي الأساس لقرون طويلة، يعتمد عليها جل المؤلفين والمبدعين، عندما يفكرون في أعمالهم وينتجونها على نحو شفوي، ثم تكون الكتابة فقط من أجل الحفظ والتقييد، وخوفا عليها من الضياع، دون أن تصبح آلية للتفكير"[3]. وهذا ما أكده أدونيس الذي وجد أن الوحي أقصى الشعر لعدم امتثاله لمعايير الحقيقة، مما أبطل دوره بحكم أنه يمثل رؤيا للوجود والعالم، ليجعل دوره مكرسا لخدمة الدين الجديد .

يقدم الناقد صورة مقارنة بين الثقافة الرسمية والثقافة المحلية، والأساليب التي تلجأ إليها الأخيرة لبلورة اتجاه ووجود مغاير لما تحاول السلطة ترسيخه، عن طريق خلق وتطوير أشكال مهمشة تعبر عن المسكوت عنه، وتستعيض بالرمز لاختراق سكونية المبدأ وثباته،

---

[1] ـ عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص(98).

[2] ـ المصدر نفسه : ص (98).

[3] ـ ألفت كمال الروبي : الموقف من القص في تراثنا النقدي، مركز البحوث العربية للدراسات والتوثيق والنشر، القاهرة، ط1، 1991،ص(96.).

وبهذا الصدد يقول: "وإنه لمن المعروف أن الثقافة الرسمية السائدة تتواطأ مع السلطة، وتستخدم من قبل هذه الأخيرة في تسويغ الرفض وعدم القبول، وحيثما تتعدد الانتماءات العرقية والدينية، تتنوع الثقافات وتختلف الرؤى والتصورات، وحيثما تتجمد الحياة في تضاعيف الثقافة العامة، وتخمد الاجتهادات ويتعثر التجديد، وتتشكل قوالب فارغة تمثل ركائز صلبة لثقافة توقفت عن العطاء الحقيقي، تنبعث دماء الابتكار في ثنايا الثقافات المحلية الخاصة. وهنا تتوازى ثقافتان: ثقافة تجريدية تقر بالثبات، وتبجل الماضي، وتقدس المقولات، وتضع بينها وبين موضوعها مسافة، لأن آلياتها تشتغل ضمن أطر وقوالب، لا تأخذ في الاعتبار حاجات التغير والتلقي، وثقافة حسية وتشخيصية، لا تقر بالثبات، ولا تؤمن بالصفاء، إنما تتكون من موارد عدة، وهي لا تعزل نفسها عن العالم الذي تظهر فيه، إنما تنشغل به انشغالا مباشرا، وللتعبير عنه، لا تتردد في تهجين أساليب تعبيرية متعددة، ولا تخشى من إثارة موضوعات مختلف حولها. إنها ثقافة انتهاكية وغير امتثالية. وفيما تثبت الثقافة الأولى الأشكال والأساليب التي أنتجتها في ذروة تطورها، تقوم الثقافة الأخرى باستحداث أشكال متجددة. وفيما تريد تلك إخضاع الحياة لأطرها الثابتة، تريد هذه أن تتوافق أشكال التعبير في اطراد متقدم مع تجدد الحياة" [1] إن النص يعكس بشكل واضح الصلة التفاعلية بين النصوص المنتجة والسياقات الثقافية، حيث قدم لنا الناقد جملة ظروف يحتكم إليها راهن المنجز الأدبي والشروط التي تتشكل هويته وفقها، مما يشير بوضوح إلى اشتغاله على ثنائية الإرسال والتلقي وإبراز أهميتها ودورهما في بلورة المعنى الوارد .

يقدم الناقد مثالا عن الأقنعة الرمزية الممارسة من أجل تمويه السلطة، متمثلا في نموذج إبن طفيل وسيرته الإشرافية والمعنونة باسم "حي بن يقظان"، حيث سعى إبن طفيل إلى إيصال رؤيته الإشراقية إلى المتلقي والتي حاول تعويمها بفعل الرمز والقناع إخفاء للحظات البوح. إن الناقد هنا استطاع أن يستنطق النصوص ويستنتج ما أراد إبن طفيل التبشير به

[1] عبد الله إبراهيم : التلقي والسياقات الثقافية، ص(108).

على سبيل التلميح لا التصريح، وأيضا الدعوة من خلالها إلى الاعتقاد بها، "والأمر الذي يكشف عن الأمرين المذكورين تأكيده المتواصل أن حالة الكشف عصية على الوصف، وأنه لا سبيل للعارف المنذهل برؤية الحق إلا التعبير عن انذهاله تمثيلا . من جهة. وإلحاحه على السائل أن يسلك هذا الطريق، بعد أن يسر له الأمر، ودشن له السبيل التي يراها ملائمة لأن تقوده إلى جوهر الحق، ولا أفضل من أن يجعله يتمثل الحال، بكل حواسه خلال تتبع مراحل الكشف خطوة خطوة، بكل ما ينطوي عليه من قدرة داخلية، بتأكيده أن البراهين العقلية والمنطقية قد تفلح في تحقيق صدق موضوعها، ولكنها لا تنجح في كشف مضامينه، على نحو يجعل المتلقي يعتقد بها، من جهة أخرى".[1]

ويعود عبد الله إبراهيم إلى الوصف والمعاينة التاريخية التعاقبية للكشف عن ملابسات تشكل هذه الرؤية عند إبن طفيل، حيث وجد أن أسباب لجوئه إلى الرمز والتشفير يعود أساسا للواقع السياسي المهيمن، وبصفة أدق لارتباط اتجاهه الباطني المشرقي بمواقف سياسية مناهضة للحكم في الأندلس في تلك الفترة، وتعذر الوقوف على الإشراق بالطرق العادية، مما جعل هذا الاتجاه محظورا آنذاك، ويفسر الناقد سبب تكتم إبن طفيل على اشراقيته وتلميحه عليه فقط بمكانته السياسية والاجتماعية والثقافية، إذ كان وزيرا معروفا بغرناطة وطبيبا للسلطان أبي يعقوب يوسف وكاتما للسر في بلاط الموحدين، فاعتماد أهل الأندلس على المذهب المالكي جعل إبن طفيل يتردد ويتحفظ في توضيح معتقده [2]. لذلك كانت قصة حي بن يقظان تمثيلا سرديا خاضعا لهذه الموجهات وقناعا لسيرة الكاتب وتوجهه الحقيقي، وقد عمد إلى تعويم الحكاية بالرمز وإحاطتها بالغموض، وتبرير ذلك بعجز الألفاظ العادية على وصف حالة الكشف، وإضفاء صيغة تعليمية عليها في مخاطبة سائله، ثم التعامل بحذر ووضعه حكم قيمة يثبت من خلالها ولاءه لما هو سائد، بتوضيحه أن ما منعه توضيح ذلك هو أن الشريعة منعت الخوض فيه [3].

---

[1] - عبد الوهاب شعلان: الشفاهية (الخطابة)والكتابة، مجلة كتابات معاصرة، العدد 57، المجلد 15، (أ ب/أيلول 2005، بيروت، لبنان، ص(47).
[2] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص(35).
[3] - عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص(44).

الخاتمة

الخاتمـــة:

ليس من الغريب أن ينفرد ناقد مثل عبد الله ابراهيم عن اولئك الذين صنعوا حضارتهم ودونوا ابداعاتهم الأدبية .

الإنسان العراقي بإبداع ملحمة كالكامش و الإنسان الفرعوني المصري الذي أبْدع "مَلاح غريق و "الملك سنوهى و الروائي ألجزائري لوكيوس أبوليوس" في رواية "الحمار الذهبي" ،إذ عدت هذه الأعمال الأدبية الخالدة والتي ترجمت إلى مختلف لغات العالم بواكر وأمهات الأعمال السردية و التاريخية ، ولعل الناقد عبد الله ابراهيم قد لمس نقده كل هذه الأعمال الأدبية وقد أولى اهتماما كبيرا للدراسات السردية العربية مما جعله من النقاد الذين سعى القارئ لتتبع مؤلفاتهم ، ومن خلال دراستنا ،لأحد كتبه النقدية و الذي يحمل عنْوان التلقي و السياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية ، توصلنا إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي :

– وضح الناقد عبد الله ابراهيم ان هناك تلقي داخلي في النصوص السردية بين مكونات السرد من خلال المواربة اللغوية و الخداع و سوء الفهم الذي مارسته الرسالة الأدبية على السلطة من خلال تراسل الشخصيات و تأويل الملفوظات . ودور السلطة في الدفع إلى الرمزية في انتهاك السكوت عنه.

– هناك تلقي خارجي يخص النص و القارئ أي المتلقي و يحدد ان هناك مستويات لتلقي النصوص السردية و الساق هو الحاضنة لها

– كشف الناقد عن حالة متوترة من عدم الإنفاق بين مؤرخي الأدب و النقاد فيما يخص المفاهيم ، وأنه يصعب إدراك و تثبيت التركيب الداخلي للنصوص ، وقد وضح الناقد جملة من المفاهيم بتخصصه ملحقا من كتابه ، حيث وضح فيه المصطلحات و شرحها وقدم بعض الأعلام .

– كشف عن علاقة جمالية بين الصورة الأدبية و السياقات الثقافية، و أن الجنس الأدبي بمكوناته الخصوصية يمثل سياقا أو معيارا يوجه القراءة.

– ركز عبد الله ابراهيم على المرويات الجاهلية العربية و خصص لها جزءا كبيرا من كتابه ، وتناول نظرية التلقي من منطلق نظرته للطابع العربي الذي كان سائدا في ذلك الوقت.

– بين دور السياق في تلقي النصوص القديمة و كذا دور الإسلام في صناعة المرويات العربية القديمة و تحويرها و ربطها بإطارها المرجعي ، و الكشف عن ملابسات تشكلها وفق الية الطمس و إعادة التمثيل والتكييف.

– بين الناقد عبد الله ابراهيم أن العرب يمتلكون تراثا أدبيا متنوعا و ثريا يستحق الدراسة والتتبع .

– أن الناقد عبد الله ابراهيم ناقد موسوعي اهتم بالمتن الأوروبي النظري وأسقط نظرياته على المتن العربي كمدونات و كتب و مخطوطات و دخل الى المتن السردي للثقافة العربية (المواربة ، الخداع ، التضليل).

و رغم كل ما تناوله عبد الله إبراهيم في كتابه "التلقي و السياقات الثقافية" إلا أنه يتضح أنه تناول جانبا واحدا من الموضوع و لم يتوسع في تحليل جوانب أخرى أكثر أهمية حيث ركز على الجانب الديني و السياسي و أهمل الجانب الاقتصادي و الاجتماعي.

قائمة المراجع

قائمة المراجـع

القرآن الكريم.

-المصدر:

1- عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية (بحث في تاويل الظاهرة الأدبية)، منشورات الاختلاف، ط2، 2005م/ 1426هـ.

- المراجع:

2- إبراهيم صحراوي:السرد العربي القديم(الأنواع و الوظائف و البنيات)، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط2008،1.

3 - إبراهيم فتحي:معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات للنشر و التوزيع باب اللوق - القاهرة،ط2000،1.

4- ابن العقاد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، المكتب التجاري، بيروت دت،ط5.

5- ابن خلدون:مقدمة ابن خلدون تح:عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر،القاهرة،ط1362،3هـ.

6- ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشّعر و وآدابه، تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد،القاهرة،ط1.

7- ابن سينا:الإشارات و التنبيهات ،شرح نصير الدين الطوسي،تحقيق سليمان دنيا،دار المعارف، القاهرة،1960.

8- ابن سينا: رسالة حي بن يقظان،ضمن رسائل الشيخ الرئيس في اسرار الحكمة المشرقية،تحقيق ميكائيل بن حي المهني مطبعة بريل،ليدن،1988.

9- ابن طباطبا،عيار الشعر،تح: طه الحاجري و زغلول سلام،القاهرة، (د،ط)، 1956.

10- ابن طفيل:حي بن يقظان،تحقيق فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة،1978.

11- أبو يحي التجيبي: مختصر تفسير الطبري، راجعة: مروان سوار، دار الفجر الإسلامي ،دمشق/بيروت، ط6، 1998.

12- أبو بكر الباقلاّني: إعجاز القرآن،تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، (د،ط)،(د،ت).

13- أبو حيان التوحيدي: البصائر و الدخائر، تحقيق ابراهيم الكيلاني.

14- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر-دمشق، ط الثانية- 1999.

15- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتاب ،القاهرة،ط1988،2.

16- أحمد مختار عمر:اللغة واللون،كلية دار العلوم،جامعة القاهرة،ط1، 1982.

17- ادريس بالمليح: قراءة القصيدة،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط2004،2.

18- أدونيس: الشعرية العربية،دار الآداب،بيروت،1989.

19- الإكليدي:اعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني عباس المكتبة التجارية الكبرى،القاهرة،1356 هـ.

20- ألفت كمال الروبي: الموقف من القص في تراثنا النقدي، مركز البحوث العربية للدراسات و التوثيق و النشر القاهرة ، ط1، 1991.

21- أمبرطو ايكو: القارئ في الحكاية،تر:أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، 1996.

23- أنطوان خوري: مدخل إلى الفلسفة الظاهرتية. ،دار تنوير، ط1984،1.

24- أنظر: نسيم عون،الألسنية محاضرات في علم الدلالة، دار الفارابي-بيروت،ط الأولى 2005.

25- كايزر: تر: حفو نزهة وحسن أحمد،وضعية التأويل،دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع 6 1992.

26- باختين: شعرية دوستويفيسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، الدار البيضاء،(د،ط) 1988.

27- بشرى موسى صالح:نظرية التلقي،المركز الثقافي العربي،لبنان،ط2001،1.

28- تاج العروس:25/470-475(سوق).

29- تازفيتيان تودوروف:الشّعرية،تر:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، الدّار البيضاء،1990.

30- تمام حسان،اللغة العربية معناها و مبناها.

31- تودروف:الشعرية،تر:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، الدار البيضاء،1987.

32-الجاحظ:البيان و التبيين،تحقيق عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي، القاهرة،1985.

33- جيرار جينيت:مدخل لجامع النّص،تر:عبد الرحمان أيوب، الدّار البيضاء،(د،ط)،1986م.

34- دافيد جاسبر:مقدمة في الهيرموطيقا،تر:وجيه قانسو،منشورة الاختلاف ،ط1،2007.

35- رمان سالدان:النّظرية الأدبية المعاصرة،تر:سعيد الغانمي،المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر،د،ط، 1996م.

36- روبرت هولب:نظرية التلقي،تر:عز الدين اسماعيل،النادي الثقافي،جدة،1994.

37- سعيد يقطين:الكلام و الخبر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1،1997.

38- سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب البناني،بيروت،1985.

39- سوسن البياتي،محمد صابر عبيد:جماليات التشكيل الروائي ،دار الحوار،سوريا،ط1،2008.

40- شوقي ضيف:الفنّ و مذاهبه في النّثر العربي،دار المعارف،القاهرة،د،ط،د،ت.

41- صلاح فضل:نظرية البنائية في النقد الأدبي،مؤسّسة مختار،القاهرة،د،ط، 1992.

42- عبد الرحمان بدوي:المت و العبقرية:دار القلم: الكويت،د،ت.

43- عبد الله سالم مليطان:التفكير الأسطوري في الإسرائيليات،مركز الحضارة العربية، القاهرة،ط1،2005.

44- عبد العزيز طليمات:الواقع الجمالي و آليات انتاج الوقع عند فولفغانع آيزر،دراسات سيميائية، ع6، 1992.

45- عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة،من البنيوية إلى التفكيك،سلسلة عالم التعرف، ط2،1998.

46- عبد الله ابراهيم:التلقي و السياقات الثقافية،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،2005.

47- عبد الله ابراهيم: السردية العربية المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت/لبنان،ط2،2000.

48- عبد الله ابراهيم: الشفاهية منحت سمة شبه مقدسة،حاوره:إياد الديلمي وابو طالب شبوب، مجلة الروائي www.alrowaee.com.

49- عبد المالك مرتاض:الكتابة من موقع العدم،دار الغرب للنشر و التوزيع،وهران/الجزائر3003.

50- عبد الوهاب شعلان:الشفاهية(الخطابة) و الكتابة، مجلة كتابات معاصرة، العدد57،المجلد15(آب/أيلول2005)،بيروت/لبنان.

51- علي عبّاس علوان:تطوّر الشّعر العربي الحديث، العراق، وزارة الإعلام، بغداد، د، ط، 1975.

52- علي بخوش:تأثير جمالية التلقي الألمانية، في النقد العربي .

53- عماد الدين ابن كثير: تفسير القرآن العظيم،الجزء الثاني،تحقيق محمد الألباني، مكتبة الصفا، القاهرة، ط2004،1.

54- غازي مختار طليحات:أدبنا القديمو نظرية التلقي/الموقع العربي العملاق www.bac.com.

55- الغزالي: احياء علوم الدين المطبعة التجارية،القاهرة،دت.

56- فليب هونيان:استيل كوليش، ترجمة حسن الطالب،مجلة العلامات،العدد17.

57- كمال اليازجي:معالم الفكر العربي،دار العلم للملايين،بيروت، 1973.

58- محمد الجابري:نحن و التراث،دار تنوير، بيروت، 1985.

59- محمد خرماش:فعل القراءة وإشكالية التلقي،بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي السابع بجامعة اليرموك،إربد، الأردن، 1998.

60-مصطفى جمال الدّين: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التّفعيلة،النجف، د، ط، 1970.

61–المقريزي: المواعظ و الاعتبار بذكر الخطط و الآثار، الساحل الجنوبي، بيروت، 1959،ط3.

62–نازك الملائكة: سيكولوجية الشّعر، دار الشّؤون الثّقافية، بغداد، د، ط، 1993.

63– نصر حامد أبو زيد: الخطاب و التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط2000،1.

64–هانز روبارت ياوس: جمالية التلقي، تر:رشيد بن حدو،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1 2004.

المعاجم:

65– المنجد في اللغة و الإعلام، طبعة جديدة منقحة، دار المشرف، بيروت.

66– المعجم الوسيط:465/1.

67– لسان العرب (سوق).

68– جمهرة اللغة:43/3.

69– الصحاح 4/ 1500.

ملخص بالفرنسية

Résumé :

Communiquer ce n’est pas parler seulement, mais transmettre un message à autrui afin d’atteindre le but. La communication linguistique se fait entre un émetteur et un récepteur qui doit analyser et interpréter le message à partir du contexte dans lequel il à été reçue.

Le processus de recherche de la cohésion du texte nous oblige nécessairement de revenir aux éléments linguistiques et non linguistiques représenté dans les deux types du contexte, les méthodes de critique moderne ont prêté une grande attention au contexte pour son rôle important en aidant à comprendre les implications du texte et décoder ses symboles.

Le contexte impose ses données dans le processus de *réception*, à l'intérieur dans le cadre d'un seul texte et de l'art, et à l'extérieur au niveau de différents genres littéraire, et dirige le récepteur à l'analyse et l'interprétation d’une part, et l’Enracinement du phénomène littéraire d'autre part.

Ce qui ma attirer pour étudier le sujet de la réception dans le cadre du contexte culturel c’est que je savais que je suis devant un critique arabe par excellence, "Abdullah Ibrahim» qui a pris l’exclusivité dans ce type de recherche, dont il a beaucoup écrit, « la connaissance de l'autre», «la centrale occidentale et la centrale arabe ".

Dans la réception du phénomène littéraire, j’ai choisi un parmi ses livres intitulé «la réception et les contextes culturels" Rechercher dans l'interprétation du phénomène littéraire, en plus la critique littéraire contemporaine à soulevées Plusieurs questions intellectuelles, philosophiques, éthiques et idéologiques contemporaine qui à touché la vie humaine prénommé l’animal des forets, à l'animal raisonnable, à l'animal symbolique pour le moment actuel, comme le dicton de l’allemand *«Bachelard"*. Cette perspective nous relie à notre livre *«la réception et les contextes culturels »* dans le sens de l'évolution de la diversité des contextes et la diversité des lecteurs qui sont les récepteurs.

La simple mention du titre de l'ouvrage en lui-même est une grande problématique dans la critique littéraire arabe moderne et contemporaine, le terme réception et le lecteur par défaut sont deux termes Allemands contemporains profonds selon l’école de constance à l'Université de «Francfort», et la liaison de la réception avec les contextes culturels est une deuxième problématique importante dans la métacritique littéraire, en plus d'une série de questions qui se pose dans notre étude. Comment voit "Abdullah Ibrahim" la réception et le contexte dans le contenu arabe? Et est-ce qu’il à pu donner une vision claire des enjeux du phénomène littéraire à travers cette étude?

Partant de ces problèmes, nous avons choisi le sujet de notre étude intitulé ***« lecture théorique du livre la réception et les contextes culturels »*** de, "Abdullah Ibrahim" *

Nous avons divisé notre étude en une préface, un volet théorique et un volet pratique.
L'introduction est intitulée *« le critique et son livre »*dans lequel nous l'avons souligné au bibliographie du critique, et des échantillons de ses écrits scientifiques, En plus de la pratique critique, la lecture et les tendances, décodage du titre et la sémiotique du couvercle.

Le volet théorique intitulé *«critique littéraire de la réception et du contexte »*, nous avons traité:
- le concept de la réception,
- le concept du contexte
- les Types de contexte,
- Le concept de la lecture,
- la théorie de la lecture et l'esthétique de la réception,
- Les fondements de la théorie de la lecture,
- la lecture entre *"**yawas**" et "**Kaiser**. "*

Le volet pratique intitulé *«la métacritique littéraire de la réception et du contexte"* dans le livre de la réception et les contextes culturelles, nous avons traité les questions suivantes:
- La critique de la réception intérieur et l'erreur d'interprétation, el ***khabar*** comme modèle dans l'histoire *«el hadjadj et les garçons de la nuit »*
- La critique de la réception et de représentation narrative, Biographie Illuminationist comme modèle dans l'histoire du *« hay iBenou yaqadan de Ibn Toufail »*.
- La critique de la réception historique et la domination des contextes culturels, les narrations de la période d'ignorance comme modèle.
Nous avons abouti à la fin de cette étude à des résultats critiques, citons les plus importants.
-" Abdullah *Ibrahim"* est un critique encyclopédique qui s'intéresse aux livres, articles et aux scripts, et est entré au contenu secrèt dans la culture arabe (prévarication , tromperie et ombrage).
- "Abdullah Ibrahim" à montrer que les Arabes possèdent un patrimoine littéraire diversifiée intéressant pour études et suivi.
La méthode adoptée dans l'étude de ce type de phénomènes critique est la *méthode* analytique, inductive.
Cela a objecté à cette étude une série de difficultés, dont certains sont attachés à la durée de temps qui ne suffisait pas pour la formulation de cette recherche, d'analyse et de contrôle, et d'autres dans la rareté des références spécialisées.

المشتمل

المشتمل

الموضوع.....الصفحة.

مقدمة ..... أ،ب،ج

مدخـل

الناقد عبد الله إبراهيم وكتابه التلقي والسياقات الثقافية

أولا: السيرة الذاتية..... 1

1- المؤلفات العلمية. 1

2- السيرة الفكرية. 6

ثانيا: تقديم الكتـاب. 10

1- فك شفرة العنوان. 10

2- التحليل السيميائي للغلاف. 11

3- المنهج النقدي للناقد. 11

الفصل النظري

النقد الأدبي للتلقي والسياق نظريا

1- مفهوم التلقــي. 13

2- مفهوم القــراءة. 14

3-أهم مرتكزات نظرية القراءة. 18

4- القراءة بين "ياوس" و"كايزر" 21

5- مفهوم السيــاق..... 25

الفصل التطبيقي

نقد النقد الأدبي للتلقي والسياق في كتاب التلقي والسياقات الثقافية

1 - نقد التلقي الداخلي وخطأ التفسير "الخبر أنموذجا"..... 29

2- نقد التلقي النقدي وتعويم الخصائص الإجناسية "البند أنموذجا"..... 41

3- نقد التلقي والتمثيل السردي، السيرة الإشراقية أنموذجا 50

4- نقد التلقي التاريخي وهيمنة السياقات الثقافية "المرويات الجاهلية أنموذجا"..... 60

الخاتمة 75

قائمة المراجع 78

ملخص بالفرنسية..... 85

المشتمل 88