

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

محاضرات في مقياس:

نظريات القراءة والتلقي

السنة الثالثة (ل م د)

إعداد: د. محمد عبد البشير مسالتي

السنة الجامعية : 2014-2015

مقدمة: بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين وبعد،،

هذه محاضرات متواضعة في نظريات القراءة والتلقي، أضعها بين يدي من يتغيا هذه المادة العلمية التي لا غنى لطالب الأدب الذي تعوزه أبجديات التعامل مع النصوص الأدبية، هذا ، ولا يخفى على أهل النظر في مجال الدراسات النقدية أن موضوع القراءة وإشكال العلاقة بينها وبين النص الأدبي يعدّ من المواضيع الأكثر حداثة والأكثر تعقدا في ميدان البحث التقديّ الحاليّ، وهي على كل حال ضرورة تحقيقيّة وإنتاجيّة **Productivité**، تنهض على مجموعة من الإواليّات والاشتغالات النفسيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة والجماليّة وغيرها. ولذلك فقد نظر إليها وإلى حركيتها من زوايا مختلفة، فكانت هناك أبحاث في سيكولوجيّة القراءة وفي سوسيوولوجيّة القراءة وفي جماليّة التّلقيّ وما إلى ذلك. فاعتبرت القراءة بمثابة نشاط نفسيّ أو استجابة داخلية، واعتبرت بمثابة ظاهرة اجتماعيّة وتاريخيّة، واعتبرت بمثابة تحليلات ديناميّة لمعطيات ثقافيّة ومعرفيّة، وبما أن الإمام بكل هذه المجالات والجوانب صعب في مثل هذا المقام، فإن هذه المحاضرات ستحاول التركيز على مقولات مدرسة كونستانس الألمانية ، بوصفها أهم المدارس التي أبرزت أهمية القارئ في عملية الاتصال وتأويل النصوص.

وعلى الرغم مما بذلته في هذه المحاضرات من جهد فإني مقتنع بأنّها لم تبلغ درجة الكمال، وبأنّها لا تزال بحاجة إلى المزيد من المراجعة والتنقيح، ومع هذا فقد قررت ترشيحها للنشر مدفوعا إلى ذلك بالرغبة في توسيع الاستفادة منها إلى أكبر عدد ممكن من الطلبة والقراء، وبالرغبة في عرضها على المختصين من الأساتذة والباحثين؛ الذين آمل أن أتلقى من ملاحظاتهم وتوجيهاتهم ما يمكنني من تدارك ما وقعت فيه من أخطاء وهفوات، ويساعدني على الارتقاء بمستوى هذه المحاضرات إلى ما هو أفضل. والله الموفق، وإليه قصد السبيل

د.محمد عبد البشير

مسالتي

سطيف 2015/01/01

فهرس موضوعات محاضرات مقياس نظريات القراءة والتلقي

مقدمة

المحاضرة الأولى: مداخل نظرية: المصطلح، المنعطف والخلفيات المعرفية، مراجع ومصادر المقياس

المحاضرة الثانية: مدرسة كونستانس والاهتمام بالقارئ (فعل القراءة وبناء المعنى عند إيزر)

المحاضرة الثالثة: أطروحة الفراغات والأثر الظاهري

المحاضرة الرابعة: القراءة وسيرورة التأويل عند ياوس

المحاضرة الخامسة: مقولة أفق الانتظار وتعدد الأنساق/المرجعيات المحاضرة السادسة: منعطفات حركات

التلقي، المنطق والصيغ

خاتمة المحاضرات النظرية

المحاضرة السابعة: نظرية التلقي في الممارسة العربية

المحاضرة الثامنة: سؤال المنهج والإشكال الحضاري العربي

المحاضرة التاسعة: القراءة التأويلية للنص النقدي بين أفق التعارض وأفق الاندماج

المحاضرة العاشرة: السرد العربي القديم، في المقاربات المعاصرة القراءات المتصارعة، التنوع والمصدقية في

التأويل

المحاضرة الأولى: مداخل نظرية: المصطلح، المنعطف والخلفيات المعرفية، مراجع ومصادر
المقياس:

أولاً: مصادر ومراجع في نظريات القراءة والتلقي:

- الكتب:

1- بالعربية:

- نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، (كتاب جماعي) منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1993.
- حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط02، 2002.
- حسن البنا عز الدين: قراءة الآخر/قراءة الأنا نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط01، 2008.
- حبيب، موني: القراءة والحداثة مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- سعد البازعي: استقبال الآخر - الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط01، 2004.
- شكري المبخوت: جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ط01، 1993.
- عمر الطالب: مناهج الدراسات الأدبية المعاصرة، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط01، 1988.
- محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، دراسات وحوارات، أفريقيا الشرق، المغرب، 2013.
- مصطفى الكيلاني: وجود النص، نص الوجود، مطبعة تونس، قرطاج، تونس، ط1، د.ت.
- محمد مشبال: البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد الملك السعدي، تطوان - المغرب، 2010.

- محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النَّصِّ الأدبيِّ، الدَّار العربيَّة للكتاب، تونس ليبيا، 1988.
- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط6، 2001
- نادر كاظم، المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2003.
- يحيى بن الوليد: التراث والقراءة، دراسة في الخطاب النقدي المعاصر بالمغرب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

2- المترجمة:

- بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، دت.
- توماس كون: بنية الثورات العلمية، ترجمة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، العدد 168، 1992.
- جان ستاروبانسكي: نحو جمالية للتلقي، ترجمة محمد العمري، ضمن كتاب: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة وإعداد: محمد العمري، ط02، 2005.
- جان بول سارتر: ما الأدب؟، ترجمة محمد غنيمي هلال، نخضة مصر، د.ت.
- جين. ب. تومبكنز: نقد استجابة القارئ من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم، مراجعة محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط01، 1999.
- روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي والثقافي بجدة، 1994.
- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، ترجمة حميد الحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل.
- هانز روبرت ياكس: أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس الأدبية، ضمن الكتاب الجماعي: نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة عبد العزيز سبيل، النادي الأدبي والثقافي بجدة، ط01، 1994.
- هانس روبرت ياكس: نحو جمالية للتلقي، تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب، ترجمة: محمد مساعدي، جامعة سيدي محمد بن عبد الله.
- بول ب. آرمسترونغ: القراءات المتصارعة التنوع والمصادقية في التأويل، ترجمة وتقديم فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة 2009.

3- بالفرنسية:

- Hans Ropert Jaus: Pour une esthétique de la réception, Gallimard, Paris, 1987..
- Wolfgang Iser: L'Acte de lecture, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1997.

- المقالات:

1- بالعربية:

- حبيب مونسي: في القراءة والتأويل، مجلة الموقف الأدبي، أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 440، كانون الأول، السنة السابعة والثلاثون 2007.
- خالد سليكي: التراث وأنماط القراءة، مجلة جذور، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ج 01، مج 01، ع 01.
- خير الدين دعيش: أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية و التاريخ، مجلة مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، العدد الأول، جوان، 2009.
- السيد إبراهيم: النظرية الأدبية ومفهوم أفق التوقع، مجلة علامات، ع 32، 1999.
- سميرة سلامي: إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ، مجلة التراث العربي العدد 106، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، السنة السابعة والعشرون، نيسان 2007 - ربيع الآخر 1427هـ.
- صلاح فضل: هل توجد نظرية نقد عربية؟ مجلة العربي، الكويت، ع 560، 2005.
- عبد الغاني بارة: الهرمينوطيقا والترجمة، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 133، شتاء 2008، السنة الثانية والثلاثون.
- عبد الملك مرتاض: تقاليد القراءة وأصولها في الأدب العربي، حوليات الجامعة للبحوث الإنسانية والعلمية، وهران، 1995.
- عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، العدد الأول والثاني، يوليو/سبتمبر - أكتوبر، ديسمبر، المجلد الثالث والعشرون، 1994.
- محمد خرماش: فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، ع 100، 1998.
- محمد مشبال: التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، مجلّة عالم الفكر، العدد 02 أكتوبر - ديسمبر، 2011، المجلد 40.

2- المترجمة:

- تودوروف: كيف نقرأ، ترجمة محمد نديم خشفة، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 98، ربيع 1999، السنة الرابعة والعشرون.

- فولفغانغ إيزر: وضعية التأويل، الفن الجزئي والتأويل الكلي، ترجمة حفو نزهة وبوحسن أحمد، مجلة «دراسات سيميائية أدبية لسانية»، ع06.

- هانز روبرت ياكس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي، مدرسة كونستانس الألمانية، تر: سعيد علوش، مجلة «الفكر العربي المعاصر»، ع38، 1986.

ثانيا: مهاد نظري:

النظرية لغة مأخوذة من الجذر اللغوي (نظر): وهي تدور في فلك إشغال الفكر والعقل والحواس ولاسيما العين قال ابن منظور: «والنظر: حس العين، نظره ينظره نظرا ومنظرة ونظر إليه... والنظر: الفكر في الشيء تُقدّره وتقيسه منك... وتُنظر أي تتكهن وهو نظّر تعلّم وفراصة والنظرة: اللمحة بالعجلة»⁽¹⁾ أما من حيث الاصطلاح فتوصف النظرية بأنها «جملة التصورات أو المفاهيم المؤلفة تأليفا عقليا يهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات»⁽²⁾

ولعل المتأمل للمشهد النقدي يلحظ أن عملية فهم وتأويل النصوص عند النقد ظلت - إلى غاية أواسط السبعينات من هذا القرن - رهينة عصر الكاتب ؛ حيث كان النقد حتى ذلك التاريخ يحاولون أن يفهموا النص وأن يشرحوه لجمهورهم على ضوء عصره، وهو ما كان يطلق عليه بعض نقادنا اسم «أضواء على عصر الكاتب أو على بيئته» وكانوا يقسمون فصلهم هذا إلى أبواب ثانوية من قبيل «الحياة الاجتماعية» أو «الحياة السياسية» أو «الحركة الفكرية» أو «الحياة العقلية» أو «الحياة الأدبية»⁽³⁾ وإلى غير ذلك مما نجده في كتب النقد المدرسية.⁽⁴⁾

وكان بعضهم الآخر يقارب النص الأدبي عن طريق حياة كاتبه وما مر به من صروف الأيام أو من خلال لا وعيه ورغباته الدفينة أو من خلال قضايا الجنسية وسلوكه في حلها. ولقد مثل الناقد السوري جورج طرابيشي (حلب 1936) في كتبه المختلفة هذا النمط من النقد الأدبي الذي يستوحي كارل ماركس (1818-1883) وسيجموند فرويد (1856-1938) معاً.⁽⁵⁾

وهناك مدرسة أخرى في النقد الأدبي تحاول استيعاب النص من خلال أسلوب الكاتب وطريقته في

التعبير واستخدام أدوات البلاغة والمحسنات البديعية ومن خلال مقارنته مع غيره من الكتاب وأساليبهم وطرقهم في استخدام أدوات التعبير نفسها. (6)

بيد أنه مع ظهور مدرسة كونستانس الألمانية بدأت الدراسات النقدية تهتم بالقارئ بوصفه واهب الحياة للنصوص الأدبية والذي لولاه ما وُجد نص ولا أُلف كتاب-. لقد بدأ المهتمون بالأدب في منتصف العقد السابع يدركون أن السؤالين الجوهرين اللذين طالما شغلا الناس وهما ما الأدب؟ وما أفضل السبل لدراسة النصوص الأدبية؟ إنهما يعنيان في حقيقة الأمر أن نتساءل لماذا نقرأ النص؟ وماهي طبيعة المعالجة التي يمكن أن نرومها في فحص النصوص؟ هل نحلل ذلك النص، أم نشرحه، أم نفسره، أم نؤوله أم نقاربه؟ ثم بأي أداة أو رؤية نفعل ذلك: بواسطة وسيلة عربية معاصرة أم بالاستفادة من الملاحظات الجمالية والالتفاتات النقدية القديمة المبنوثة: نلتقطها ثم نستثمرها استثمارا حداثيا؟ هل نقارب ذلك النص في ضوء مفاهيم نظريات التلقي والأجناس الأدبية، والبلاغية، والأسلوبية الغربية، أم بمنهج نقدي عربي؟....

لقد ظهر الاهتمام بالقراءة حين راح ضعف المناهج النقدية التي كانت تستوحي النظريات البنيوية يبدو جلياً للعيان. ثم راح هذا الاهتمام يتزايد بمقدار ما كان يكبر وعي بعض النقاد بأنه من العبث بل من الحماقة أن يلخص النص الأدبي بسلسلة من الأشكال المجردة كما كانت تقترح الدراسات البنيوية، لقد كان النقد الأدبي قد سلك درباً مسدوداً. فالدراسة التي تنحصر في بحث البنية الهيكلية كان لا بد لها أن تنتج نماذج نقدية مفرطة في العمومية أو غاية في الغموض!. ولقد تم البرهان على أن الأنساق التي كان المنظرون الجماليون قد أعلنوا أنها لحمة الأدب وسداه وأنها تخص الأشكال الأدبية دون سواها موجودة كذلك في أشكال غير أدبية. ولقد طبق الفرنسي رولان بارت، وبدون صعوبة تُذكر، المنهج البنيوي على أفلام جيمس بوند!. واكتشف مواطنه جريماس، وبدون كبير عناء، الأشكال الأدبية الكبرى في الوصفات التي تقترحها كتب المطبخ!. (7)

والنقد الجمالي البنيوي، بصفته علم لما هو عام وشامل، يقصر عن إدراك خصوصية هذا النص الأدبي أو ذاك. فهو إذ يحاول أن يصف القواعد التي تنطبق على مجموع الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى الصنف الأدبي المدروس كرواية السيرة الذاتية أو الرواية التاريخية أو غيرها فإنه لا يرى بصمة الأديب المميزة ولا مهارة صنعته والتي تسبغ على النص هويته الخاصة (8)

إن قيمة العمل الفني لا تقاس بوجود هذه التقنية الفنية أو تلك فيه ولا بغياهما عنه. إنها تعود إلى أسباب لم يستطع علم الجمال البنيوي الإحاطة بها. ولقد حث قصور المنهج البنوي الدارسين على تحديد طرقهم في النقد الأدبي. ثم صار هذا التجديد ممكناً حين خرجت الدراسات الألسنية الحديثة من الميدان الذي كان مؤسسوها قد رسموه لها فأشرفت على آفاق جديدة.⁽⁹⁾

إن الذي ينبغي أن نبقى على ذكر منه هو أنّ القارئ – ضمن مقولات نظرية القراءة والتلقي – صاحب سلطة لا تنازع في توجيه النص وتحديد قيمته، حيث إنّ كل نص يتوجه إلى القارئ ويحيل إليه.

المحاضرة الثانية: مدرسة كونستانس والاهتمام بالقارئ

(فعل القراءة وبناء المعنى عند إيزر) :

توطئة:

تعد مدرسة "Constance" من أهم المدارس التي أبرزت أهمية القارئ في عملية الاتصال وتأويل النص، ذلك أن جمالية التلقي التي ظهرت على يدي باحثين أمثال "ياوس Jauss وإيزر Isere استفادت من أفكار وأطروحات "الحلقة اللسانية لبراغ"، وأفكار المدرسة الشكلانية التي كان يرى أصحابها أن النص يتجاوز رؤيته كوحدة فكرية وأيديولوجية، فهو غير قابل للاقتصار والاختزال، ولا يمكن مطابقته أو مماهاته مع تفسيراته وتأويلاته التي تعود إلى نقاده وقرائه، ولذلك يعتبر أتباع هذه المدرسة "كونستانس" المؤلف الأدبي ظاهرة سيميائية تشمل:

أ-علاقة مادية ولغوية متعددة المعنى، إيحائية تتجاوز واحدة الدلالة إلى تعدديتها.

ب-موضوعاً جمالياً؛ يمثل مسار وإنتاج قراءات وتأويلات وتفسيرات هذه العلاقة المادية واللغوية من طرق وعي جمعي لآراء مجموعة اجتماعية محددة.

فالقراءة فعل جمالي، وليست مجموعة من القراءات الفردية المنعزلة، وهي حصيلة أو ملتقى تأويلات وعائي ودلالات تدرج في نسق قيمى ومعياري وتصوري لجماعات اجتماعية معينة، تجمعهم علاقات تلقى أدبي وثقافي مشروطة بظروف تاريخية معطاة، تجيب عن انتظارات جمهور قارئ أو جماعات في مرحلة تاريخية معينة.⁽¹⁰⁾ وتأسيساً على ما هذا يبدو أن كل جماعة فكرية تنتج:

1-موضوعها الجمالي، ورؤيتها التأويلية والتفسيرية للنص الأدبي.

2-تربط تفسيراتها وتأويلها للنص بمصالحها الرمزية والمادية.

3-تفرز قراءة وتصورات نقدية وإيديولوجية لنصوص أدبية مغايرة ومختلفة.

وهكذا، لعلنا لا نجنب الصواب إذا قلنا إن مدرسة كونستانس هي أولى المحاولات الكبرى لتجديد دراسات النصوص على ضوء القراءة. وكان اهتمام الباحثين قبل ذلك منصباً على كشف الروابط القائمة بين النص ومبدعه، فراح أتباع المدرسة الألمانية ينادون بانتقال البحث من العلاقة بين الكاتب ونصه إلى

العلاقة بين القارئ والنص.

غير أن مدرسة تحليل كونستانس تتفرع في واقع الأمر إلى منهجين يتميز أحدهما عن الآخر. فبينما يعنى الأول "بعلم جمال التلقي" وأبرز ممثليه هو هانز روبرت ياوس Hans Robert Jaus يهتم الثاني بفرضية "القارئ الضمني أو القارئ المستتر" ويقوده إيزر W. Iser.

- فعل القراءة وبناء المعنى عند إيزر/القارئ الضمني:

لا يخفى على أهل النظر في مجال الدراسات النقدية أن نظرية التلقي إذن: جاءت رداً على الاتجاهات النقدية، التي كانت سائدة، بحيث ركّز بعضها على مبدع العمل الأدبي، وركّز بعضها الآخر على النص، فأهمّلوا بذلك العنصر الثالث الهام من عناصر العملية الإبداعية، وهو القارئ أو المتلقي؛ ولم يلقَ القارئ الاهتمام الكافي إلا بعد أن قامت مدرسة كونستانس Constance الألمانية، في أوائل السبعينيات، بأكبر محاولة لتجديد دراسات النصوص، على ضوء القراءة، ونادى رائداها، هانز روبرت ياوس (Hans Robert Jauss)، وفولفجانج إيزر (Wolfgang Iser) بالانتقال في الدراسة، من العلاقة بين الكاتب ونصّه، إلى العلاقة بين القارئ والنص.

لقد وضع ياوس وإيزر رائدا مدرسة كونستانز الألمانية هيكلاً نظرياً لما يُسمى بجماليّة التلقي Esthetique de la Reception وهي نظرية «توفيقية تجمع بين جماليّة النص وجماليّة تلقيه، استناداً إلى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصراً فعالاً وحيّاً، يقوم بينه وبين النص الجماليّ تواصلٌ وتفاعلٌ فنيٌّ ينتج عنهما تأثير نفسيّ ودهشة انفعالية، ثمّ تفسير وتأويل، فحكم جماليّ استناداً إلى موضوع جماليّ ذي علاقة بالوعي الجمعي»⁽¹¹⁾.

من المعروف أنّ الإشكالية المحورية التي تطرحها نظرية التلقي هي العلاقة بين النص والقارئ، فما شكل تلك العلاقة ؟

من منظور نظرية التلقي يصعب، إن لم يكن مستحيلاً، الفصل بين حدود النص وحدود القارئ؛ إذ «من الصعب التمييز أو وضع حدود دقيقة بين الواقعة والتأويل»^(*)، أو بين ما يمكن أن يقرأ في النص وبين ما هو مقروء منه فعلاً⁽¹²⁾، حيث إنّ العلاقة بين القطبين علاقة حوار وتداخل وتفاعل، وليس بالإمكان تصور تلك العلاقة إلا على تلك الصورة؛ إذ لا يمكن الفصل بين فهمنا للنص وبين النص

ذاته، و بما أنّ النصّ والقارئ يندمجان في وضعية واحدة فإنّ الفصل بين الذات والموضوع حسب إيزر «لم يعد صالحاً، ومن ثمة فإنّ المعنى لم يعد موضوعاً يستوجب التعريف به، وإنما أصبح أثراً يعاش»⁽¹³⁾، ونتاجاً عن التفاعل الحاصل بين النصّ والقارئ، فلو أنّ النصّ لا يحمل سوى المعنى المختبئ الذي يكشف عنه التأويل، لما تبقى «أما القارئ الكثير ليفعله، ولن يكون عليه حينئذ سوى قبول التأويل أو رفضه، الأخذ به أو تركه»⁽¹⁴⁾؛ ولهذا ينبغي لنا، من هذا المنظور، أن نسلم بأنّ المعاني نتاج تفاعل نشط بين النصّ والقارئ، وليست موضوعات محتبئة في النصّ.

لقد أنكر إيزر استمرار مفهوم التأويل التقليديّ الكلّي الذي كان يبحث في العمل الأدبيّ عن معنى خفيّ، بينما أصبح الفن L'art جزئياً لا يدّعي امتلاك الحقيقة.

لكن هل نستطيع أن نمضي مع طروحات إيزر إلى أنّه لا وجود لنتيجة يتوخاها قارئ النصّ غير سيرورة التفعيل التي يضطلع بها، مادام هذا النصّ لا يحمل معنى محدداً أو معنى مرجعياً؟!

انصب اهتمام إيزر على القارئ الفرد، وعلى كيفية أن يكون للنصّ معنى لدى القارئ، وفي أيّ الظروف، ورأى «المعنى بوصفه نتيجة للتفاعل بين النصّ والقارئ أي بوصفه أثراً Trace يمكن ممارسته، وليس موضوعاً يمكن تحديده»⁽¹⁵⁾. فالعمل الأدبي ليس نصّاً تاماً، وليس ذاتية القارئ تماماً، ولكنّه يشملهما مجتمعين، ولكي يصف إيزر التفاعل بين النصّ والقارئ، يقدّم مفهوم «القارئ الضمني» ضمن كتاب يحمل هذا الاسم، وعرفه بقوله: «إنّ المصطلح يدمج كلاً من عملية تشييد النصّ للمعنى المحتمل، وتحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة... إنّ جذور القارئ الضمنيّ مغروسة بصورة راسخة في بنية النصّ... إنّ بنية نصيّة، تتطلع إلى حضور متلق ما»⁽¹⁶⁾. هذا يعني أنّ النصّ لا بدّ أن يضبط مسيرة القارئ إلى حد ما.

وتبعاً لهذا نلاحظ أن إيزر ينطلق من أن القارئ هو الغاية الكامنة في نية المؤلف حين يشرع في الكتابة. وعليه فإن واجب النقد الأدبي هو أن يبين كيف ينظم الكتاب المدرس طريقة قراءته ويوجهها بغاية الحصول على الأثر المبتغى ثم عليه أن يظهر ردة فعل الفرد القارئ في ملكاته الإدراكية أمام السبل المختلفة التي يقترحها النصّ المقروء.

وهكذا، لم يهتم إيزر بما هو متكوّن وإتّما بما يمكن أن يتكوّن، أي بتشكّل النصّ في وعي القارئ الذي يسهم في بناء معناه، ولذلك فللأدب حسبه قطبان، هما القطب الفني وهو النصّ كما أبدعه المؤلف، والقطب الجماليّ وهو التّفعيل الذي ينتجه القارئ. وهذا يعني أنّ الإنتاج الأدبيّ لا يتطابق مع النصّ الأصلي ولا مع القراءة، وإتّما هو الأثر الذي يحدث نتيجة تفاعل القارئ مع ما يقرأه، ومن ثمّ لا ينبغي البحث في النصّ عن معنى محبوء، وإتّما ينبغي استطلاع ما يعتل في نفس القارئ عندما يقرأ. وهو إذ يقرأ فإنّما يقرأ على هديّ من النصّ، وإرشاد التّرسيمات التي يوفرها له والتي تتكفل القراءة بتنفيذها. فهو إذن قارئ مُقدّر في بنية النصّ ذاته.

يتضح من خلال المفاهيم والفرضيات التي اعتمدها إيزر في نظريّة التّلقّي، أنّه يشدّد على أهميّة التّلقّي في تحديد الموضوع الجماليّ، موضحاً أنّ النصّ وحده بعيداً عن المتلقّي؛ وعن ردود فعله لا ينتج عنه شيء ويظلّ عملاً جامداً، يبقى في حاجة إلى فعل يتحقّق به ويخرج به إلى الوجود؛ ولا يتأتّى ذلك إلا بعنصر القراءة. وهذا ما يشير إليه إيزر في قوله الآتي: «عن الشيء الأساسيّ في قراءة كلّ عمل أدبيّ هو التّفاعل بين بنيته ومتلقّيه، لهذا السبب نبهت نظريّة الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أنّ دراسة العمل الأدبيّ يجب أن تهتم، ليس فقط بالنّص الفعليّ بل كذلك وبنفس الدّرجة بالأفعال المرتبطة بالتّجاوب مع ذلك النصّ. فالنّص ذاته لا يقدم إلا "مظاهر خطاطيّة" يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجماليّ للنّص بينما يحدث الإنتاج "الفعليّ" من خلال فعل التّحقّق. ومن هنا يمكن أن نستخلص أنّ للعمل الأدبيّ قطبين، قد نسميهما: القطب الفنيّ والقطب الجماليّ، الأوّل هو نص المؤلف، والثّانيّ هو التّحقّق الذي ينجزه القارئ. وفي ضوء هذا التّقاطب يتضح أنّ العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقاً للنّص ولا لتحقيقه بل لا بد أن يكون واقعاً في مكان ما بينهما» (17).

وفحوى كلام إيزر كما وقف على ذلك الباحث حبيب مونيّ عن «ثلاثة نصوص تتمظهر من خلال عملية التواصل الجماليّ، يحتل فيها نص المؤلف مكان "العلامة الدالة"، ونص القارئ مكان "التّحقيق الجمالي" لها. أما قيمة العمل الأدبي فتتموقع بينهما مادام العمل ذاته، هو نتيجة تحقيق التّفاعل بين القطبين، أو النصين، فلا يمكن اختزاله في واقع النصّ، ولا في ذاتية القارئ» (18).

إنّ النصّ وحده بعيداً عن المتلقّي؛ وعن ردود فعله بفهم إيزر لا ينتج عنه شيء ويظلّ عملاً جامداً، يبقى في حاجة إلى فعل يتحقّق به ويخرج إلى الوجود؛ ولا يتأتّى ذلك إلا بعنصر القراءة.

ونستطيع . من خلال نص إيرز . أن نميز بين بنيتين اثنتين: هما بنية النص وبنية الفعل، وأن العلاقة بينهما هي علاقة لزومية، إذ الحديث عن جمالية النص قرين بفعل القراءة التي تصدر عن المتلقي وما يصاحب ذلك من تجارب وتفاعل. وهكذا يكون. فعل القراءة منطلقاً من الذات نابعاً منها، وأن النص يثير قارئه ويوجههم لبناء معناه **Reconstruction** وهذا يدل على أن الذاتية عنصر أساسي في هذا البناء، وكذا في تحقيق جماليته وتعيينها، بمعنى أن تحديد ما هو موضوعي يمر من خلال ما هو ذاتي.

هكذا، ومن على شرفة هذا الفهم تتعارض فهومات إيرز مع ما شيدته المقاربات المشدودة إلى النص والمعنية بتحليل النص الأدبي في ذاته ولذاته، وذلك كما هو عند الشكلايين الروس والنقد الجديد والبنوية وغيرها، حيث كان التأكيد دائما ينصب على النظر إلى النص بوصفه شيئا موضوعيا، يملك وجودا مستقلا عن أي أشكال الارتباط، سواء أعلق الأمر بالقارئ أم بالمتجمع أم بالمؤلف. فقد كان النص، بحسب أشهر استعاراته، عبارة عن جرة حسنة الصنع، أيقونة لفظية، أي موضوع مرئي مستقل بذاته له أبعاده الخاصة والمحدودة، وعلى هذا الأساس لا يمكن الحديث عن أية امتدادات للنص خارج حدوده، ولما كان ذلك كذلك فإنّ الوسيلة المثلى للتعامل مع هذا النص بالمنطق البنوي هي دراسته بصورة وصفية محايثة **Immanence**، تهدف، قبل كل شيء، إلى الكشف عن بنياته وشكله وأنساقه وكيفية تركيبه ووحدته الفنية المتجانسة.

لقد كان لهذا التصور الأيقوني الشائع عن النص دور كبير في توجيهه مقولات النقد الحديث إلى الاهتمام بالنص في ذاته ولذاته، وإلى الوقوف عند مستوى الكلمات والأصوات والتراكيب والمقاطع...، غير أنّ الحال قد انقلبت، وما لبثت الاعتراضات أن انهالت على هذا التصور من كل حذب وصوب، وفي الواقع أن أغلب تلك الاعتراضات كانت كامنة في هذا التصور ذاته.

إنّ دراسة النص بوصفه شيئا موضوعيا يفترض إمكانية وصفه بصورة محايثة، وبوفاء تام دونما تدخل من ذات القارئ أو المؤلف، حيث لا يتم الوفاء التام للنص إلا على حساب احياء القارئ بصورة تامة، فأني تهاون في الوفاء للنص إنما يقود حتما إلى محذور شدّد عليه النقاد الجدد بوصفه خطأ في التقويم والتأويل، وهو ما عُرف بالمغالطة التأثيرية، أي الخلط بين ما هو للنص وما هو من نتائجه وتأثيراته في القارئ، وهي التأثيرات التي كانت نظرية التلقي تجادل بأنّ فهم النص غير ممكن بمعزل عن هذه التأثيرات⁽¹⁹⁾. بيد أنّ النقاد الجدد عدّوا تدخل هذه التأثيرات في تحليل النص محذورا علينا تجنبه،

ولتجنبه يلزمنا نقد موضوعي، حيث الناقد لا يصف تأثيرات العمل في نفسه، بل يركز على تحليل أدوات العمل وسماته المميزة، لكن هل بالإمكان حقاً أن يتحقق التعامل مع النص دون الوقوع في شرك تلك المغالطة؟ وهل بالإمكان أن نكون أوفياء للنص بصورة تامة؟ وهل بالإمكان أصلاً أن نجعل النص يتكلم بنفسه دونما تدخل من القارئ؟ وهل بالإمكان أصلاً دراسة النص دون إسقاطه خارج ذاته؟

من أجل الإجابة عن ذلك يمكننا أن نسترشد بما كتبه ترفتان تودوروف T. Todorov في سياق دفاعه عن الشعرية البنيوية والنقد الداخلي المحايث للنص الأدبي، يرى تودوروف أنّ الهدف الأساس من التفسير أو التأويل أو القراءة أو التحليل أو النقد هو جعل النص يتكلم بنفسه، وحديث النص بنفسه لا يتم إلا على حساب التخلي عن الذات، مؤلفة كانت أم قارئة، غير أنّ المشكلة في هذا التصور، من منظور تودوروف، أنّه لن يقدم لنا إلا النص نفسه مكرراً تكراراً حرفياً كلمة كلمة، حيث إنّ «تأويل عمل أدبي أو غير أدبي لذاته وفي ذاته دون التخلي عنه لحظة واحدة ودون إسقاطه خارج ذاته، لأمر يكاد يكون مستحيلاً، أو هذه المهمة بالأحرى ممكنة، لكن الوصف لن يكون حينئذٍ إلا تكراراً حرفياً للعمل نفسه، فهو يلاحق عن قرب أشكال العمل بحيث لا يكون الاثنان شيئاً واحداً. فالوصف الأفضل للعمل هو العمل نفسه»⁽²⁰⁾، ولما كان تكرار النص حرفياً ليس غير محاولة متطفلة عبثية، فإنّه يلزمنا لتجاوز حالة التطفل العبثي هذه أن نعين النص من منظور آخر، حيث يكون للقارئ دور في جعل عملية «تكلم النص» أمراً ممكناً، فالنص يتجاوز ذاته بالضرورة، وإسقاطه خارج ذاته أمر ضروري لتحقيقه، وهو، وإن كان شراً، أمر لا مهرب منه.

ليست القراءة إذن وصفا موضوعيا للنص، وما ينبغي لها أن تكون كذلك، بدليل أنّ قراءتين لنص واحد لا يمكن أن تتطابقا أبداً؛ إذ إنّنا «نخطّ أثناء قراءتنا كتابة سلبية؛ فنضيف إلى النص المقروء أن نحذف ما نريد أو ما لا نريد أن نجد فيه. فما إن يوجد قارئ حتى تبتعد القراءة عن النص»⁽²¹⁾، أو بالأحرى تقترب وتتداخل وتتكامّل؛ إذ القارئ دائماً يقول شيئاً لا يقوله النص، أو يقوله النص بصورة ملتبسة خاطفة. وفي هذا التداخل بين ما يقوله النص وما يقوله القارئ يتحقق، من منظور فولفغانغ إينر فعل القراءة بوصفه تفاعلاً دينامياً بين النص والقارئ، حيث النص يجاوز نفسه ممتداً في القارئ، والقارئ يخرج عن ذاته ممتداً في النص.

المحاضرة الثالثة: أطروحة الفراغات والأثر الظاهراتي:

عدّت جمالية التلقي تقنية "الفراغات" بنية ديناميكية في النص لأنّها المجال الخصب الذي تتولى القراءة إثراءه في ضوء لعبة الضياء والظلام التي يثيرها النص، في اعتماده الكشف والخفاء، التصريح والسكوت، والإشارة والإهمال، لأنّ الشيء المفقود: «في المشاهد التي تبدو تافهة، والثغرات التي تبرز من الحوارات هو ما يحث القارئ على ملء الفراغات بالانعكاسات. يجذب القارئ داخل الأحداث ويضطر إلى إضافة ما يفهم مما لم يذكر، وما يذكر لا يكون له معنى إلا كمرجع لما لم يذكر. إنّ المعاني الضمنية وليست ما يعبر عنه بوضوح هي التي تعطي شكلاً ووزناً للمعنى»⁽²²⁾. وقد عدّ إيزر هذه الفراغات Les vides مفاصل حقيقية للنص لأنّها تفصل بين الخطوط العريضة والآفاق النصية، وأنّها في نفس الوقت تثير التخيل لدى القارئ، وعندما ترتبط الآفاق بالخطوط العريضة تختفي الفراغات⁽²³⁾.

إنّ الفراغات هي بالتحديد ذلك المكان الذي يكون فيه الشّخص القارئ الذي تناط به مسؤولية إعادة تركيب النص، وتعبير آخر هي منطقة عمل القارئ داخل النص، حيث يتكون هذا الأخير من مناطق مبهمة غير محددة، كما لو كانت بياضا شاغرا يجب ملؤه ليتحقق النص، بل لتحقيق القراءة، حيث الفراغات هي بالذات ما يعطي لفعل التحقق والقراءة انطلاقته، وهي ما يتحكم في حركة التفاعل بين النص والقارئ، فعلاقة القارئ بالنص تفترض التفاعل، بيد أن هذه الفراغات والفجوات توقف هذه الإمكانية، فلتحقيق التفاعل يلزمنا ملء هذه الفراغات والفجوات. وهكذا، فالنص من منظور إيزر بنية مليئة بالفراغات تتطلب من القارئ ملئها، بل إنّها تحفز القارئ على ملئها، حيث إنّها «تشتغل كمحفز أساسي على التواصل. وبطريقة مشابهة فإنّ الفراغات...هي التي تحدث التواصل في عملية القراءة»⁽²⁴⁾.

ولعلنا لا نبتعد عن الصّواب إذا صدحنا بأنّ الاتساق والتوازن في فهم النص، حسب ما يفيد به إيزر لن يتأتى إلا بعد سدّ تلك الفجوات، وملء تلك الفراغات، حيث لا يمكن بلوغ التوازن إلا عندما تملأ الفراغات، «فالتواصل بين النص والقارئ لا يبدأ إلا بعد إتمام تلك المهمة، أو قل إلا من خلالها، الحلقة ذات الأهمية العظيمة التي تربط بين النص والقارئ»⁽²⁵⁾، وبما أنّ الفراغات لا يمكن أن تملأ من قبل النص ذاته، فقد لزم أن يتدخل طرف آخر ليقوم بتلك المهمة، إنّه القارئ.

والحق أنّ الفراغات، من منظور إيزر، ليست شيئا موضوعياً، أو واقعا وجوديا معطى، لكنه موضوع يتم تشكيله وتعديله من قبل القارئ حين يدخل في علاقة تفاعل مع النص؛ إذ السمة المميزة

لتلك الفراغات أنّها ذات طبيعة مبهمة غير محددة، وعدم التحديد هذا هو بالذات ما يكثر من تنوع التواصل الممكن بين النص والقارئ⁽²⁶⁾، وهو ما يجعل النص مفتوحاً لإمكانيات عديدة لتحقيقه، وعملية «تحقق النص» **Concrétisation** هذه عملية غير محددة ولا منتهية، ومن ثمّ فإنّها مختلفة من قارئ لآخر، ومن عصر لآخر، حيث النص، من هذا المنظور، يقبل وجود إمكانية تحقيقه بطرائق شتى ومتغيرة.

لقد اعتمد إيرز اعتماداً كبيراً على ما قدّمه الناقد البولندي **رومان إنجاردن** (*) (Ingarden Roman-) في كتابه «العمل الأدبي الفني»، وخاصة حديثه عن بنية الالتحديد والتحقيق والتجسيم، ونلاحظ أنّ إنجاردن يميّز في العمل الأدبي الفني بين وضعين، الوضع الأول **وضع أنطولوجي فني**، والآخر **وضع معرفي جمالي**، الأول يخص نص المؤلف، والثاني هو النص الذي يحققه القارئ. وهذا التمييز يستند من حيث الأصل إلى تمييز آخر، كان إنجاردن قد استوحاه من **ظاهراتية** (*) (Husserl) هوسرل، حيث يتم التمييز بين نوعين من الموضوعات، الموضوعات الواقعية، والموضوعات المثالية، إذ إنّ «الموضوعات الواقعية ينبغي فهمها، والموضوعات المثالية ينبغي تكوينها، وفي كلتا الحالتين فالنتيجة نهائية من حيث المبدأ فالموضوع الواقعي يمكن فهمه بشكل تام والموضوع المثالي يمكن تكوينه أيضاً بشكل تام»⁽²⁷⁾. أما العمل الأدبي فإنّه يقع خارج هذه القسمة، فلا هو موضوع واقعي يمكن فهمه بصورة نهائية تامة، ولا هو موضوع مثالي يمكن تكوينه أيضاً بصورة نهائية تامة؛ صحيح أنّ النص موضوع واقعي، لكنّه غير محدد بصورة نهائية تامة، كما أنّه يعتمد على فعل الوعي، فهو إذن غير مستقل بذاته، حيث الموضوعات القصديّة لا وجود تاماً لها إلا بفعل الوعي **Conscience** والإدراك **Perception**، فالموضوع القصدي ينقصه التحديد الكامل والاستقلال التام.

يقول الباحث **سمير حميد** «وتبقى مفاهيم إنجاردن حول العمل الفني والأدبي من أكثر المفاهيم حضوراً في نظرية إيرز، فقد أمدته بإطار للعمل مفيد، ويتجلى ذلك في تركيزه على فعل القراءة بوصفه نشاطاً عملياً وذهنياً؛ يساهم أولاً في إنتاج المعنى؛ وثانياً في بناء موضوع جمالي متناغم ومتلاحم. ويعني هذا أن إيرز ينظر إلى النص، مثل إنجاردن على أنه هيكل عظمي أو "جوانب تخطيطية"، توجد بها فراغات بيضاء وأماكن شاغرة، يسميها إنجاردن بالفجوات أو عناصر الالتحديد. وهي التي تؤدي إلى عدم التوافق بين النص والقارئ، ثم تتحول إلى تفاعل واتصال متبادل بينهما. أي أن هذه الفراغات هي

التي تعيق تماسك النص مما يستدعي استجابة القارئ، تتجسد في شكل معان وموضوعات جمالية تضمن للنص التماسك والانسجام» (28)

ورغم استفادة إيزر من طروحات إنجاردن إلا أنه انتقد تصوره(*) لمفهوم المواقع غير المحددة، وتحقيقات النص، من جهة أنه يجعل العلاقة في اتجاه واحد، من النص إلى القارئ فقط، في حين أن تحقق النص يتطلب تفاعلا متبادلا بينه وبين قارئه، أي علاقة تتم في اتجاهين، من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص وهكذا. يقول إيزر: «لم يكن التحقق بالنسبة لإنكاردن تفاعلا بين النص والقارئ، بل كان مجرد تحيين/ترهين Actualisation للعناصر الكامنة في العمل. ولهذا السبب لا تؤدي «مواقع الالاتحاد» عنده إلا إلى إتمام غير دينامي في مقابل عملية دينامية، حيث يُلزم القارئ بالانتقال من منظور نص إلى آخر» (29)، حيث القارئ هو الذي يؤسس الروابط بين تلك «المظاهر الخطاطية» التي تحدّث عنها إيزر، أو «العلامات السود» بمفهوم جان بول سارتر(**).

يعادل جهد القارئ، من منظور سارتر، جهد المؤلف؛ إذ النص حسبه «خزوف عجيب لا وجود له في الحركة، ولأجل استعراضه أمام العين لا بد من عملية حسية تسمى: القراءة. وهو يدوم مادامت القراءة، وفيما عدا هذا لا يوجد سوى علامات سود على الورق» (30) لا وجود لها في ذاتها إلا من خلال الوعي والإدراك، أو قل القراءة والتأويل.

إنّ هذه «العلامات السود» التي يتحدث عنها سارتر هي، على وجه التحديد، ما يظهر عليه النص قبل أن يطاله فعل القراءة. فالنص قبل القراءة — أي قبل تعلق الوعي به — مجرد هيكل لا يقدّم إلا «مظاهر خطاطية» يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج «الفعلي» للنص من خلال فعل القراءة أو الوعي.

وفي هذا السياق يؤكد سارتر على أنّ «العمل الفني لا وجود له إلا حين النظر إليه» (31). وهذه إشارة يفهم منها أن العمل الفني هو عمل مشترك، يتوزع بين نص المؤلف وما يحققه القارئ من إنجاز فعلي؛ يتمثل في موضوع جمالي؛ يكون بمثابة «تعاقد كريم حر بين المؤلف والقارئ، فيثق كل منهما في الآخر ويعتمد عليه ويتطلب منه ما يتطلبه من نفسه» (32)، وفي موضع آخر من كتاب "ما الأدب" يذكر سارتر صراحة أن العلاقة بين الكتابة والقراءة هي علاقة لزومية وتضمنية، يقول: «إنّ عملية الكتابة

تتضمن عملية القراءة لازماً منطقياً لها. وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين متميزين، الكاتب والقارئ. فتعاون المؤلف والقارئ في مجهودهما هو الذي يخرج إلى الوجود هذا الأثر الفكري، وهو النتاج الأدبي المحسوس الخيالي في وقت معاً. فلا وجود لفنٍ إلا بواسطة الآخرين ومن أجلهم»⁽³³⁾.

وإجمالاً فإنّ فعل القراءة أو إواليات بناء المعنى وإنتاج الدلالة التي استخلصها إيزر تصب كلها في مفهوم المشاركة واستحلاب النص الذي هو قادر على استقطاب القارئ ودفعه إلى تحقيق هويته وبناء معناه، الشيء الذي يجعل العمل الأدبي شركة بينهما ولا يبلغ مداه إلا بتعاونهما.

هكذا إذن، تمثل القراءة في نظر إيزر بنية الفعل فهي التي ترفع انغلاق النص وتملاً فراغه؛ وتصوغه في شكل كلام؛ ثم تعيده إلى قلب التواصل الحي. بمعنى أن فعل القراءة هو الذي يجعل النص مفتوحاً، قابلاً لإعادة الإنتاج، يملك قدرة أصيلة على استعادة ذاته بشكل متجدد؛ وذلك من خلال عمليتي التفسير والتأويل. ويبدو أن اهتمام إيزر بقضية القراءة والتفسير بوصفهما إبداعاً للمدلول، هو ما جعل نظريته أكثر ارتباطاً بالاتجاه الظاهراتي وبهرمينوطيقا إنجاردن على وجه الخصوص، لكن السؤال المهم الذي يطرح نفسه هنا هو: كيف يمكننا أن نجعل هذا التفاعل موضوعاً لدراسة منهجية ملموسة؟ فإذا كان من المهم القول إنّ عملية القراءة هي ما يضمن تحقق النص، فإنّه من المهم أيضاً أن يكون في الوسع تجاوز مستوى التوصيف النظري المجرد لفعل القراءة. وتبعا لهذا التصور؛ كيف يتأتى لنا تجاوز ذلك لدراسة فعل القراءة أثناء تحققه الفعلي في لحظة تاريخية محددة؟ وهل بالإمكان الحديث عن قراءة جماعية لنصوص أدبية، حيث تكون تحقيقات النص متشابهة لدى قراء كثر ينتمون إلى لحظة تاريخية محددة؟ بمعنى آخر: هل يمكننا تصور القراءة وهي تشتغل في الزمان، وتتحرك في الواقع؟ و من ثم كيف يمكننا دراسة العلاقة بين قراءة جيل وقراءة جيل آخر سابق أو لاحق؟ وكيف يمكننا كذلك تحديد النص أو معناه عبر التابع التاريخي لتحقيقاته أو تجسّداته؟

إنّ أسئلة مثل هذه لن تجد إجاباتها عند إيزر؛ إذ ما يشغل إيزر هو فعل القراءة وآلياته واستراتيجيته وأنشطته في صورته المجردة، فهو يشدّد على عملية القراءة بدرجة أكبر من تشديده على التلقي التاريخي للعمل.

المحاضرة الرابعة: القراءة وسيرورة التأويل عند ياكوس:

إنّ الاهتمام بالقارئ الفعليّ، وبالتواصل الأدبي الحاصل بينه وبين النصّ في اللحظات التاريخية المتعاقبة سنجده لدى منظر آخر من منظري جماليّة التلقي، وهو هانز روبرت ياكوس (Hans Robert Jauss) إنّ كل القراء يعيشون في ظروف تاريخية (Historicité) واجتماعية، ولهذا فإنّ طريقة تأويلهم للأعمال الأدبية تتشكل من خلال هذه الحقيقة. ويوضح ياكوس أنّ الغاية من جمالية التلقي هو إخضاع التجربة الجمالية لقوانين الفهم التاريخي، دون أن تدعي أنّها نموذج بل إنّها ليست إلا «تفكيراً جزئياً قابلاً لأن ينضم إلى مناهج أخرى ويكتمل بها»⁽³⁴⁾.

ويلاحظ ياكوس أن العمل الفني عامة والعمل الأدبي على وجه الخصوص لا يفرض نفسه ولا يستمر في الحياة إلا من خلال جمهور ما. وعليه فإن التاريخ الأدبي هو تاريخ جماهير القراء المتعاقبة أكثر

من تاريخ العمل الأدبي بحد ذاته. وبما أن الأدب هو نشاط تواصلية فإنه ينبغي علينا أن نحلل الأدب من خلال الآثار التي يتركها على مجموعة المعايير الاجتماعية.

وتبعاً لهذا، فقد تغيا ياوس لنظريته التي سماها (جماليات التلقي)، أن تكون طريقاً ثالثاً وسطاً، بين الماركسية (Marxisme) والشكلانية (Formalisme)، إذ كانت الأولى ترى في الأدب انعكاساً للواقع الاجتماعي، وتعد الثانية الأدب منظوماتٍ مغلقة، فجاء بنظريته لتواجه الأدب بوصفه نشاطاً تواصلياً⁽³⁵⁾، ولتعيد النظر في طرائق دراسة تاريخ الأدب، فرأى «أنّ الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي»⁽³⁶⁾ لأنّ النصّ عنده، لا يتضمن معاني مطلقة ونهائية، بل يتضمن دلالات، ولكي تتحقق لابدّ من قارئ يقيم حواراً مع النصّ، من هنا، وجد أنّ «الأعمال الأدبية تختلف عن الوثائق التاريخية الصرف، لأنّ هذه الأعمال تقوم بدور أكبر من مجرد توثيق حقبة زمنية بعينها، وتظل قادرة على الكلام، إلى حد أنّها تحاول حل مشكلات الشكل والمحتوى، وأن تمتد على هذا النحو، إلى مدى بعيد، وراء مخلفات الماضي الأثرية الصامتة»⁽³⁷⁾. وعلى هذا، فإنّ التاريخ الأدبي «هو تاريخ جماهير القراء المتعاقبة، أكثر من تاريخ العمل الأدبي نفسه»⁽³⁸⁾. وهو لذلك يؤدي دوراً واعياً، يصل الماضي بالحاضر «لأنّه يُعيننا على فهم المعاني السابقة بوصفها جزءاً من الممارسات الراهنة»⁽³⁹⁾.

هكذا، بات من الواضح أنّ الشيء الأساس في نظرية التلقيّ بتعبير ياوس هو التواصل الأدبي بين النصّ والمتلقي؛ ومن ثمّ فقد ارتكزت أطروحته على نقد كلّ من الماركسية والشكلانية الروسية، لأنّهما لم ينظرا إلى الحقيقة الأدبية إلا ضمن دائرة مغلقة لم تشمل بعدا خطيرا، وهو التلقيّ ومدى تأثير النصّ في القارئ والسامع، وبعبارة أخرى فإنّ محاولتي: الماركسية/الشكلانية، كما يشير ياوس «لم تفلح بعد، في إعطاء ميلاد لبعض التواريخ الكبرى للأدب»⁽⁴⁰⁾.

وبخلاف إيزر^(*) نجد أنّ هانز روبرت ياوس قد سعى إلى موضوعة الأعمال الأدبية ومجموع التلقيات معاً في آفاقها التاريخية وسياقاتها الثقافية. فالموضوع الأثير لدى ياوس هو التلقيّ بوصفه حدثاً يجري في الزمان ويتحرك في أسبقته التاريخية والثقافية، لهذا كان طبيعياً أن يكون اهتمام ياوس بالتلقيّ منطلقاً من حقل «تاريخ الأدب»؛ وذلك رغبة منه في تطوير هذا الحقل الأخير من خلال تأسيس تاريخ أدبي جديد، يقوم أساساً على أخذ مجمل عناصر التواصل الأدبي بعين الاعتبار. وقد ألحّ ياوس، مثل إيزر، على أهمية التواصل بين النصّ والمتلقي. ف«تاريخ تأويلات عمل فنيّ عبارة عن تبادل تجارب... أو

حوار أو لعبة أسئلة وأجوبة»⁽⁴¹⁾ متبادلة بين النص والمتلقي، أو بين المتلقي السابق واللاحق، فتاريخية الأدب، تستلزم حوارا وعلاقة متبادلة بين العمل والجمهور والعمل الجديد، الذي يتكوّن في علاقة بين الرسالة والمستقبل، كما بين السؤال والجواب، والمشكلة والحل؛ حيث التلقي تجربة **Expérience** لا تتحقق إلا من خلال هذا الحوار المتبادل بين النص والمتلقي، بين الأسئلة التي يثيرها المتلقي **Récepteur** والأجوبة التي يقدمها النص في أفق تاريخي محدد.

إن هذا التصور لطبيعة العلاقة بين النص والمتلقي سيمكّن **ياوس** من النظر إلى تاريخ الأدب من خلال أفق الحوار بين النص والتلقي الذي شكّله وحفظ استمراريته، كما سيسمح له بإعادة التفكير بشأن الوظيفة الاجتماعية للفن والأدب، فالتطور الأدبي ينبغي «أن يُحدّد بوظيفته في التاريخ، وبتحرر المجتمع، كما أن تتابع الأنظمة الأدبية ينبغي أن يدرس ضمن تعالقه مع المسلك التاريخي العام»⁽⁴²⁾.

وعلى هذا، فليس بالإمكان من منظور **ياوس** الحديث عن الوظيفة الاجتماعية للنص وللتواصل الأدبي إن نحن تجاهلنا العلاقة الحوارية بين النص ومستقبله، والمستقبلين فيما بينهم، أو إن نحن اخترلنا التجربة الجمالية المتداخلة للذة التصوص.

وهكذا، نصل مع **ياوس** إلى أنّ دراسة تاريخ التواصل الأدبي لن تتطور ما دامت تتجاهل أهم ركن في حدّث التواصل، أي المتلقي الذي أهمل لصالح المؤلف أو النص، حيث كان تاريخ الأدب والفن عامة «لزمن طويل جدا تاريخا للمؤلفين والمؤلفات. لقد اضطهد أو تناسى من اعتبروا مجرد سوقة (غير نبلاء) وهم القارئ أو المستمع أو المشاهد المتأمل، إذ يندر أن يتحدث عن الوظيفة التاريخية للمتلقي رغم ما بدا من ضرورتها على الدوام. ذلك أن الأدب والفن لا يصير صيرورة تاريخية ملموسة إلا بواسطة تجربة أولئك الذين يتلقون المؤلفات ويتمتعون بها، ويقومونها ومن ثم يعترفون بها أو يرفضونها، يختارونها أو يهملونها»⁽⁴³⁾. وعلى هذا الأساس كان اهتمام **ياوس** منصبا على المتلقي الفعلي والجمهور الذي يستقبل النص ويقومه بناء على مصالحه التاريخية وخبرته بالتقاليد والأعراف الأدبية، وبما أنّ طموح **ياوس** هو تحديد حقل التاريخ الأدبي من خلال الاهتمام بقطب التلقي والمتلقي الذي يحث الأعمال الأدبية طبقا لحاجاته التاريخية وبناءً على أفقه الخاص، فقد لجأ، من أجل بلوغ هذا الطموح، إلى مفهوم «أفق التوقع»

أو «أفق الانتظار»^(*) **L'horizon d'attente**

المحاضرة الخامسة : مقولة أفق الانتظار وتعدد الأنساق/المرجعيات:

يحتل مفهوم أفق الانتظار دوراً مركزياً في نظرية التلقي عند ياكوس فهو، «الركيزة المنهجية لنظريته»⁽⁴⁴⁾، ويشير هذا المصطلح إلى «منظومة من المعايير والمرجعيات لجمهور قارئ، في لحظة معينة، يتم انطلاقاً منها قراءة عمل وتقييمه جمالياً، ويمتلك هذا العمل أيضاً أفقه للتوقع»⁽⁴⁵⁾.

وعلى الرغم من تعدّد جذور هذا المصطلح واختلاف أصوله، فإنه يظلّ، حتى عند ياكوس، مفهوماً غامضاً ملتبساً، وقد تكون سلسلة الأصول تلك هي ما يجعل من هذا المفهوم يبدو على تلك الصورة من الغموض والالتباس؛ إذ يلاحظ روبرت هولب R . Holub أنّ المشكلة في استخدام ياكوس لمصطلح الأفق هي في «أنّه عرّفه تعريفاً غامضاً للغاية، إلى درجة أنّه قد يتضمن - أو يستبعد - أي معنى سابق للكلمة...، يضاف إلى هذا أنّ هذا المصطلح يظهر ضمن جملة من الألفاظ والعبارات المركبة. فياكوس يشير إلى «أفق التجربة»، و«أفق تجربة الحياة»، و«بنية الأفق»، و«التغيّر في الأفق»⁽⁴⁶⁾.

Changement d'horizon، أضف إلى ذلك أنّ ياوس نفسه يستخدم المصطلح بصورة متباينة، فحينما هو عنده بمعناه عند هانز جورج غادامير^(*) Gadamer ، أي بوصفه مدى الرؤية الذي يشمل كل شيء يمكن رؤيته من موقع بعينه، وحيناً يستخدمه بمعنى مجموعة من المعايير والمقاييس، أي نظام مشترك من التقاليد والأعراف الثقافية والأدبية التي يستعين بها القارئ في مواجهة النص، وهو يتمثل بصورة أوضح في نظام النوع الأدبي الذي يختزنه القارئ ليتناول به النص، ويرصد من خلاله أشكال الانحراف التي يأتي بها.

يبدو أنّ استخدام ياوس المبكر لهذا المفهوم كان محددًا في الوجه الأخير، أي أفق الانتظار بوصفه مجموعة المعايير والخبرات والأعراف الأدبية والجمالية، وقواعد النوع الأدبي التي يمثّلها القارئ في تناوله للنص وقراءته. فإذا كان كل نص ينتمي إلى نوع أدبي، فإنّه بالضرورة «يفترض أفق انتظار، بمعنى مجموعة القواعد السابقة الوجود لتوجيه فهم القارئ (الجمهور) وتمكينه من تقبل تقييمي»⁽⁴⁷⁾.

وعلى هذا الوجه يكون الأفق عبارة عن مجموعة من خبرات وكفاءة يختزنها القارئ الفعلي حين يتناول نصاً من النصوص، لكنّه ليس أي قارئ، القارئ الذي يفترضه هذا المفهوم هو قارئ كفاء ، ذو حظ كبير من المعرفة المكتسبة من طول فحصه ومعالجته للنصوص قراءة وتحليلاً؛ إذ القارئ الكفاء وحده من يستطيع أن يرصد بحساسية عالية أي تحريف أو تشويش يحدثه النص المقروء في بنية الأفق العامة. ومن هنا كان ستاروبانسكي، في مقدمته للطبعة الفرنسية من كتاب ياوس الموسوم «نحو جمالية للتلقي»، يقول: «إنّ هذا المنهج يقتضي من يطبقه أن يكون في مستوى معرفة المؤرخ الفقيه في اللغة المتمرس بالتحليلات الشكلية الدقيقة للانزياحات والتغيرات. إنّها فيما يبدو الصعوبة التي يواجهها عالم تفشّي فيه زهو المعرفة الناقصة، فجمالية التلقي ليست مبحثاً مباحاً للمبتدئين المتعجلين»⁽⁴⁸⁾؛ إذ إنّها تتطلب معرفة واسعة بالفهم القبلي **pré-compréhension** بكل معايير المقررة وأعرافه المرضية، ذلك أنّ علاقة النص بسلسلة النصوص السابقة عليه تابعة لسيروية متوالية من إقامة الأفق وتعديله أو تحطيمه فالنص، حتى لو تظاهر بأنّه جديد، لا يقدّم نفسه كما لو كان جديداً بصورة مطلقة.

وبهذا الشكل فإنّ إعادة تأسيس تاريخ الأدب **Histoire de la littérature**، أو تاريخ التواصل الأدبي تتم بناء على تتبع مسار الأفق من إقامته حتى كسره وتحطيمه أو تعديله وتصحيحه؛ إذ إنّ معرفة استجابة جمهور معين لنص محدد لا تتحقق إلا بمعرفة الأفق الذي استأنس به ذاك الجمهور

حين كان يقرأ النص، مما يؤكد أنّ العلاقة بين النص والقارئ علاقة جمالية وتاريخية معاً^(*). وبهذه الطريقة أمكن لياوس أن يوظف مفهوم أفق الانتظار بوصفه أداة لإعادة تركيب تاريخ تلقي الأعمال الأدبية.

بيد أن المنزلق الخطير الذي سيترب على سوء توظيف أفق الانتظار، هو أن يعامل هذا المفهوم كما لو كان مقياساً تقويمياً لجمالية الأدب، حيث يمكن باستخدام هذا المفهوم قياس مدى جمالية نص من النصوص، أو ما عرف عند ياوس بـ «المسافة الجمالية» «La distance esthétique»، أي «المسافة الواقعة بين انتظارات القارئ عن العمل... وبين قدرة العمل الفعلية على الوفاء لتلك الانتظارات»⁽⁴⁹⁾. وعلى هذا الأساس ستكون جمالية العمل مرهونة بمدى كسر العمل لأفق انتظارات وتوقعات القارئ، أي بمدى خرقه وخيانتة لهذا الأفق، وهكذا كما لو كنا أمام صياغة جديدة لمفهوم الانزياح^(**) L'écart أو العدول في الشعرية البنيوية.

لقد أثار هذا الاستخدام لمفهوم أفق الانتظار اعتراضات كثيرة، فهو كما يبدو يتضمن عودة جديدة للنقد الحكمي الذي تلعب فيه المعايير المقررة دوراً كبيراً في تحديد جمالية أي نص من النصوص، كما أن قياس المسافة الجمالية أمر ليس سهلاً دائماً، فليس بالإمكان تحديد تلك المسافة بين العمل والأفق بكل دقة وفي كل الأحوال، أضف إلى ذلك أن خرق الأفق وكسره ليس مقياساً صالحاً أو كافياً في كل الأحوال. «فإذا أخذت الكتابة العشوائية لحيوان الشامبانزي على الآلة الكاتبة ونشرت على أنها رواية مثلاً، فالمؤكد أنها ستبتعد عن توقعات جمهور القراء... وبعبارة أخرى فإنّ المسافة الواقعة بين الأفق والعمل تعد معياراً غير كاف لتحديد القيمة الأدبية»⁽⁵⁰⁾، بدليل أنّ هذا المعيار لن يصطفي إلا تلك الأعمال التي كان خرق الأفق مطلباً أساسياً لها، أما غير ذلك فإنه لن يحظى بالتقدير والاعتراف.

وفي الواقع أنّ خرق الأفق، أي جودة العمل الأدبي واختلافه لم يكن هو المطلب الأساس في كل أدب وفي كل عصر، بل إنّ بعض العصور والمجتمعات كانت تتحدد عندها جمالية الأدب بمقدار وفائها لقواعد النوع الأدبي ولأفق انتظار القراء. ولهذا كان روبرت هولب يذهب إلى أنّ أساس المأزق الذي وقع فيه ياوس يرجع إلى اعتماده الكبير على الشكلايين الروس، وذلك فيما يتصل بمفهوم «الإغراب» الذي أنيط به مسؤولية تأسيس القيمة الجمالية للعمل. يرى هولب كذلك أن ليس ثمة ما يبرر هذا الاعتماد عند ياوس، ويوجز روبرت هولب العوامل المؤثرة في تكوين نظرية التلقي في خمسة مؤثرات هي على التوالي⁽⁵¹⁾:

- الشكلائية الروسية

- بنيوية براج

- ظواهرية رومان انجاردن

- هيرمينوطيقا غادامير Gadamer

- سوسيولوجيا الأدب في نهاية الأمر

كما وجد **هولب** أنه ليس من الصعب العثور على إرهابات لهذه النظرية في كتاب فن الشعر لأرسطو، باشماله على نظرية التطهير التي تعد أقدم تصوير لنظرية تقوم فيها استجابة الجمهور المتلقي بدور أساسي. كما وجد في التراث البلاغي كلاً وعلاقاته بنظرية الشعر، إرهاباً بالنظرية أيضاً، بفضل تركيزه على أثر الاتصال بالقارئ⁽⁵²⁾. لكن الإرهابات التي ركّز عليها **هولب**، وخصص لها الفصل الثاني من كتابه، هي تلك الاتجاهات أو النظريات، التي ظهرت خلال الستينيات، وهيئات المناخ الفكري لازدهار نظرية التلقي⁽⁵³⁾.

على الرغم من تلك الاعتراضات التي أثّرت ضد مفهوم أفق الانتظار، فإنّه يبقى من أهم المفاهيم لكل من يريد دراسة تاريخ التلقي، أو التواصل الأدبي في مجتمع من المجتمعات، وذلك إذا أمكن تخليصه من التبسيط المخل الذي انتهى إليه، أي معاملته كما لو كان معياراً لقياس جمالية العمل الأدبي. وفي هذا الشأن يذكر **روبرت هولب**⁽⁵⁴⁾ أنّ اهتمامات **ياوس** فيما بعد عام 1970 قد انصرفت بعيداً عن تلك الاهتمامات التي ظهرت في تلك الدراسة المبكرة، كما أنّ المفهوم الواعد لأفق الانتظارات قد توارى، وأخذ يتقلّص بصورة لافتة في كتابات **ياوس** اللاحقة. والحقيقة أن **ياوس** لم يتخلّ عن مفهوم أفق الانتظار بصورة جذرية كما تُؤهم بذلك ملاحظة **هولب**، فياوس في كتاباته اللاحقة قد تخلّى عن فكرة أن مفهوم أفق الانتظار يمكن توظيفه كمعيار حاسم في تحديد جمالية الأعمال الأدبية، فكسر أفق الانتظار ليس إلا مجرد حالة في تاريخ التلقي الممتد، وهو لا يعدو كونه شكلاً واحداً من أشكال التلقي المحتملة للنص. وقد سبق **لياوس** نفسه أن استدرك على مفهوم أفق الانتظار في بحث له منشور سنة 1975، حيث ذهب إلى أن «مفهوم أفق التوقعات لم يصبح خلال السنوات الأخيرة أمراً شائعاً فقط، وإنما نتجت عنه في تطبيقاته المنهجية أخطاء أجده نفسي مسئولاً عن جزء منها»⁽⁵⁵⁾.

إنّ معاملة أفق الانتظار بوصفه مقياساً معيارياً يفرّغه من كل معاني التواصل التي كان **ياوس** نفسه يلحّ عليها. فإذا كانت جمالية نص تقاس بمقدار كسره لأفق توقعات القراء، فإن هذه الجمالية تحدد لنا ما يحدثه النصّ في القارئ فقط، أما ما يحدثه القارئ في النصّ فأمر لا اعتبار له، في حين أن موضوع جمالية التلقي، من منظور **ياوس** وإينزر، هو ذلك التفاعل والتواصل بين النصّ والقارئ أو المتلقي.

ومن هنا كان **ياوس** يشير إلى القصور في هذه الصورة الأولية لجمالية التلقي، وذلك حين ذهب إلى القول بأن جمالية التلقي كانت في البداية تقدّم نفسها «كجمالية مستقلة محيلة على الأعمال الفنية التي تتجاوز أفق انتظار جمهورها بفضل قيمها البريئة أو «السلبية»، وبفضل معانيها التي تثير فيما بعد تاريخاً تأويلياً غنياً. وفي حدود طرح جديد لمشاكل الوظائف الاجتماعية للفن، على حقل الأبحاث أن يفتح على تقاليد أدبية لما بعد الفترة المستقلة للفن وخارج المفهوم الإنساني للنهضة وعلى التواصل في اتساع لكل الوظائف»⁽⁵⁶⁾.

ومع ذلك يبقى مفهوم أفق الانتظار استراتيجية **Stratégie** تعين الباحث على دراسة طبيعة التلقي وخصوصيته في أية لحظة من تاريخ التلقي، وذلك بشرط أن نضع تطورات المفهوم بعين الاعتبار. ففي مقابل مفهوم أفق الانتظار كما عرضه **ياوس** عام 1967، حيث كان التركيز منصبا على أفق الانتظار بوصفه نظاماً من المعايير والخبرات، يمكن تحديده وموضعه، في مقابل ذلك نجد **ياوس** يستخدم مفهوم الأفق لاحقاً بصورة أشمل من كونه مجرد نظام من المعايير والخبرات بالنصوص المقروءة سلفاً، بل إنّّه يشمل هذا النظام، كما يشمل خصوصيات اللحظة التاريخية ودور الثقافة والأخلاق ومجمل الشروط المحيطة بحدث التلقي.

لقد عاد **ياوس** سنة 1970 وما بعدها ليعطي أفق الانتظار أبعاداً أشمل مما قرّرها سابقاً، فهو عنده بمثابة «تهيؤ قارئ العمل الأدبي تهيؤاً ناتجاً عن توقعات مرجعها إلى الثقافة أو الأخلاق أو التراث الأدبي نفسه (الجنس الأدبي، الأسلوب، الثيمات)، في لحظة ظهور العمل زمنياً»⁽⁵⁷⁾.

يتضح من هذا التصور الأخير أنّ مفهوم الأفق ينبثق عن التراث الأدبي، كما ينبثق عن مجمل الأعراف الثقافية والاجتماعية والأدبية والشروط التاريخية المحيطة بالقارئ، والتي توجّه، إلى حد كبير،

قراءته واستراتيجياتها، حيث الأفق يتحكم، بقدر كبير، في تحديد مدى الرؤية الذي يجعل القارئ قادراً على رؤية مناطق معينة، في حين تحجب عنه مناطق أخرى(*) .

وينبغي التأكيد والإقرار في هذا السياق بأنّ ثمة صعوبة كبيرة في التمييز بين ما هو للنص في أول ظهوره، وبين ما هو من إضافات التلقيّات التي تعاقبت عليه. إنّ هذه الصعوبة ناتجة من حقيقة أنّ النص لا يقدّم نفسه لأي قارئ بصورة مباشرة شفّافة، فهو لا يظهر إلا مصحوباً بجملة التلقيّات التي قرأته **Pré-compréhension**، وإلى حد كبير كانت تعيد تصنيعه وإنتاجه من خلال تلك القراءة. فأهمية النصّ وقيّمته ليست موجودة في النصّ ومقتصرة عليه فحسب، بل إنّها تعتمد، بدرجة كبيرة، على القارئ والأفق التاريخي الذي يقرأ النصّ من خلاله. ومن هنا ندّد ياوس، كما فعل قبله غادامير(*) **Gadamer**، بأوهام التاريخيّة «التي تدعو إلى العودة إلى المنابع والإخلاص للنصوص، وتقود المؤول إلى تجاهل حدود أفقه التاريخي، وتجاهل ما عليه أن يقوم به تجاه تاريخ استقبال نصّه، وإلى الحد الذي لا يرى فيه غير سوء التفاهم في عمل سابقه، وعلى أهبة للاعتقاد في علاقة خالصة ومباشرة بالنصوص التي تمتلك وحدها المعنى الحقيقي» (58).

وهكذا، فالنصّ هو حصيلة تلك العلاقة الجدليّة والتفاعل النشط بينه وبين القارئ، كما أنّه حصيلة هذا التفاعل النشط بين المتلقين أنفسهم. فأن تعرف ما هو النصّ هو أن تعرف كيف قُري، وتاريخ النصّ هو، على وجه التحديد، تاريخ تلقيّه وتجسّداته المتلاحقة عبر التاريخ **L'histoire** ، حيث النصّ لا يفهم دون أخذ تحققاته وتجسّداته بعين الاعتبار.

ولا نجاني الصواب إذا قلنا إنّ اهتمام ياوس كان منصبا على إعادة تركيب آفاق الانتظار؛ كي يتسنى له تأسيس تاريخ أدبي جديد، يضع منظور المتلقي في صلب اهتمامه، وبما أنّ النصّ يدخل في علاقة مع سلسلة من النصوص السابقة عليه، فإنّ اكتشاف أفق انتظار كل جيل يعتمد على قدرة الباحث على تحديد نمط تلك العلاقة التي يقيمها النصّ المقروء مع تلك السلسلة من النصوص السابقة.

ويمكننا أن نصدق بأنّ توظيف مفهوم الأفق عند ياوس، ارتبط بغاية تأسيس تاريخ أدبي جديد أكثر مما ارتبط بتأسيس تاريخ تلقّي جديد للأدب؛ إذ ينظر ياوس إلى النصّ في علاقته بسلسلة النصوص السابقة، والتي تشكل النوع الأدبيّ، وهذه العلاقة تابعة لسيرورة متوالية من إقامة الأفق وتشكيله، أو

كسره وتحطيمه، أو تعديله وتصحيحه، وهذا ذاته ما طالب ياوس بتجاوزه فيما بعد من خلال التركيز على التواصل بين النص والمتلقي، وبين المتلقي السابق واللاحق وهكذا.

يقول حسن البنا: «يستخدم ياوس مصطلح أفق التوقعات محددًا به مجموعة من المعايير الثقافية والطروحات والمقاييس التي تشكل الطريقة التي يفهم بها القراء ويحكمون من خلالها على عمل أدبي ما في زمن ما ويمكن أن يتشكل هذا الأفق من عوامل مثل الأعراف السائدة وتعريفات الفن (مثل الذوق) أو الشفرات الأخلاقية السائدة ومثل هذا الأفق خاضع للتغير التاريخي» (59).

وعلى العموم فإن أفق الانتظار لدى قارئ معين يتحدد بأربعة عوامل:

1- معرفة سابقة لكتابة أو أسلوب كاتب معين.

2- تجربة مع جنس أدبي ما (رواية- شعر- مسرحية)

3- ثقافة أدبية وجمالية عامة، أو خبرة قرائية واستهلاكية ثقافية معينة.

4- حياة نفسية واجتماعية محكومة بعادات وطقوس واستجابات. (60)

ويتحدث "جوس" عن المسافة أو التفاوت بين كتابة وأسلوب مؤلف معين وأفق انتظار القارئ، وذلك ما يكون في رأيه مسافة جمالية تبرز من خلالها ردود فعل القارئ تجاه النص، وهي لا تخرج عن ثلاث استجابات ممكنة:

1- الرضا: وهي حالة تطابق الكتابة والموضوع انتظار القارئ، مما يتيح تماهي القارئ مع موضوع القراءة ويحقق انسجاماً ورضا جمالياً.

2- الخيبة: وتتجسد في لا تطابق الكتابة (شكلاً ومضموناً) مع ما كان ينتظره القارئ. (61)

3- التغير: وهي الحالة التي يستطيع فيها الكاتب تغيير أفق انتظار القارئ وتحويله من قيمة جمالية إلى أخرى، كما حدث ذلك في التجارب الروائية الجديدة التي غيرت من تقنيات الكتابة، سعياً وراء ترقية القارئ وتطوير ذوقه.

ومن هذا المنطلق تعتبر القراءة مفهوماً يسهل الانتقال من النص - موضوع الدرس - عند البنيويين

والسيمائيين، وظروف إنتاجه (في الدراسات السياقية) إلى الاهتمام بالقارئ كطرف في إضفاء المشروعية على النص. (62)، فالقارئ لا يواجه النص معزولاً ووحيداً، بل يواجهه من خلال الأنظمة النصية المترسبة في لا وعيه ومن خلال ذكرياته القرائية. (63)

المحاضرة السادسة: منعطفات حركات التلقي، المنطق والصيغ

يستخدم العالم الأمريكي توماس كون T.Khun مصطلح «النموذج الاستبدالي أو الإرشادي» في كتابه «بنية الثورات العلمية» بوصفه قاسماً مشتركاً بين أعضاء جماعة علمية محددة، أما هذا القاسم المشترك فيتمثل في أعضاء جماعة علمية ما يشتركون في تخصص علمي محدد، و« يكونون قد مروا بمرحلة متماثلة من حيث التعليم والتنشئة المهنية.. ويستوعبون خلال هذه العملية ذات الأدب التقني، ويفيدون منها نفس الدروس» (64).

والحال هكذا، فإن الجماعة العلمية تتألف من أعضاء يشتركون في معارف وخبرات وطرائق بحث وتحليل واستنتاج مشتركة، أي يشتركون في نموذج إرشادي واحد. وعلى هذا الأساس قد تكون الظاهرة الطبيعية المدروسة واحدة تقريباً عند جميع الجماعات العلمية، ولكن يبقى الفارق الجوهرى بين التفسيرات المختلفة فارقاً معرفياً بالدرجة الأولى، يرتبط بالإطار المرجعي العام الذي تكون مجموعة النتائج والتفسيرات المحصّلة فيه سليمة بالنسبة إليه دون أن تكون سليمة بالضرورة في نموذج إرشادي آخر، بمعنى أنّها نتائج وتفسيرات صحيحة، لكن بشكل نسبي. فما يظهر بوصفه حقيقة في العلم، من منظور توماس كون، يعتمد على النموذج الإرشادي لرجل العلم دون أن يكون مطابقة تامة لحقيقة الظاهرة.

بشيء قريب من ذلك كان ستانلي فيش S. Fish يتحدث عن «الجماعة التفسيرية» بوصفها «قطاعاً من ثقافة أو مجتمع أكبر، حيث يشترك جماعة من القراء في مجموعة من الافتراضات،

والمصطلحات الفنية، واستراتيجيات القراءة، والأيدولوجيا، التي تسمح بقراءة النص بأكثر من طريقة، والتي تسمح كذلك بالوصول إلى نتائج مشتركة»⁽⁶⁵⁾. فالجماعة التفسيرية، من هذا المنظور، عبارة عن جماعة من القراء، يمتلكون أعراف تأويل مشتركة، واستراتيجيات قراءة مقاربة، ومصطلحات فنية خاصة، كما أنهم يصدرون عن أفق تاريخي واحد، وتحركهم هواجس أيديولوجية متشابهة، وينتهون في الغالب إلى تأويل متشابه، مما يعني أن تأويل نص من النصوص عملية معقدة تخضع لأعراف موضوعة، هي التي تعطي لأي تأويل مصداقيته ومشروعته النسبية، فكما أن نتائج التفسيرات والتحليلات العلمية تعتمد، كما يقول توماس كون، على النموذج الإرشادي لرجل العلم⁽⁶⁶⁾، فكذلك تكون نتائج التأويل والقراءة، حيث إنَّها تعتمد على الأفق الذي يصدر المؤول L'interprète عنه، والأعراف والاستراتيجيات التي ارتضتها الجماعة التفسيرية. وهكذا تكون القراءة محكومة بمجموعة من الشروط القبلية التي تحيط بالقارئ، والأعراف والاستراتيجيات التي يكتسبها عبر اتصاله بالأعمال الأدبية، والتي تحدد، إلى حد كبير، فهمه وتأويله. ف«استراتيجيات التأويل لا توضع موضع التنفيذ بعد القراءة... بل هي التي تشكّل القراءة؛ ولأنها كذلك فإنها تمنح النصوص أشكالها، وتصنعها أكثر من كونها تنشأ عنها كما هو مفترض غالباً»⁽⁶⁷⁾. فقد كانت نصوص الجاحظ النثرية، على سبيل المثال، متغيراً ثابتاً، ومعطى مشتركاً بين جميع أنماط التلقي والجماعات التفسيرية التي تعاقبت عليها، لكنها ظلّت خاضعة للتغيّر باستمرار وفقاً لمقتضيات التلقي وتقلباته واختلاف استراتيجياته وأدواته.

وإذا عدنا بعد هذا الحديث إلى النظر في ما قاله إيزر عن المعنى في التأويل المعاصر، بأنه صورة وليس رسالة أو دلالة محددة، واستحضرنا أيضاً ما أشار إليه من التباس المعنى وازدواجه بين أن يكون تارة ذا صفة جمالية وتارة ذا صفة مرجعية؛ فإننا ندرك المعضلة التي كان يستشعرها هذا المنظر إزاء ما يمكن أن يترتب على القول بأن المعنى هو سيرورة القراءة ذاتها التي يقوم بها المؤول. لقد نقل إيزر ومنظرو التلقي المعنى من حقل النص إلى حقل القراءة، وتحول السؤال النقدي من صيغة «كيف بُني النص؟» إلى صيغة «كيف فهم النص؟». ومع اختلاف الصيغ يبدو أنّ قدر المعنى أن يُمسح على الدوام؛ تارة في مفهومي البنية والعلاقات الداخلية وتارة في مفهومات الصورة وتجربة القراءة والتمثل الذهني. بيد أن الإشكال الذي يظل عالقا في هذه التصورات النقدية: هو كيف يتعامل الناقد المؤول الذي يؤمن باستقلالية النص الدلالية وانفتاحه على قارئه، مع معنى النص ودلالته الاجتماعية والنفسية والإنسانية؟ هل يكفي بتفسير

بنية النص وتنظيمه الشكلي الداخلي؟ أم يكتفي باستخراج دلالاته دون تحديدها؛ أي دون إدماجها في سياق تداولي محسوس؟

وإذا كان هذا هو هدف التأويل الأدبي اليوم؛ أي التأويل الذي ينطلق من ضرورة مراعاة المؤول لانفتاح النص وتعدد معانيه دون الانزلاق إلى أي تحديد من شأنه إغلاقه وحصره في أحادية الدلالة، فإن السؤال الذي يفرض نفسه في سياق تناول نصوص الجاحظ السردية، هو ذلك السؤال الذي ألح عليه إيزر: هل يمكن التعامل مع معنى النص الأدبي باعتباره حدثاً جماليا لا يحيل إلى المجال التداولي؟

يجب أن نكون أكثر حذراً حين يتعلق الأمر بتفسير حالة تأويل جماعية لنصوص أدبية معينة، حيث حشد من القراء يتعاونون على تشكيل تأويل متشابه لنص واحد. فهذا التعاون ما كان له أن يتم لولا توافر مناخ مساعد، وأفق مشترك، ونسق معرفي عام يشجع عليه؛ إذ إن فعل الإدراك والفهم يظل محكوماً بنسق معرفي سابق، أو أفق عام يعطي لكل شيء دلالاته المقبولة والمعهود، وبقدر ما يتغير هذا النسق *Procédé* تتغير معه دلالة الأشياء وتفسيراتها، وبقدر ما تختلف الأنساق والسياقات تختلف تبعاً لها المعطيات.

وقد ينطوي التلقي على معطيات مشتركة، لكن هذه المعطيات تختلف بالضرورة بعد وضعها في نسق جديد، وأفق مختلف يسترشد بأعراف واستراتيجيات مغايرة، وله معجم ومفاهيم وأدوات مختلفة، مما يعني أن القارئ الفرد ليس حراً طليق اليد في قراءته لنص ما، بل هو محكوم بحدود أفق الجماعة التفسيرية التي ينتمي إليها، والتي توفر له أدوات القراءة واستراتيجياتها، فهذه الأدوات والاستراتيجيات ليست ذاتية تماماً، بل تنشأ عن طريق الجماعة التفسيرية.

لكن، كيف يتم هذا التعاقب لأنماط التلقي؟ ووفق أية صيغة تتقدم حركة التلقي عبر الزمن؟ وهل ثمة من منطق خفي يحكم هذا التعاقب؟ من أجل الإجابة عن هذه الأسئلة فقد استرشدنا بنموذجين سبق لهما أن عالجا عملية التعاقب على مستويات متباينة: الأول هو نموذج توماس كون عن «بنية الثورات العلمية»، والثاني نموذج إدوارد سعيد عن «القراءة المغلوطة» التي تتأتى، من «هجرة النظرية» والنصوص والأفكار من سياق ثقافي إلى آخر (*).

يندرج نموذج Paradigme توماس كون في سياق البحث عن مشكلة تطور المعرفة العلمية في التاريخ، والبحث عن منطق خفي يحكم هذا التطور العلمي. وفي هذا السياق تبلور مفهوم «النموذج الإرشادي»^(**)، الذي يعدّ لب هذه النظرية ووسيلتها في استنطاق المنطق الذي يحكم التقدم العلمي.

ويمثل توماس كون لمفهوم «النموذج الإرشادي» بقوله: «ففي قواعد الصرف اللغوي على سبيل المثال نجد أن فعل ويفعل وفاعل ومفعول... هي نموذج إرشادي من حيث أنها تبين لنا نمط تصريح غيرها قياساً عليها. وحسب هذا الاستخدام القياسي فإنّ النموذج الإرشادي يعدّ أصلاً نقيس عليه أي عدد ممكن من الأمثلة المطابقة قدر الاستطاعة والتي يمكن أن تحل محل الأصل من حيث المبدأ»⁽⁶⁸⁾.

وقد وجد توماس كون أن النماذج الإرشادية غير قياسية، وأنّ ثمة انقطاعاً معرفياً قد يحدث بين هذه النماذج. وعلى هذا، فإنّ حركة تعاقب النماذج الإرشادية تتم وفق هذا المنطق أو اللامنطق، حيث النموذج اللاحق ليس نتيجة منطقية ولا تجريبية للسابق، بل إنّ تطور المعرفة العلمية قد يحدث وفق بنية «الثورات» بما تنطوي عليه هذه البنية من لا عقلانية ولا منطقية في التتابع. فالانتقال من نموذج إرشادي إلى آخر يُحدث ثورة علمية تنطوي على انتقال من عالم إلى عالم مغاير إدراكياً ومفهومياً؛ إذ العالم، موضوع العلم، يتغير بمجرد تغيير النموذج الإرشادي. وفي كل حقبة تكون السيادة لنموذج إرشادي معين إلى أن يصطدم هذا النموذج بأزمة أو بمأزق ينتج عن عدم قدرة هذا النموذج على استيعاب حالات الشذوذ التي يواجهها النموذج أثناء البحث. فحالات الشذوذ هذه تسبب الإرباك والإقلاق لحالة استقرار النموذج، وهو ما جعل توماس كون يعدّ هذه الحالات مؤشراً قوياً على أنّ النموذج بات يعاني من أزمة، وأنّ الوقت قد حان لتغيير الأدوات والمفاهيم والمصطلحات والاستراتيجيات المتبعة في هذا النموذج.

إنّ الشذوذ، من منظور توماس كون، حالة من الخروج على القياس مما يجعل النموذج الإرشادي عاجزاً عن استيعابها. وهو ما يعطي انطباعاً بأنّ «الطبيعة قد ناقضت بصورة أو بأخرى التوقعات المرتقبة في إطار النموذج الإرشادي الذي ينظم العلم القياسي. تتبع هذا محاولة قد تطول وقد تقصر لاستكشاف نطاق الشذوذ. ولا تتوقف إلا حينما تتم ملاءمة نظرية النموذج الإرشادي بحيث تصبح

الظاهرة الشاذة ظاهرة متوقعة»⁽⁶⁹⁾ ومألوفة، ما لم يتم ذلك فسوف تبقى هذه الظاهرة ظاهرة غير علمية، ولن تكون علمية ما لم يتم استيعابها وتفسيرها داخل نموذج إرشادي معيّن.

أما إدوارد سعيد فيقترح في «هجرة النظرية» رؤية جديدة لمفهوم «القراءة المغلوطة». ففي الوقت الذي يرفض فيه إدوارد سعيد القول بأن كل القراءات والتأويلات ما هي إلا قراءات وتأويلات مغلوطة، وذلك لأن هذا القول لا يقود في نهايته إلا إلى إلغاء «مسؤولية الناقد». فمادام النصّ يحتمل كل تأويل، ومادام لا فرق ولا اختلاف بين تأويل وآخر، فبإمكان الناقد أن يأتي بأي تأويل دون اعتبار لأية مسؤولية اجتماعية أو ثقافية. ومن هنا كان إدوارد سعيد يقترح تفسيراً طريفاً لمفهوم «القراءة المغلوطة»، وهو تفسير يطرح إمكانية جديدة لـ«تقويم» القراءات المغلوطة، وبوصف هذا «التقويم» جزءاً «من الانتقال التاريخي الذي تنتقله الأفكار والنظريات من إطار إلى آخر»⁽⁷⁰⁾. فالنصّ ينتج في سياق تاريخي محدد وداخل وضع اجتماعي مخصوص، وهو حين ينتقل إنّما ينتقل مقطوعاً من سياقه ووضعه «الأصليين»، وهذا الانتقال المقطوع هو الذي يجعل النصّ محكوماً عليه بتقبّل تأويلات عديدة، وقد لا يكون لبعضها أية صلة بـ«معنى» النصّ أو دلالاته «الأصلية» المعطاة له في سياق ظهوره الأول.

إنّ النصّ أو النظرية أو الأفكار، من منظور إدوارد سعيد، إنّما تنتج في ظروف وسياقات تاريخية، ويتم تداولها في هذه السياقات بدلالات معينة، ثم تنتقل من سياقها السابق إلى سياق آخر، وفي رحلة الانتقال تتعرض إلى شيءٍ غير قليل من التحوير والتغيير جرّاء استخدامها في سياقات مختلفة. وبما أنّ غذاء النصوص والنظريات والأفكار، وأسباب بقائها يكمن، من منظور إدوارد سعيد، في تداولها وهجرتها وانتقالها، فإنّ بقاء النصوص والنظريات والأفكار، في نهاية التحليل، إنّما يتأتى من هذه التأويلات المتعددة والقراءات المختلفة التي يحظى بها هذا النصّ أو النظرية أو الفكرة أثناء انتقالها وسفرها من سياق إلى آخر.

إنّ معاينة مسارات وأنماط التلقي من هذا المنظور الذي يتكوّن من هذين النموذجين سيعمّق فهمنا لحركة تعاقب أنماط التلقي التي دارت حول نصوص الأدب العربي.

خاتمة المحاضرات النظرية:

هذا، وعلى الجملة، فإنّ الشيء الجديد الذي حملته نظريات التلقي والقراءة —وقد تم تنزيل مقولاتها في سياقها المعرفي— ولم ينتبه إليه النقد الأدبي من قبل، هو أن تحديد الأدبية (*) *Littérarité* لا يعتمد في هذه النظريات بالضرورة على بنية النص، بل يقوم على تحليل تجربة الفهم عند القارئ وتحليل النشاط الذي يقوم به لتفسير الآثار الجمالية التي يستشعرها أثناء القراءة. لعل تحليل تجربة القارئ الجمالية أن يمثل اعترافاً بأن المعنى لا يوجد في النص، بل في منطقة التفاعل بين القارئ والنّص. هكذا تدعو هذه النظريات المحلل إلى الاهتمام بفعل القراءة نفسه باعتباره نشاطاً جمالياً، بدل الاهتمام بالنص في حدوده الذاتية. ولعل هذه الفكرة أن تعيد النظر في التصور التقليدي الذي يرى أن النص وحدة مطابقة لذاتها في جميع الأحوال. على هذا النحو يكون النقد الأدبي قد نقل محور اهتمامه من المرسل والنص إلى المتلقي؛ أي إن التأويل الذي صيغ في هذه النظريات يقوم مفهومه على الانشغال بتفسير ما يحدث في أثناء القراءة كما يرى إيزر⁽⁷¹⁾، أو الانشغال بالكشف عن التشكل الجدلي لمعنى العمل الأدبي تاريخياً وفق فهم تحاوري بين العمل وسلسلة القراء المتعاقبين كما يرى هانس روبرت ياوس.

وإجمالاً فالأساس في نظرية التلقي هو الكشف عن دور القارئ وفعاليته في تفسير الأعمال الأدبية والإسهام في إعادة تقويمها وإعطائها معنى وفق مجموعة من العوامل المتصلة بطبيعة وعي هذا القارئ وعصره وثقافته، وقد أصبح القارئ الآن صاحب سلطة لا تنزع في توجيه النّص وتحديد قيمته، حيث إنّ كل نص يتوجه إلى القارئ ويحيل إليه.

المحاضرة السابعة : نظرية التلقي في الممارسة العربية:

إنه لمن قبيل المجازفة، والمهمة الشاقة الحفر في التراكب القرائي الضخم المرتبط بتطبيقات نظرية التلقي في الخطاب النقدي العربي لذلك سنحاول الوقوف على:

أولاً : خاصية الحدث، وكيفية تشكله في الموروث العربي:(أثر القرآن أمودجا):

نصوص من التراث توضح كيفية تشكل الحدث /الأثر في الموروث في الموروث العربي:

صاحب النص	النص
الوليد بن المغيرة	(إن له لحلاوة، وإنّ عليه لطلاوة، وأن أسفله لمغدق، وأنّ أعلاه لمثمر).
عتبة بن ربيعة	"أبّي سمعت قولاً، والله ما سمعت مثله قط، والله ما هو بالشعر، ولا بالسحر، ولا بالكهانة... يا معشر قريش أطيعوني، وخلّوا بين الرجل وبين ما هو فيه، فاعتزلوه، فو الله ليكونن لقوله الذي سمعت نبأ، فإنّ نصبه العرب كفيتموه بغيركم، وإن يظهر على العرب فملكه مملككم، وعزّه عزكم، وكنتم أسودّ الناس به... قالوا سحرك والله يا "أبا الوليد"
ابن رشيق	"سمعت بعض الخذاق يقول: ليس للجودة في الشعر صفة. إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز كالفرند في السيف، والملاحة في الوجه
الزّمانى	"أما <u>نقض العادة</u> : فإن العادة كانت جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة ومنها الشعر، ومنها السّجع، ومنها الخطب، ومنها الرسائل، ومنها المثنور الذي يدور بين الناس في الحديث. فأتى القرآن بطريقة مفردة خارجة عن العادة لها منزلة في الحسن تفوق به كل طريقة"
الخطّابي	"قلت في إعجاز القرآن وجهاً آخر ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلاّ الشاذّ من آحادهم، وذلك صنيعه بالقلوب، وتأثيره في النفوس، فإنّك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوماً، ولا مثنوراً إذا قرع السمع خلص إلى القلب من اللذة والحلاوة في الحال، ومن الرّوعة، والمهابة في أخرى، ما يخلص منه إليه، تستبشر منه النفوس، وتنشرح له الصدور، حتى إذا أخذت حظّها منه عادت مرتاحة وقد عراها الوجيب، والقلق، وتغشاها الخوف، والفرق، تقشعر منه الجلود، وتنزعج له القلوب، <u>يحول بين</u>

قراءة في هذه النصوص:

لم يكن التلقي يلقي الاهتمام الذي يحتله اليوم - والذي تتزعمه المدرسة الألمانية- في التصورات القديمة، وإن كانت بعض الإشارات تبرق هنا وهناك، دون أن تجد الاستجابة الكاملة لدى النقاد. وربما بكرت، وتناولتها الأقلام كملاحظات لآثار الوقع تعود على الصنيع فتُعَلِّي من شأنه، ولكنها لا تلفت الانتباه إلى الذي أصدره. وعندما نقرأ اليوم تعليق "الوليد بن المغيرة" على أثر القرآن الكريم في نفسه: (إن له لحلاوة، وإنّ عليه لطلاوة، وأنّ أسفله لمغدق، وأنّ أعلاه لمثمر). نستعظم مثل هذا الرّد، لأنّه يضعنا أمام أول نصّ يكشف عن ناتج الوقع في الذات القارئة. يحمل إلينا وصفاً "فطرياً" عن أثر التفاعل بين النص والقارئ، وإن كان لا يشرح كيفيته. ولكنه تسجيل صادق للوقع، لم يُدْخِلْه بعد عارض من عوارض الفكر المميّت قبلاً. خاصة إذا علمنا أن "المغيرة" يمثل نموذج القارئ العارف المختصّ، الذي انتدبته قريش لمهمة "مراقبة" النصّ الجديد⁽⁷²⁾، وقد خاطب "أبا الجهل" بذلك قبلاً قائلاً: "فو الله ما منكم رجل أعرف بالأشعار، مّيّ ولا أعلم برجزه، ولا بقصيده مّيّ، ولا بأشعار الجنّ".⁽⁷³⁾ ومثل هذا القول يحدّد أفق "الوليد ابن المغيرة"، الذي داخلته خلخلة رهيبة زحزحت اعتقاديته، وشكّكت ثبوتيته، حتى صار اعتقاده الجديد (أو أفقه الجديد): "والله ما يشبه الذي يقول شيئاً منه، والله إن لقوله الذي يقول حلاوة"⁽⁷⁴⁾.

وإنّا واجدون عند "عتبة بن ربيعة" الأثر عينه، وقد اختلّ ميزان أفقه، وحدث فيه ما خوّل له أن ينصح قريشاً بتخلية السبيل أمام النبي الكريم -صلى الله عليه وسلم- ونصّه الجديد لأن الذي يراه فيه إمكانيات جديدة لمستقبل قريش عامة على جميع الأصعدة، إذ هو يقول لهم: "ورائي.. أيّ سمعت قولاً، والله ما سمعت مثله قط، والله ما هو بالشعر، ولا بالسحر، ولا بالكهانة... يا معشر قريش أطيعوني، وخلّوا بين الرّجل وبين ما هو فيه، فاعتزلوه، فو الله ليكوننّ لقوله الذي سمعت نبأ، فإنّ نصبه العرب كفيتموه بغيركم، وإن يظهر على العرب فملكه مملككم، وعزّه عزكم، وكنتم أسودّ الناس به... قالوا

سحرك والله يا "أبا الوليد" (75) .

إنّ توقّر لدينا التعبير عن ناتج التلقي في أشكال "فطرية" صادقة لدى "ابن المغيرة" أو تلبست ببعض النظرة الاستراتيجية لدى "عتبة بن ربيعة". فإنّ التعبير عن خاصية الحدث، وكيفية تشكّله تظل غائبة في الموروث العربي، حتى وإن تفتّن لها "أهل الإعجاز" وأدركوا خطورتها، ولكنهم جانبوها حين أعلنوا: "أنّ من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة، ولا تؤديها الصفة" (76) . أو كما جاء على لسان "ابن رشيق" في عمده كاشفاً عن تقاصر تعليل الحدث الانفعالي لدى التلقي حين يقول: "سمعت بعض الحذاق يقول: ليس للجودة في الشعر صفة. إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز كالفرند في السيف، والملاححة في الوجه" (77) .

وتزخر كتب الإعجاز بنصوص تشرح ناتج الواقع عند القارئ العادي، والمختصّ واصفة جملة الأعراض المرتسمة في النفس والمظهر، ملتزمة بعمليات حدوثها من ظاهرة الإعجاز دون تخطيطها إلى تفكيك العملية ذاتها... إلّا أن الدهشة تنتابنا ونحن نستبدل بعض المصطلحات -مما ألفناه اليوم- حتى تقفز أمامه النصوص وقد تبدّت حدائتها، وسبقها، مما يجعلنا نجزم بأنّ أهل الإعجاز أدركوا مفاهيم "الأفق السابق" و "ناتج الوقع" و "تشكّل الأفق الجديد" و "تجاوز المعايير" وكلّها مفاهيم تقوم عليها جمالية التلقي اليوم. (78).

إن وقفة مع "الزّماني" -على سبيل المثال لا الحصر- عند حديثه عن أوجه الإعجاز السبعة، ومن خلال استعراضه للوجه السادس منها، يؤكد ما ذهبنا إليه حيث يقول: أمّا نقض العادة: فإن العادة كانت جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة ومنها الشعر، ومنها السّجع، ومنها الخطب، ومنها الرسائل، ومنها المنشور الذي يدور بين الناس في الحديث. فأتى القرآن بطريقة مفردة خارجة عن العادة لها منزلة في الحسن تفوق به كل طريقة" (79) .

فالعادة تمثل الأفق السابق، السائد لدى طبقات المتلقين بمعاييرها، وقيمها الجمالية، والفنية، ونقضها يمثل ناتج الوقع الذي أحدث فيها خلخلة، وتحويراً، وتبديلاً، بل تخريباً، وأحل محلّها شيئاً جديداً، صرف الناس عنها إليه. إذ نقض العادة انزياح عن المألوف إلى جديد يتأسس على قيم جديدة، لها من القوّة والأثر ما يجعلها مهيمنة، لتغدو معياراً للتفاضل، ومقياساً للجودة. وحديث "الزّماني" في نقض العادة لم ينشأ لديه إلّا من خلال قراءته للاعترافات المذكورة آنفاً عند "الوليد بن المغيرة"، و "عتبة

ثانيا: قراءة في كتاب شكري المبخوت: جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي

«العربي... يعجب بماضيه وأسلافه، وهو في أشد

الغفلة عن حاضره ومستقبله»

جمال الدين الأفغاني

يتأكد التذكير ابتداءً أن الربط بين الموروث النقدي و مقولات التلقي في نسختها الغربية أضحى أمراً مألوفاً على الساحة النقدية العربية، وهو ما ينم عن رغبة في المواءمة بين فكر وافد يخشى بغيره أن يفلت منه عصره أو يفلت هو منه، وبين تراث آفل يخشى بغيره أن تفلت منه عروبتنا أو يفلت هو منها⁽⁸⁵⁾. وهي رغبة قديمة كانت لها تجلياتها التي عبر عنها محمد مندور بقوله: «في الحق أن في المكتبة العربية القديمة كنوزاً نستطيع إذا عدنا إليها وتناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة أوروبية حديثة، أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتى اليوم»⁽⁸⁶⁾. إلا أن هذه الرغبة أخذت في التزايد بدءاً من النصف الثاني من القرن العشرين، خصوصاً في مجال النقد الشكلاي الذي يعد من أكثر أنواع النقد العربي الحديث اهتماماً بتأصيل توجهه في التراث النقدي العربي في محاولات متكررة، لتأكيد أسبقية العرب في مجالات متعددة⁽⁸⁷⁾ الحق أننا لا يمكن أن نتجاهل هذا الربط، إذ لا بد أن تستوقفنا بعض أوجه الشبه ودعاوي الأسبقية نفسها، إلا أننا لا نملك في بعض الأحيان سوى الانزعاج لكثرة ما تم إسقاطه من مفاهيم نقدية حديثة على نقدنا العربي القديم، ظناً بأن هذا الإسقاط يرفع من شأن التراث، وقد نستاء لهذه الإسقاطات لكثرة الخلط فيها وانعدام الدقة⁽⁸⁸⁾.

تعتمد القراءة التأصيلية لنظرية التلقي على أفق الفحص الإشاري الذي يتكئ أساساً على المجاورة بين الأطاريح التراثية/القديمة ومقولات نظرية التلقي^(*)، أو يعتمد على إحلال مصطلحات القراءة والتلقي في خلايا النص النقدي العربي للدلالة على صحة الاستدلال والنتيجة فإذا دلّ التابع أبان عن المتبوع؛ بمعنى أنّ عملية التأصيل ههنا تتأسس على مرجعية غربية في إنجاز قراءتها للنص التراثي العربي. ولعلّ أخطر ما يتعرض له هذا النمط من التأويلات هو أنّ أحد جانبي التأويل (النص التراثي أو نظرية التلقي) يستدرج المؤول إلى النظرة التاريخية المبسطة والانحصار في الأسبقية الزمنية، ومن ثمّ يبدأ البحث عن الأصل، أو أصل الفكرة أو أساس المبدإ النظريّ في أحد الجانبين دون الآخر. ومن هنا ينتهي

التأويل إلى أنّ أحد الجانبين كان له السبق والريادة في صياغة ذلك المبدأ النظري وتقريره؛ وكثيرا - إن لم يكن دائما كما سنقف عليه - ما يصب التأويل لمصلحة النص التراثي مما يجعل عملية التأويل ليست منصفة، أو عادلة لكلا الطرفين.

ومن المقاربات التي حاولت تأصيل مقولات نظرية التلقي في التراث النقدي قراءة الباحث شكري المبخوت(*) في كتابه الموسوم بـ "جمالية الألفة النص ومتقبله في التراث النقدي"، وسنحاول الوقوف على أهمّ الخلفيات المؤسسة لتأصيلات المبخوت والسؤال المطروح هنا هو: إلى أي مدى وُفق المبخوت في إيجاد التوليفات المناسبة بين طروحات التراث وبين المفاهيم الغربية ممثلة في نظرية التلقي؟

حاول الباحث التونسي شكري المبخوت في كتابه الموسوم بـ "جمالية الألفة - النص ومتقبله في التراث النقدي" أن يؤصل لمفهوم (القارئ الضمني) و(أفق الانتظار) في التراث النقدي العربي(**) مغيبا النسق الفكري والاعتزالي لآراء الجاحظ، فهو حسب الباحث أحمد كريم⁽⁸⁹⁾؛ لم يأت بنص واحد صريح يثبت وجود مفهوم القارئ الضمني، أو مفهوم أفق الانتظار، ومن ثم فهو يستشهد بمجموعة من النصوص بدت بعيدة عن المقصود بالقارئ الضمني ضمن مقولات نظرية التلقي؛ وهو يتساءل ثمّ يجب قائلا: «ولكن ما دور المتقبل الضمني في نطاق هذه الآلية المعقدة التي يصورها الجاحظ وغيره من البيانين؟ لا شك أنّ الغفلة عن القارئ لحظة الكتابة قد تدفع بالمبدع إلى الاعتناء بما يمكن أن يكون عليه القول فيسرف في التزييق والزخرف وينجذب إلى ما في اللغة (الغفل) من إغراءات تجعله يضرب في فيافيها يستجلي مجاهلها ويسير أغوارها... ولعلّ الخوف مرّده ما يمكن أن يؤدي إليه الإبداع من غموض والتباس يقطع جبل الوصل بين القارئ والنص لهذا ينتصب (المتقبل الضمني) ليحدّ من غلواء المبدع مطالبا بحق (القارئ الصريح) في الفهم»⁽⁹⁰⁾. ويدلّ شكري المبخوت على وجود (المتقبل الضمني) في نص الجاحظ: «فللكلام غاية ولنشاط السامعين نهاية وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستقلال والملا ل فذلك الفاضل والهدر وهو الخطل وهو الإسهاب»⁽⁹¹⁾.

فالمتقبل الضمني عند شكري المبخوت هو بمنزلة المعيار الضمني الذي يحدّد بلاغة الكلام وسننه التي ينبغي أن يسير عليها من أجل مراعاة حال القارئ الصريح⁽⁹²⁾. وقد استحضر الباحث أيضا ما أورده الجاحظ حول ما قاله بشر بن المعتمر في صحيفته من ضرورة مراعاة تناسب أقدار المعاني مع أقدار المستمعين وبين أقدار المستمعين وأقدار الحالات «فيجعل لكل طبقة في ذلك مقاما حتى يقسم أقدار

الكلام على المعاني ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على الحالات»⁽⁹³⁾؛ فيرى المبخوت أنّ اشتراطات التّناسب هنا تفترض حضور (المتقبل الضّمنيّ) فيها بوصفه حدّا يضبط العلاقة بين خصائص القول الأدبيّ وكيفية أدائه وإيصاله إلى المتقبل.

بيد أن المتأمل لصحيفة بشر بن المعتمر يلحظ أنّها لا تتشاجر مع مقولات المتقبل الضمني، بقدر ما بينت الطرائق التي يتبعها صانع النص الأدبي وما يجب أن يكون عليه الأدب في حقيقته المثلى⁽⁹⁴⁾. ولعلنا لا نجافي صواب إذا قدرنا أن الباحث شكري المبخوت يتكلّف تأويل القارئ الضّمنيّ (التأويل المضاعف/التأويل المفرط) *Sur-intepretation* بجعله معيارا لبلاغة الكلام لدى الجاحظ وغيره من البيّانيين، فهو يتجاهل حقيقة بدهية لا نخالها تخفى عليه، وهي أن دلالة نص الجاحظ لا تنصرف إلى تحيّل متلق في ذهن المبدع في أثناء إنتاجه لمراعاة تقبّله، وليس جعل المتلقي ضمنيّا داخل الخطاب كما هو لدى إيزر؛ فمفهوم القارئ الضّمنيّ يتحدد بكونه بنية نصيّة «تتوقع حضور متلق ما دون أن تحدده بالضرورة»⁽⁹⁵⁾ تتوسط بين المؤلف والقارئ الصّريح أو الحقيقيّ ليطمأه معها الأخير فتعمل على جذبه من خلال التّخييل أي تحيّل التّجارب النّصيّة ذاتيّاً والدّخول في أفقها. فمدار اهتمام آيزر هو القارئ؛ لا المبدع إذ لا شأن له بالأخير فهو يعمل على ضبط عملية تفاعل القارئ الحقيقيّ مع النّص من خلال وجود القارئ الضمنيّ في الخطاب الأدبيّ من خلال شكله وتوجيهاته وأسلوبه لتحقيق التّواصل مع القارئ الحقيقيّ.

ولذلك فمفهوم القارئ الضّمنيّ ليس مجرداً من أيّة تعلّقات داخل منظومة آيزر في التّلقي، بل هو يرتبط بضبط أنماط استجابة المتلقي داخل الخطاب من خلال مجموعة من الأسس التي ترتبط بالمتلقي الضمنيّ وهي (السّجل) و(الاستراتيجية) و(مستويات المعنى) و(مواقع الاتّحاد) و(الفجوات) و(الفراغات)⁽⁹⁶⁾، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإنّ قيمة التّلقي وفاعليّة القارئ مع النّص تصبح مصدراً لقيمة الأثر الأدبيّ نفسه⁽⁹⁷⁾، بل هي تعتمد عليه لدى إيزر لا بكشف المعنى بل بإعادة بناء النّص⁽⁹⁸⁾.

وبهذا المفهوم، يكون للقارئ الضّمنيّ في نظر إيزر فيما يقول الباحث سمير حميد: «مظهران مترابطان: الأوّل ذو معنى تجريديّ يتبدى في صورة نمطيّة مثاليّة، تحضر في جميع النّصوص التي تنتمي إلى

حقبة فنيّة داخل ثقافة ما، في حين يكون الثّاني مجسّداً في قارئ كفاء له وجود فعليّ؛ ويملك مقدرة على التّفاعل» (99).

وهكذا، فلو استحضّر الباحث شكري المخبوت الخلفيّات المعرفيّة لنظرية التّلقّي، فهما/استيعابا بوصفها نقلة في مجال الاهتمام، أو بوصفها توجيهاً عاماً للانتباه إلى محور القارئ وجمهور المتلقين لا تتّضح له جملة من العناصر، التي تبيّن البون بين أطاريح الجاحظ ونظرية التّلقّي في هذا المجال.

إنّ حذف أحد الأطراف يخلّ بالقراءة ويفرغها من أيّ معنى. وهذا ما حصل بالضّبط في مقارنة المخبوت، إذ أصبح القارئ/ النّاقّد يتعامل مع النّص وفق طموح معين كامن في لا شعور الدّارس إذا صحّ أن نستعمل عبارة جورج طرايشي (100) وأدى هذا إلى غياب الأسيقة التّقافيّة والاجتماعيّة للمقروء، وإلى حضور باهت ومحتشم للنّص، وإلى سيادة القارئ بكلّ همومه المعاصرة في عملية القراءة.

ويصدق على مقارنة الباحث شكري المخبوت قول رحمن غركان مبرزاً تقويل النّقاد المعاصرين لنصوص التّراث: «هذا أمر عائد في جذوره إلى حرّية القراءة والتّأويل، فقد صار بعض الدّارسين خشية اتّهامهم بالانقطاع المعرفيّ عن التّراث يسعون إلى تقويل التّراث ما يريدون، والبناء على هذا التّقويل. وهذا النمط التّأويليّ في قراءة الوعي التّراثيّ، قاد إلى ظهور دعوات غاية في الغرابة، ومصطلحات حديثة عند النّقاد» (101).

والحقّ أنّ وعي الجاحظ كان عالياً، ومتساوقاً مع خصوصيّة لغته، وهو ليس به حاجة إلى (عصرنة) مفتعلة ليكون حقيقاً بالدّرس. ولكنّ المخبوت، ومن دون استحضار خصوصيّة التّعبير النّقديّ الجاحظيّ ومصطلحاته الفنيّة، قاد رؤى الجاحظ النّقديّة إلى ما يناسب مفهومات القارئ الضّميّ. وعالج نصوصه بما يكرّس أطروحاته الفكرية والنّقديّة.

هذا المنحى الذي تحفل به دراسة المخبوت، قاد النّص الجاحظيّ إلى عصرنته قسراً، بالتّدليس حيناً، وبالاقتراء المخلّ حيناً آخر، ونعجب كيف واشج شكري المخبوت بين نصوص الجاحظ و(القارئ الضّمّي) و(أفق الانتظار) الذي لا يرتكن أو يقبل الاتصال بمواشجته تلك؟! فهل حقاً الانتقادات التي اجتلبها شكري المخبوت من المدونة الجاحظيّة/النّص التّراثيّ البلاغيّ تتكفل ببناء هيكل شامخ لنظرية القراءة بمستوياتها النّظريّة ومفاهيمها المعاصرة - عند العرب قديماً؟!

وتبعاً لهذا التصور؛ فقد جهر الباحث شكري المبخوت منذ البدء بإجرائه المتمثل في دفع النصوص التراثية إلى القول بمضامين التوجهات النقدية المعاصرة يقول: «رأينا أن نستكشف ذاكرتنا بأن نستدعي التراث فينا فنحاوره ونرهف السمع إليه فإن نطق أنصتنا وإن لميح دفعناه إلى التصريح وإن سكت تساءلنا عن سبب سكوته... وقد دفعنا هذا الهدف إلى اعتبار النصوص النقدية التي ارتكزنا عليها نصاً واحداً، فلم نعن غالباً بنوعية مشاغل هذا أو ذاك من اللغويين أو البلاغيين أو النقاد أو الفلاسفة. ولم نر في جلّ الأحيان للفروق التاريخية أثراً يدعو إلى تتبعها مما حوّل لنا عملياً انتهاك حرمتي الاختصاص المعرفي والتعاقب الزمني. وقد أتينا هذا الصنيع لإيماننا بأن اختلاف الاختصاص لا ينفي وحدة الإشكالية وأن تباين العصور لا يمسّ نوعياً أصول رؤية القدامى للأدب» (102).

لقد أطب الباث شكري المبخوت في تحليل مقولات التلقي عند الجاحظ مفترضاً أنّ خطابه تلك تقرب فهومات نظرية التلقي الحديثة إلى النفس العربية المعاصرة تقريباً حميمياً. وبغياب استراتيجية معرفية متينة كانت الحصيلة أنّ القارئ يزداد معرفة بالفكر الجاحظي وهذا أمر جميل دون أن يحسّ بضرورة عبور مركب العلم الحديث للوصول إلى جزر ذلك التراث/الجاحظ وبراره، فإن أراد دخول قلاعه فليس مفاتيحها بيد يافوس ولا هي بيد إيزر.

ويبدو أنّ هذا الأفق المنهجي في استدراج أطاريح التراث و تقويلها ينطوي على خطرين مقوضين لمعالم التراث النقدي والبلاغي، هما:

أولاً: إنّ وحدة الإشكالية المفترضة تمارس دوراً في صهر الاختصاصات المعرفية ومن ثمّ في طمس معالم الاختلافات الكمية والتوعّية لموضوع الإشكالية المدروسة.

ثانياً: في تجاوز التعاقب الزمني ردم لثغرات خصوصية التغيّر الثقافي والتنوع الفكري مما ينجم عنه طمر نموّ حركة الإشكالية زمنياً، وهذا يعني أنّ شكري المبخوت يعالج إشكالية (التلقي) من منطلق (الثبات) المعرفي والزمني المطلق في دراسة هذه الإشكالية.

إنّ ما ينبغي أن نبقي على دُكر منه هو أن أخطر ما قد تتعرض له نصوص التراث من التأويلات هو ذلك الاستدراج الذي تمارسه عليها النظرية الغربية، ومن ثمّ فقد رأينا كيف أن المبخوت بدأ بالبحث عن أصل نظرية التلقي في ثنايا النصوص الجاحظية، ومن هنا انتهى تأويل الباحث إلى أنّ الجاحظ كان

له فضل السبق و الريادة في صياغة مقولات التلقي وتقريرها؛ مما يجعل عملية تأويله ليست منصفة، أو عادلة لكلا الطرفين.

المحاضرة الثامنة: سؤال المنهج والإشكال الحضاريّ العربيّ:

تستمدّ مسألة المنهج أهميتها من كونها تمثل حجر الزاوية في نظرية المعرفة، فلا تكاد المعارف الإنسانية تنبني وتتقدّم إلا إذا توفّرت لها الأدوات المنهجية الملائمة، وقد أدرك المفكرون والفلاسفة منذ القدم الترابط الوثيق بين تحصيل المعرفة والالتزام بشروطها المنهجية، فكانوا يلحّون على أنّ الارتقاء بالتفكير لتحقيق المعرفة الصحيحة يستوجب بالضرورة وضع قواعد وأسس تحدّد علاقة الذات العارفة

بموضوعها، وتضمن أن يكون التفكير سليماً، فيقود إلى معرفة الحقيقة، ولا يوقع في الزيغ والأوهام⁽¹⁰³⁾

إنّ تباين القراءات التي تفحص الخطابات الأدبية تحكمه المنطلقات المفهومية والمنهجية لأصحابها، وهي منطلقات لا يتم استنباطها من صميم النص المقروء أو من سياقه الثقافي والحضاري، بل يتم إسقاطها على النص والبحث عن المسوغات والمبررات التي تسمح بتمريرها والإقناع بها، ذلك أننا حين نضع المنهج، نكون في الوقت نفسه قد اختلقنا الموضوع ولهذا فعندما نقرأ التراث ننطلق بتعبير جابر عصفور من مواقف فكرية محددة، لا سبيل إلى تجاهلها، ونفتش في التراث عن عناصر للقيمة الموجبة أو السالبة، بالمعنى الذي يتحدد إطاره المرجعي بالمواقف الفكرية التي تنطلق منها.

ولعلّ المتأمل للممارسة النقدية العربية يلحظ أنه يغلب عليها تطبيقات آلية تتجاهل الحقيقة التاريخية والحضارية لمناهج النقد الغربية في علاقاتها بواقعنا العربي الحاضر. وهي على الأعم تنتهج انفتاحاً غير مشروط على الثقافة الغربية بحكم الانجذاب التام للنموذج الغربي الأوحده. الأمر الذي يترتب عليه - خصوصاً في مجال إعادة قراءة التراث - هيمنة صبغة المقارنة على أغلب الأبحاث العربية المنجزة، حيث نلاحظ اهتماماً مكثفاً برصد الاختلافات الموجودة بين النماذج العربية والأصول الغربية سعياً وراء ضبط حثيث لدرجات تمثل المناهج الغربية، بل إنّ تقييم التجربة العربية قد يتم في ضوء ما تحقّقه من انصهار في الآخر وذوبان فيه بحجة أن المناهج العلمية ملك إنساني للجميع، وهو ما دفع عدداً من نقادنا العرب إلى مراقبة عملية الانفتاح هذه داعين إلى وضع استراتيجيات محددة توفر شروط الاستفادة الحقيقية من هذه المناهج. وتعمل على إعادة صياغتها على نحو يستجيب لاحتياجاتنا كأصحاب ثقافة عربية مغايرة في سياقها للثقافة الغربية، بحيث نغدو قادرين على الإسهام بشكل أكثر فعالية في تطور المشهد النقدي العالمي بعيداً عن الاستلاب والتبعية. و لعلّ المتتبع للحركة الثقافية العربية عامّة، يلاحظ بكل سهولة، التمزق الذي يطبع خطابها، ويقسمه، ولو بشكل غير متساو لمجموعتين:⁽¹⁰⁴⁾

واحدة تعتمد المناهج الغربية الحديثة، بكلّ ما لها من حمولة حضارية، فكرية وأيديولوجية، تجعل منه خطاباً نقدياً مغرباً أكثر منه عربياً، نلمس آثاره السلبية في شكل اغتراب جزئي أو كلي، يطبع مختلف أطرافه، (موضوعاً وتأليفاً، وتلقياً).

وأخرى توظّف مناهج عربيّة أصيلة، تمتد جذورها لتضرب في عمق التاريخ العربيّ، أيّام ازدهار الحركة الأدبيّة عامة، والنّقديّة منها على الخصوص، مع أعلامها المرموقين أمثال ابن سلام، والجاحظ، وقدامة، والجرجاني...

وهو انقسام يجسّد بصدق وعمق، التّصّدد والحيرة اللذين طبعوا ولا يزالان، توجهات المفكرين العرب حيال إشكاليّة التّنهضة التي واجهتهم منذ الحملة النّابوليونيّة على مصر إلى الآن، وما صاحبها من إحساس فظيع بعمق الهوة الحضاريّة الفاصلة بين غرب متقدم متطور، وشرق متخلف جامد. وهكذا فقد انقسموا إلى فريقين؛ يدعو أحدهما للانفتاح اللامشروط على الغرب، والثّاني ينادي بالعودة للتراث والانغلاق عليه: «وكان ما كان مما آل إليه واقع الفكر العربيّ الإسلاميّ في المرحلة الحديثة والمعاصرة، متخلفا عن ركب الآخرين المتقدم، لاهثا خلفه يريد المواكبة واللّحاق، ومخلفا وراءه تيارين متعارضين مفترقين، كلّ منهما يصنّم نفسه ويلبّي الآخر: أحدهما: يدّعي الأصالة، ولكنّه مغلق وعاجز. والثّاني: يزعم التّفّتح، ولكنّه واقع في براثن التّبعية والاستلاب» (105).

بمعنى أنّ الانقسام الذي يطبع خطابنا النّقديّ المعاصر ما هو في الحقيقة سوى «مظهر من مظاهر المواقف المتباينة التي نتخذها من الإشكال الحضاريّ العام الذي نواجهه، ولا يمكن فهم أبعاده العميقة، ولا الدور الرياديّ الخطير الذي يمكن أن يلعبه المنهج في تجاوز هذا التّحدّي الحضاريّ، خارج هذا الإطار الشّموليّ المتكامل، لما بينهما من تداخل، عادة ما يطلع علاقة الجزء بالكل» (106). كما يؤكّد عل ذلك الباحث الجراي في مقدمة كتابه "خطاب المنهج" حيث يوضح أنّ قضية المنهج تعدّ في طبيعة اهتمامات الدّارسين والنّقاد العرب، إذ يرونها حجر الزّاوية لتجاوز الأزمة التي يعانها الفكر، وكذا تخطي الواقع في شتّى مظاهر معاناته، إلا أنّ عرضها مفصولة عن السّياق المعرفيّ ومجموع مكونات الدّات وحواجز الإبداع، يجعل التّنال مبتورا لا يفضي إلى رؤية صحيحة ومتكاملة، تبلور حقيقة المنهج، وتتيح التّحكم فيه بحل إشكاليّته (107).

هكذا، بات من الواضح أنّ إشكاليّة المنهج، من قبل ومن بعد، جزء من إشكاليّة شاملة كبرى، تلك هي إشكاليّة البحث عن الدّات وهي إشكالية تستوجب أخذ البعد التاريخيّ، والخصوصيّة الحضاريّة الدّاتيّة، بعين الاعتبار في كل حلّ موضوعيّ عقلايّ يتوخّى إخراج العالم العربيّ من وضعه المأساويّ الممزق، بين غرب متقدم نتوق إليه، وتراث حضاريّ متجاوز ترتبط به، وهو ما ينقص الحلّان السّابقان

الواقعان بحكم تعصّبهما الأعمى لأحد الطّرفين (الحضارة الغربيّة أو التّراث العربيّ) إما في أغلال الانغلاق المكرّس للتّخلف، وإما في برائن الانفتاح اللامشروط الموقع في أحضان الاستلاب، كما يُجمع على ذلك أغلب المهتمين، وتؤكدّه التّناج العلميّة السّلبية لتطبيقاتها على مستوى الواقع، مما يفسّر موقف بعض الباحثين الرّافض لهما. بالنّظر لعقمهما في حلّ معادلة التّحدي الحضاريّ الصّعبة، حيث يقول الجارري: «إنّ الانسياق لأحد التّيّارين لا يجدي في شيء»⁽¹⁰⁸⁾.

لأنّ المنهج «شأنه شأن باقي الإفرازات الحضاريّة الأخرى، إنّما هو أولاً وقبل كل شيء، ثمرة مرحلة تاريخيّة ذات خصوصيّات اجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة معينة، ومن ثمّ فإنّ كلّ تعامل معه يغيب هذه الحقيقة، يتولد عنه بالضرورة نوع من الانسجام بفعل اختلاف ظروف نشأته وميلاده عن ظروف تطبيقه، وهو ما يستدعي إعادة النّظر المستمرة في المنهج، لجعله مواكبا دائما لشروط تطبيقه الجديدة المتجددة، مادام يستحيل تكييف هذه الأخيرة معه، حتى لا يبقى هناك نشاط وتنافر بين الاثنين، تنعكس آثارها السّلبية على نوعيّة الدّراسات والأبحاث، في شكل ظواهر مرضيّة، شبيهة بتلك التي تكتنف بعض ممارساتنا النّقديّة الحديثة، نتيجة تغييبها للبعد التاريخيّ في تعاملها مع المناهج الحديثة»⁽¹⁰⁹⁾، وهو ما لاحظته الباحثة الجارري حيث يقول: «... إنّ ما يقال عن مقلديهم من العرب، يكاد، أن يفرغ محاولاتهم من كل إيجاب، إذ تتضخم المآخذ، لاسيما والمعطيات المشار إليها تكاد أن تكون غير ذات صلة ببيئة الأدب العربيّ في بعدها الاجتماعيّ والنّفسي والاقتصاديّ دون أن نتحدث عن طبيعة اللغة»⁽¹¹⁰⁾.

فالمنهج كيفما كان، ليس بريئا، ولم ينزل من السماء، وإنّما هو كما يقول عبد العالي بوطيب: «وليد شرعيّ وطبيعيّ لظروف تاريخيّة وحضاريّة معينة، ومن ثمّ فهو لا يملك كفاية إجرائيّة مطلقة، بحيث يمكن تطبيقه في كل العصور والأمكنة، بغض النّظر عن حجم الفروق والاختلافات التي تفصلها عن ظروف النّشأة والميلاد التي كان المنهج ثمرة لخصوصيّتها، دون أن يتسم هذا التّطبيق بطابع التعسف. ستكون له دون شكّ مضاعفاته السّلبية على نتائج هذه الدراسات، في شكل ظواهر مرضيّة»⁽¹¹¹⁾.

إنّ المنهج، باعتباره وليد ظروف تاريخيّة وحضاريّة متميزة، يكتسب بفعلها طابع التّسبيّة الإجرائيّة المرتبطة بخصوصيّة الطّروف التي أفرزته، وكلّ تعامل معه خارج هذا الإطار، يحتمّ على الباحث الجاد، المهتم بقيمة بحثه وعلميّة نتائجه، وكذا صلاحيّة الأداة الإجرائيّة المعتمدة في إنجاز، تحريره من ارتباطه

السابق، عن طريق إعادة النظر فيه، على ضوء الخصوصيات التاريخية والحضارية لظروف التطبيق، وما يميزها عن ظروف النشأة والميلاد، شريطة ، ألا يمسّ هذا التعديل جوهر المنهج وثوابته بالتحريف، وأن يقتصر فقط على عناصره المتغيرة.

وعليه، فإذا كانت ظروفنا التاريخية والحضارية الحالية تحتم علينا، بحكم التخلف الذي نوجد فيه، لتجاوزها، الاقتباس في كلّ المجالات، بما فيها المناهج، ومن جميع الجهات (شرقية كانت أم غربية)، على حد سواء، مادام الاقتباس في حدّ ذاته، يعدّ أمراً عادياً وطبيعياً بين الأمم والشعوب، لكون الفكر لا يعير كبير اهتمام للحدود السياسية والجغرافية المصطنعة المقامة بين الدول، وإنما العيب، كلّ العيب، يكمن في نوعيّة وطبيعة هذا الاقتباس، وأخصّ بالذكر هنا (الاقتباس الأعمى) الذي لا يعير أيّ اعتبار للمتغيّرات التاريخية والحضارية الناجمة عن هذه العملية، وبذلك يتجاوز حدود (الانفتاح) ليسقط في أحضان الانبطاح، والاستلاب، والتبعية، والاعتزّاب، إلى غير ذلك من الأوصاف السلبية المتولدة عن غياب ما أسماه الباحث إدوارد سعيد (بالوعي النقديّ) في اقتباساتنا الحضارية والفكرية. وتبعاً لذلك؛ نذهب مع إدوارد سعيد(*)، إلى أننا نحتاج إلى النظرية، بكل تأكيد، لأسباب متنوعة لا مجال لذكرها، أو تعدادها هنا، وما نحتاج إليه أيضاً علاوة على النظرية هو الاعتراف بالنقديّ، بأنّه لا توجد هناك نظرية قادرة على التغطية والتطويق والتنبؤ مسبقاً، بكافة الأوضاع التي يمكن استخدامها فيها... وهذا يعني أنّه ينبغي استيعاب النظرية في المكان والزمان اللذين تبرز كجزء منهما، حين تعمل في الزمان ولأجله، وتتجاوب معه، وبناء على ما تقدم فإنّ المكان الأول يمكن قياسه ضد الأماكن اللاحقة، حين تبرز النظرية لكي توضع موضع الاستخدام، فالوعي النقديّ هو إدراك لفوارق بين الأوضاع، وكذلك هو إدراك للحقيقة القائلة بأنّه ما من نظرية أو نظام، يستنضب (أو يغطي أو يسيطر) الوضع الذي نشأ معه، أو يتمّ نقله إليه، وباختصار، فإنّ النظرية لا يمكنها، أبداً، أن تكون تامة وكاملة، مثلما أنّ اهتمام المرء، في الحياة اليومية لا تستوعبه أبداً الصور الزائفة والنماذج أو التجريدات النظرية المستخلصة منها.

وهو نفس الموقف تقريباً الذي يجمع عليه أغلب المفكرين المتبصرين، لأنّه إذا كان الانفتاح ضرورياً لكل تقدّم، فإنّه سرعان ما يصبح انسلاخاً وتبعية، إن هو لم يتقيد بشروط موضوعيّة تضبط حدوده وتوجهاته، وتحافظ للذات على خصوصيّتها وتمايزاتها، التي بدونها لن تجد مكاناً في الخريطة الحضارية الكونية، شريطة أن لا تبلغ هذه المحافظة، حدّ الانغلاق فتتقلب لتوقع، يسد الأبواب ويكرّس التخلف،

ذلك أن: «التَّهْضَةُ لا تنطلق من فراغ بل لا بد فيها من الانتظام في تراث، والشَّعُوب لا تحقق نهضتها بالانتظام في تراث غيرها، بل بالانتظام في تراثها هي، تراث — الغير — صانع الحضارة الحديثة، تراث ماضيه وحاضره، ضروريّ لنا فعلا، ولكن لا — كتراث — نندمج فيه ونذوب في دروبه ومنعرجاته، بل كمكتسبات إنسانية — علمية ومنهجية — متجددة ومتطورة، لا بد منها في عملية الانتظام الواعي العقلانيّ النقديّ في تراثنا» (112).

وهو هدف لا يمكن أن يتحقق إلا باتخاذ موقف وسط توفيقية(*) يأخذ بعين الاعتبار وضعنا الحضاريّ الزّاهن بكل أبعاده وخصوصيّاته، بين تراث قديم من إفراز مرحلة لم يعد لها وجود، من جهة، وحضارة غربية حديثة تتجاوزنا معطياتها بمراحل كثيرة، من جهة أخرى، مما سيعمل دون شك على تمكيننا من ميكانيزمات المعرفة المعاصرة، ويؤصل جذورها في تربتنا، بعيدا عن كل تبعية أو استلاب، وهذا ما أكدّه الجراي: «لكن لا بد من موقف وسط يركز الهدف فيه على صياغة علم إسلاميّ بما يستتبعه من مناهج، حتى تتحقق مساهمة المسلمين في إغناء المعرفة التي أخذت اليوم أبعادا إنسانية عالمية، وهذا الموقف الوسط يقوم على توفيقية تكون مفضية إلى تأصيل المعرفة والمنهج، وليس إلى التّلفيق الذي كثيرا ما يخلط بينه وبين التّوفيقية» (113). وهو ما لا يمكن ترجمته على مستوى الواقع، حسب الباحث الجراي، إلا بالقيام بعمليتين متكاملتين تمّ في كل واحدة منهما اليد الحضارة من الحضارتين العربية والغربية، بنوع من الوعي التاريخيّ الفاحص، حتى يتحقق التّلاقح المرغوب، بالانسجام والتّوافق المطلوبين، دون نشاز ولا تنافر: «أولهما: الرّجوع إلى تراثنا العلميّ وسبر أغواره، واكتشافه من جديد لخصر العناصر المعرفية والمنهجية، واستحضار ما هو حيّ منها وملائم لتوظيفه كما هو، أو ما هو قابل للتّطوير قبل التّوظيف، وكذا لاستخلاص ما هو صالح لنطلق منه أو نستوحي أو نستمد بعض ما يقوي فينا قدرة الإبداع أو يفتح أبوابه.

وثانيهما: التّفتح بوعي وعمق وحرية على تراث الغرب، وبجد، في شتّى نواحيه ومختلف ميادينه، ليس لمجرد اتباعه والبقاء في مؤخرة الرّكب لاهئين خلفه، ولكن لاكتساب المقومات التي أهلته للتّقدم، وبدون هذا الاكتساب سوف نظل مجرد مستهلكين لما يتبقى من فتات يلفظه الغير، إنّ إجراء هذه العملية يتطلب وسائل وإمكانيّات، تقوم على مدى إحساسنا بالواقع الذي نعيشه، ومدى الرغبة في تغييره، والقدرة على هذا التغيير، كما تقوم على معرفتنا بالذّات، والكيان وتحديدنا للغايات والأهداف،

ونظرنا الموضوعية للآخر في غير قبول أو رفض مسبقين، وتقوم قبل هذا وبعده على الوعي الصحيح بالعملية لفهمها وإدراكها واستيعابها، في حقيقتها وعمقها، بعيدا عن أيّ جدل عقيم، لا يستند إلا على مجرد التحيز والخصومة، وتلكم إشكالية أخرى» (114).

وبذلك يتحقق التعامل الواعي مع المناهج بعيدا عن كل تشيع أعمى أو شوفينية ضيقة، مما ستكون له عواقب إيجابية على خطابنا النقدي وثقافته مما يتخطى فيه من ظواهر مرضية.

إن الاستفادة الحقيقية من المناهج الغربية لا تكون بالنقل والتكرار فحسب، بل بإعادة إنتاجها في سوق النقد الأدبي العربي عبر رؤية تاريخانية تقوم على دراسة متأنية ومعمقة للمادة النقدية الغربية في شرطها التاريخي والحضاري، مما يمكننا من فرز الصالح من الطالح في ضوء ما يسميه العروي المسافة التاريخية الفاصلة بين فضائي النشأة والاستقبال (115).

المحاضرة التاسعة: القراءة التأويلية للنص النقدي بين أفق التعارض وأفق الاندماج:

مهاده نظري: حتى القراءة بحاجة إلى قراءة

يمثل الوعي بتراثنا البلاغي والنقدي لحظة أخرى من اللحظات التي ما فتئت تقلق تفكيرنا النقدي، منذ أصبح ما سمي بـ"الأصالة والمعاصرة" هاجسا تصدر عنه جميع الكتابات النقدية عن وعي أو لا وعي، فليس الاهتمام بتراث نقدي متنوع وخصب إلا وجهها لإشكال ثقافي يتجسد في موقفنا من التراث والحداثة، وموقفنا من قضية التجديد والإبداع. ولعلّه حان الوقت كي نجعل من الاهتمام بتراثنا النقدي لحظة تأمل فيما ينبغي صنعه من أجل تطوير الحقل النقدي من غير الجهة التي سعى إليها معظم

نقادنا في السنوات الأخيرة. إنّ إشكال التّقد العربيّ القديم هو إشكال قراءته؟ وإشكال هذا التّقد هو أيضا أحد أوجه الحضارة: كيف السبيل إلى فهم طبيعته ؟

ولعل قراءة التراث اللغوي والنقدي والفلسفي عند العرب تعد من أبرز الإشكالات التي واجهت الدارسين المحدثين، ونظرا لتبلور تصورات نظرية ومناهج تحليلية جديدة تتقاطع في كثير مما ذهب إليه مع النتائج التي انتهى إليها اللغويون والبلاغيون والنقاد العرب القدامى. فقد كان السؤال الدائم: هل نقرأ تراثنا بآليات نظرية ومناهج تحليلية مستمدة من المعارف الغربية الحديثة والمعاصرة، أم نقرؤه في ذاته، بمعزل عن التصورات والمناهج الحديثة؟ أم ينبغي أن نبلور تصورا منهجيا مغايرا لا يتماهى مع النظريات والمناهج الحديثة، ولا يعتمد إلى إسقاطها على المنجزات العلمية العربية القديمة، ولا يغض الطرف في الوقت نفسه عنها ؟

وإذا كان هذا السؤال ملحا، ويقتضي مقارنة آنية له — لا تخلو من عمق وهدوء — فإنه يؤدي دوما إلى إعادة استحضار "الآخر" والنظر في كيفية التعامل معه ومع علومه ومناهجه، كما يتطلب أيضا التساؤل — من جديد — عن ماهية التراث وحدوده والموقف منه ليس باعتباره معطى متعدد ومتنوعا فحسب، بل وبوصفه أيضا مكونا جوهريا لهويتنا ومؤثرا فيها وعينا بذلك أم لم نع

نغيا في هذه المحاضرة التطبيقية استنطاق جملة القراءات التي تشكلت حول كتاب البيان والتبيين، و من ثم فإن هذه المحاضرة تروم تبحث في أنماط التلقي التي دارت نصوص كتاب البيان والتبيين؛ وذلك من أجل الكشف عن الدور الكبير الذي تمارسه القراءة والتلقي في "تصنيع النص" وتحديد قيمته ومعناه، كما نروم من وراء هذه المحاضرة التحقق من أن القراءات والتلقيات لأي نص إنما هي محكومة بأفقها التاريخي وسياقها الثقافي، فهي تتحرك وفق ما يتيح لها أفقها وسياقها من "ممكنات"، وفي المقابل فإنها ترسخ تحت الإكراهات التي يمارسه عليها هذا الأفق وهذا السياق، وهو ما يجعل من دراسة أنماط التلقي وسيلة جيّدة ليس لاستكشاف نصوص الجاحظ فحسب، بل لاكتشاف طبيعة الإكراهات التي يمارسها أفق الانتظار في توجيه القراءات، وأثر هذه القراءات في تصنيع النص المقروء وتشكيل دلالاته.

إنّ القارئ الحديث الذي يحاول أن يأخذ وجهة نظر منسجمة عن البلاغة العربيّة سيصاب بالدوّار أمام الآراء المتضاربة التي صدرت في حقّ الجاحظ؛ فأنّت تجد الرّأي وضده ينسبان للبلاغيّ الواحد

(الجاحظ من أنصار اللفظ وفي الآن ذاته من أنصار المعنى؟)، (الجاحظ يقول بالصّرفة* ومرة أخرى يقول بالنّظم)، (بلاغة الجاحظ إقناعيّة، ومرة أخرى هي إبلاغيّة).

دون اهتمام بتفسير ذلك، وترى الحكم يطلق وهو، عند صاحبه مقتّد أو معدل أو منسوخ أصلا؛ وهذا كله ناتج في نظر البحث عن غياب القراءة النّسقيّة المستندة إلى الأسئلة والخلفيّات والإحراجات التي حكمت أعمال الجاحظ.

يتأكّد التّذكير في البدء أنّ مقاربات الدّارسين للمدونة التّراثيّة/الجاحظيّة اختلفت وتباينت منهجا ومن ثمّة نتائج، حتى كادوا أن يفترقوا وتتيه مراكبهم في بحر التّراث تيهها يضل معه الموضوع المدروس وتمحي رسوئه، ولعلّ مرد اختلاف هذه المقاربات راجع إلى تباين مستويات المباشرة التي يتخذونها منطلقات لنظراتهم في التراث وتقويمهم إياه.

من المفيد في هذا السياق أن نقرّر - وفق ما يقتضيه البحث - أنّ مشاريع القراءات الحديثة للنّص التّراثي/ الجاحظي طرحت إشكالا منهجيّا ارتبط بالمنهج الذي كانت تصدر منه هذه القراءات الحدائيّة و الأسيفة التّاريخيّة والثّقافيّة والحضاريّة التي رافقت هذه المناهج في نشأتها وتطورها، و المرجعيّات الفلسفيّة التي منها خرجت والتي كانت توجه هذه القراءات.

وهذا الطرح المنهجيّ من شأنه أن يكشف لنا عن المرجعيّات والمفارقات التي كانت تحكم هذه المناهج الحدائيّة في قراءتها للمدونة الجاحظيّة خصوصا والثّرائيّة عموما من حيث استكشاف المعنى وبناء الدلالة والعمل على إبراز الفوارق والتّقاطعات بين ما كان سائدا من مناهج في قراءة الخطاب الجاحظي؛ (خاصة التّلقّي التّاريخي) وما حملته هذه المناهج اللسانيّة من توجهات جديدة غير معهودة في مقارنة التراث. ومما يميز هذه المناهج في قراءتها للنّص الجاحظي هو سعيها نحو إحداث قطيعة معرفيّة كليّة مع كل القراءات السّياقيّة* التي جسّدها مجموعة من الباحثين نذكر منهم جميل جبر في كتابه الموسوم "الجاحظ ومجتمع عصره في بغداد"، وشفيق جبري في كتابه "الجاحظ معلم العقل والأدب"، وطه أحمد إبراهيم في كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"، وأطرف من مثل هذه القراءات في حدود اطلاعنا شوقي ضيف من خلال كتابه "البلاغة تطور وتاريخ"، الذي يُعد مدرسة قائمة الذات/مدرسة التّمهيد*.

فأهم ما يميز القراءات الحداثيّة للنّص الجاحظيّ هو سعيها الدءوب نحو إحداث قطيعة كليّة مع كل القراءات السابقة التي أشرنا إليها؛ ومن أبرز هذه المقاربات نذكر قراءة الباحث **حمادي صمود** الموسومة بـ"التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوّره إلى القرن السادس، مشروع قراءة"؛ فالباحث حمادي صمود لا ينطلق من مصادرة قبلية جاهزة يسعى بمقتضاها إلى إبراز ما يتوفر في نصوص الجاحظ من عناصر الحداثيّة، بل يبني دراسته مركزا على إنطاق الخطاب الجاحظي من داخله واستجلاء آلية إنتاجه المعرفية النقدية.

ونضيف إلى مقارنة صمود قراءة **الجابري** في كتابه الموسوم بـ"بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية"، وكذا قراءة **إدريس بللمليح** "الرؤية البيانية عند الجاحظ" وهي من بين أطرف الدّراسات التي حاولت تطبيق مفهوم رؤية العالم كما حدّده **لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann)**، وقراءة **عبد السلام المسدي** بعنوان "مع الجاحظ، البيان والتبيين، بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب، أسس تقييم جديدة" ضمن كتابه الموسوم "قراءات مع الشابي والمتنبّي والجاحظ وابن خلدون"*. كما نخص بالذكر هنا قراءة **محمد العمري** في كتابه "البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها"؛ حيث نجد أنّه وظّف مفاهيم قرائيّة – في مقارنته للبلاغة العربيّة عامة ونصوص الجاحظ خاصة – لا تخرج عن مفاهيم النسق والبنية والمشروع والمنجز والقارئ والمقروء له، ومفاهيم أخرى تفرّيعيّة تدخل في إطار نظريّة التلقّي، ومن ثمّ فقد عدّ العمري أنّ هذه المفاهيم (ومفاهيم أخرى كالاختيار والتنسيق والمركز، والهامش وتحويل المركز)، ضروريّة لفهم واستيعاب بنية البلاغة العربيّة، وقد كان حضور الجاحظ في قراءة الباحث ضمن المسار الثاني* والذي يمتد في تقديره من الجاحظ إلى حازم القرطاجني، مسار تحليل الخطاب؛ وهو مسار مرّ في طريقه بكثير من المخطات؛ أهمّها عمل ابن سنان الخفاجي في كتاب "سر الفصاحة".

ووفق هذه الخلفيّات المتعددة المشارب شرع محمد العمري في إعادة قراءة النصوص البلاغيّة الجاحظيّة في ضوء المعطيات المنهجية الحديثة مسترشدا ببعض التجارب الغربيّة التي كان لها صيت حسن عند الدارسين المحدثين على المستوى العالميّ، مثل بنية اللغة الشعريّة لـ**جان كوهن**، ومشروع **هنريش بليث** في إدماج البلاغة والأسلوبية في قالب سمّيائيّ عام يستثمر مزايا كل منهما في الجانب الذي تفوق فيه .

إنّ رفض هؤلاء الباحثين الاعتماد على المناهج السياقية مرجعه إلى دعوى قدم هذه المناهج وتغييبها كليّا للقارئ من حيث هو أداة وطرف أساس في إنتاج المعنى الذي يحمله النّص. فهي تراهن

على المعنى المتعدد والمتنوع بدل المعنى الواحد مع عدم الاحتكام إلى السياق والظروف المحيطة بمقولات الجاحظ والتي تعد الأصل في إدراك القصد الجاحظي

عطفًا على أنّ هذا الانفتاح الدلالي للنص هو الذي يكفل لهذا النص البقاء والاستمرار عبر الأجيال والامتداد في الزمان والمكان؛ فالقراءة التأويلية في هذه المناهج تسعى إلى تقديم وجه متعدد /متمثل من بين عدة وجوه تتصف كذلك بالاحتمال بين وجوه عديدة قد يحملها النص... إلا أنه يمكننا القول – بتعبير جابر عصفور – «أنه لا توجد قراءة بريئة، أو محايدة للتراث، ذلك لأننا حين نقرأ التراث، ننطلق من مواقف فكرية محددة، لا سبيل إلى تجاهلها، ونفتش في التراث عن عناصر للقيمة الموجبة أو السالبة بالمعنى الذي يتحدّد إطاره المرجعي بالمواقف الفكرية التي ننطلق منها» (116).

والأسئلة المطروحة هنا هي : إلى أيّ مدى حقق قُراء الجاحظ هذا الطموح في مقاربتهم للنص النقديّ الجاحظي ، وهل استطاعوا قراءة التراث/الجاحظ كما هو قراءة محايدة ، أم إنهم انطلقوا في قراءتهم من أفكارهم الخاصة التي أسقطوها على النص التراثي الجاحظي فحملوه فوق طاقته ؟

يحدد الباحث جابر عصفور قوام التّهجّ القرائي في « أنّ كل نصّ من نصوص التراث النقديّ لا يمكن أن نقرأه في عزلة عن غيره من النصوص، فالتراث النقديّ وحدة سياقية واحدة، داخل وحدة سياقية أوسع هي التراث كلّ» (117).

ويؤكد الباحث عصفور أنّ الاتجاهات المتميزة في التراث النقديّ لا يمكن فصلها عن الاتجاهات الأساسية في التراث من جهة، وعن دلالتها الاجتماعية أو صراعاتها الإيديولوجية من جهة أخرى، مما تتجلى فيه رؤية عالم ينطقها النصّ المقروء، ويشير إليها في صراعاته وتوازياته ضمن خصوصيات التاريخ وتقاطعه مع المفهوم الموازي للرؤى القديمة والمعاصرة، لتفصح قراءة التراث النقدي عن تقييم ضمني للرؤيا التي ينطقها هذا النصّ على مستوى العالم التاريخي الخاص بالنصّ المقروء، وعلى مستوى العالم التاريخي الموازي الخاص بالقارئ في الوقت نفسه (118).

ومن ثم فقد حدد عصفور ثلاث مشكلات لقراءة التراث النقديّ هي: حضور التراث، والعلاقة به، والحدود القصوى لعملية القراءة أو فعلها، وينقسم الحضور إلى قسمين؛ الأول هناك في تاريخه الخاص، والثاني هنا في قراءته المنجزة الكاشفة عن عالم النصّ المقروء، بينما تتحول علاقة القارئ بالمقروء إلى علاقة اتصال وانفصال في آن واحد، لإبراز البناء القيمي لعالم القارئ ومخزونه الثقافيّ وتعالقه مع عالم

وعيه المعاصر، وتتشاجر عملية القراءة أو فعلها مع حدود الشّكل والمحتوى في تاريخه وفي استحضاره المعاصر بما ينفع في «توازن العلاقة بين الذات والموضوع في القراءة، ذات القارئ وموضوعها الذي هو النصّ المقروء» (119).

أفصحت عمليات قراءة التّراث النّقديّ إذن عند الباحث عصفور عن ضرورة العناية باللغة ومدلولاتها، وتجاذبا مع التّصور المعاصر للقراءة بالتّفسير أو التّأويل أو العلاقات المتبادلة بين القارئ والمقروء، أو الوعي النّظريّ والتّطبيقيّ في المنظور والمنهج وآليات القراءة وإجراءاتها. وتتجلى هذه العمليّات في ضبط الأبعاد العلائقيّة التي يشتبك فيها التّقد الأدبيّ القديم مع الحقول المعرفيّة المتعددة التي يتأثر بها وتتأثر به، والتي تجعل من بعض مفاتيح العلوم في التّراث العام مفاتيح للتّراث النّقدي الخاص (120).

وهكذا بنى عصفور كتابه على تصورين عن التّراث، «الأول تصور يتعامل مع التّراث باعتباره كتلة من الأحداث والمفاهيم والقيم، وأنّ التّراث موجود في الذات العربية على الدوام، أما التّصور الثاني فيتعامل مع التراث من منظور الوعي بالحاضر والإدراك للوجود الآتي، وذلك هو التّصور السائد، فضلاً عن أنّه التّصور الممكن عملياً» (121). يتبين لنا وفق طرح عصفور أن قراءة التّراث النّقدي تتلازم بداهة مع المدلولات الأدبيّة والنّقديّة والفكريّة لتحقيق الهوية ووعيّ الذات، على أنّ المنهجية لا تنفصم عن الأنساق المعرفيّة والسيّاقات التّاريخيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة في عناصر القراءة، وأولها القارئ، وثانيها المقروء، وثالثها تلك الأنساق والسيّاقات، وتتطلب المنهجية عدم الالتزام بالآخر، بل إدراك التّطورات الحديثة في قراءة التّراث النّقدي.

أولاً: قراءة التراث الجاحظي، المنهج والآليات:

إنّ تعدد التّفريعات في مباشرة الظّاهرة التّراثيّة دليل على أنّ الاشتغال بالتّراث لا يعني الاندراج في ثقافة ماضية بقدر ما يعني استحضار تمام أمة من الأمم (عقيدة وشريعة، لغة وأدبا، عاطفة وعقلا، حيننا وتطلعا)، وهكذا «فإذا كان الإرث أو الميراث هو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله - كما تحيل إلى ذلك مادة الأصل المعجمي "و،ر،ث" في التقليدين العربي والأعجمي -، فإنّ التّراث قد أصبح بالنّسبة إلى الوعي العربيّ المعاصر عنواناً على حضور الأب في الابن، حضور السّلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر» (122). ويحدّد الباحث خالد سليكي أنماط قراءة التراث في:

1- **القراءة الماضوية:** وهي القراءة التي تحاول بعث التّراث وعدّه النموذج الأرقى، ومن أهم مميزات هذه القراءة اقتصارها على الشّرح والتّليخيص، والبحث عن مواطن القوّة في التّراث على حساب وجوه أخرى فهي تعمل على «الإقصاء» و«الانتقاء»⁽¹²³⁾.

2- **القراءة التّاريخيّة:** وهي التي تبحث في متابعة الحياة المعرفيّة متابعة تاريخيّة بتتبع بداياتها ونموّها. وسمتها الجمع المتسلسل تاريخيّاً لمادة البحث⁽¹²⁴⁾.

3- **القراءة الحداثيّة:** وهي القراءة التي يكون الغرض منها جعل التّراث معاصراً، من خلال بعث مواطن تساؤلات معرفيّة جديدة فيه. وثمة نمطان من القراءة الحداثيّة هما:

أ- **قراءة استعمال التّراث:** وهي قراءة تؤمن بإهمال النّظر إلى علاقة الماضي بالحاضر «إذ يجمع الدارس بين آراء المتقدمين وآراء النّقاد المعاصرين»⁽¹²⁵⁾.. وفي السياق الواحد يُربط بين تصورات الجاحظ ونظريات جان كوهن وياكوبسون مثلاً، فهي تقوم على استعمال النّصوص القديمة على أساس يجعل من النّص جسراً لتدعيم بعض التّصورات بغية الاستدلال والتّمثيل لا التفكيك لمعرفة طبيعته⁽¹²⁶⁾، كما تقوم أيضاً على تغييب الجدار الفاصل بين القديم والحديث أو الاختلاف والتّقاطع بينهما لقيام المقاربة المزعومة. إذ يُوظّف النّصوص التّراثيّة توظيفاً غير تاريخيّ. ولا تعدو هذه القراءة أن تكون إعادة قول ما سبق أن قيل في الماضي بصورة مغايرة⁽¹²⁷⁾.

ب- **قراءة التّراث التّأويلية:** وهي تشبه القراءة التنويرية عند الباحث جابر عصفور. إنّ مقولة الحداثة عند العرب اليوم «أعزّر طرافة وأكثر إخصاباً إذ تنتزّل لديهم متفاعلة مع اقتضاء آخر يقوم مقام البديل في التّفكير المعاصر وهذا الاقتضاء مداره قضية التّراث من حيث هو يدعوهم اليوم الى «قراءته»-على حد عبارة المنهجية الرّاهنة - ومعنى ذلك أنّ العرب يواجهون تراثهم لا على أنّه ملك حضوريّ لديهم ولكن على أنّه ملك افتراضيّ يظلّ بالقوّة مالم يستردوه، واسترداده هو استعادة له، واستعادته حمله على المردود المنهجيّ المتجدد وحمل الرّؤى النّقديّة المعاصرة عليه، حتى لكأنّ الاستعادة عند العرب اليوم مقولة قائمة بنفسها تكاد لا تعرف وجوداً عند سواهم على النّحو الذي هي عليه عندهم، ومن رام الوقوف على القواعد التّأسيسيّة في هذه المقولة كفاه النظريّ غائيتها وهي فك إشكاليّة الصّراع بين القديم والجديد، فمقولة الاستعادة تنفي الديمومة إذ هي تكسير الزّمن»⁽¹²⁸⁾.

إنّ عقليتنا- بحسب الباحث طه حسين- قد أخذت بمرور الزمن تتغير وتغدو غريبة أو قل «أقرب إلى الغريبة منها إلى الشرقية ، وهي كلما مضى عليها الزمن جدت في التغير وأسرعت في الاتصال بأهل الغرب » (129) بفعل الاحتكاك المباشر مع الغرب على الصّاعدين الماديّ والفكريّ من جهة الاستهلاك لا المبادلة الإنتاجية. ونقصد بذلك أنّنا استوعبنا نتائج الحداثة الغربية من غير المرور بمقدماتها المادية والفكرية (130)، فكان أن تسربت إلينا معبأة بفوضاها وتناقضاتها.

يتنزّل مبدأ استلهم التّراث اليوم لدى العرب في عصرنا منزلة مولد التّأصيل الفرديّ الذي بدونه يظلّ الفكر العربيّ سجين الأخذ ، أو بتعبير عبد السلام المسدي « محظورا عليه العطاء » (131) وهذا هو الذي أنطق بعض رواده المعاصرين بالقول: «لكنّنا ما نزال في دنيا الفكر متخلفين إلى الدّرجة الدنيا التي استأذن القارئ في أن أقول عنها إنّها الدّرجة الدّنيا التي ليس لنا فيها فكر عربيّ معاصر مع أنّ تراثنا يمدنا بالخامة الولود التي يمكن أن نتخذ منها محورا لموقف عربيّ أصيل إزاء القضايا الإنسانية الكبرى المطروحة على الألسنة والأقلام ، ومع ذلك ترانا أحد رجلين؛ إمّا ناقل لفكر غربيّ وإمّا ناشر لفكر عربيّ قديم ، فلا التّقل في الحالة الأولى ولا التّشر في الحالة الثانية يصنع مفكرا عربيّا معاصرا ، لأنّنا في الحالة الأولى سنفقد "العربيّ" وفي الحالة الثانية سنفقد عنصر "المعاصرة" ، والمطلوب هو أن نستوحي لنخلق الجديد سواء عبرنا المكان لننقل عن الغرب أو عبرنا الزمان لننشر عن العرب الأقدمين» (132)

وفي شبيهه بطرح زكي نجيب محمود يعالج أدونيس مظاهر التّخلف الفكريّ في المجتمع العربيّ المعاصر فيحصّرها في أربعة هي: «النّزعة اللاهوتانيّة والمضايقة» ، ونزعة الفصل بين المعنى والكلام وأخيرا نزعة التناقض مع الحداثة» (133)

لقد فطن الباحث زكي نجيب محمود في السبعينيّات من القرن المنصرم، إلى ضابط «الانتقائيّة» في مواءمة التّراث بمنجزات حداثة اليوم وما لزمه من رفع شعار «التّراث أو الأصالة والمعاصرة»، ووقف بإزائه حائرا مترددا وقد تجلّى ذلك في قوله: «إني لأقولها صريحة واضحة إمّا أن نعيش عصرنا بفكره ، ومشكلاته. وإمّا أن نرفضه ونوصد دونه الأبواب لنعيش تراثنا... فنحن في ذلك أحرار لكنّنا لا نملك الحرّيّة في أن نوحّد بين الفكرين» (134)، إذ لا مكان لالتقاء قديم الأمس بجديد اليوم لتقاطعهما فكريّا وتاريخيّّا وحضاريّا واجتماعيّّا واقتصاديّا. فهو تنازع على البقاء. لذا لا تحوّل من قديمنا إلى الحديث إلا إذا

بدأناه من الجذور من المبادئ، نقلعها لنضع مكانها مبادئ أخرى، فنستبدل مثلاً نقدية عليا جديدة بمثل كانت عليا في أوانها ولم تعد كذلك⁽¹³⁵⁾.

إلا أن هذا الأمر لم يستطع القيام به زكي نجيب محمود نفسه ولا غيره إلى الآن فقد أصبح المكيال الغربي بروافده المنهجية محددًا لـ «موقع التراث» و «درجة الأهمية»⁽¹³⁶⁾ في العصر الحاضر. وهو تأثر سلبي أودى بمطامح أصحاب الثقافة الإيجابية، وحول الممارسات النقدية الراهنة إلى ضرب من «الاستعراب المقلوب»⁽¹³⁷⁾ ؛ لأنّ المفكر العربي عوض أن يرى « صورة الآخر في ذهنه رأى صورته في ذهن الآخر، وبدل أن يرى الآخر في مرآة الأنا، رأى الأنا في مرآة الآخر، ولما كان الآخر متعدد المرايا ظهر الأنا متعدد الأوجه »⁽¹³⁸⁾. وهكذا فرضت «الموارد المنهجية» للآخر حضورها بوصفها وسائل «تحديث» التراث مما دفع النقاد إلى استخلاص أنموذج يوحى بتغايره واختلافه عن مرآة الآخر من الآخر نفسه بطريق الاستيلاد الرجعي من الماضي⁽¹³⁹⁾. وقد اتخذت مظاهر الحداثة النقدية اتجاهات متعددة في بدايه نشوئها وهي :

(1) مقاطعة التراث العربي والإيمان بمسلمات المنجز الحداثي للغرب وتبنيه بوصفه مشروع تحديث وتطوير لواقع الحضارة العربية المعاصرة.

(2) قراءة التراث العربي والتمسك به ومقاطعة المنجز الحديث والدعوة إلى بعث التراث في سيرورة النهضة العربية.

(3) الأخذ من الحاضر والماضي ومواشجتهما عبر مركب منسجم، ويتضح هذا لدى أصحاب «التراث والمعاصرة» و «الأصالة والمعاصرة» و «تحديث التراث وتجديده» والقراءات العصرية الحديثة للتراث العربي جميعها. وهو موقف يقوم على «انتقاء المتشابهات»⁽¹⁴⁰⁾.

بيد أن الباحث عبد السلام المسدي يشطي هذه الاتجاهات الثلاثة إلى ست فئات هي :

1- « نقاد يتابعون الخط المرسوم ويصادرون على الوصية وليس في الإمكان أحسن مما كان... ويغمضون العين عما يخالفهم »⁽¹⁴¹⁾.

- 2- «نقاد يستحدثون ويبتكرون مقلدين ومجتهدين وقد تملكهم اليأس الشديد من فاعليّة المناهج السّالفة التي هم أنفسهم بعض من ثمارها، تربوا عليها، وما زالوا يصيبون من تأثيرها رضوا أم تمّعوا، ولكنّهم يلوذون بالصّمت في أمر من خالفهم» (142).
 - 3- «فئة يحترفون النّقد الحديث ويتوسلون إليه بمداخل شكلية يتغزلون فيها بالجديد الوافد» (143).
 - 4- فئة تمارس النّقد الكلاسيكيّ ولا تباشره إلا بإسباغ المديح والثناء وخلعه على النّقد القديم بسخاء بالغ (144).
 - 5- كما يقف بين هاتين نقاد لا يمارسون مناهج النّقد الحديث إلا بعد نفي التّراث وقتله وتهميشه من دائرة الاشتغال والنفاذ (145).
 - 6- فئة من النّقاد تبالغ في التّقليد التّراثي وترفض التّطور الحاصل حولها وتحارب الجديد ومن حمل لواءه متهمّة إيّاهم بالتخاذل وضعف الولاء (146).
- إنّ مقولة التّراث « تستند عند عامة المفكرين العرب إلى مبدأ ثقافيّ منه تستقيّ شرعيّتها وصلابتها في التّأثير والتّجاوز، وهي بهذا الاعتبار لحظة البدء في خلق الفكر العربيّ المعاصر المتميز» (147) فلا غرابة وفق هذا الطرح أن نعدّ القراءات الحداثيّة للنّصوص الجاحظيّة تأسيسا للمستقبل على أصول الماضي بما يسمح ببعث الجديد عبر إحياء المكتسب.
- والذي لا مشاحة فيه اليوم بين أهل الدّراية هو أنّ الحداثة النّقدية في مناخنا العربيّ قد استقرّ توازنها من حيث هي ثابت من ثوابت المعرفة المتعاقبة ولم يأت هذا الاستقرار هدية من هدايا العفوية التّاريخيّة ، فقد انطلق الأمر من صدمة عميقة اهتزت لها المسلمات الذهنيّة ، وارتبكت معها عديد الموثوقات المعرفيّة ، وبين مدّ وجزر كادت تعصف رياح الشكّ بمقولة التّراث من حيث هو قيمة مرجعيّة إذا نسفناها حكمنا على كل مشروع مستقبليّ بالانتفاض الحتميّ.

ثانيا: عبد العزيز حمودة و القراءة الاستدراجيّة * .

«العربي...يعجب بماضيه وأسلافه ، وهو في أشد الغفلة عن حاضره ومستقبله »

جمال الدين الأفغاني

أصبح الربط بين الموروث العربي الإسلامي والثقافة الغربية الحديثة أمراً مألوفاً على الساحة النقدية العربية ، وهو ما ينم عن إشكالية في المواءمة بين فكر وافد يخشى بغيره أن يفلت منه عصره أو يفلت منه ، وبين تراث آفل يخشى بغيره أن يفلت منه عروبتنا أو يفلت هو منها (148) . وهي رغبة قديمة كانت لها تجلياتها التي عبر عنها محمد مندور بقوله: « في الحق أن في المكتبة العربية القديمة كنوزاً نستطيع إذا عدنا إليها وتناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة أوروبية حديثة، أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتى اليوم». (149) إلا أن هذه الرغبة أخذت في التزايد بدءاً من النصف الثاني من القرن العشرين، خصوصاً في مجال النقد الشكلي الذي يعد من أكثر أنواع النقد العربي الحديث اهتماماً بتأصيل توجهه في التراث النقدي العربي في محاولات متكررة، لتأكيد أسبقية العرب في مجالات متعددة (150) الحق أننا لا يمكن أن نتجاهل هذا الربط، إذ لا بد أن تستوقفنا بعض أوجه الشبه ودعاوي الأسبقية نفسها، إلا أننا لا نملك في بعض الأحيان سوى الانزعاج لكثرة ما تم إسقاطه من مفاهيم نقدية حديثة على نقدنا العربي القديم، ظناً بأن هذا الإسقاط يرفع من شأن التراث، وقد نستاء لهذه الإسقاطات لكثرة الخلط فيها وانعدام الدقة (151)

يعتمد قراء الجاحظ ضمن هذا المسار على أفق الفحص الإشاري والذي يتكئ أساساً على المجاورة بين الأطاريح الجاحظية/ القديمة و المقولات اللسانية * ، أو يعتمد على إحلال مصطلحات نقدية حديثة في خلايا النص النقدي الجاحظي للدلالة على صحة الاستدلال والنتيجة فإذا دلّ التابع أبان عن المتبوع؛ بمعنى أنّ أطاريح قراء الجاحظ ضمن هذا المسار تتأسس على مرجعية غربية في إنجاز قراءتها للنص النقدي الجاحظي. ولعلّ أخطر ما يتعرض له هذا النمط من التأويلات هو أنّ أحد جانبي التأويل (النص الجاحظي أو النظرية الغربية) يستدرج المؤول إلى النظرة التاريخية المبسطة والانحصار في الأسبقية الزمنية ، ومن ثمّ يبدأ البحث عن الأصل ، أو أصل الفكرة أو أساس المبدأ النظري في أحد الجانبين دون الآخر. ومن هنا ينتهي التأويل إلى أنّ أحد الجانبين كان له السبق والريادة في صياغة ذلك المبدأ النظري وتقريره ؛ وكثيراً - إن لم يكن دائماً كما سنقف عليه - ما يصب التأويل لمصلحة النص الجاحظي/ التراثي مما يجعل عملية التأويل ليست منصفة ، أو عادلة لكلا الطرفين.

ومن المقاربات التي قاربت النص الجاحظي وفق هذا الأفق/المسار نجد قراءة الباحث عبد العزيز حمودة في كتابه الموسوم بـ المرايا المقعرة ، نحو نظرية نقدية عربية ، وسنحاول الوقوف على أهمّ

الخلفيات المؤسسة لفهم الباحث عبد العزيز حمودة للنص الجاحظي، كما سنشير عرضيًا إلى مقاربات أخرى حملت بين أعطافها طابع استدراج مقولات الجاحظ ، مثل قراءة الباحث محمد كرد علي الموسومة بـ "أمراء البيان" ، ومقاربة الباحث محمود الرّبدوي المعنونة بـ "التيارات والمذاهب الفنية في العصر العباسي".

لقد بات واضحاً فيما يقول الباحث **لطفي فكري** أنّ المسيرة النقدية المعاصرة جاءت أسيرة لنشاطات نقدية لا تفسح المجال بعيداً عن التبعية والتسليم بآراء الآخر على الصعيدين⁽¹⁵²⁾ : التنظيري والتطبيقي ، وهو ما يستحيل معه بناء خصوصية عربية نقدية يمكن أن يشار إليها بالبنان. وفي هذا السياق نجد مقاربة الباحث **عبد العزيز حمودة** وبالتحديد في كتابه الموسوم بـ " المرايا المقعرة ، نحو نظرية نقدية عربية " بما هو قائم على تبني النظرية العربية (التراثية) باعتبارها الأساس التي تقوم عليه جل التنظيرات الغربية من : حادثة بنيوية ، وتفكيكية ، نجده يرسم من خلال استعراضه لقضايا نقدية كانت مثار اهتمام النقاد القدماء صورة لبديل نقدي عربي . والتساؤلات التي تطرح نفسها هي ، إلى أي حد استطاع الباحث عبد العزيز حمودة أن يحقق التوفيق بين المبادئ التي تقوم عليها "الغريبات" وبين أفكار الجاحظ ؟ وما سبيله في إحداث هذا التوفيق في إطار تخليق الأصالة والمعاصرة كما انتهى إلى ذلك بنفسه ؟

ينطلق الباحث من طرح مفاده أنّ الحياة العربية الأدبية كانت لمدة أربعة قرون أو خمسة تموج بالتيارات اللغوية والنقدية ؛ ولو تمت قراءة ذلك التراث بالكيفية المطلوبة لقمنا بتطوير نظرية نقدية عربية ؛ ومن ثمّ فهو يرد القول الخاطيء بعجز العقل العربي واللغة العربية عن تطوير نظرية .

سنقف في هذا السياق على بعض الأمثلة الدالة على نموذجية هذا البديل الذي اقترحه الباحث ؛ ويمكن أن نبين بأنّ جهود حمودة التأسيسية لنموذج بديل عملية شاقة ، وأكثر صعوبة من نقد النموذج الحداثي . ويُعذر حمودة إن أخطأ أو فشل في ذلك ، لأنها مهمة لا يمكن إنجازها إلا من خلال تضافر جهود جماعية متكاملة تتم على عدة مستويات من خلال الرصد والتصنيف والتقد التراكمي حتى تتحدد الأنماط العامة الجديدة التي تتم مراكمة المعلومات في إطارها ، وحتى تتحدد الملامح الأساسية للنموذج البديل.

في سياق حديثه عن نظرية النظم بوصفها الخطاب المؤسس للنظرية التقديرية كان لزاما على الباحث كما أقرّ هو بذلك، أن يقف أمام دلالة اللغة بمنطق التقدير القديم ؛ فقد استبطن الباحث من قول الجاحظ : « قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم والمختلجة في نفوسهم مستورة خفية وبعيد وحشية ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه وحاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها... وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح كانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع » (153)

أنّ هذا النصّ التقديريّ يحتمل القراءة العصرية ، ورغم أنّه قد ادّعى أنّه لن ينطق النصّ بما ليس فيه، فقد سعى إلى أن يربط بين مفهوم الدلالة عند الجاحظ والمفهوم اللسانيّ المعاصر ، ولم يراعِ في هذه النقطة المعطيات التاريخيّة التي لا تجيز المقارنة بين نص ينتمي إلى القرن الهجري الثالث ومفهوم الدلالة اللسانيّ الذي صاغه دو سوسير في القرن العشرين، كما أنّه لم يستحضر الجانب المعرفي في إنتاج المفاهيم وخلفياتها الفكرية ؛ فمفهوم الدلالة عند الجاحظ لا يمكن فصله عن إشكالية اللفظ والمعنى ، في حين أنّ هذه الإشكالية تكاد تكون غائبة عن أذهان اللسانيين المعاصرين الذين اشتغلوا بإشكال التواصل أكثر من غيره ؛ بمعنى أنّ قضية اللفظ والمعنى في تراثنا مسألة أساسية مشتركة في العلوم والدراسات العربيّة التي تتصل بالكلمة واللغة حيث إنّها «هيمنت على تفكير اللغويين والنحاة وشغلت الفقهاء والمتكلمين، واستأثرت باهتمام البلاغيين والمشتغلين بالنقد، نقد الشعر والنثر، دع عنك المفسرين والشّراح الذين تشكل العلاقة بين اللفظ والمعنى موضوع اهتمامهم العلنيّ الصّريح» (154)

وتعليقا على قراءة حمودة لنص الجاحظ السابق يذهب الباحث صلاح الدين زرال إلى أنّ عبد العزيز حمودة: «حين يصل في قراءته للتراث العربي وتأسيس شرعيته فلا يقرأه داخل بيته بل نجده في كثير من الأحيان يقدم وصفا معجميا لغويا لمفردات التراث... إن المتأمل لهذا التعليق (يقصد قراءة حمودة لنص الجاحظ) يستنتج أمورا كثيرة، أولها أن هذا المفهوم كما أورده في تعليقه قد جرد من لباسه التأصيلي؛ إذ كيف نفسر قول الجاحظ بعيدا عن خلفياته المعرفية ، التي عادت للجاحظ الطريق للنظر في المعنى بهذا المفهوم ، وثانيهما أن اكتشاف شطري العلامة من الباحث قد تم بفصل نص الجاحظ عن باقي نصوصه، وليس هذا فحسب، بل وقد فصل بين الشق الأول من النص والشق الثاني رغم أنهما متكاملان

، وثالثهما أنه إذا افترضنا أن تأسيس شرعية التراث تكون بمقابلتها بنظيراتها في المعرفة الغربية، فالأولى أن يكون تعريف الجاحظ هذا قريبا من مفهوم القصصية الذي أرساه الدرس اللساني التداولي في الثقافة الغربية على يد سيرل وأستين اللذين يعتقدان أنه لا يمكن أن تفهم الحالات الدماغية التي ليست بشعورية بوصفها حالات عقلية أو ذهنية إلا بقدر ما نفهمها بوصفها قادرة ، من حيث المبدأ على التسبب بحالات شعورية... فالحالة العقلية اللاشعورية- حتى تكون لا شعورية- هي شئ من النوع الذي يمكن أن يصير شعوريا"... إذن المعاني القائمة في صدور العباد وأذهانهم تبين العلاقة الاطرادية بين الدال والمدلول فعلا ، لكن الجاحظ-منهجيا على الأقل- قصد أمرا آخر، أي إن البنية اللغوية لم تكن هدفه ، وإنما هي مدخل ضروري لأي مفهوم نقدي ؛ ذلك أنه أكد بأن تلك المعاني موجودة في حالة لا شعورية(بمعنى معدومة) أو خفية مستورة وحين تنزل إلى حيز الشعور يحدث التواصل إن إيجابا أو سلبا ، لأن الإنسان كما عبر عنه الجاحظ ، لا يعرف ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه ، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره ثم تتحكم القصصية وفق مقام معين في تحديد معالم الاتصال وعلى هذا تتأسس مقولة مقتضى الحال عند الجاحظ» (155).

عظفا على تأويلات الباحث صلاح الدين زرال نجد أنّ نص الجاحظ السابق، كما بدا لنا، يبين أنّ مفهوم البيان بصيغته العامة ؛ ليس رهين جنس الدليل ونوع العلامة ، والمهمّ- كما يفهم من نص الجاحظ - هو الانتقال بالمعنى من حال الاختزان والبرهان الصّامت إلى حال تفضي بالمستدل إلى حقيقتها ويتمثلها بفكره. ونستطيع أن نؤكد أنّ نص الجاحظ السابق- وبخلاف السياق الذي نزل فيه حمودة- يؤسس لبيان يهتم بالغايات لا بالوسائل ويتحدد بالوظيفة لا بالبنية أو الشّكل مما جعله خلوا من كل أبعاد فنيّة وبلاغية، لا همّ لصاحبه إلاّ الوقوف على الوسائل التي تضمن التواصل بين أفراد المجموعة لقضاء الحاجات وبلوغ المآرب *

يرى الباحث علي حرب أنّ قراءة عبد العزيز حمودة التّطابقية لا تحقق سوى إثبات السّبق للعرب وهي لم تستطع الوفاء به ؛ لأنّها « قراءة اختزالية رجعية للتّراث النقديّ نتيجتها أن نكرر ما سبق أن عرفناه أو أن نصادر على ما توصل غيرنا إلى معرفته» (156). وهي لم تقف عند هذا الحد بل تجاوزته إلى التّعاضّي عما ابتكره أو صاغه المحدثون في الحقول والمجالات المعرفيّة المتنوعة و« هذا ما جعل مقارناته عقيمة وغير مجدية من منظور الابتكار والإبداع، سوى كونها تعبّر عن وعي مأزوم أو تشكّل ردّا على

الغربيين أو على المستشرقين، لكي نثبت لهم بأنّه كان لنا (عقل ناضج) أو (غير متخلف) وهذا هدر للجهد. ذلك أنّ الحضارة العربيّة تصدرت واجهة الإنتاج الفكريّ والعلميّ لقرون طوال بقدر ما شكّلت رافدا من روافد الحضارة الحديثة. ومحاولة إثبات ذلك الآن يصدر عن عقدة دونيّة هي الوجه الآخر للعمليّة الاستشراقيّة»⁽¹⁵⁷⁾.

ويمكن القول تاليّا إنّ الباحث، وهو يناقش نصّ الجاحظ، ذكر دالين متناقضين ؛ وذلك حينما صرح بأنّ منهجه في المقاربة يعتمد على المزج بين ما جاء في هذا النصّ وبين نصوص الجاحظ الأخرى ، يقول: «لكنّ النصّ أيضا ، خاصّة إذا ربطنا بين ما جاء فيه وبعض مقولات الجاحظ الأخرى... »⁽¹⁵⁸⁾ . وغير بعيد عن سياق هذه القولة يذكر الباحث بل ويعترف أنّه ناقش هذا النصّ « في عزلة عن نصوص أخرى للجاحظ »⁽¹⁵⁹⁾ .

أما على المستوى الإجرائيّ فتبرز انتقائيّة الباحث بصورة جليّة ؛ وذلك حينما لجأ إلى التعامل مع نصوص جاحظيّة بعينها دون أخرى ، والحقيقة أنّ الإجراء الانتقائيّ للباحث تعدى إلى انتقاء آخر من خلال اختياره ستة أركان أساسيّة لقيام نظريّة أدبيّة عربيّة بديلة ؛ بيد أنّ المتأمل للأركان الستة التي ذكرها الباحث يلحظ أنّه لا يمكن لهذه الأركان بأيّ صورة من الصور أن تشكل أسسا بقدر ما هي تجسيد لـ «قضايا تتغير وتتجدد وقد تختفي وفق الحاجة إليها ضمن قضية واحدة تشملها وتحتويها ، هي قضية اللفظ والمعنى»⁽¹⁶⁰⁾. وتبعا لهذا التصور فقد رأى الباحث عبد العزيز حمودة أنّ قول الجاحظ يمثل « أشهر تعريف مبكر للغة كأداة اتصال »⁽¹⁶¹⁾ ، معتبرا عبارة الجاحظ "المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم و المختلجة في نفوسهم مستورة خفية.." تعريفا مبكرا للعلاقة بين شطريّ العلامة الدالّ و المدلول من منظور حديث « فالمدلول الذي يتحدث عنه الجاحظ - في رأي حمودة - هنا فكرة، أو مفهوم بمعنى أنّ الدالّ لا يشير إلى الشّيء الحسيّ بل إلى فكرته أو مفهومه... فقد سبق للجاحظ أن قدّم تعريفا لفعل دلّ في الجزء نفسه من الكتاب نفسه قال فيه "ومعنى دلّ الشّيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا، وأشار إليه وإن كان ساكنا وهذا القول شائع في جميع اللغات ومتفق عليه مع إفراط الاختلافات»⁽¹⁶²⁾

ثم إنّ الجاحظ - يضيف الباحث - « يستخدم قبل نهاية السّطور لفظة "الدلالة" فلا غرابة إذن في الحديث عن الدالّ والمدلول»⁽¹⁶³⁾ ؛ وكأنّ الباحث من خلال هذا الطرح /الرّبط أراد أن يُبين بأنّ

العقل العربيّ - والجاحظ مكوّن هام فيه - قد نجح في تقديم مكوناتٍ عصريّة ، تقف على قدم المساواة في بعد النظرة والتّركيب والعمق مع منتجات العقل الحديث.

عطفا على هذه المقاربة يستبطن الباحث حمودة أيضا نظرية التّواصل اللغويّ التي أتى بها سوسير و جاكوبسون (Roman Jakobson) ويجعلها إطارا مرجعيّا في قراءته لهذا النّص ، فقد عدّ الجاحظ من خلال النّص السّابق يقدّم تعريفا عربيّا مبكرا للغة باعتبارها أداة اتصال - كما مرّ بنا ، ويتحدث عن الرّسالة والمرسل والمستقبل، بمفردات عربيّة قديمة ؛ يقول: « فالرّسالة هي " المعاني القائمة في صدور العباد " أما المرسل " العباد " وهو الفرد الإنسان في عزله وهو ينشد الاتصال ، أما المستقبل/المتلقّي فهو الإنسان الآخر في عزله " الذي لا يعرف ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه ... " أما الشّفرة : فهي اللغة التي بها تحيا المعاني الخافية في صدر المرسل » ⁽¹⁶⁴⁾. وهكذا ، تحيل قراء حمودة إلى المخطط الاتصاليّ الذي وصفه رومان ياكوبسون* في مقالته الشهيرة «علم اللغة الشعريّة*» ⁽¹⁶⁵⁾ هذا الاتصال الذي جمعه في ستة عناصر وهي : « المتكلم والسّامع والوسط أو قناة الاتصال والشّفرة الانفعاليّة والإقناعيّة والتّعاظفيّة واللغويّة الشّارحة والمرجعيّة والشّعريّة » ⁽¹⁶⁶⁾ وواضح ارتباط قراءة عبد العزيز حمودة لهذا النّص بحقل الشعريّة ؛ بمعنى أنّ قراءة الباحث لنص الجاحظ تحمل بين حناياها نظرة تنسب نظريّة التّواصل* لدى الجاحظ إلى ميدان الشّعريّة وهو يوزع عددا من عناصر نظريّة التّواصل على نص الجاحظ هذا:

فالرّسالة ← المعاني القائمة في صدور العباد.

المرسل ← (العباد) والفرد أو الإنسان.

المرسل إليه ← الإنسان(الذي لا يعرف ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه).

الشّفرة = اللغة التي هي:(المعاني الخافية في صدر المرسل).

فهل هذه المقاربة تمتّ بصلة إلى نظريّة التّوصيل عند ياكوبسن؟! لضبط متانة التّأويل وتحديد قيمة المقاربة يجدر بنا ابتداءً، أن نفحص نظريّة التّوصيل. يقول ياكوبسن: «إنّ المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرّسالة فاعلة فإنّها تقتضي بادئ ذي بدء سياقاً تحيل عليه(وهو ما يدعى أيضاً(المرجع) باصطلاح غامض نسبياً) سياقاً قابلاً لأن يدركه المرسل إليه، وهذا إما أن يكون لفظيّاً وقابلاً لأن يكون

كذلك، وتقتضي الرسالة، بعد ذلك، سننا مشتركا، كليّا أو جزئيا بين المرسل والمرسل إليه أو بعبارة أخرى بين المسنن ومفكك الرسالة ، وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه، اتصالا يسمح لها بإقامة التواصل والحفاظ عليه»⁽¹⁶⁷⁾، ولكل عنصر من عناصر الاتصال اللغوي وظيفة محدودة فوظيفة المرسل هي (الوظيفة الانفعالية) ووظيفة الرسالة هي (الشعرية) ووظيفة الشفرة أو السنن هي (اللغة الواصفة) أو (ما وراء اللغة) ووظيفة المرسل إليه (الإفهامية) ووظيفة السياق هي (المرجعية) ووظيفة القناة (الانتباهية) وتهتم الشعرية بدراسة الوظيفة الشعرية ؛ لأنها تؤكد سيادة الرسالة وتشديدها على نفسها، وتحدد الوظيفة الشعرية بسقوط محور الاختيار العمودي على محور التأليف الأفقي⁽¹⁶⁸⁾.

إن المتمعن في نص ياكوبسن يلمس أن هناك بونا بين كلام ياكوبسن الواضح لنظرية التوصيل ومعيّار تحديد الوظيفة ومجال اشتغال الشعرية عليها وكلام الجاحظ المؤول، فما علاقة المعاني القائمة في صدور العباد والمعاني الخفية في صدر المرسل، بنظرية التوصيل التي مجالها الاتصال اللغوي فعناصر الاتصال عند جاكوبسن والوظائف ليست أشياء خارجة عن منطق اللغة تدرك في الواقع بل هي بنى نصية قابلة للوصف والدراسة. ونص الجاحظ لا يناقش طرح الشعرية بهذا الشكل⁽¹⁶⁹⁾.

إنّ البون بين نص الجاحظ السابق ومقولات ياكوبسون لا تعني أنّ الجاحظ لم يتناول في أسبقية أخرى الخطاب اللغوي من زاوية كونه عملية تواصل، يستوجب؛ قيامها حدا أدنى من الأطراف لا يقل عن ثلاثة : المتكلم والسامع والكلام ، وفي هذا السياق وقف الباحث حمادي صمود على « عمق التناقض الذي تعكسه مؤلفاته بين دفاعه عن الكتابة والكتاب ، والبنية الثقافية المهيمنة التي اضطرتته إلى أن يعتمد على المشافهة في تأصيل نظريته البلاغية رغم موقفه المبدئي الرافض لها»⁽¹⁷⁰⁾.

كان على الباحث عبد العزيز حمودة أن يبحث في مدونة الجاحظ عن الرّابط بين هذه الأطراف ، المتمثل في وظائف أبرزها صمود في : الوظيفة الإفهامية ، والوظيفة الخطابية والوظيفة الشعرية ، وقد رأى صمود أنّ الوظيفة الإفهامية تقوم من البقية مقام الأصل ؛ « إذ لا يتصور الجاحظ خطابا لغويا ، مهما كان مستواه ، لا يكون الفهم والإفهام قاعدته . وغاية هذه الوظائف جميعا السّامع ، وهذا مظهر من مظاهر الجدوى »⁽¹⁷¹⁾

ونتبنى ، في هذا المقام، الفهم الذي أسسه الباحث مصطفى الكيلاني حيث يرى أنّ قراءة التّراث النّقديّ والبلاغيّ العربيّ ظلت رهينة الانتقاء والاستدراج، إذ يقول: « وهكذا تظلّ قراءة التّراث النّقديّ عند جلّ التّزعات الحداثيّة رهينة الانتقاء والتّجميع ، تشرع فكر الغير... عبر ما تقوله، فيتقلص الموجود الفاعل في غمرة المفقود المتسع وينضم الوثوق القديم الذي ألفناه في المنتصف الأول من هذا القرن إلى وثوق جديد ينقد الظّواهر السائدة ولا ينفذ إلى قيعان الدّات ، يدّعي الانفصال عن السّائد لتبديد كثافة الرّكود ويعجز عن الانخراط في حركة التّاريخ والمجتمع. فإذا الوضعيّة (الحداثيّة) الرّافضة بجنون للحظة العصبيّة تؤسس إيديولوجيا الفردانيّة لا غير وتكرّس مفاهيم غيبيّة جديدة. ولكن المطلق في هذه المرة يتحوّل من أصوليّة توفق بين الثّقافتين العربيّة والغربيّة إلى إقصاء خفي لروح الدّات وتبريز للحضور الغربيّ دون إهمال - التّراث - الواجهة، كي يسلم الحداثيون الجدد من تهمة التّنكر للدّات» (172).

وهكذا، تحيل مقارنة حمودة إلى طرح يفهم ضمّنًا وهو؛ لماذا لا نتعرض لأطاريح الجاحظ بالتّعديل والتّفكير والإضافة مثلما حدث لآراء سوسير الذي رغم الإضافات والتّعديلات التي أُضيفت لأطاريحه، رغم ذلك لم تتعرض نظريته اللغويّة للنسف أو إلى إبطال الوجود؟، فطرح الباحث وفّق هذه الخلفيّة المعرفيّة/الابستميّة يرتبط بأنّ ما قدمه الباحث السويسري دي سوسير مبثوث في ثنايا التّراث اللغويّ والبلاغيّ العربيّ.

وقد كان على الباحث، في تقديرنا، أن ينتقل من المباهاة المؤسسية بالجاحظ في حضرة دي سوسير إلى الفهم الموضوعي العميق والتّاريخي لنصوصه ونصوص دي سوسير ، في علاقاتها المتباينة، وأنساقها المنغائرة ، بوعي نقدي لا يتضاد عاطفيًا ، بل يتماسك إجرائيًا ، ويتأسس منهجيًا في سعيه لإنتاج معرفة جديدة (لا أيديولوجيا جديدة) بالتّراث ، فقد تكون أدوات إنتاج معرفتنا الجديدة بالتّراث ليست من صنعنا تمامًا ، ولكننا يمكن أن نمتلكها تمامًا ، بالفحص الدّقيق لسلامتها والمراجعة المستمرة لأصولها ، والانتباه لمغزى ما يقوله عبد القاهر الجرجاني « واعلم أنّك لا تشفي الغلة ، ولا تنتهي ثلج اليقين حتى تتجاوز حدّ العلم بالشّيء مجملًا إلى العلم به مفصّلًا، حتى لا يقنعك إلا النّظر في زواياه، والتّغلغل في مكانه ، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبعه ومجرى عروق الشّجر الذي هو منه» (173)

وبغض النظر عما قاله الجاحظ ، فإنّ ادّعاء السّبق إلى إبداع الأفكار والتّصورات من خلال قراءات انتقائيّة ، لا يقصد إليها أصحابها ليس بالأمر العلميّ التّافع ، ثمّ إنّ سلاح ذو حدين، فهو حجة علينا وعلى من سبقنا وليس حجة على من أتى بتلك التّطبيقات واستفاد منها. وقد استدرك الباحث استدراكا طريفا ؛ حين نبه إلى أنّ نص الجاحظ السّابق « يتحدث عن اللغة من منظور كونها لغة "إخبار" أو تفاهم بالدرجة الأولى ومن ثمّ فالدلالة محدّدة (denotative) وليست متعددة الإيحاءات (connotative)» (174)

ويبدو أنّ عبارة الجاحظ الأخيرة « وكلما كانت الدّلالة أوضح وأفصح كانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع» (175) هي التي حملت الباحث على أن ينزّل النّص ويوجهه هذه الوجهة/الاستدراكية.

وهو الاستدراك نفسه الذي وقف عليه الجابري في كتابه "بنية العقل العربي" حينما بين أنّ الجاحظ/المتكلم لم يكن معنيا بقضية "الفهم" ، فهم كلام العرب وحسب ، بل لقد كان مهتما أيضا، ولربّما في الدّرجة الأولى - كما يقول الجابري - «بقضية "الإفهام" ، إفهام السامع وإقناعه وقمع المجادل وإفحامه» (176).

وفي سياق آخر تقدم طروحات الجاحظ - حسب الباحث حمودة- رؤية شديدة المعاصرة ، ومن ثمّ فهي ليست بعيدة عن أقاويل الفلاسفة الألمان من ظاهرتين وتأويليين ثمّ أصحاب التّلقّي والتّفكيك من بعدهم « فالفاهيم والأفكار في حالة مستورة خفيّة بعيدة محجوبة مكنونة في نفوس أصحابها وصدورهم وخواطرهم (المرسلين) " موجودة في معنى معدومة " أي إنّها في حالة اللامعنى...ولهذا كان من المنطقيّ دون تفلسف - يضيف الباحث - أو تحليل نفسيّ لا حاجة لنا به أن ينتقل الجاحظ في خطوته التّاليّة إلى " وإنّما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها وإخبارهم لها وإخبارهم عنها في استعمالهم إيّاها" بمعنى أنّها " تكتسب معناها عند التّعبير عنها باللغة "...ولا يدركها المتلقّي أو المستقبل هو الآخر إلا داخل اللغة وعند وعيه بها لغويّا» (177)

وقد أصاب حمودة في جوانب من كلامه هذا ، إلا أنّ ما ليس بريئا هو اعتباره العامل الزمنيّ محددا وحيدا للاختلاف بين التّموذجين اللغويّين العربيّ والغربيّ ، وفي هذا سكوت عن عوامل حضاريّة وأسيقة ثقافيّة أهمّ بكثير ، وقد نحا حمودة هذا المنحى كي يبرر نسبة كثير من المنجزات الحقيقيّة التي أتى بها التّموذج اللغويّ إلى اللغويّين العرب؛ فلا يخفى علينا - بأيّ حال من الأحوال - اختلاف المناخ

الفلسفيّ الذي تبحر فيه فلسفة دريدا (Jacques Derrida) عن التّربة الكلاميّة الإسلاميّة التي نبتت فيها بلاغة الجاحظ.

وَفَقْ هذا الفهم أيضا لست أقول إنّ النقد العربيّ المعاصر عليه أن يهجر كل مقارنة أو مقارنة بين بعض مقولات النّقد الأدبيّ العربيّ القديم ونظريات النّقد الحديث ، فلا ينكر عاقل وجود ما كان يسميه الباحث أحمد العلوي في كتابه (الطبيعة والتّمثال) بـ «التّرادف النّظريّ» بين التّقافات والنّظريّات ، وإلّا الذي يُقرر في هذا السياق هو ضرورة استكناه المقولات النّقدية والبلاغيّة والجماليّة التّراثيّة في أصالتها أولا واستكشاف مقدراتها ؛ بناءً على مكوناتها الذاتيّة وكفائتها في التّفكير والتحليل لا بناء على «اقتراحها» من مفهوم جديد أو حديث (أو تجري به ألسنة نظريات طازجة في الغرب) ، هذا مع التنبيه إلى ما يصاحب تلقي هذه النّظريّات من انتقائيّة وتسطيع واشتغال بالمضامين أكثر من الآليّات كما هي آفة الفكر العربيّ عامة أتى بها النّمودج اللغويّ إلى اللغويّين العرب.

وفي معرض تبيانهِ للرّكن الثّانيّ (الكلام ، اللغة) رأى الباحث في قوله الجاحظ « وتأتي الدّلالة الصّوتيّة بوصفها آلة للفظ فهي الجوهر الذي يقوم به التّقطيع و به يوجد التّأليف أي لا يمكن أن يتحقّق كلام في أيّ شكل من الأشكال أو مستوى من المستويات في النّثر أو الشّعْر ، إلّا بظهور الصّوت ولن تكون الحروف كلاما إلّا بالتّقطيع والتّأليف. وحسن الإشارة باليد والرّأس فهناك تعاون وتكامل بين الجانب الصّوتيّ والجانب الحركيّ في الإشارة فتمام حسن البيان باللسان مع الذي يكون بالإشارة هو جماع الدّلالة الحقّة» (178)

رأى أنّ عبارات هذا النّص « لا تختلف كثيرا عما يقول به علماء اللغة المحدثون» (179) ، وقد ذهب إلى حد أكبر حينما اعتبر أنّ الجاحظ يمسّ في إيجاز جميع الجوانب التي تثير الجدل حول ثنائيّة اللغة/الكلام في الدّراسات اللغويّة ، فالجاحظ ، والقول لعبد العزيز حمودة، قد ركز على العلاقة بين العلامة الصّوتيّة والدّلالة باعتبار الأولى شرطا لتحقيق الثّانيّة ، فالدّلالة الصّوتيّة هي آلة اللفظ أي الدّلالة في منشئها . تتحقّق في اللفظ منطوقا أو متلفظا به ولهذا لا يمكن - حسب الباحث - أن يتحقّق كلام في أيّ شكل من الأشكال إلّا بظهور الصّوت أي بالتّعبير عنه صوتيّا، فالجاحظ قد أشار بطرحه - في تقدير الباحث حمودة - إلى مبحث قيميّ حديث مرتبط بنظريّة الاتصال « وهو القول إنّ نظام التّوصيل ونظريّة الاتصال لا تعني الاقتصار على العلامات اللغويّة متلفظة أو مكتوبة ،

فالعلامات قد تكون غير لغوية بالمعنى المحدود فقد تكون إشارة باليد ، أو إيماءة بالرأس أو حركة بالجسم أو تغيرا بقسمات الوجه أو لحظة صمت أو نوع زبي»⁽¹⁸⁰⁾

وبهذه المقاربة/التأويل يطرح الباحث سؤالا استنكاريا ؛ أراد من خلاله أن يقرر أنّ مفهوم الجاحظ للكلام هنا - باعتباره أصواتا كثيرة - لا يختلف عن مفهوم الكلام عند علماء اللغة من حيث الجوهر ؛ فأفكار الجاحظ حسب الباحث « حملت جنينا مؤكدا كان من الممكن أن نرعاه نحن لنمكنه من الوصول إلى مرحلة التّضج والاكتمال »⁽¹⁸¹⁾

واضح من قراءة حمودة لهذا النص المبالغة في تحميل نص الجاحظ (شحنة تحميلية) ؛ بمعنى أنّه تعامل معه من خلال خلفيات أخرى تحيز إلى نموذج مغاير ، ومن ثمّ فقد قرأ النصّ بعين معاصرة حملته ما لا يحتمل ، أو قولته * ما لم يقل ؛ ولا ندري هل تحدث الجاحظ في هذا النصّ عن دلالة الصّمت * ونوع الزبي ، كما ذهب إلى ذلك الباحث؟ صحيح أنّ مفهوم التّوصيل قد تطوّر وخصوصا مع رولان بارت **Barthes Roland** غير أنّه في تقديرنا لا يجب أن نحمل النصّ أكثر مما يحتمل . وقد أورد الباحث نصّا آخر للجاحظ حاول أن يُنزله المنزلة التكميلية لشقيّ ثنائية اللغة/الكلام ونص الجاحظ على النحو الآتي : « والدلالة بالخط تمثل جانبا في عملية الكشف والبيان: فالقلم أحد اللسانين بل هو أبقي أثرا وأوسع انتشارا ذلك بأنّ اللسان مقصور على القريب الحاضر ، والقلم مطلق في الشاهد والغائب ، والكتاب يقرأ بكل مكان و يدرس في كل زمان واللسان لا يعدو سامعه ولا يجاوزه إلى غيره»⁽¹⁸²⁾

حاول الباحث أن يقرن هذا النصّ بالجدل والمقارنة الحاصلة بين الكلام واللسان وذلك « فيما يتعلق بوضع كل من المرسل والمستقبل ؛ فالمرسل والمستقبل في حالة الكلام يشتركان في الوجود الزماني والمكاني ، فالمتكلم يرسل رسالته إلى مستقبل يشترك معه في الزمان والمكان»⁽¹⁸³⁾ وكأنّ الباحث من خلال عقده هذه المقارنات أراد أن يثبت الوعي المبكر عند الجاحظ « بكل ما تمثله الثنائية من احتمالات للجدل الذي انشغل به فكر القرن العشرين في جانب أنّ الكتابة بعكس الكلام أبقي أثرا ، أي لا تختفي مع غياب المرسل الأول للرسالة يشير الجاحظ إلى أنّ القلم مطلق على القريب الحاضر الذي حلّ محلّ المستقبل الأوّل الذي أصبح في القراءة الأخيرة للرسالة المكتوبة غائبا. وهكذا يتعدّد المتلقون بتعدد عمليات قراءة النصّ بينما يتوقف عدد متلقيّ الرسالة الكلاميّة عند متلق واحد وكأنّ غياب الرسالة والمرسل والمستقبل في حالة الكلام يتحول إلى حضور متكرر للرسالة والمستقبل في حالة اللغة المكتوبة»

(184) وبهذه التّزييلات التي تحمل بين حناياها الكثير من العجب والإعجاب حاول الباحث أن يدلّل على أنّ أطاريح الجاحظ / وغيره بما هي جزء من المنظومة العقلية العربية لم تكن متخلفة « وكلّ ما حدث أنّنا في انبهارنا بإنجازات العقل الغربيّ وضعنا إنجازات البلاغة العربية أمام مرآة مقعرة صغرت من حجمها وقللت من شأنها » (185) ؛ فمناطق اللقاء بين أفكار الجاحظ/ القديمة زمانيا و الأطاريح الحديثة أكثر من مناطق التّباعده « بل إنّ القديم العربيّ - في تقدير حمودة - قد سجل عند أكثر من محطة سبقا لا شكّ في نسبته للقديم العربيّ » (186)

ورغم أنّ ما قدّمه قد يحمل بين حناياه بعض الإفادات (تبين الآراء الحداثيّة للمثقف العربيّ)، إلا أنّنا نرى أنّ مثل هذا النوع من المقاربة لا يفيد في إنتاج نظرية لغويّة عربيّة ، وإنّما يركّز منجزات اللسانيّات الغربيّة الحديثة ، ويجعل منها إطارا ومنطلقا للتّفكير يحد من الرّؤية العميقة التي تستحضر خصوصيّات التّموذج اللغويّ العربيّ ومميزاته ، ويوقع الكاتب في تحيزات التّموذج الغربيّ ، ولما كان ذلك كذلك فإنّ ما يؤخذ على الباحث هو أنّه لم يكن بوسعه أن يضع يده على كيفية الحوار المقترح مع نصوص الجاحظ ، « كما اندرجت كثير من أفكاره في سياق النّقد السّجاليّ فلم يجرؤ على اقتراح صيغة نظريّة بديلة عن النّظريّات الغربيّة التي رفض هو وغيره من النّقاد الانسياق خلف تخومها ؛ وذلك ليس بسبب تعلق المسألة هنا بالدّعوة إلى قطيعة مع الفكر الغربيّ وثقافته بل بسبب تعلقها بعجز العقل العربيّ الحديث عن تمثّل عناصر ثقافته خير تمثيل ، ومن ثمّ وضع النّظريّات والمفاهيم القادرة على توظيف هذه الثقافة ، ووضع قوانينها ووسائل تحليلها » (187) ، فخليق بنا أن نتعلم من القدامى طريقة في التّفكير، أي طريقة في إنتاج الفكرة ؛ لأنّ النتيجة المأساويّة لشرعيّة النّظرية القديمة التّراثيّة ، أو النّظرية الحداثيّة الغربيّة ، هي أنّنا في الحالين مستهلكون لمعرفة ، غير قادرين على إنتاجها .

إنّ أفق الدّراسة التي يملئها الباحث عبد العزيز حمودة يتضح فيه الخلط حيناً والحماسة حيناً وهذا مرفوض في الدّراسات العلميّة ، فالكلام الذي لا يستند إلى الفحص الإجرائيّ المتين الواضح لا يمكن الاتفاق والأخذ به ، فالأحكام لا تطلق كيفما جاء وأُتفق ، وكان أولى على الباحث أن ينطلق من التّراث نفسه وفي رؤية شموليّة لما كتبه الجاحظ ، لا أن يكون فوق جبل ليختار ما يشاء ثم يبدأ بإسقاط المفاهيم الغربيّة كيفما شاء ، والجاحظ في هذه الحالة غير مستعد للإجابة عن هذه الأسئلة ، وفي هذا السياق شدّد "غادامير" على أنّ القراءة المعاصرة يجب أن تكون في الإطار التّاريخيّ للمقروء لا بعيدة عنه

، يقول في سياق فحصه لآفاق القراءة بأنها (أي آفاق القراءة) تتواجد «..عند الإشارة إلى مطالبة الوعي التاريخي برؤية الماضي في ضوءه هو، وليس في ضوء معاييرنا وأهوائنا المعاصرة ، بل في داخل أفقه التاريخي» (188)

وهكذا انطلقت قراءة الباحث عبد العزيز حمودة من "المتن الجاحظي" ، لتمارس عليه نوعاً من التهميش ، حيث جعل الباحث منه ذريعة لرفض المناهج النقدية الغربية ، بمعنى أن أطاريح الجاحظ وفق هذا الفهم أصبحت أداة للحط من شأن قيم الحداثة . وهكذا نزل الباحث أقاويل الجاحظ منزلة الوسيلة /الواسطة ؛ الغاية منها الانحياز لمعسكر أعداء الحداثة .

إنّ القراءة الاستدراجية التي يملئها حمودة إنما هي ممارسة نبعت من موجّهات خارجيّة مسبقة ، ومن قراءات مؤدّجة بقناع أنّ النص لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية بل هو فضاء دلاليّ مفتوح ، بيد أنّ القراءة « التي تعلل حاجة النص إلى التفسير في خارج النص لا من ذاته، هي قراءة لا تفسر ولا تقرّ والأحرى القول إنّها تحجب وتزيّف» (189). ويعني ذلك أنّ المقارنة ما بين معنيين - قديم وحديث - قد يستلزم أحياناً التّفريط بمبدأ الموازنة لحساب أحدهما على الآخر، وينبني على ذلك التّغيب ، أو الغياب لخصوصية السمات العامة والخاصّة للنّص التي يخالف بها غيره .

وحتى في حال ثبتت صحة نتائج القراءة التي يملئها حمودة لنصوص الجاحظ يبقى مع ذلك عدم صلاحية الأطاريح النقدية الجاحظية في المعاينة النقدية المنهجية للنصوص الأدبية المعاصرة كما في معالجة النظريات النقدية الحديثة لها ؛ وذلك لأمرين هما (190) : **الأمر الأول** يتعلق بتبدل الأجواء الفكرية لمهمة النقد والنّاقّد ووظيفته في مباشرة النّصوص المعاصرة ، وقصور النظرة القديمة لمفهوم النقد والنّاقّد والنّص بما يكون إطاراً نظرياً موحداً يمكن أن نسميه (النّظرية النقدية العربية القديمة) ، وفضلاً عن هذا: لماذا يعزف النّقاد عن توظيف المفاهيم الجاحظية - والتي يرى حمودة أنّ لها فضل السّبق - في نقد النّصوص الأدبية المعاصرة وتحليلها ؟ أما **الأمر الثاني** فيرتبط بتخلخل علاقة النص برؤى النّاقّد المتغيرة من آن إلى آن في عصرنا الحاضر بدءاً من (المقتربات الخارجية) في دراسة النّصوص وانتهاء بـ (المقتربات الدّاخلية). إذ لم تستقر إلى الآن هذه العلاقة تبعاً لتبدل الوعي بأهمية تفسير العلاقات. لذا فإنّ ما كان ليس بأفضل مما يكون أو ما سيكون؛ إذ يمكن الاكتفاء بما هو موجود في السّاحة العربية من مناهج وتيارات غربية وهي كثيرة وتفي عن حاجتنا في المعالجة والنّظر إلى النّصوص الأدبية المعاصرة مع التسليم بأنّ اختراقات هذه

المناهج تتم عندما لا يسلّم النّاقِد بسطوتها المطلقة عليه ومحاولة مزاجتها برؤى النّاقِد الخاصّة في ميدان الاشتغال عليها ، فقد يكون هذا حافظاً للتّجاوز- الجزئيّ- بإنتاج الأنموذج النّقديّ الجديد من خلال التّطبيق المبتكر والواعي بخصوصيّة النّص وفرديّة تلقي التّجربة الأدبيّة في ذات النّاقِد. فنقطة الانطلاق- إذا- ينبغي لها أن تكون من الحاضر- وإن كان متخلفاً- فالمستهلك الفكريّ الموجود لدينا اليوم يسد زوايا النّظر للإبداع الأدبيّ والنّقديّ. وقد تجلّى مسار/أفق القراءة الاستدرجية بين تضاعيف مصنفات قرّاء الجاحظ فمنهم- تمثيلاً- من حاول ربط الفكر الجاحظيّ بمسألة الواقعية في الأدب ومن هؤلاء الباحث محمد كرد علي في "أمراء البيان"، وشوقي ضيف في "الفن ومذاهبه في النثر العربي"، وعبد الحكيم بلبع في "النثر الفني وأثر الجاحظ فيه"، ووديعه طه النجم في "الجاحظ والحاضرة العباسيّة" * وغيرهم.

يقول الباحث عبد الحكيم بلبع : « الجاحظ كان خالق هذا الاتجاه الواقعيّ، وموجهه في النّثر الفني...وزعماء المدرسة الواقعيّة في أوروبا، لم يصنعوا شيئاً أكثر مما صنعه الجاحظ قبلهم» (191). ولا يكتفي هذا الباحث بالربط بين الفكر الجاحظيّ والخلفيّات المعرفيّة للمذهب الواقعيّ بل حاول عقد مقارنة بين آراء الجاحظ وأسلوبه في الإضحاك ، وآراء " هنري برجسون"، ومن ثمّ انتهى إلى القول: «إذا كان "برجسون" قد وضع هذه النّظريّات في "سيكولوجيّة الضّحك والمضحك، فإنّ الجاحظ قد طبّق هذه النّظريّات، واهتدى إليها قبله» (192).

أما الباحث محمد كرد علي وبمنطق الأفق الاستدرجيّ فقد حاول أن ينزّل مقولات الجاحظ ويربطها بطروحات ديكارت منتهياً إلى القول: « فكأنّ الفيلسوف ديكارت، في القرن السابع عشر، قرأ الجاحظ، وعرف فلسفته في هذا الشّأن، ونعمتهما في هذا المعنى متشابهة، كأنّ الواحدة متممة للأخرى، أو الأخرى أخذت من الأولى» (193). ومنهم أيضاً الباحث محمود الرّيداوي، الذي يرى في أقاويل الجاحظ تأكيداً لأصالة هذا المنهج في العقليّة العربيّة، - من خلال سبق الجاحظ إليه. - يقول: «ولعلّه. وهو الأديب. من أسبق العلماء إلى أدقّ المناهج في البحث وهو منهج "الشّك طريق اليقين" المعزوّ إلى ديكارت... فكلام الجاحظ دليل واضح على نهجه العلميّ، وإحلاله الشّك المحلّ الأول، بغية الوصول إلى اليقين القائم على التّجربة والتّعليل، وإعمال الفكر واستنباط القواعد، وهو لعمرى منهج في البحث

دقيق، وفي العقلية العربية أصيل وقديم، وإن ألبسه الناس ثوباً من الحداثة، وأكثروا من الصّخب حول من ينسب إليه من علماء العصر الحديث» (194)

ونجد الباحث عبد المالك مرتاض في كتابه الموسوم بـ "بنية الخطاب الشعري" ينطلق من عرض رأيين نقديّين، وجد أنّهما يلتقيان، في كونهما يجعلان أدبيّة الأدب متضمنة في شكل الكلام أي ألفاظه، وليس في معانيه المطروقة، بالرّغم من تباعد الزّمن بين ظهور الرّأيين، ويمثل الرّأي الأول التّراث العربيّ ممثلاً في الجاحظ، بينما يتعلق الثّانيّ بناقد معاصر هو جون كوهن (jean Cohen). وذلك ما يتضح للقارئ من خلال التمهيد الموسوم بـ «حول نظرية الشعر» (195)

ويبدو النّاقّد أكثر اعتداداً بآراء الجاحظ الذي يرى أنّ الشعر يجب أن يقوم على «إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج، فإنّما الشّعْر صناعة، وضرب من التّسيج، وجنس من التّصوير» (196) ويجعل لكل عنصر في هذا التعريف تحليلاً، حاول من خلاله، تقريب هذه المفاهيم من المفاهيم التّقديّة المعاصرة «فإقامة الوزن، هي ما نريد به نحن المعاصرون "الإيقاع"، و"تخيّر اللفظ" و"سهولة المخرج" هي ما نطلق عليه "البنية الخارجيّة للنّص"، والصّناعة هي المراس الذي يصقل الموهبة والتّسج هو ما نريده اليوم بالخطاب، أما التّصوير فهو من المصطلحات التي سبق إليها "الجاحظ" النّقد الحديث» (197)

ومن خلال كل هذا رأى النّاقّد أنّ نظريّة الشّعْر لدى الجاحظ كانت أدنى ما تكون إلى عصرنا الحاضر منها إلى عصرها الغابر، وإنّ كثيراً من آرائه قريبة من آراء "جان كوهين" من حيث كونهما معا يريان أنّ الشّعْر «ألفاظ قبل أن يكون معاني» (198)

وهكذا فعملية استدراج أقاويل الجاحظ وربطها بالأقاويل المعاصرة ينبغي أن ترتبط بنقد الثّقافة الوافدة، عطفاً على استبدال معطيات تلك الثّقافة بمعطيات نابعة من قيم حضاريّة ذاتيّة. مما يجعل تأصيل أطاريح الجاحظ يتحدد بوصفه عملية إنتاج حضاريّ تنتقد وتقوم، أو بدقّة أكبر عملية إعادة إنتاج حضاريّ، تكون بديلاً للتّكيّف والتّمثّل اللذين لا يعدوان أن يكونا نوعاً من مواءمة التّراث لكي ينسجم مع متطلبات الثّقافة الوافدة.

خاتمة: قراءة التراث الجاحظي ، الواقع والآفاق

إنّ كل قراءة إنما هي نتاج سياقاتها المعرفية والتاريخية، وإن كل فعل قرائي لا يعي شروطه وآلياته يظل بعيدا - مهما كان حرصه - عن النفاذ إلى أغوار النصوص وبواطنها، يقول الباحث عباس الرحيلة معبرا عن ذلك : « إذا كانت الكتابة انتصارا على الزمن وتخليدا له، فإن القراءة تأمل في دلالات المقروء عن طريق فهمه وتفسيره واستنطاقه وتأويله... والتطور الحضاري ما هو إلا قراءة للنصوص... ولقد لوحظ خلال التاريخ أن القراءات للنصوص تتنوع وتتعدد، وإن كل قراءة تنسجم مع سياقها التاريخي وخلفياتها الحضارية . وتبين خلال التاريخ ، أن هناك نصوصا تعددت قراءاتها لأهميتها وتعددت دلالاتها وكثرت إيجاءاتها . إذا كان من نافلة القول إن القارئ ينفعل بالمقروء، فإنه قد انكشف للباحثين أن القارئ تتحكم فيه ظروف متعددة تتداخل مع حقول معرفية أخرى منها : البحث النظري ، والنقد ، والمنهج ، والإيديولوجيا ، وتحليل النصوص الإبداعية بصفة خاصة، واتضح أن القراءة عملية معقدة يدخل فيها المكتوب مع ما لدى القارئ من تكوين ثقافي، ومن تصورات وقناعات، وأن القراءة تتطلب قدرة على تحويل الرموز إلى مفاهيم ذهنية في ضوء مرجعية خاصة ، وقدرة على الفهم » (199).

وما يشير إليه هنا الباحث عباس أرحيلة لا يعني بتاتا اعتقاده بإمكانية قراءة التراث قراءة محايدة أو بريئة، بل هناك دائما بالضرورة . قراءة منحازة أو مغرضة تختلف درجاتها ومحركاتها وأهدافها بين خدمة التراث والعمل على الاستفادة منه وتطويره، أو التنكر له والتهجم عليه بغية التخلي عنه . على الرغم من أنّ مدارس التلقي تركز على أهمية الفكرة المسبقة في فعل القراءة ، بالنظر إلى طبيعة القارئ الذي لا يمكن أن يقتحم النص مجرداً من تكوينه، فإنّ هذا العنصر عندما يصبح مهيمنا على القراءة، يشكل إعلاناً عن إفلاس تلك القراءة. وهذا ما وقع فيه الباحث عبد العزيز حمودة؛ لقد غيّب الباحث الأسيقة التي وردت فيها نصوص الجاحظ ؛ فلكل كلام سياق ، وآفة فهم الكلام اقتطاعه من سياقه التداولي ، وربما اجتثاثه من سياقه التركيبي.

لقد استهدفت مقارنة حمودة إبراز ما في التراث النقدي الجاحظي من مظاهر الحداثة ومن قيم ومفاهيم قدر أنّها غير بعيدة عن التصور اللساني الحديث* ، معتمدا في ذلك - كما وقفنا عليه - على أفق **الفحص الإشاري** والذي يتكئ أساسا على المجاورة ما بين الأطاريح الجاحظية و المقولات اللسانية ؛ ولعلّ أخطر ما تعرض له هذا النمط من التأويلات - كما بيناه - هو أنّ أحد جانبي التأويل (النص الجاحظي أو النظرية الغربية) يستدرج المؤول إلى النظرة التاريخية المبسطة والانحصار في الأسبقية الزمنية ،

ومن ثمّ يبدأ البحث عن الأصل ، أو أصل الفكرة أو أساس المبدأ النظري في أحد الجانبين دون الآخر. ومن هنا ينتهي التأويل إلى أنّ أحد الجانبين كان له السبق والريادة في صياغة ذلك المبدأ النظري وتقريره ؛ وكثيرا - إن لم يكن دائما كما وضحنه- ما صبّ التأويل لمصلحة النص الجاحظي/التراثي مما يجعل عملية التأويل ليست منصفة ، أو عادلة لكلا الطرفين.

وهكذا، كان على الباحث أن ينصرف إلى قراءة التراث النقدي الجاحظي من وجهة داخلية* قاصدا تعرف آلياته الفكرية وآليات إنتاجه المعرفة النقدية . ليكون أكثر حرصا على تجنب ما يمكن أن يوجه إليه من تهمة قراءة التراث من منظور حديث وإسقاط مفاهيم النقد الجديد على تصورات نقدية نشأت في ظلّ ظروف مباينة تمام المباينة للظروف التي ظهرت فيها هذه المفاهيم.

وهكذا، يبدو أنّ بعض قرّاء النّقد العربيّ /الجاحظي « لم يدمنوا قراءة النّقد الغربيّ فيتعمّقوا فيه...فانبهروا ببعض القشوريّ الحداثة الغربيّة التي لم يبلغ كثيرٌ من قضاياها المطروحة إلى مستوى النظريّة...ولقد غاب ، فيما يبدو، عن بعض الرّملاء من النّقاد العرب المعاصرين أنّ الحداثة الغربيّة نشأت بعد الحرب العالميّة الثّانيّة في ظروف مدلهمة في غاية القسوة والعنف، وبعد أن ذهبت من المجتمع الغربيّ كلّ القيم، وبعد أن تمزّق حبل الأسرة، وبعد أن لم يبقَ شيءٌ لديهم من القيم الروحيّة التي كانوا يؤمنون بها، حيث جاء رفض الإنسان في البنيويّة من أجل رفض المادّيّة التّاريخيّة للماركسيّة. كما جاء رفض المرجعيّة، والمضمون، والتّاريخ... كلّ تلك الأفكار جاءت لتناقض أفكاراً سائدة، وتوجّهها جاك دريدا بممارسته نظريّة «التّقويضيّة» (التفكيكية بلغة غيرنا) التي تقوّض مركزيّة العقل الأوربيّ...إنّ كثيراً من التّطريّات الحداثيّة تبدو لنا غير جادّة في طُرُوحها، وكثيراً ما يأخذها بعض النّقاد العرب النّاشئين على عجل فيتخذونها قرآهم وإنجيلهم في النّقد، يحلون عليها، ولا يناقشونها، ولا يتساءلون من حولها، وكأنّها قدّرت محتوم!... وهذه إحدى معضلات النّقد العربيّ المعاصر، ووجه من وجوه ضعفه » (200)

إنّ ما ينبغي أن نبقي على دُكرٍ منه هو أنّ واقع الدراسات الجاحظية العربية متصل بواقع الدراسات النقدية في الأدب العربي الحديث، وهذا الواقع مرتبط بحال ثقافة تتنازعها أفكار ومواقف متناقضة بعضها يرتقي في أحضان الفكر التقليدي، وبعضها يستعير من الآخر كل شيء، ولم يقع جدل عميق لنتتهي إلى بديل مناسب يتفق بشأنه بشكل عام، ومن الطبيعي أن تظهر تجليات ذلك في النقد، ومنه الدراسات الجاحظية. ونحرص في هذا السياق على تأكيد أمرين:

- إنّ حدث قراءة نصوص الجاحظ حدث تفسيري تأويلي ، وتقترن مباحثه بمباحث نظرية الهرمينوطيقا ، وهو حدث تواصلية وتفاعلية بين قارئ ونص، ويُسهّم فيه القارئ بقدر ما يُسهّم فيه المقروء.
- القراءة ظاهرة اجتماعية تخضع إلى أنماط فكرية معينة ، وتدفعها حاجات وضرورات اجتماعية، فهي تتحرك في إطار الرغبة أو الأمل الضمني في تغيير واقع الذات ، ولذلك يقترن فعلها بالسؤال الدائم : لماذا نقرأ التراث ؟

المحاضرة العاشرة: السرد العربي القديم، في المقاربات المعاصرة

القراءات المتصارعة، التنوع والمصادقية في التأويل:

مهاده نظري:

تنطلق هذه المحاضرة من مبدأ نظري يرى أنّ النصوص السردية التراثية غنية تحتاج إلى تحيين بنيتها بأدوات علمية جديدة، كما يرى أنّ تحديد الآليات المعرفية و الأدوات المنهجية في الفحص والقراءة يستتبع بالضرورة تجديدا في الفهم والتأويل.

وهكذا، فإنّ هذه المحاضرة تسعى إلى إعادة بناء مفهوم بلاغة السرد القديم تاريخيا؛ أي على نحو ما شكله وعي القراء الذين تعاقبوا على قراءة الخطاب السردى والحكم عليه في النقد العربي الحديث؛ حيث لم يتوقف السرد القديم عن إثارة الأسئلة المتجددة بتجدد الآفاق.

هذا، ولا يكاد المتأمل في قضايا القراءة النقدية داخل الثقافة العربية الحديثة يظفر بما يرتضيه إجابة شافية، تصل به إلى برّ اليقين فيما يخصّ المنهج الذي يتوسّل به المؤلّ في قراءة التراث السردى وتأويله؛ فقد ظلّ الوعي بتراثنا الثّرى يمثل لحظة أخرى من اللحظات التي ما فتئت تقلق تفكيرنا الأدبيّ، منذ أصبح ما سمي بـ"الأصالة والمعاصرة" هاجسا تصدر عنه جميع الكتابات التّقديّة عن وعي أو لا وعي، فليس الاهتمام بتراث ثريّ متنوع وخصب إلا وجهها لإشكال ثقافيّ يتجسّد في موقفنا من التّراث والحداثة، وموقفنا من قضية التّجديد والإبداع. ولعلّه حان الوقت كي نجعل من الاهتمام بتراثنا الثّرى لحظة تأمل فيما ينبغي صنعه من أجل تطوير الحقل التّقديّ من غير الجهة التي سعى إليها معظم نقادنا في السنوات الأخيرة. إنّ إشكال النّثر العربيّ القديم هو إشكال قراءته؟ وإشكال هذا النّثر هو أيضا أحد أوجه الحضارة: كيف السبيل إلى فهم طبيعته؟

إنّ أي قارئ حصر اهتمامه لزمن طويل في قضايا النّثر العربي القديم ليتساءل عن موقع هذا النّثر من الأدب كلما قرأ حديث الدارسين المحدثين عن انفتاح النص وتعدد المعاني، وقابلية التأويل اللامتناهي

وما إلى ذلك من العبارات والاستعارات التي تضع نصب عينها نصوصا محددة من الإبداع الحديث في مجال السرد خاصة.

لا يخفي عنوان هذا البحث إذن نية الانتماء إلى هموم جمالية التلقي الحديثة، بل يكاد يحدد أحد مناحيها الأكثر شهرة وتميزا؛ سنحاول الاستفادة من المفهوم العام للقراءة ، ثم من تطبيقات الاتجاه النصي التأويلي، الذي صاغ فولفغانغ إيزر (WILFGANG ISER) مبادئه العامة ، مستثمرين المناسب من كل ذلك في مساءلة بعض الخطابات القرائية الدائرة حول النص السردي الجاحظي ، بمعنى أنّ هذا البحث ينطلق من تصور محدّد للقراءة والتلقي ، وهو تصور يستند/يتأسس على افتراضات ثلاثة أساسية ، الأول هو أنّ النص لا ينفصل عن تاريخ تلقيه وقراءته التي نتجت عنه ؛ فتاريخ النص هو على وجه التحديد تاريخ تلقيه وتجسّداته المتلاحقة عبر التاريخ . والثاني هو أنّ فحص تاريخ التلقي والقراءات يفلت من مزاعم النزعة الفردية الذاتية ، فأتماط التلقي ليست ذاتية تماما، بل تنشأ من أفق جماعيّ عام ، حيث جماعة من القراء يصدرّون عن أفق تاريخي واحد ، وتحركهم هواجس أيديولوجية متشابهة ، كما أنّهم يشتركون في مجموعة من الافتراضات، والغايات، والمصطلحات الفنية، واستراتيجيات القراءة، مما يسمح بالوصول إلى نتائج مشتركة، وتأويل متشابه . والثالث هو أنّ فعل التلقي والقراءة لا يتحقق من خلال التفاعل بين النص والقارئ من جهة، وبين القارئ اللاحق والقارئ السابق من جهة ثانية، وبين القراء المتعاصرين من جهة ثالثة.

من المعروف أنّ الإشكالية المحورية التي تطرحا نظرية التلقي هي العلاقة بين النص والقارئ ، فما شكل تلك العلاقة ، وبتعبير آخر ما العلاقة بين كتاب النصوص السردية القديمة ونصوصهم؟ وهل من الممكن أن يتمكن قراء السرد القديم من النفاذ إلى عوالمهم العقلية/الابداعية من خلال تشريح أفكارهم ، وإذا أنكرنا التطابق بين قصد الكتاب ونصوصهم السردية، فهل هما أمران متميزان منفصلان تماما ؟ أم إنّ ثمة علاقة ما ؟ وما طبيعة هذه العلاقة ؟ وكيف نقيسها ؟

وهكذا، فالدراسة تبحث في نوع العلاقة بين نصوص الهمذاني و الجاحظ بقارئهم ؟

ومن ثم فإن السؤال المطروح هنا هو : ما إمكانية الفهم الموضوعي لنصوص الهمذاني و الجاحظ و نقصد بالفهم الموضوعي "الفهم العلمي الذي لا يختلف فيه" ؛ أي فهم نصوص الهمذاني والجاحظ كما يفهمها الهمذاني والجاحظ ، أو كما يريدان أن تفهم وتزايد المعضلة تعقيدا إذا تساءلنا عن علاقة ثلاثية

(الهمداني/الجاحظ)(نصوصهم) (مقاربوهم) بالواقع الذي تتم فيه عمليتا الإنتاج والقراءة. وتزداد حدة التعقيد إذا أدركنا الفارق الزمني بين تلك النصوص وزمن قراءاتها .

من منظور نظرية التلقي يصعب إن لم يكن مستحيلا، الفصل بين حدود النص وحدود القارئ، أو بتعبير أحمد بوحسن «من الصعب التمييز بين ما يمكن أن يقرأ في النص وبين ما هو مقروء منه فعلا»⁽²⁰¹⁾ حيث إنّ العلاقة بين القطبين علاقة حوار وتداخل وتفاعل ؛ إذ لا يمكن الفصل بين فهمنا للنص وبين النص ذاته ، و« بما أنّ النص والقارئ يندمجان في وضعية واحدة فإنّ الفصل بين الذات والموضوع لم يعد صالحا ، ومن ثمة فإنّ المعنى لم يعد موضوعا يستوجب التعريف به؛ وإنما أصبح أثرا يعاش (فولفغانغ إيزر، 1993: ص76) »⁽²⁰²⁾، ونتاجا عن التفاعل بين النص والقارئ. فلو أنّ النصوص لا تحمل سوى المعنى المختبئ الذي يكشف عنه التأويل ، لما تبقى «أمام القارئ الكثير ليفعله ولن يكون عليه حينئذ سوى قبول التأويل أو رفضه، الأخذ به أو تركه»⁽²⁰³⁾

ولهذا ينبغي لنا من هذا المنظور أن نسلم بأنّ المعاني نتاج تفاعل نشط بين النص والقارئ وليست موضوعات محتبئة في النص .

أولا : مقامات الهمداني ، بحث في إشكالية القراءة، ونسق الصراع:

يقتضي النظر في مقامات الهمداني بوصفها نصوصا قديمة تحقق نمط من الوعي القرائي النقدي (La conscience Lisante critique)؛ متسم بتعدد واجهاته، وتنوع استراتيجياته حتى يتمكن من الانتشار في أكثر من اتجاه معرفي ويقدر على مواجهة الأسئلة المخصوصة التي يفرزها تراثنا القديم: ما هي طبيعة المعالجة التي يمكن أن نرومها؟ هل نحلل ذلك النص، أم نشرحه، أم نفسره، أم نؤوله أم نقاربه؟ هل نتعامل معه مثلما نتعامل مع نصوصنا المعاصرة؟ ثم بأيّ أداة أو رؤية نفعل ذلك: بواسطة وسيلة عريية معاصرة أم بالاستفادة من الملاحظات الجمالية والالتفاتات النقدية القديمة الموثقة: نلتقطها ثم نستثمرها استثمارا حداثيا ؟ هل نقارب ذلك النص في ضوء مفاهيم نظريات التلقي والأجناس الأدبية، والبلاغية، والأسلوبية الغربية، أم بمنهج نقدي عربي ؟

في وقت مبكر من عصرنا الحديث بدأت خصائص المقامة من جديد تشكل موضوعا للمناقشة وإبداء الرأي؛ كان النهج في البداية يسير على منوال الأحاديث القديمة التي لا تكاد تخرج عن وضع هذه الخصائص في موضعي الدفاع أو الهجوم. ولكن مع تقدم الزمن والتطورات التي حدثت في مناهج

الدراسات الأدبية في الثقافة العربية (مناهج نفسية واجتماعية ولسانية أسلوبية وبنوية وبلاغية..) وتحولت هذه الخصائص/البلاغة إلى موضوع نظر وتأمل في ضوء تعاقب سلسلة من الأسئلة التي أسهمت في الكشف عن أسرارها وتفسير سماتها والوقوف على معانيها المتجددة.

1- شوقي ضيف والأفق اللغوي و معيار هدم البلاغة:

لعلنا لا نجافي الصواب إذا قلنا إنّ المقامة تعد أكثر الأنواع الأدبية القديمة تعرضا لإدانة الدارسين المحدثين؛ فقد شكّل اختلافها الكبير عن الأنواع الأدبية الحديثة وعن مفهوم الأدب الحديث، أحد أهم العوامل التي جرت عليها اعتراضاتهم. وربما كان من الضروري الإشارة إلى أن موقف الإدانة الذي تبناه هؤلاء الدارسون العرب المحدثون لا يعبر عن مقت للأدب العربي، بقدر ما يعبر عن رغبة في أن يقوم الأدب العربي على جنس أدبي يضاهون به الأجناس السردية الحديثة.

وهكذا، فهم يصدرون عن فكرة أن المقامة جنس أدبي عربي أصيل كان من الممكن مضاهاته بأنواع سردية حديثة مثل القصة والرواية، لولا أنه تورط في جملة من العيوب أضرت به وأعاققت نموه وتطوره. وواضح أن الأمر يتجاوز الإدانة بمعناها الإيديولوجي، إلى الإدانة بمعناها الأدبي الخالص؛ فهؤلاء على نحو ما يرى عبد الفتاح كيليطو وقعوا ضحية التصور الغربي لأداب القرن التاسع عشر، مجارين في ذلك آراء المستشرقين الذين كانوا يصدرون في تذوقهم للأدب عن هذا التصور. فالموقف الحديث الراض للمقامة ينطوي في العمق على موقف شائع رافض للبلاغة على أساس أن المقامة فن بلاغي بامتياز، وهو في واقع الأمر ليس سوى انعكاس للموقف الغربي الراض للبلاغة التي أصبحت سيئة السمعة في الثقافة الغربية عموما منذ القرن التاسع عشر قبل أن تسترد مجدها ابتداء من السبعينات من القرن الماضي (204)، يقول كيليطو: «إن الانصراف عن البلاغة العربية ليس سوى واحد من مخلفات أزمة البلاغة الغربية. اهتم المستشرقون بكل ميادين الثقافة العربية، لكنهم، ما عدا استثناءات نادرة، أهملوا البلاغة. والقارئ العربي، إذ يقتفي خطاهم، فهو يحكم على نفسه بأن يتجاهل مظهرها من مظاهر الثقافة الكلاسيكية، وأن يحجب عن نظره الألعاب اللفظية، التي تقاس أهميتها مع ذلك بأهمية المقولات اللغوية التي تجلوها للعيان، وأن لا يرى، في كتابة عريقة، سوى تعفن وانحطاط» (205) يتضح مما سبق قوله أن المواقف المدينة للمقامة ليست سوى انعكاس للمعايير السائدة في الزمن الذي تشكلت فيه هذه المواقف.

وتبعاً لهذا، نجد جملة من المعايير الأدبية الحديثة تسخر لإدانة المقامة والتقليل من قيمتها السردية والأدبية؛ فباسم معياري البساطة والابتعاد عن بلاغة التزيين وبلاغة التعليم ومعايير التعبير عن الذات وعن الحياة وعن العصر والمجتمع وتصوير النفس الإنسانية، أدينت المقامة وحوكمت في الثقافة العربية الحديثة. مثلما نجده عند شوقي ضيف الذي أصدر كتابه "المقامة" سنة 1954، ولعل المتأمل لقراءة شوقي ضيف المبكرة للمقامة يلحظ أنها نزعت إلى استبعاد المقامة من دائرة الأدب للمكانة الرفيعة التي حظيت بها الأساليب البلاغية في هذا الجنس الأدبي، ولأغراضها التعليمية، يقول شوقي ضيف: «وإذا كانت الغاية الأولى للمقامة هي التعليم، فقد أطلق عليها صاحبها اسم "مقامة"، ولم يجعلها "قصة" ولا "حكاية"، بل جعلها "حديثاً قصيراً"، "مشوقاً"، "أجراً في شكل قصصي" (206) بيد أن شوقي ضيف في تعريفه للمقامة لم يكتف برفض إجراء المقارنة بين المقامة والقصة، بل إنه يستبعد المكون السردى من تعريفه مما يشي بنظرة لغوية للمقامة يقول: «ليست المقامة إذن قصة وإنما هي حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلا الظاهر فقط». (207). وقد أدان شوقي ضيف المقامة على أساس ما أسماه بلاغتها اللفظية.

لقد كانت البلاغة في الفترة التي شهدت ظهور موقف شوقي ضيف -وغيره من المواقف المستبعدة لفن المقامات من دائرة الأدب-، تعاني الجمود وخمول الذكر وكان الميل في التعبير يتسم بالابتعاد عن التعابير المثقلة بأساليب البديع، وتحاشي الخطابة. وقد أثر هذا الوضع في تبخيس القيمة الذاتية للمقامة التي كانت تستمدّها من هذا المكون البلاغي بمعناه الأسلوبى أو التداولى؛ فلا يمكن تصور المقامة مغسولة من البلاغة الشعرية، لأنها فن تشكّل في عصر هيمنة الشعر والبديع؛ فالمقامة ما كان لها أن تتشكل خارج دائرة الشعر الذي فرض مكانته على الأدباء في القرن الرابع للهجرة» (208)

لأجل ذلك كانت إحدى أهم سمات هذا الجنس الأدبي كما يقول محمد أنقار، التوتر بين الشعر والنثر: «التوتر البنيوي الذي يحدث في عمق المقامة الهمدانية بين شتى أجناس الأدب، وتخصيصاً الصراع بين جنسي النثر والشعر» (209)

كما أن المقامة فن تشكّل في عصر لم ينفصل فيه الأدب عن وظيفته التواصلية؛ فتراثنا الأدبي لم ينفصل بين الوظيفة الأدبية والوظائف التداولية التي تنهض بها النصوص سواء أكانت قصائد أم مقامات أم نواذر أم أخبارا (210)، كما نجد أن شوقي ضيف يدين المقامة على أساس معيار جمالي معاصر

يتمثل في أن الأدب الحقيقي الجدير بالتقدير هو الأدب الذي يتغلغل في تصوير النفس الإنسانية ويفسح المجال للتعبير عن الذات الإنسانية بوصف وتحليل عواطفها ودقائق حركاتها النفسية. يقول شوقي ضيف: «وكأنما أجموا عقولهم وأطلقوا ألسنتهم، فلم يتجهوا بالمقامة إلى وصف حوادث النفس وحركاتها، ولا إلى الإفصاح للعقل كي يعبر عن العواطف ويحللها، وإنما اتجهوا بها إلى ناحية لفظية صرفة؛ إذ كان اللفظ فتنة القوم، وكان السجع كل مالفهم من جمال في اللغة وأساليبها، وكانت ألوان البديع كل مراعاهم منها ومن أسرارها» (211) وهناك امتدادات عديدة لقراءة شوقي ضيف؛ فالمقامات حسب يوسف الخال ليست أدبا ألبتة، بل هي هرطقات تعليمية، وهراء فارغ، وشكل متعفن غرق في الشطارة اللغوية اللفظية، فمات ومات فيه الإنسان والحياة وهكذا، أصبحت المقامات حسب الخال تستدعي تلقائيا كلما جرى الحديث عن شكلية الأدب وانحطاطه وسخفه وتعفنه، يلاحظ يوسف الخال في سياق تعليقه على قصيدة لشاعر "طليعي شاب" أنّ هذه القصيدة بإغراقها في القوافي وفوضى أوزانها تذكر بمقامات الهمذاني المنحطة و«كأننا في عودة إلى مقامات بديع الزمان والحريري وأشباههما من بلغاء عصور الانحطاط» (212)

ونجد أن أحمد أمين لا يخرج عن أفق التلقي الاستبعادي أو أفق الإدانة، ففي مقال بعنوان "أدب اللفظ وأدب المعنى" لم يجد أحمد أمين مثالا على أدب اللفظ في الأدب العربي كله أظهر من مقامات الهمذاني والحريري، فإذا كان في كل أمة أدب لفظ وأدب معنى ففي الأدب العربي أمثلة واضحة لهذه القسمة "قل أن تعثر فيها على معنى جديد، أو خيال رائع، وهما من الناحية القصصية في أدنى درجات الفن ولكنهما يؤديان غرضا جليلا من الناحية اللفظية ففيهما ثروة من الألفاظ والتعبيرات لاتقدر». (213)

2- القراءات الحداثيّة للمقامة ومراعاة الأنظمة/الأسئلة المعرفية:

يبدو أنّ أصحاب المقاربات المنتمية إلى هذا الاتجاه أكثر حرصا على تجنب ما يمكن أن يوجه إليهم من تهمة قراءة المقامة من منظور أفق الإدانة الذي لم ير في المقامات سوى حيل حياة مغلقة بقشور الصنعة والتكلف، ومن ثم كان جلّهم إلى المجادلة أنزع وإلى إبراز الأسس السليمة التي يبنى عليها اختيارهم أميل، وإذا صحّ ما يراه بعض المنظرين من أنّ كلّ دراسة تنهض على إجابة عن سؤال وإثارة آخر، فإنّ للسؤال الذي يحاول هؤلاء أن يجيبوا عنه بعدا مزدوجا قائما على ما يلي: هل بوسعنا أن نقرأ المقامة/التراث دون أن نعترّب عن عصرنا، وأن ننخرط في العصر دون أن نعترّب عن أنفسنا وما به

نكون؟ أو وفق تعبير محمد العمري الذي يرى: «أنّ تغيّر المعطيات التي نمتلكها، والإمكانيات التي نسجّرها، وتغيّر الأسئلة المطروحة على الأدب، يجعل من اللازم إعادة الكتابة كلّما تغيّرت شروط القراءة و ظروفها. فالحاضر يغني الماضي بقدر ما يغني بمحاورته. الماضي نص مفتوح للقراءة على الدوام» (214).

إنّ قراء المقامة وفق هذا الأفق طمحو إلى إعادة التأسيس والكتابة، ولم يكن هذا الطّموح يتوجه إلى الإدانة أو الاستعادة أو الإسقاط أو كتابة نوع من التاريخ الصّامت بقدر ما كان يتوجه إلى الانتقاد والتّثوير والمجاوزة.

نتغيّا في هذا السياق الوقوف على مقاربتين طريفتين؛ حرصتا على تجنب ما يمكن أن يوجه إليهما من تهمة قراءة المقامة من منظور أفق الإدانة، ومن ثم فقد حاولتا بيان واستبطان طبيعة المقامة من حيث الأطر البنيوية والأسلوبية والثقافية؛ الأولى للباحث المغربي عبد الفتاح كيليطو موسومة بـ«المقامات السرد والأنساق»، والثانية للباحث السعودي عبد الله الغدامي موسومة بـ«القمر الأسود أو النص القاتل ضمن كتابه المشاكلة والاختلاف: قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه والمختلف».

2- أ عبد الفتاح كيليطو وتجنيس المقامة/ سمة التعرف:

لعلّنا لا نجافي الصواب إذا اعتبرنا أعمال الناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو مفصلاً مهماً في الدراسات النقدية الحديثة، التي اهتمت بمجال نقد الموروث السردى استناداً إلى المنهجيات الحديثة، فقد بذل كيليطو جهداً خصباً في هذا المجال منذ أعماله الأولى التي كتبها بالفرنسية، ثم ما لبثت أن ظهرت بالعربية تباعاً في وقت متقارب خلال العقود الأربعة الأخيرة مثل (الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلف في الثقافة العربية) و(المقامات - دراسة في السرد والأنساق) و(العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة). وعدا ذلك توجه كيليطو إلى الكتابة بالعربية، فظهرت له جملة أعمال أكب فيها على فحص ودراسة بعض الجوانب الجزئية المتصلة بقضايا السرديات، التي تفرغ لها كيليطو فشلت مشروع عمره الذي خصّه بكل وقته وجهده. ويمكن التمثيل لدراسات كيليطو التي انشغلت بجوانب جزئية من الموروث السردى بـ(المقامات السرد والأنساق الثقافية).

بدأت مسيرة كليطو مع المقامات العربية في أول الثمانينات مع القرن الميلادي المنصرم، حيث درس في كتابه (الأدب والغربة) ألوانا من السرد العربي القديم دراسة بنيوية، ولأن المقامة جنس سردي فقد برزت بشكل واضح في عمله، إذ حاول تلمس أدوار الرواية في مقامات بديع الزمان (215).

والقول الحق أن كتاب (الأدب والغربة) أقرب إلى لفت النظر إلى الأجناس السردية في التراث العربي، ولعل أظهر مبحث يوضح التصور الإجناسي للباحث هو الفصل الذي وسمه كليطو بـ(تصنيف الأنواع) لم يقارب كليطو المقامة الهمدانية بعيدا عن الأنساق الثقافية التي تعني مواضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنا القارئ وجمهوره (216).

بينت مقارنة كليطو أنّ مقامات الهمداني من حيث الاطار الزماني عن أن راويته عيسى بن هشام عمّر مئات السنين، وتلك لفظة لم يفتن لها-فيما رصدت من آراء الدارسين- ناقد قبله، ويسوق كليطو الأسباب المقنعة التي دفعته إلى ذلك الرأي سالكا سبيل الاستقراء للأحداث القصصية التي يرويها لا عيسى بن هشام، فهو مرة يشترك في غزوة ضد البيزنطيين سنة 375هـ، وتارة يجالس عصمة بن بدر الفزاري الذي عاين دون وسيط مناقضة شعرية جرت في قلب الصحراء بين الفرزدق وذو الرمة، وهما شاعران عاشا أواخر القرن الأول الهجري (217)، ويقوده التأويل المقنن إلى اكتشاف ملخصه أن الشعر كان وصمة خزري وعار في عهد الهمداني، وهو لا يطلق هذ الحكم جزافا، بل يصل إليه بعد تحليل عميق للمناظرة التي جرت بين بديع الزمان والخوازمي (218) وهكذا لم يقرأ كليطو المقامة في ضوء مكونات فنون القص الحديث ؛ كان كليطو كما يقول نادر كاظم "يقف على الطرف النقيض من كل تلك القراءات الساخطة المتبرمة أو المأزومة المبررة. فقراءة النص يجب أن تتقبل طبيعته، و تحاول بعد ذلك تفسيرها، بدل أن تشجبها أو تدينها أو حتى تبررها». إن ما كان يهم الباحث هو "الحديث عن المقامة باعتبارها نوعا ذا سمات ثابتة"؟ (219) ؛ أي الحديث عن المقامات بوصفها جنسا أدبيا ذا مكونات نوعية خاصة ثابتة. بل كما يقول نادر كاظم بوصفه «شكلا أدبيا يتضمن داخله أنواعا مختلفة، مثله في ذلك كمثّل الشعر حين يكون شكلا أدبيا يتضمن داخله مجموعة متنوعة من الأنواع» (220)

والحال هذه فقد نفى الباحث أن يكون الأسلوب الرفيع، والكديّة، ونسبة الخطاب إلى شخصيات متخيلة مكونات خاصة بالمقامة. فالأسلوب الأنيق يوجد في المقامات كما يوجد في الرسائل، والكديّة لا

تنحصر في المقامات، ونسبة الخطاب إلى شخصيات متخيلة نجدها في حكايات كليلة ودمنة. من هنا كان على كيليطو أن يبحث عن مكونات نوعية خاصة بالمقامة لعل أبرزها يتمثل في:

أولاً: «شعرية الكتابة المرموزة» ؛ من المكونات النوعية التي وقف عليها الباحث ما أطلق عليه «شعرية الستار»، أو شعرية الكتابة المرموزة، حيث المعنى يتوارى "في أفق عائم، ومن أجل الوصول إليه يجب اقتحام عقبة الغريب والمجازات. «الكتابة المرموزة مبنية بشكل يحفر مسافة بين الدال والمدلول، لذا فهي بحاجة إلى عملية شاقة لفك الرموز. «(221) ويضيف قائلاً: «إن شعرية الكتابة المرموزة تدفع بالناثر إلى استخدام الأشكال الأسلوبية ذاتها التي يستخدمها الشاعر ، وأن يلجأ إلى القافية التي بتجزئتها لسلسلة الخطاب إلى أجزاء تتميز بفواصل ثنائية(أو أكثر أحياناً) تُدخل إيقاعاً للقراءة-الاستماع مغايراً لإيقاع القصيدة(الخاضعة لبحر محدد وقافية وحيدة) لكنه إيقاع تملّيه في مبدأه إرادة محو الحدود بين النثر والشعر» (222)

ثانياً: «التعرف» باعتباره فعلاً سردياً أي حين يتعرف الراوي على شخصية البطل. (223)؛ «التعرف» حسب الباحث عنصر أساس في المقامات وهو: «الشكل السردى الذي يتكرر بوتيرة كبيرة في المقامات مرتبط بعودة الشخصيتين الرئيسيتين. مهما يكن تنكر أبي الفتح، ينتهي الراوي دائماً إلى التعرف عليه. يفترض التعرف عبوراً من المعرفة الوهمية إلى معرفة حقيقية، لكن هذه الأخيرة ليست ممكنة إلا إذا كانت معرفة سابقة على التجربة التي جرى وصفها» (224)

إن سمة التعرف التي وقف عليها كيليطو هي حسب الباحث خالد بن محمد الجديع «غير صحيحة أو على الأقل هي محل نظر-على حد تعبير الأسلاف-فهنالك مقامات كثيرة لبديع الزمان ومن جاء بعده لا تعرف فيها، بل قد لا تحتوي حكاية أصلاً، ولم يستطع كيليطو حتى على الرغم الذي بذله عند الحديث عن المقامة الوحشية أن يقنعنا بوجهة نظره» (225)

يقول نادر كاظم: «لقد فتح كيليطو باب البحث في البنية السردية للمقامات، غير أنه كان أكبر من أن يقع فريسة لتثبيت قراءته على هذا المظهر. فقد كان حذراً وهو يقارب تلك البنية السردية في المقامات، وكان بإمكانه أن يقارن بين الاثنتين والخمسين مقامة للبديع، وينطلق من ذلك ليجلو هذه البنية المشتركة بينها، غير أنه قاد قراءته نحو جهة أخرى، وأثر أن يقود بحثه في اتجاه آخر، فاختار مقربة

غير مباشرة، وراح يحلل نصوصاً قريبة من المقامات، ومن خلال ذلك يستطيع أن يحيط بسمات هذه المقامات الذاتية والمشاركة» (226)

وهكذا مثلت قراءة كليطو للمقامة وعياً بضرورة فهمها وتفسيرها في سياقها الثقافي والجمالي القديم، لأجل ذلك كانت النتائج التي انتهت إليها القراءة مفيدة وجديدة

وتعلق الباحثة فاتحة الطايب أمخزون على تأويلات كليطو بقولها: «إن تأويلات كليطو لمختلف أنواع الخطاب التراثي العربي إذ تتم في إطار أمة وتقاليدها، تتم أيضاً من داخل تيار فكري حي يعتبر السؤال في مركز الثقافة. والقارئ المتعود على قراءة هذه التأويلات يظل مشدوداً بفعل قوة سحرية إلى النهاية، وهو يتابع بعثرة المؤول لعناصر النصوص التي يقوم بتحليلها من أجل إعادة بنائها من جديد وبصفة لانهائية» (227)

وتضيف قائلة: «ولعل ما يخلق الدهشة أساساً، هو النتيجة التي يسفر عنها دمج المؤول كليطو بين الآفاق، أي طريقة اندماج أفقه التأويلي الخاص بصفته قارئاً عربياً حديثاً واعياً بوضعيته التأويلية، مع أفق النص التراثي الذي يدرك جيداً المسافة التي تفصله عنه مما يفيد، أن دهشة القارئ تحفزها نتيجة التأويل التي تنزع عنه الإحساس بالاطمئنان لعلاقته التقليدية بالتراث من جهة، والنهايات المغمومة التي تشكك في وضوح مقصدية المؤول من جهة أخرى. فتأويلات كليطو لا تحث القارئ على طرح أسئلة حول علاقته بذاته الماضية والحاضرة فحسب، وإنما تحثه أيضاً على طرح أسئلة حول التأويل الذي هو بصدد قراءته. خالقة بذلك دينامية مزدوجة: دينامية المؤول والنص التراثي المؤول، وجدل المؤول وقارئ التأويل... هكذا وبلا نهاية...» (228)

2-ب عبد الله الغدامي ومقولات الإثارة والمفاجأة/المفارقة والسخرية:

رام الغدامي في بحثه الموسوم: القمر الأسود أو النص القاتل ضمن كتابه: المشاكلة والاختلاف: قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه والمختلف، فحص المقامة البشرية بحيث تكشف المقاربة منذ مفتتحها عن السر الذي دفع هذا الناقد لاختيار هذه المقامة فهي عنده "مقامة فريدة ومثيرة، فيها خصائص تميزها عن سواها من المقامات، مثلما أنها تنطوي على أسئلة هامة تهم الباحث في نظرية الإبداع، وفي التداخل النصوي، وتكشف عن وجوه مثيرة من وجوه المشاكلة والاختلاف (229)

يحاول الغدامي أن يستمع إلى صوت النص، فيقرر-بداية- أن الوظيفة السردية تحتل المقامة وتطغى عليها، وفي مقابل ذلك يتراجع الإيقاع، وأن الانكفاء على الأحداث والتركيز عليها كان نتيجة تعويضه لفقد عنصر البطل فيها⁽²³⁰⁾

وهكذا، يحاول الباحث من منظور تأويلي تنشيط التراكمات وملء بياض النص من خلال التركيز على دلالة الفعل الناقض الذي صدرت به المقامة «كان بشر بن عوانة صعلوكا» ناقلا الحركات الإعرابية النحوية إلى أفعال دلالية مصيرية يسقطها على بشر⁽²³¹⁾

وتبعا لهذا يحرض الفعل الغائب-الذي أعقب الجملة الفاتحة- هذا الناقد على مزيد من التأويل والتساؤل يصل بعده إلى أن «هناك فضاءات دلالية يضمها النص، حيث ترك لها فراغا داخليا تتحرك فيه وتتوالد في ظله»⁽²³²⁾

وقد تنبه الغدامي في تحليله للمقامة البشرية إلى بعض سمات المقامة التي تجعل بلاغتها مختلفة عن بلاغة الشعر حيث بين الباحث أنها تتجه إلى الإثارة والمفاجأة والمفارقة والسخرية مستخدمة لذلك أساليب اللغة وحيلها بالإيقاع والسرد. يحدث ذلك في زمن أدبي عربي اشتهر وعرف بأنه زمن البلاغة والبديع، وهذا هو المزاج الثقافي للعصر.

ولعلنا نستطيع أن نخلص من مجموع هذه القراءات إلى أن بلاغة مقامات الهمداني قامت على مكونات أساسية لعل أبرزها هي:

- «التعرف» باعتباره فعلا سرديا أي حين يتعرف الراوي على شخصية البطل؛ ففعل «التعرف» عنصر أساس في المقامات وهو: «الشكل السردى الذي يتكرر بوتيرة كبيرة في المقامات مرتبط بعودة الشخصيتين الرئيسيتين. مهما يكن تنكر أبي الفتح، ينتهي الراوي دائما إلى التعرف عليه»
- «شعرية الستار»، أو «شعرية الكتابة المرموزة»، حيث المعنى يتوارى في أفق عائم، ومن أجل الوصول إليه يجب اقتحام عقبة الغريب والمجازات.
- خاصية تجنيسية تتمثل في احتدام الصراع بين الشعر والنثر/ التوتر بين الشعر والنثر عطفًا على تهجين الأسلوب النثري، واعتماد الشعر باعتباره وسيلة تصويرية متجانسة بتجانسا مطلقا مع الوسيلة الشعرية المضادة

- التوسل بالسجع والقافية والتصريع والترصيع من حيث هي مكونات مستمدة من موسيقى الشعر الخارجية

- الإثارة والمفاجأة والمفارقة والسخرية.

- خاصية بنيوية ؛ حيث تقوم المقامة على مكونين أساسيين: أولهما: راو يقوم بوظيفة الإخبار. وثانيهما: بطل يقوم بفعل مهم. ويتكون المتن الحكائي من تفاعل الراوي والبطل؛ أي من الرواية والحكاية، والعلاقة التي تربطهما (233)

تستحضر المقامة البنية التقليدية للحديث النبوي الشريف والملحمة الروائية، والسيرة ، ذلك أن معظم المقامات تبدأ بذلك التوكيد: «حكى لنا/لي، عيسى بن هشام فقال: (...) وهو موجود في الأحاديث النبوية الشريفة. (234).

ثانيا: قراءة النادرة بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة:

تعد النادرة جنسا أدبيا سرديا طريفا، يندرج ضمن الأدب الهزلي الساخر، الذي يتميز عن الأدب الجاد، غايته الأساس إمتاع السامع أو القارئ بتسليته، وانتزاع ضحكته ، من مقاصده التداولية النقد والتهكم والسخرية والإصلاح والتهديب وتعديل السلوك وتقوم الأخلاق.

وعلى الرغم من قلة النصوص التقديّة حول النادرة فإنّ ما توافر منها يكشف عن وعي القدماء بوجود جنس أدبيّ يتطلّب التسميّة ويتطلّب التفكير في صياغة معايير وضبط حدوده البلاغيّة ؛ ورد في كتاب أبي حيّان التّوحيديّ «البصائر والدّخائر» أنّ «ملح النادرة في لحنها، وحرارتها في حسن مقطعها، وحلاوتها في قصر متنها، فإن صادف هذا من الرّواية لساناً ذليلاً، ووجهاً طليقاً، وحركة حلوة، ومع توحّي وقتها، وإصابة موضعها، وقدر الحاجة إليها فقد قضى الوطر، وأدركت البغية» (235). هذا النّصّ، يدفع المتأمّل إلى التّساؤل عن سرّ الاقتران بين النّادرة واللّحن، والإجابة يقدّمها الجاحظ في النّصّ الآتي بقوله: «وإذا كان موضع الحديث على أنّه مضحك ومله وداخل في باب المزاح والطيب، فاستعملت فيه الإعراب، انقلب عن جهته، وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السّخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أن يسرّ النفوس يكرها ويأخذها بأكظامها» (236).

ينبغي التأكيد في هذا السياق على أن الجاحظ اعتنى عناية خاصة بالنوادر بوصفها نوعاً أدبياً قائم الذات، قصده الإضحاك والإعجاب يحكيها المتكلمون ويتناقلها الناس ولشدة ارتباط وظيفتها ببنيتها وهيئة الكلام فيها وجب على حاكبيها ونقلها احترام خصائص اللغة لدى الطبقة التي ينقل عنها ويشمل ذلك صورة الكلام ومخارجه وعاداتهم في أدائه ، ذلك أن المقاصد « قد تتم بالخصائص السلبية كالسخف والعجمة وهذا يعني أن الوظيفة ليست دائماً رهينة مكانة النص في الفصاحة والبيان بل إن فصاحتها وبلاغتها في خروجها عن المؤلف منها» (237)

يقول الجاحظ: « إن الإعراب يفسد نوادر المولدين ، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب؛ لأن سامع ذلك الكلام إنما أعجبه تلك الصورة وذلك المخرج ، وتلك اللغة وتلك العادة، فإذا دخلت على هذا الأمر – الذي إنما أضحك بسخفه ، وبعض كلام العجمية التي فيه – حروف الإعراب والتحقيق والتثقيل وحولته إلى ألفاظ الأعراب الفصحاء ، وأهل المروءة والنجابة ، انقلب المعنى مع انقلاب نظمه ، وتبدلت صورته » (238).

تعتمد النادرة كما يفهم من النصوص السابقة إلى إقحام اللهجات الحية والعجمة، والمزج بين الجدّ والهزل، والازدواجية اللغوية والمزج بين الفصحى والعامية، ومناسبة الكلام للمقام. فهل يعني هذا أن ملاحظتها تقتزن بالّلحن؟ وأنّ الانزياح عن قواعد اللغة في الإعراب، والعدول عن الصّيغ الصّحيحة يضيفان إلى النادرة قيمة جمالية تعدهما في حال الالتزام بالإعراب وتحامي اللّحن؟

إنّ ملحّة النادرة تكمن في ارتباطها بصاحبها، وعلى الكاتب أن يراعي المستويات اللغوية والاجتماعية لشخصياتها، فلكلّ طائفة لغتها التي تتميز بها، إذ إن لغة الأعراب تختلف عن لغة المولدين، ولغة العلماء تختلف عن لغة العوام.

إنّ انكباب النّقد القديم على أجناس أدبيّة معيّنة كالشّعر والرّسل حال دون الاهتمام الواسع بأجناس السّرد، ومنها النّادرة التي ستحتفي بها الدّراسات الحديثة.

إنّ القراءة القائمة على مبدأ التّماتل بين الأدب القديم والأدب الحديث، سواء بالنّظر إليه بوصفه أدباً ناشئاً في طور التّموّ، أم باعتبار ما ينبغي أن يكون عليه. في الحال الأولى يتمّ إلغاء خصوصيّة الأنواع القديمة ومغايرتها لمصلحة أدب يتعالى على الزّمان والمكان ولمصلحة قيم كونيّة تبتلع الخصوصيّة الجماليّة التّاريخيّة لأدب الأمم والحضارات، وفي الحال الثّانية يتمّ إلغاء هذه الأنواع واستبعادها كليّةً لمصلحة أنواع

أفرزتها ثقافات حديثة وآداب جديدة. في الحالين معاً، يسقط الأدب القديم ضحية نموذجية الأدب الحديثة، تارة عندما يجد فيه الباحث ما كان يجب أن يلقاه، وتارة عندما لا يجد فيه ما كان ينبغي. إنّ القراءة القائمة على المماثلة هي قراءة «منحازة إلى النموذج الجمالي الأدبي الحديث، تستخدمه أحياناً معياراً تعيد في ضوئه صياغة أنواع أدبية قديمة، وتستخدمه أحياناً معياراً لمحاكمة هذه الأنواع واستبعادها» (239). أمّا القراءة القائمة على مبدأ المغايرة بين الأدب الحديث والأدب القديم، فهي قراءة «تؤمن بالخصوصية الجمالية للأنواع السردية القديمة واستقلالها عن التصورات الجمالية الحديثة» (240)؛ بمعنى أنّها تبحث في هذه الأنواع عن الأسئلة التي أثّرت في الزمن الذي تشكّلت فيه، وعن طبيعة الإجابات المقدّمة.

يتأكد التذكير في البدء أن الأشكال الجمالية التي رسختها أنواع القص الحديثة في وعي القراء وذوقهم الفني، شكّلت أفقا بلاغيا انطلق منه بعض هؤلاء في حوارهم مع نصوص الجاحظ النثرية؛ هذا الحوار الذي تفتق عن بلاغة مغايرة للبلاغة التي رفعت من شأن الجاحظ وحلقت به في الآفاق (241).

إنّ القراء التي تجعل الأدب الحديث معياراً لأدبية الأدب القديم أنتجت فيما يقول الباحث عبد الواحد التهامي العلمي «نمطين من المواقف النقدية بصدد الأنواع السردية القديمة. يتمثل الموقف الأول في إدانة السرد القديم بحجة ابتعاده عن معايير الأدب الحديث أو كسره لمبدأ المماثلة الضروري. ويتمثل الموقف الثاني في تقرّظ السرد القديم بحجة استيعابه لجملة من معايير الأدب الحديث أو تحسيده بمبدأ المماثلة. وفي الحالين معاً (أي موقف الإدانة وموقف التقرّظ) تتبنى القراءتان مبدأ المماثلة، أي البحث عن نظير تراثي للأنواع الحديثة». (242)

1- علي عبيد ومأزق المماثلة*:

في مقاربة بعنوان «في تحليل النص السردى القديم النادرة أنموذجاً» (243) صدرت في 2012 يرى الباحث علي عبيد أنّ نادرة «مادار بين رمضان وشيخ أهوازي» تستوعب جلّ خصائص جنس الخبر التي ضبطها الدارسون المحدثون «فقد كانت بنيته الحديثة بنية بسيطة وشخصياته علامتين موظفتين لأداء أدوار محدد، ومقاطعته محتكمة إلى علاقة سببية» (244)

تصدر قراءة **علي عبيد** إذن عن معايير فن القصة القصيرة الحديثة في تفسيره للسمات الفنية التي تشكلت منها نواذر البخلاء؛ إذ لا يكتفي الباحث باستثمار خبرته الجمالية القصصية الحديثة في تحليله للنواذر، بل يتخذ من القص الحديث معيارا يقيس به بلاغة النواذر ويحدد به قيمتها الجمالية.

لقد فحص الباحث نادرة «مادار بين رمضان وشيخ أهوازي» باعتبارها تتوافر على عناصر القصة كالشخصيات والحوار، والأحداث، والمكان، والزمان، والتصوير النفسي للشخصيات، والحبكة Intrigue؛ لذلك فقد حلل هذه النادرة في ضوء المنهج السردى الحديث، مستعينا بنظريات متنوعة؛ نحو نظرية جيرار جنيت (Gerard Genette) في تحليل الخطاب القصصي، و نظريات ترفتان تودوروف T.Todorov، كما استفاد من منجزات فلاديمير بروب، ومن بعض نظرية قريemas.

والحال هذه فقد عكف الباحث على تقسيم مقارنته إلى مستويات ثلاثة؛ تناول في أولها النص من حيث هو حكاية (Histoire) فتدبر فيه الأعمال والفواعل، وفي ثانيها اهتم به خطابا قصصيا (Discour narratif)، فخاض في الزمن، وصيغ التمثيل، والصوت السردى، ونظر في المستوى الثالث في الدلالة.

ومن اللافت للنظر أنّ الباحث يرى أن خطاب الجاحظ السردى «اتسم باقتصاد أساليبه، وأما ترتيب أحداقه فكان تعاقبيا» (245) كما استخلص أنّ خطاب الجاحظ فيه تناوب بين السرد والحوار، علاوة على رؤية مصاحبة أضفت عليه مزيدا من الحيوية والإيهام بالواقع ولئن بدا في ظاهره كلاما متواترا مداره على الاتباع فإنّه في باطنه تخيل وابتداع (246)

وقد أنهى الباحث مقارنته بخاتمة تتوي بين طياتها معيارية واضحة، يقول «هكذا نتبين أنّ نص الجاحظ هذا وإن اندرج في نطاق الخبر الأدبيّ الذي راج في القرن الثالث للهجرة وألمّ بخصائصه الفنيّة فإنه انطوى أيضا على جنس محدث آخر هو النادرة نستشفه فيه من سمات لعل أبرزها التنصيص على مقام التندر وقاعدتي الاسم واللغة ومراعاة قانون المشاكلة والتوسل بالايجاز والإضحاك فضلا عن التّهمك والسخرية. ولعلّ في هذا التعالق/التنازع ما بين الخبر والنادرة ما يعزز القول بعلاقات التفاعل بين الأجناس (Les rapports de genericite) في النصوص الأدبية ولا سيما القديمة منها» (247).

إنّ قراءة الباحث كما وقفنا عليه كشفت عن تصور يقيم تطابقاً بين القصّة القصيرة الحديثة وبين نوادر الجاحظ على الرغم من الاختلاف الشاسع بين هذين الجنسين؛ وهذا التماثل بين الجنسين -الذي انطلق منه الباحث- كان مسؤولاً عن إسقاطه لمعايير القصّة الحديثة والقصّة القصيرة على قصص الجاحظ، وقد صرفه هذا التماثل عن التماس وجوه الاختلاف بين الجنسين أو عن أيّ فحص للسمات المميّزة للقصص القديم. ومن ثم لم تراعى قراءة الباحث علي عبيد الفروق البلاغية النوعية بين القص القديم وآليات القراءة الحديثة، ولم تقم التفاعل المطلوب بين الأفق البلاغي للسرد الجاحظي/ القديم والأفق البلاغي السردى الحديث.

ومن هذا المنطلق نلاحظ أنّ قراءة علي عبيد للقصص القديم صدرت عن معيار «الجنس القصصيّ الحديث» أي فنّ القصّة القصيرة؛ وإذا كان من حقّه، بل وهو شيء منطقيّ، أن يقرأ النصّ السردى القديم في ضوء الخبرة القصصيّة الحديثة، وفي ضوء الوعي القصصيّ الحديث، وأسئلة النّقد القصصيّ الماثلة في سياقه المعاصر، فإنّه ليس من حقّه أن يغيب الأفق الجماليّ القديم وأسئلته الجماليّة؛ فدمج الأفق الحديث في الأفق القديم لا يعني إلغاء أحد الطرفين لمصلحة الآخر.

إنّ كثيراً من قراء الجاحظ وفق معيار المماثلة وقع أسير الإبهام، والغموض، والتطبيق الحرّفي للمقولات السردية* دون الأخذ بالحسبان اختلاف الأسبقية الثقافية للنصوص الأدبية. وتعضيداً لهذه الرؤية يذهب عبد الله إبراهيم إلى أن كثيراً «من المفاهيم الجديدة أقيمت في غير سياقاتها، وفي حالات كثيرة وقع تعسف ظاهر في تطبيق نماذج تحليلية اشتقت من نصوص أجنبية بالفرنسية أو الإنجليزية على نصوص عربية من دون الانتباه إلى مخاطر التعميم. واستعيرت طرائق جاهزة عدّت أنظمة تحليلية ثابتة وكلية لا تتغير بتغير النصوص وسياقاتها الثقافية. ومن الطبيعي أن يرسم في الأفق تكلف لا يخفى؛ إذ تنطع للنقد أفراد أرادوا إبراز قدرتهم على عرض مفاهيم السردية، وليس توظيفها في تحليل نقدي جديد. وكل هذا جعل تلك الجهود تحوم حول النصوص، ولا تتجرأ على ملامستها. ويمكن تفسير كثير من تلك العثرات على أنها نتاج الانبهار بالجديد، وادعاء الاقتراح به، وتبني مقولاته، دون استيعابه، وهضمه، ودون تمثل النظام الفكري الحامل له» (248).

وفي ضوء علاقة بعض قراء الجاحظ - وفق ما سميناه القراءة بالمماثلة- الشائكة بالسردية، انصرف الاهتمام إلى المفاهيم والنماذج التحليلية، ونذر أن جرى اهتمام معمق باستكشاف مستويات النصوص

الأدبية الجاحظية ، فالأكثر وضوحا كان استخدام النصوص لإثبات صدق فرضيات السردية، وليس توظيف معطياتها لاستكشاف خصائص تلك النصوص، إذ قلبت الأدوار، وأصبحت النصوص دليلا على أهمية النظرية وثبوتها، وانتهى الأمر إلى أن أصبحت المقولات السردية شبه مقدسة لدى عدد كبير من ممارسي النقد. وكل نص لا يستجيب للإطار النظري الافتراضي يعد ناقصا وغير مكتمل، ولا يرقى إلى مستوى التحليل، وينبغي إهماله، أونفيه من قارة السرد، ولهذا شغل بعض النقاد بتركيب نموذج تحليلي من خلال عرض النماذج التحليلية التي أفرزتها آداب أخرى، فجاءت النصوص العربية على خلفية بعيدة لتضفي شرعية على إمكانات النموذج التحليلي المستعار وكفاءته، وبدل أن تستخدم المقولات دليلا للتعرف إلى النص، جرى العكس، إذ جيء بالنصوص لتثبت مصداقية الإطار النظري للسردية.

إن علاقة مقلوبة بين السردية والنصوص الأدبية الجاحظية ستفضي لا محالة إلى قلب كل الأهداف التي تتوخاها العملية النقدية، فليس النقد والقول لعبد الله إبراهيم «ممارسة يقصد بها تلفيق نموذج تحليلي من نماذج أنتجت سياقات ثقافية أخرى، إنما اشتقاق نموذج من سياق ثقافي بعينه دون إهمال العناصر المشتركة بين الآداب الإنسانية الأخرى، ثم الاستعانة به أداة للتحليل، والاستكشاف، والتأويل، وليس تمزيق النصوص لتأكيد كفاءة ذلك النموذج الافتراضي. تلك العلاقة المقلوبة بين السردية والنصوص قادت إلى هوس في التصنيف الذي لا ينتج معرفة نقدية، ولا يتمكن من إضاءة النصوص، ناهيك عن التصميم المسبق لفرض النموذج على نصوص لا يفترض فيها أن تستجيب له إلا بعد تخريبها» (249)..

2- محمد مشبال والوعي بالمغايرة:

يبدو أنّ مرحلة الانبهار بالأدب الغربيّ وتبخيس الموروث الأدبي القديم، قد انقضت بحكم بروز تصوّرات نقدية تؤمن بأنّ الأدبية مفهوم سوسيو-تاريخي (250) يحددها الوعي الجماليّ المهيمن في فترة تاريخية معينة. على هذا النحو لم تعد الأدبية أو مجموع المعايير المحددة للأدب، مفهوماً لا زمنياً أو مطلقاً. وفي ضوء ممارسة هذا التّصوّر حظيت نصوص الجاحظ السردية بنظرة جديدة أعادت اكتشافه وتحديد هويّته.

تؤمن القراءة القائمة على مبدأ **المغايرة** بين الأدب الحديث والأدب القديم كما مرّ بنا بالخصوصية الجمالية للأنواع السردية القديمة واستقلالها عن التصوّرات الجمالية الحديثة ؛ بمعنى أنّها تبحث في هذه الأنواع عن الأسئلة التي أثّرت في الزمن الذي تشكّلت فيه، وعن طبيعة الإجابات المقدّمة.

وفي هذا النمط من القراءة يؤمن الباحث بمبدأ الاختلاف والهوية وديموقراطية وسائل التعبير الإنساني؛ بمعنى أن قراء الجاحظ ضمن هذا النمط من الفحص سعوا إلى صياغة أسئلة لا تنطلق من إحساس بتفوق الآداب الحديثة ؛ أي إنهم انطلقوا من ضرورة اكتشاف أدب الجاحظ في ذاته بصرف النظر عن تطابقه مع الأدب الحديث.

ومن هؤلاء القراء نذكر الباحث محمد مشبال الذي تعدّ مقارباته لنواد وأخبار الجاحظ من أطرف القراءات الحديثة التي جسدت أفق المغايرة في أثناء فحصها للموروث السردى الجاحظي.

أفصحت مقاربة محمد مشبال المعنونة بـ «**بلاغة النادرة**» (251) عن طموح إلى الإسهام في تجنيس النادرة التي يراها الباحث نوعاً سردياً ينطوي على سمات ومكوّنات. فالنادرة —حسب المؤلف— جنس أدبيّ مخصوص ينزع منزع الطّرفة والفكاهة والضّحك (252). ويقصد الباحث بالمكوّنات، العناصر الضرورية التي يقوم عليها جنس النادرة وهي: الطّرفة، وصورة اللّغة، والعبارة الختامية. وتعدّ الطّرفة مكوّناً بلاغيّاً في جنس النادرة، حيث تعمل مختلف الوسائل السردية على تشكيله؛ فلا وجود لجنس النادرة من دون هذا المكوّن.

وتعني «صورة اللّغة» اقتران الكلام بصاحبه ومستواه الاجتماعيّ. حيث تعتمد النادرة إلى التّنوع الأسلوبيّ، عندما تدخل في تكوينها البلاغيّ لغات المتكلّمين. وتنتهي كلّ نادرة من نوادر الجاحظ بـ«عبارة ختامية» تعمل على إثارة الضّحك والموقف المتوتر، وتبني العبارات الختامية على المفاجأة والتّلاعب بالألفاظ والمهارة في التعبير عن الموقف.

بيد أنّ هذه المكوّنات التي تحدّد جنس النادرة لا بدّ لها من سمات تسندها، إذ لا يقوم بالعناصر الضرورية فقط، ولكن أيضاً بالعناصر الثانوية التي تحضر وتغيّب، وهو ما يسمّيه المؤلف بالسمات كـ«الحجّة الطّريفة» وهي حجّة تتناقض مع مقتضيات المقام. و«الحيلة» وهي تتجسّد في مواقف وأفعال طريفة، و«التّعجب» الذي يقوم على جملة من المظاهر، ويستدلّ المؤلف ببعض النّوادر التي تصوّر

أعاجيب بخلاء الجاحظ، نادرة أبي عبد الرحمن المعجب بأكل الرؤوس، ونادرة ليلي الناعطيّة التي ترقع قميصاً لها وتلبسه، حتّى صارت لا تلبس إلاّ الرقع...، ثمّ نادرة المغيرة بن عبد الله.

ويؤكّد المؤلّف أنّ هذه السّمات الثلاث (الاحتجاج والحيلة والتّعجب) لا ينفصل بعضها عن بعض، ويقف الباحث على سمة أخرى من سمات الهزل في أدب الجاحظ عامّة ونوادره خاصّة، وهي ما أسماه بـ«التّضمين التّهكّمي».

و«التّضمين التّهكّمي» سمة أسلوبية يتضافر مقومان بلاغيّان في تكوينها، يتمثّل المقوم الأوّل في «التّضمين» والثاني في «التّهكّم».

وتعدّ «المقابلة» سمة أخرى في النّادرة، وهي تتجلّى في بعض التّوادر في التّقابل بين فخامة الأسلوب وبين تفاهة الموضوع وضالة قيمته، وتقابلاً يتمثّل في تجاور محاسن الشّيء ومساوئه، وتقابل السلامة، والتّقابل بين موقفين أو مشهدين تصويريّين.

يرى الباحث أنّ الجاحظ صارع فكرة عجز اللّغة عن تمثيل الأشياء وأخذ يعتصر ما تحتزنه اللّغة من طاقة تصويريّة كفيّلة بمضاهاة الرّؤية العيانيّة؛ فالجاحظ كان بارعاً في التّصوير اللّغويّ القائم على تشغيل جميع مظاهر الطّاقة اللّغويّة التي يتطلّبها موضوع مخصوص كتصوير الأكل الشرّ. (253)

هذه خلاصة تصور الباحث الذي يبدو أنّه يوسّع البلاغة لتعانق رحابة الأعمال الأدبيّة بشتّى أشكالها وأنواعها وأنماطها. هذا الطّموح العلميّ إلى تأصيل البلاغة الذي عبّر عنه في كتاباته الأخرى، هو ما كانت ترومه الاجتهادات البلاغيّة العربيّة الحديثة مع أمين الخولي الذي لا يفتأ يستلهمه الباحث في أكثر من مناسبة.

يتبيّن ممّا سبق أنّ النّادرة نوع سرديّ هزليّ يندرج ضمن جنس الخبر، وقد يستقلّ بذاته؛ وتشير قراءات أخرى إلى أنّ ما وصف بالنّادرة عند أصحاب هذه القراءات يصنّف في إطار الخبر كما نجد ذلك عند شكري عياد ومحمّد القاضي*. فلا فرق عندهما بين جنسي الخبر والنّادرة؛ إلاّ أنّ فرج بن رمضان يجعل نصوص الجاحظ السّردية الهزليّة على الرّغم من انتمائها إلى مجال الأخبار، تتميز بمكوّنات تضيفي عليها صفة الاستقلاليّة عن جنس الخبر إذ إنّها تعدّ «جنساً قائماً بذاته صالحاً للدراسة على حدة» (254). لقد حدّد الباحث ثلاثة روابط على الأقلّ تشدّ كتاب البخلاء إلى المدوّنة الخبريّة:

رابطة التّسميّة، ورابطة السّند، ورابطة القصصيّة.

— **رابطة التسمية:** لا يميّز الجاحظ بين مصطلحي: النادرة والخبر؛ فهما في نظره مفهومان متقاربان من حيث المعنى وخصوصاً حين تردان عنده في صيغة الجمع «النّوادر»، «الأخبار».

— **رابطة السند:** لقد لاحظ الباحث أنّ السند «شائع» في كتاب البخلاء؛ إذ إنّ الجاحظ يسلك فيه طرقاً مختلفة. فقد يحيل السند إلى أشخاص وأعلام مشهورين ومعروفين بأسمائهم، وقد يحيل إلى راوٍ غير معروف أو أنّ الجاحظ تعمّد التّسّتر عليه، وقد يلجأ الجاحظ إلى «التّصرف في فنون الإسناد» (255).

— **رابطة القصصية:** يرى الباحث أنّ «القصصية» صفة ثابتة في الخبر متغيّرة في النّادرة بحيث تصبح مقوّماً ثانوياً فيها (256).

ويرى أنّ النّادرة والخبر يشتركان في مكوّنين هما: قصر الحجم وبساطة التّركيب، كما أنّهما معاً يعتمدان على السند والقصصية مكوّنين نوعيين، بيد أنّ النّادرة قد تستغني عن السند. أمّا ما يميّز النّادرة عن الخبر فهو «الهزلية» التي يفتقر إليها الخبر وتتوافر في النّادرة.

يرى الباحث أنّ النّادرة لا تكون نوعاً أدبياً إلّا بحضور مكوّنين أساسيين هما: القصصية والهزلية؛ وأمّا الاقتصار على الهزلية فإنّه غير كافٍ لإقامة النّادرة: «إذا كانت نادرية النّادرة تكمن في هزليتها وقدرتها على إثارة ضحك المتقبّل، فإنّها إذا ما اقتصرت على شرط الهزلية فقدت أهمّ مقوماتها إذا أضيفت إلى أجناس أخرى من قبيل: الأحاديث والأخلاق والأشّات والملقّظات الشّبيهة بها من قبل هزليتها لا أكثر» (257).

وعلى هذا الأساس لا يقبل فرج بن رمضان تصنيف مجموعة من نصوص البخلاء الهزلية في إطار النّادرة لأنّ «النّادرية» أو «الهزلية» تتحقّقان في البخلاء فعلياً من دون اللّجوء إلى القصصية. أمّا محمّد الخبو فإنّه ينظر إلى النّادرة باعتبارها نمطاً خطائياً وليس نوعاً أدبياً، إذ يرى أنّها تشمل كل النّصوص الهزلية في كتاب «البخلاء» كالقصص، والأقوال المطوّلة في شكل رسالة أو ردّ أو وصيّة، والأقوال المتبادلة من نوع ما جرى بين أبي عثمان والحزامي ومن نوع ما دار بين الجاحظ ومحمّد ابن أبي المؤمل. ومن هذا المنطلق، يظهر — في نظر الباحث — أنّ كل نصوص كتاب «البخلاء» تندرج ضمن النّوادر لتوفّرها على عنصر الهزلية. وبهذا انتهى الباحث فرج بن رمضان إلى أنّ كتاب البخلاء مصنف أدبي يضم أجناساً خطائية مختلفة الملحة الخاطفة، النادرة المكتملة، النادرة التي تتضمن رسالة، الرسالة المستقلة مقاطع و

صفية تصور نماذج هامشية ، فقرات في الحديث عن صنوف الأطعمة ، كما أشار فرج بن رمضان إلى أن التدخل بين مواد أدبية متنوعة يشكل سمة في تكوين بلاغة الرسالة الأدبية عند الجاحظ .

إنّ هذه القراءات التي كانت واعية بما يميّز به هذا الجنس الأدبيّ القديم — وإن كان يعرض على المتلقّي شكلا من أشكال القصص — فإنّه يختلف تماماً عن أشكال القصّة الحديثة. وهكذا تكون هذه القراءات قد لامست مكوّنات النّادرة والخبر على الرّغم ممّا نجد فيها من أفكار متعارضة.

وقد رصد إبراهيم بن صالح وهند بن صالح الشيوخ مكوّنات النّادرة وسماتها في «البناء القصصي» الذي يشتمل على نواة أو نواتين سرديّتين، وفي «الرّواية» التي تقوم على السّند والمتن، وفي «بناء الشّخصيّة» التي تقوم على التّصوير الفكاهيّ والإحالة على الواقع، وفي «القصديّة» التي تتمثّل في الإضحاك والتّ نقد لأجل الإصلا ح(258).

إنّ جعل النّادرة مساوية للخبر يحصرها في النّصوص السّرديّة. فالنّادرة في أصلها خبر هزليّ، تتحدّد بالهزل الذي يتجسّد في السّرد. والجدير بالذّكر أن الباحثين اعتمدا في دراستهما لنصوص كتاب «البخلاء» على النّصوص الهزليّة؛ فالنّادرة في جوهرها لا تستوعب إلّا النّصوص الهزليّة.

وقد سعيا إلى اقتراح تصنيف «أكثر تأليفا وأقل تفصيلا» (259) يقوم على ثلاثة أصناف كبرى(260):

— نادرة الاقتصاد في النفقة، وتقوم على نواة سردية واحدة تتمثل في استخدام الشيء بطريقة غريبة لأجل التوفير.

— نادرة الضيافة، وتقوم على نواتين سرديّتين؛ الدعوة إلى الضيافة وإبطالها بحيلة أو حجة، حيث ينجح البخيل في انتحال صفة الكرم.

— نادرة البخيل المريض، وتقوم أيضا على نواتين سرديّتين؛ الاستيلاء على ممتلكات البخيل وفرض الضيافة، ثم التعبير عن الفشل في منع الإساءة إلى حد المرض.

والحق أن هذا التصنيف المقترح، لا يخلو هو أيضا من النقص نفسه الذي لاحظته صاحبه في تصنيف توفيق بكار؛ ففي كتاب "البخلاء" نادر كثيرة ذات أهمية سردية وأدبية لا يشملها هذا التصنيف؛ أشير هنا إلى نادرة محفوظ النقاش ونادرة علي الأسواري ونادرة أبي مازن وغيرها من النواذر.

ولقد قدم الباحثان تحديدا للنادرة لم يخلُ من مشكلات، على الرغم من أنه لامس أبرز سمات بلاغتها المخصوصة. فالنادرة في تصورهما: « تعني الخبر الطريف أو القصة المستملحة التي تثير في السامع أو القارئ عجبا أو دهشة أو ابتسامة أو ضحكا، وغايتها التسلية والاستمتاع بما يحكى أو النقد والسخرية والوعظ والإصلاح. » (261)

إن وصف النادرة حسب مشبال بالخبر يلحقها بحقل السرد، ويمكن الخبر أن يحتوي عدة أنواع سردية؛ هكذا تكون النادرة في الأصل خبرا هزليا، تتحدد هويتها الجنسية بالهزل المجسد سردا. غير أن الباحثين عندما يسندون إلى النادرة سمة التعجب والدهشة، فإنهما يثيران الغموض حول مفهوم النادرة باعتبارها جنسا أدبيا هزليا، ذلك أن سمة التعجب تحيل إلى حقل بلاغي مغاير لبلاغة الضحك. فهل تستوعب النادرة نصوصا غير هزلية؛ نصوصا توصف بالغرابة والتعجب؟! (262)

إن نصوص كتاب "البخلاء" التي اعتمدها الباحثان في دراستهما، نصوص هزلية لا يوجد بينها نص يخرج عن النمط الهزلي إلى النمط العجيب أو الغريب المفارق للواقع الطبيعي، الذي لم يكن الجاحظ يقبله في حكيه، يقول في كتابه "البخلاء": «الإفراط لا غاية له. وإنما نحكي ما كان في الناس، وما يجوز أن يكون فيهم مثله»، (263) وهذا يعني أن النادرة تقوم في جوهرها على النمط الهزلي. ولعل هذا هو موقف الباحثين، حتى وإن أفصح تحديدهما للنادرة عما يخالفه.

وإجمالا فقد قامت قراءة الباحثين على مطابقة التصوير بالوصف في جانبيه الحسي والنفسي، مما سيمكن التحليل الدقيق من الوقوف على جملة من السمات التي تجسدت بها صورة البخلاء والأكلة، مما أفضى بهما إلى الاقتراب من بلاغة الصور الثرية بصرف النظر عن وعيهما النظري بالخصوصية النوعية للتصوير الثري. لتأمل هذه القراءة في إحدى نواذر الجاحظ: « إن حشد أفعال مثل جحظت-سكر- سدر-انبهر-تربّد-عصب، وإيرادها متلاحقة هي التي تخلق في نفس القارئ نوعا من التوتر والتحفز إلى معرفة ما سيقع للبخيل الرّغيب وهو في حالة تشنج مرضية، لقد ظل الجاحظ يكتف من القرائن اللغوية ويضخم من مدلولاتها حتى يهتدي إلى العنصر الذي يجعل من هذه الصورة صورة قوية ذات نفوذ، وهذا العنصر هو عنصر الخوف» (264).

إن التوتر والتحفيز والتكثيف والتضخيم والخوف تشكل جميعها سمات صورة البخيل أو بلاغة التصوير الثري في هذه النادرة، على نحو ما تشكلهما سمة النقل الواقعي الدقيق العاري عن المجاز (265).

وهكذا نصل إلى أن النادرة الجاحظية كما وقفت عليه معظم الدراسات تراوح بين شكلين مختلفين: نواذر موجزة تركز على حدث واحد، أو شخصية محورية واحدة، ولا تولي للبنية الزمكانية اهتماما، وتنحو نحو الإيجاز في القص، بدل التفصيل والإسهاب. ونواذر قصصية ممتدة تتسم بالامتداد السردى والخطابي، وتعتمد على مجموعة من الأحداث المتسلسلة والمترابطة، ولا تكتفي بحدث واحد، كما تعتمد عنصر الإثارة والتشويق، وتتمحور حول شخصية رئيسة وشخصيات ثانوية، وتقوم على الوصف والتصوير الدقيق للشخصية المحورية، بالتركيز على ما هو خارجي (ملامح الشخصية وحركاتها وسكناتها...)، وما هو داخلي مرتبط بانفعالاتها، وبخوالجها النفسية الدفينة.

وإجمالا، فقد وقفنا على القراءات المختلفة التي عملت على النظر في نواذر الجاحظ، بحيث اختلفت رؤية ومنهجها وتصنيفا وتجنيسا، وهذا طبيعي نظرا لاختلاف المنطلقات والمرجعيات التي انطلق منها كل باحث من جهة، وهو ما أفضى إلى تباين واختلاف النتائج وطبيعة المعايير المعتمدة من لدن الدارسين في تصنيفهم وتجنيسهم؛ كاعتماد معيار الموضوع أو المضمون، أو اعتماد معيار الصيغة، أو معيار الأسلوب أو معيار الأنساق بمفهومه البنيوي، أو غيره.

إنّ الذي نحرص على تأكيده من خلال ما تقدم بيانه هو تأكيد المبدأ النظريّ القائل « إنّ التحوّلات التي يخضع لها وعي القراء وحاجاتهم وتصوّراتهم ورؤاهم، تؤثر في بنية النصّ المقروء وفي دلالاته ووظائفه وقيمته؛ فالأجناس السردية القديمة ؛ لم تكفّ عن التحقّق في وعي قرائها وفي تمثّلاتهم المختلفة لها.». والحال هذه فقد لاحظنا أنّ نصوص الجاحظ (النّادرة، الخبر...) اكتسبت دلالاتٍ وقيماً مختلفةً عبر تاريخ تَلَقّيها؛ فقد خضعت في البداية إلى ضرب من المقارنة غير المتكافئة مع فنون السرد الحديث، ممّا عرضها للإدانة والتّحقيق، وفي أحيان أخرى كان القراء يستطلّون بخبرتهم القصصيّة الحديثة بحثاً عن نظائر جاحظية /تراثيّة في ضرب من الدّفاع عن الدّات والإعلاء من قيمتها ممّا جعل الفن السردى الجاحظي تتحوّل إلى نسخٍ أوليّة غير ناضجة لفنون السرد الحديث. ثمّ تشكّل بعد ذلك وعي مغاير صدر عن رؤية استكشافيّة لا تدافع ولا تهاجم؛ إنّّه الوعي الذي تسلّح به مجموعة من القراء الذين أسهموا في فهم تراث الجاحظ السرديّ والكشف عن هويّته وخصوصيّته بغض النّظر عن علاقته بأجناس السرد الحديث. وإجمالا فقد تبين لنا أنّ السرد الجاحظي ظلّ مرتحناً إلى تحوّلات سياقات القراءة وتبدّلات وعي القراء.

لقد كشفت هذه القراءات عن غنى سرد الجاحظ ، الذي غدا، بفضل طبيعة الأسئلة المتجددة التي صاغها المؤلفون/القراء ، أدبا حيا ومتجددا. تجاوز بشكل كبير مفهوم الدلالة الوحيدة التي كانت القراءات القديمة تشده إليها. ودلّ على أنه أدب مستجيب لمختلف المنظورات والرهانات التأويلية الممكنة. وهذه صفة أصيلة في الأدب الحي، تُمكِّنُ سرد الجاحظ من القدرة على الاستمرار في الحياة، وتعطيه المناعة الكافية لمواجهة خطر التجاوز والنسيان الذي أعدم عديدا من النصوص مع توالي العصور والأزمان

إنّ تأمل أنماط التلقي هذه وهي تتعاقب على قراءة النصوص الجاحظية السردية في تاريخ نقدنا الحديث منذ عصر الإحياء إلى اللحظة الراهنة ، ليؤكد أنّ التلقي فعل لا يقف عند حد معيّن ؛ فما دامت نصوص الجاحظ قد انفلتت منه ومن سياقها فإنها والحال كذلك انفلتت أيضا من متلقيها الأصليين ، أو بالأحرى القول إنّ نصوص الجاحظ وهبت نفسها قراءاً جددا باستمرار ذلك أنّ أنماط التلقي وآفاقه ليست بأكثر ثباتا من النص ، فكما أنّ الأفق يتغيّر، وأنماط التلقي لا تستقرّ ، فإن النص بالتبعية لن يكون كينونة تامة ثابتة. إن التلقي حدث يبدأ مع انبثاق النص المقروء ، ويستمرّ معه متكيفا في كل مرة مع الأفق الذي يظلّ يتحرّك دوماً توقف أو استقرار.

خاتمة:

وإجمالا فقد تبين لنا أنّ النصوص السردية القديمة ظلّت رهينة بتحوّلات أسيقة القراءة وتبدّلات وعي القراء. ونحرص في الأخير على تأكيد أمرين:

- إنّ حدث قراءة نصوص السرد حدث تفسيري تأويلي، وتقترن مباحثه بمباحث نظرية الهرمينيوطيقا، وهو حدث تواصلية وتفاعلية بين قارئ ونص، ويسهم فيه القارئ بقدر ما يسهم فيه المقروء.
- القراءة ظاهرة اجتماعية تخضع إلى أنماط فكرية معينة، وتدفعها حاجات وضرورات اجتماعية، فهي تتحرك في إطار الرغبة أو الأمل الضمني في تغيير واقع الذات، ولذلك يقترن فعلها بالسؤال الدائم: لماذا نقرأ التراث ؟

لقد أثبتت هذه الدراسة أن النصوص السردية القديمة تقدم من الإجابات بقدر ما تتلقى من أسئلة وسيظل السرد العربي القديم ينجلي عن معان وقيم جديدة كلما تواصل معه القراء وتجددت آفاق التلقي وأسئلة القراءة وأدوات التحليل ومعايير التقييم.

مراجع المحاضرة الأولى:

- (1)- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط03، دت، مادة (تظر).
- (2)- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص569
- (3)- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 8.
- (4)- ينظر كتاب المفيد في الأدب العربي الذي كان يعالج مادة الأدب العربي المقررة للسنة الثانية للبيكالوريا اللبنانية. تأليف: أحمد أبو حاق، أحمد أبو سعد وإيليا حاوي وجوزيف الهاشم. بيروت. دار العلم للملايين 1987 الطبعة 14. من الصفحة 12 حتى الصفحة 44.
- (5)- ينظر كتبه لعبة الحلم والواقع: دراسة في أدب توفيق الحكيم. أو دراسته شرق وغرب، أنوثة ورجولة: دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية وكذلك رمزية المرأة في الرواية العربية. وقد ظهرت منها طبعات عديدة عن دار الآداب في بيروت.
- (6)- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 9.
- (7)- المرجع نفسه ص 9.
- (8)- المرجع نفسه، ص 10.
- (9)- المرجع نفسه، ص 11.

مراجع المحاضرة الثانية:

- (10) عمار بلحسن: قراءة القراءة، مدخل سوسولوجي، ص7.
- (11)- حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص14.
- (*)- إن مرجعية مصطلح التأويل فيما يذهب إليه تودوروف T.Todorov «هي استخلاف أي نص بنص آخر. وهي كل إجراء يحاول الكشف عبر النسيج النصي الظاهر، عند نص ثان أكثر موثوقية» تودوروف: كيف نقراء، ت: محمد نديم خشفة، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 98 ربيع 1999 السنة الرابعة والعشرون، ص138، وتعبير آخر فالتأويل هو حمل اللفظ

على غير مدلوله الظاهر منه مع احتمال له بدليل يرجّحه، ويركّز التأويل عادة على النصوص الأدبية الغامضة أو التي يتعدّر فهمها من القراءة الأولى، وهو ينطوي على شرح خصائص النصّ وسماته، كالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، وعناصره، وبنيته، وغرضه، وتأثيراته. والتأويل آلية تفكير ونهج للتعامل مع النصوص الإشكالية.

(12)- أحمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1993، ص23.

(13)- فولفغانغ إيزر: وضعية التأويل، الفن الجزئي والتأويل الكلي، تر: حفو نزهة وبوحسن أحمد، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع 6، ص76.

(14)- نادر كاظم: المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمداني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2003، ص24.

(15)- روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي والثقافي بجدة، 1994، ص202. وقد مهّد عز الدين إسماعيل لكتاب هولب بمقدمة طويلة عن نظرية تلقي الأدب، يقول: «عندئذ قد يختلط مفهوم التلقي ومفهوم الفاعلية التي يحدثها العمل، وإن كان الفرق بينهما كبيراً، حيث يرتبط التلقي بالقارئ، والفاعلية بالعمل نفسه. ومن هنا يختلف تاريخ التلقي عن تاريخ الفاعلية، كما تختلف جماليات التلقي عن جماليات التأثير. ونظرية التلقي. كما يعرضها المؤلف. تشير إجمالاً إلى ذلك التحول، في الاهتمام، إلى النصّ والقارئ» ص7.

(16)- المرجع نفسه، ص204-205.

(17)- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد الحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ص12. استطاع الباحث حميد سمير. من خلال نص إيزر. أن يميز بين بنيتين اثنتين: هما بنية النص وبنية الفعل، وأن العلاقة بينهما هي علاقة لزومية، إذ الحديث عن جمالية النص قرين بفعل القراءة التي تصدر عن المتلقي وما يصاحب ذلك من تجارب وتفاعل. وهكذا يكون. فعل القراءة منطلقاً من الذات نابعاً منها، وأن النص يثير قارئه ويوجههم لبناء معناه. وهذا يدل على أن الذاتية عنصر أساسي في هذا البناء، وكذا في تحقيق جماليته وتعيينها، بمعنى أن تحديد ما هو موضوعي يمر من خلال ما هو ذاتي. ينظر: حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص37.

(18)- حبيب مونسي: في القراءة والتأويل، مجلة الموقف الأدبي، أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد440، كانون الأول، السنة السابعة والثلاثون 2007، ص60.

(19)- ينظر: نادر كاظم: المقامات والتلقي. ص25.

(20)- تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1990، ص21.

(21)- المرجع نفسه، ص ن.

مراجع المحاضرة الثالثة:

(22)- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ص10.

(23)- ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

(24)- المرجع نفسه، ص98.

(25)- نادر كاظم: المقامات والتلقي. ص25.

(26)- ينظر: فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ص99.

(*)- كان أحد تلامذة أدموند هوسرل (Husserl) فيلسوف الظاهرية الكبير، وإليه يرجع مفهوم أفق التوقع الذي يستعمله لتحديد التجربة الزمنية ينظر: جان ستاروبانسكي: نحو جمالية للتلقي، تر: محمد العمري، ضمن نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة وإعداد محمد العمري، ط02، 2005، ص151

(*)- تعتقد الظاهرية بأن الأشياء بذاتها لا تعدو أن تكون مجرد ظواهر مدركة عن طريق التجربة المباشرة وهي إشارات وتأثيرات للغة، وتعتقد الظاهرية أيضا بأن "الوعي" وليس الشيء، هو الشيء الواقعي الوحيد بالنسبة لنا، أي إن حقيقة الأشياء تظهر من خلال وعينا لها وإلا فهي غير متحققة وهذا ما يدعى "القصدية" L'intention التي تعني أن وجود الأشياء لا يتحقق إلا إذا أدركها الإنسان بأن وجه إليها قصده في الوعي، أي إنه يقصد وعيها فعلا لتكون متحققة في الوجود، وتنتمي هذه الفلسفة إلى أصل أكبر هو الفلسفة التشكيكية التي ركزت نسبة البرت انشتاين وأسندتها فلسفة الألماني نيتشه العدمية، وهي جميعا تلتقي عند نقطة حركة المعنى أو عدم ثباته.

(27)- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ص 102.

(28)- حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص26.

(*)- لقد أراد إيزر من خلال انتقاده لتصوير إنكاردن حول مفهوم المواقع أن يوضح أن هذا الأخير لم يكن يفكر في «مواقع الالتحديد» Indétermination أو في التحقق باعتبارها مفهوميين للتواصل بين النص والقارئ، وهذا هو بالتحديد، بحسب إيزر، ما أوقع إنكاردن، على الرغم من أهمية تصوره، في منزلق خطير، هو المفاضلة بين تحقق النص، حيث يكون ثمة تحققات صحيحة ملاءمة، وأخرى خاطئة غير ملاءمة، فمن منظور إنكاردن يتحتم علينا أن نشك في صحة التأويلات حين تختلف في عمل أدبي فني واحد. فنحن لا نستطيع أبداً أخذ كل تحققات النص المحتملة بعين الاعتبار، بل يجب أن نقيد أنفسنا ببعض التحققات النموذجية التي يمكن استقصاؤها، وهذا على خلاف ما شدد عليه إيزر ومعظم النقاد المهتمين بالتلقي والقراءة. ينظر: المرجع نفسه، ص ن

(29)- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ص112-113.

(**)- ولد في باريس عام 1905، أتاحت له إقامته في برلين تعلم علم الظواهر على يد هوسرل عام 1936، نشر مقالاً عن «التخيل» ثم آخر عن «الخيالي» عام 1940، كما نشر عام 1939 كتاباً بعنوان Esquisse d'une théorie des émotions، أما أهم عملين فلسفيين له فكانا: «الوجود والعدم» L'être et le néant عام 1943 ثم «نقد في العقل الجدلي» la critique de la raison dialectique عام 1960، قامت فلسفة سارتر على رفض المنطلقات الفلسفية التي تقوم عليها جمالية كانت، حينما كانت تفرق بين الوجود الأول للعمل الفني؛ وبين وجود ثان يرتبط بنظرة المتلقي.

(30)- جان بول سارتر: ما الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، نخبة مصر، د.ت، ص 43.

(31)- المرجع نفسه، ص 55.

(32)- المرجع نفسه، ص 61.

(33)- المرجع السابق، ص 49.

مراجع المحاضرة الرابعة:

(34)- Hans Ropert Jauss :Pour une esthétique de la réception, P. 244

(35)- ينظر: دانيي، هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997، ص 77.

(36)- ينظر: روبرت هولب: نظرية التلقي، ص 152.

(37)- المرجع السابق، ص 172.

(38)- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 10.

(39)- روبرت هولب: نظرية التلقي، ص 154.

(40)- Hans Robert Jauss :Pour une esthétique de la réception, p31.

(*)- رغم أنّ إيزر كان على وعي بالبعد الاجتماعي للقراءة، بيد أنّه ركز انتباهه بصورة كبيرة على الأبعاد «الجمالية» بخلاف ياوس؛ بمعنى أن اهتمامه كان منصباً أكثر على العلاقة بين مكونات النص الداخلية وبين التلقي والقراءة بصفتها فعلاً إبداعياً، يكون أو يولّد الدلالة النصية التي لا تقدم إلا على أنّها نتيجة للحدث المتبادل بين الإشارات النصية وأفعال كفاءة القارئ.

(41)- هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي، ص 107.

(42)- هانز روبرت ياوس: أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس الأدبية، ضمن: نظرية الأجناس الأدبية، تر: عبد العزيز سبيل، النادي الأدبي الثقافي بمكة، ط 1، 1994، ص 86. والذي يفهم من نص ياوس أنه كان يتوسم تاريخاً يؤدي دوراً واعياً يصل الماضي والحاضر، وذلك بهدف بناء منظومة مركبة من العصور والأجيال المتتالية، لتوضيح كيفية تشكل المراحل وتحول الأدواق.

(43)- جان ستاروبانسكي: نحو جمالية للتلقي، ص 148. ويذهب جان ستاروبانسكي إلى أنّ اهتمام ياوس بالمتلقي الذي يستجيب للمؤلف ويُمنحه يربط فكر هذا الأخير (ياوس) بطروحات سابقة أرسطية وكانطية «ذلك أنّ أرسطو وكانط كانا الوحيدين تقريباً اللذين استطاعا في الماضي إقامة جمالية (خاصة بكل منهما) تأخذ أثر الفن في المتلقي بعين الاعتبار بصورة منهجية. لقد عرف ياوس ذلك جيداً ولم يتردد في دعم أطروحاته حول التجربة الجمالية ضمن عمل له حديث بنقل نصوص لكانط يقارن فيها الدعوة التي يوجهها المؤلف الفني إلى الإجماع الحر والتواصل الكوني في العقد الاجتماعي» المرجع نفسه ص ن.

(*)- يطرح هذا المصطلح النقدي في جمالية الاستقبال إشكالية نظرية من حيث الترجمة والنقل إلى المدونة النقدية العربية؛ إذ نجد هذا المصطلح في الكثير من الدراسات العربية قد ترجم إلى أفق الانتظار وفي القليل منها نجده قد ترجم إلى أفق التوقع. ينظر: في هذا السياق: خير الدين دعيش: أفق التوقع ما بين الجمالية و التاريخ، ص 90 (الإحالات).

مراجع المحاضرة الخامسة:

(44)- روبرت هولب: نظرية التلقي، ص 154.

(45)- دانيي هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 77.

(46)- روبرت هولب: نظرية التلقي، ص 155.

(*)- أهم ما قدمه غادامير في هذا السياق هو تحليل الطبيعة التاريخية لعمليات الفهم الأدبي، ويصف حدث الفهم في واحدة من أشهر استعاراته بأنه امتزاج الأفق الخاص بالفرد المتلقي بالأفق التاريخي المستقبل لنص أدبي ما، فعندما نضع وعينا التاريخي نفسه خلال الآفاق التاريخية فإنّ هذا حسب غادامير «لا يستطيع العبور على عوالم غريبة لا ترتبط على أي نحو بعالمنا، ولكنها مجتمعة تكون الأفق الواحد

الكبير الذي تتحرك من داخله والذي يعانق فيما وراء الحاضر الأعماق التاريخية لوعينا الذاتي، إنه أفق واحد في الحقيقة ذلك الذي يعانق كل شيء احتواء الوعي التاريخي». صلاح فضل: في النقد الأدبي، اتحاد كتاب العرب، 2007، دمشق، ص 83.

(47) - هانز روبرت يابوس: أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس الأدبية، ص 55.

(48) - جان ستاروبانسكي: نحو جمالية للتلقي، ص 150-151.

(*) - تكمن العلاقة الجمالية في حقيقة أنّ التلقيّ الأول للعمل من قبل القارئ يتضمن اختباراً لقيمتها الجمالية بالمقارنة مع أعمال أخرى قد قرئت من قبل، أما العلاقة التاريخية الواضحة لذلك فهو أن فهم القارئ الأول سيدعم ويُغنيّ بسلسلة من التلقيّات من جيل إلى آخر، وبهذه الطريقة تتقرر دلالة العمل التاريخية، وتتضح قيمته الجمالية.

(49) - نادر كاظم: المقامات والتلقي. ص 35.

(**) - هو خرق للقواعد، وخروج على المؤلف، واحتيال من المبدع على اللغة اللاشعورية لتكون تعبيراً غير عادي عن عالم غير عادي، فاللغة يبدعها الكاتب/المبدع ليقول كلاماً لا يمكنه قوله بشكل آخر، ولا يكون الانزياح هدفاً في ذاته، خوفاً من الانبهاث التام، وإنما هو وسيلة لخلق الجمالية الشعرية، ويؤدي الانزياح وظيفته الدلالية والشعرية إذا كان مقبولاً من المتلقي.

(50) - روبرت هولب: نظرية التلقي، ص 161-162.

(51) - صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص 81 إنّ هذا التنوع لمصادر نظرية التلقي الذي ذكره هولب ليفسر بوضوح طابع المرونة، الذي ميزها بوصفها منهجاً سجالياً يقوم على مبدأ الحوارية؛ ومناقشة المناهج الأخرى، مع ما يقتضيه ذلك من نقد وتجريح لبعض آلياتها وتجاوز بعضها الآخر.

(52) - روبرت هولب: نظرية التلقي، ص 65-66.

(53) - ينظر: المرجع نفسه، (الفصل الثاني، المؤثرات والإرهاصات)، ص 65-142.

(54) - ينظر: المرجع نفسه، ص 176 و 177.

(55) - حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 02، 2002، ص 84.

(56) - هانز روبرت يابوس: جمالية التلقي، والتواصل الأدبي، ص 112.

(57) - السيد إبراهيم: النظرية الأدبية ومفهوم أفق التوقع، مجلة علامات، ع 32، 1999، ص 184.

(*) - والمقصود هنا أنّ كل قارئ إنّما يقرأ النص وهو محكوم بأفقه الخاص، ومنطوق على أعراف قرائية قد تمثّلها، واستراتيجيات في القراءة قد تمت المصادقة على نجاحها، أي إنّ ما يمكن أن نقرأه في النص هو، إلى حد كبير، محدد سلفاً من خلال الأفق الذي يسمح بالرؤية والفهم، فما يمكن رؤيته وفهمه هو بالتحديد ما يكون مندرجا في أفق أو نظام يمكن أن يفهم من خلالهما، وبما أنّ هذا الأفق في تغير مستمر من مجتمع لآخر، ومن عصر لآخر، فإنّ هذا الفهم لن يكون ثابتاً ومستقراً أبداً، فهو في حالة تكون مستمرة.

(*) - ونرى أنه من المناسب هنا أن ننقل كلام غادامير يقول: «يتشكل أفق الحاضر في ارتباط بالضرورة الدائمة لوضع مسلماتنا موضع اختبار، فمن مثل هذا الاختبار ينشأ أيضاً اللقاء مع الماضي وفهم التقليد الذي تصدر عنه، ومن ثم فإنّ أفق الحاضر لا يمكن أن يشكل بتاتا في انقطاع عن الماضي. لا وجود لأفق حاضر في انفصال عن الماضي، ولا لآفاق تاريخية يمكن عزلها، بل يكمن الفهم بالأحرى في عملية دمج هذه الآفاق ندعي فصل بعضها عن بعض» H.G. Gadamer ; Vérité et méthode, trad, E. Sacre,

156156, rev , par p. Ricoer, parl نقلا عن جان ستاروبانسكي: نحو جمالية للتلقي، ص 151. ويعلق جان ستاروبانسكي على نص غادامير بقوله: «ويمكن القول بأنّ هذا الاندماج بين الآفاق هو موضع مرور التقاليد، فالمؤلفات الكلاسيكية هي التي تقوم حسب غادامير بالوساطة عبر المسافة الزمنية La distance Temporelle وهي فكرة لا يسايرها فيها ياوس». المرجع نفسه ص ن.

(58) - هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي، ص 108.

(59) - حسن البنا عز الدين: قراءة الآخر/قراءة الأنا نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 01، 2008، ص 28.

(60) - عمار بلحسن، قراءة القراءة، 10.

(61) - ويمثل عمار بلحسن لهذه القراءة برفض قسم كبير من القراء الجزائريين لروايات رشيد بوجدر، وغيره من الروائيين الحداثيين بسبب اللغة الثرية والقاموسية وكثافة الشغب الأسلوبي والسردية والأيدولوجية، الذي يوجد في النص تجاه قيم اللغة الشفافة، والأسلوب الواضح والواقعي، وتجاه قيم مضمونية وأيدولوجية كالدين والجنس... الخ. [انظر: قراءة القراءة، مدخل سوسيولوجي، ص 11].

(62) - حسن خيري، نظريات القراءة وتلقي النص الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد: 1999/12، ص 174.

(63) - جان ستار وبسكي، نحو جمالية للتلقي، ترجمة: محمد العمري، دراسات سال، عدد: 1992/6، فاس، ص 18.

مراجع المحاضرة السادسة:

(64) - توماس كون: بنية الثورات العلمية، تر: شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، العدد: 168، 1992، ص 246.

(65) - نادر كاظم: المقامات والتلقي. ص 41، وفي هذا السياق فإنّ ستانلي فيش يشترط على من يتصدى لفعل القراءة، توافر جملة من شروط الأهلية، منها ما يتعلق بصفات «القارئ الخبير» (Le lecteur informé)، وهي أن يكون متمكناً من اللغة التي بُني بها النص، وذا معرفة دلالية بالمفردات المعجمية وباحتمالات المصاحبة اللفظية وبالعبارات الاصطلاحية، وذا مقدرة أدبية تمكّنه من استبطان Introspection خصائص الخطابات الأدبية، بما ينطوي عليه ذلك من معرفة بالأجناس الأدبية وبالوجوه البلاغية، كالتشبيهات والاستعارات. ولعلّ هذه الصفات أن تجعل القارئ الذي يجوزها قادراً على تملك التجربة التي يرغب المؤلف في تقديمها.

(66) - ينظر: توماس كون: بنية الثورات العلمية، ص 246. وما بعدها.

(67) - نادر كاظم: المقامات والتلقي، ص 42.

(*) - يذهب نادر كاظم إلى أنّ إدوارد سعيد بطرحه فكرة «هجرة النظرية» إنما يذهب مذهبا يجمع فيه بين تأويل إمبرتو إيكو (Umberto Eco) في احترام خلفية النص الثقافية والتاريخية، وتأويل التفكيكيين من أمثال دريدا (Jacques Derrida) في القول بمشروعية «القراءة المغلوطة». ينظر: المرجع السابق. ص 48.

(**) - يذهب الباحث حميد سمير إلى أن فكرة النموذج والثورة العلمية لتوماس كون كان لها أثر كبير في تصورات ياوس وخاصة فيما يتعلق بأفق الانتظار في تأسيسه وتغييره، وما يترتب عن ذلك من تطور أدبي. ينظر: حميد سمير: النص وتفاعل التلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص 25.

(68) - توماس كون: بنية الثورات العلمية، ص 57.

(69) - المرجع السابق، ص 94.

(70) - إدوارد سعيد: العالم والنّص والناقد، تر: عبد الكريم محفوظ، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط:1، 2000، ص 196.

(*) - هي مجموعة القوانين والخصائص التي تجعل من نصّ ما نصّاً أدبياً، وتحوّل الكلام من حدوده العادية إلى جماليات لغوية، ولذلك فإنّ أصحاب هذا المصطلح ركزوا في دراساتهم على أدبية النصوص الإبداعية دون النظر إلى علاقتها بما هو خارجي عنها، كحياة الأديب، والواقع الاجتماعي والاقتصادي، فالدارس الأدبي، من وجهة نظر هؤلاء، يبحث في مجال اللغة، ويدع لعالم السيرة وعالم الاجتماع والاقتصاد وسواهم البحث في المجالات الأخرى. ومصطلح "الأدبية" مقتبس من الشكلانيين الروس، ومن أبرزهم رومان ياكبسون، وقد مهدّت هذه المصطلحات وأمثالها لسلطة النصّ في البنيوية.

(71) - Wolfgang Iser: L'Acte de lecture, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1997, p. 43- 44.

مراجع المحاضرة السابعة:

(72) - حبيب مونسي: القراءة والحداثة ، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، 2000، ، ص 260.

(73) - ابن كثير.: السيرة النبوية. ج 1 ص 498.

(74) - المرجع نفسه، ص 498.

(75) - ابن هشام: السيرة النبوية. ج 1 ص 293.

(76) - الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري (ت) السيد أحمد صقر. دار المعارف ط2. 1972. ص 385.

(77) - ابن رشيق: العمدة. ج 1 ص 99 أورده توفيق الزبيدي. مفهوم الأدبية في التراث النقدي. دار سراس للنشر تونس 1985. ص 12.

(78) - حبيب مونسي: القراءة والحداثة ، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، 2000، ، ص 261- 262.

(79) - الرماني. النكت في إعجاز القرآن ص 111 ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (ت) أحمد خلف الله. ومحمد سلام زغلول. دار المعارف. مصر ط2. 1968.

(80) - حبيب مونسي: القراءة والحداثة ، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، 2000، ، ص 262.

(81) - المائدة: ٨٣

(82) - الخطابي: بيان وإعجاز القرآن ص. ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. (ت) خلف الله وزغلول سلام. دار المعارف ط2. 1968.

(83) - محمد مشبال. الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني. مجلة دراسات سيميائية أدبية. ع6. 1992 ص 126.

(84) - حبيب مونسي: القراءة والحداثة ، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، 2000، ، ص 263.

(85) - ينظر: سعد البازعي: استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط1، 2004م.

(86) - محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نضضة مصر للطباعة والنشر، 1996، ص 06.

- (87) - ينظر: سعد البازعي: استقبال الآخر، ص 148-157.
- (88) - ينظر: يحيى العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، إعداد محمد دكروب، الفارابي، ص 218.
- (*) - إن الغاية الأُس من القبض على مفاهيم القراءة والتلقي من ضمن منظومته الغربية - في هذا النمط من القراءة - كان ملاحقة ما يناسب هذه المفاهيم والتصورات ضمن بنية الخطاب النقدي والبلاغي العربي، والاستخدام الانتقائي للتراث في إطار طرح قضايا المعاصرة عليه.
- (*) - شكري المبخوت باحث تونسي حاصل على دكتوراه الدولة في الآداب من كلية الآداب بمنوبة، عميد سابق لكلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة ويشغل الآن وظيفة رئيس جامعة منوبة.
- (**) - للباحثة السورية سميرة سلامي بحث بعنوان "إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ" تنحو فيه المنحى نفسه الذي سلكه المبخوت، ينظر: مجلة التراث العربي العدد 106 السنة السابعة والعشرون - نيسان 2007م - ربيع الآخر 1428هـ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ص 214-227.
- (89) - ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحدائي المعاصر، ص 203-204.
- (90) - شكري المبخوت: جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ط 1، 1993، ص 18.
- (91) - الجاحظ: البيان والتبيين، 99/1.
- (92) - ينظر: شكري المبخوت: جمالية الألفة - النص ومتقبله في التراث النقدي، ص 19 و 21 و 26-27 و 29-30.
- (93) - الجاحظ: البيان والتبيين: 138/1-139.
- (94) - ينظر: إبراهيم صدقة: النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 01، 2011، ص 63.
- (95) - فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ص 30.
- (96) - ينظر: جين ب. تومبكنز: نقد استجابة القارئ من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، مر: د. محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، 1999، ص 118-132.
- (97) - ينظر: المرجع نفسه، ص 24-27.
- (98) - ينظر: المرجع نفسه، ص 24-27.
- (99) - حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص 28.
- (100) - ينظر: طرابيشي جورج: مذبحة التراث في الثقافة العربية المعاصرة، دار الساقى، بيروت، لبنان، 1993، ص 155.
- (101) - رحن عركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 2004، ص 15.
- (102) - شكري المبخوت: جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، ص 8-9.

مراجع المحاضرة الثامنة:

(103)- عبد القادر حسون: إشكالية المنهج عند النقاد المعاصرين ودورها في تطوير قراءة الشعر القديم، الندوة الدولية الثانية: قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، بحوث علمية محكمة، 2014، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها (نسخة الكترونية)، ص 102 وما بعدها

(104)- عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، العدد الأول والثاني، يوليو/سبتمبر - أكتوبر، ديسمبر 1994، المجلد الثالث والعشرون، ص 461.

(105)- الجراري، عباس: خطاب المنهج، منشورات السفير، ط 1، 1990، ص 45. يعد كتاب الباحث عباس الجراري "خطاب المنهج" نتيجة لمخاضات عملية طويلة وقد حاول الباحث عبد العالي بوطيب تقديم قراءة في منجز الجراري في كتابه موسوم بـ الوحدة والتنوع في فكر عميد الأدب المغربي الدكتور "عباس الجراري" الصادر عن مطبعة الأمانة، الرباط، 1998.

(106)- عبد العالي بوطيب: إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 462.

(107)- ينظر: الجراري عباس: خطاب المنهج (المقدمة).

(108)- المرجع السابق، ص 45.

(109)- عبد العالي بوطيب: إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 463.

(110)- الجراري، عباس: خطاب المنهج، ص 24.

(111)- عبد العالي بوطيب: إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 464.

(*)- للوقوف على طرح إدوارد سعيد ينظر: العالم والتّص والناقد.

(112)- عبد العالي بوطيب: إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 465.

(*)- والفرق كبير طبعاً بين التوفيقية والتلفيقية، فالتلفيق هو أن نجمع بتحكم بين المعاني والآراء المختلفة حتى نؤلف منها مذهباً واحداً، وهذه المعاني والآراء لا تبدو لك متفقة لعدم التعمق في إدراك بواطنها، ولذلك كان استعمال هذا اللفظ في مقام =الذم أكثر منه في مقام المدح. ومذهب التلفيق مقابل لمذهب التوفيق، لأن مذهب التوفيق لا يجمع من الآراء إلا ما كانت وحدته مبنية على أساس معقول، أما مذهب التلفيق فلا يبالي بذلك، لأنه يقتصر على النظر في الأشياء نظراً سطحياً للوقوف على هذه المصطلحات ينظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج 1/365.

(113)- الجراري، عباس: خطاب المنهج، ص 45.

(114)- المرجع السابق، ص 30-31.

(115)- ينظر: عبد الله العروي: الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة محمد عيتاني، دار الحقيقة، بيروت، ط 1، 1970.

مراجع المحاضرة التاسعة:

* المقصود بالصرفة أن الله صرف هم العرب عن معارضة القرآن ، وكانت في مقدورهم ، لكن عاقبتهم عنها أمر خارجي ، ولو لم يصرفهم عن ذلك ، لجاءوا بمنزلة ينظر: الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط 1 ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر 1957م . ج 2، ص 93

* هي التي تنطلق من نقطة الاهتمام بما حول النص كالمؤلف أو الحقبة التاريخية التي عاش فيها وما لها من أثر فيه ، ومن شأن هذه المناهج دراسة السياق وما يتعلق به ، ومن أبرزها المنهج التاريخي ، الاجتماعي ، النفسي وغيرها وهي جميعا يمكن أن نسميها "تفسيرية" لأنها تسعى إلى تفسير النص بتفسير سياقه ويعرف الباحث حجازي السياق (comtexte) بقوله: "مفهوم يشير إلى مجموعة العوامل التي تؤثر في إتجاه النص ، وفي تشكيله ، وفي ظهوره ، فالسياق العام للأثر الأدبي أو النص هو المجتمع والتاريخ". سمير ، سعيد حجازي قاموس ، مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، دار الآفاق العربية ، ط 2001، ص 41، ص 41

* ويمكن أن نضيف إلى تلك الدراسات مقاربات ذات مشغل سياقي تاريخي صرف نحو «الوسط البصري وتكوين الجاحظ» لشارل بيللا (بالفرنسية 1953، الترجمة العربية 1961)، و«الجاحظ حياته وآثاره» لطفه الحاجري، و«الجاحظ» لخليل مردم ، و«الجاحظ» لحنا الفاخوري و«الجاحظ ومجتمع عصره» لجميل جبر، و«الجاحظ والحاضرة العباسية» للباحثة ودیعة طه النجم، و«الجاحظ في حياته وأدبه وفكره» لجميل جبر، و«أبو عثمان الجاحظ» لمحمد عبد المنعم خفاجة، و«النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ» للأب فيكتور شلحت اليسوعي، و«المناحي الفلسفية عند الجاحظ» لعلي بوملحم، و«أدب الجاحظ» لحسن السندوي ، و «النثر ودور الجاحظ فيه» لعبد الحكيم بلع. و «مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ» لميشال عاصي و«نقد الشعر عند العرب» لأحمد الطرابلسي و «البلاغة العربية في دور نشأتها» لسيد نوفل و«في تاريخ البلاغة العربية» لعبد العزيز عتيق و «البيان العربي» لبديوي طبانة.

* يتجلى الحضور الجاحظي في كتابات المسدي من خلال كتابته : " التفكير اللساني في الحضارة العربية ، الدار العربية للكتاب، ليبيا، وتونس ، ط 1، 1981، و "مع الجاحظ" البيان والتبيين بين منهج التأليف ، ومقاييس الأسلوب، أسس تقييم جديدة ، ضمن كتابه "قراءات مع الشابي والمتني والجاحظ وابن خلدون"، مصنع الكتاب للشركة التونسية للتوزيع ، 5 ، قرطاج ، تونس ، ديسمبر 1984. و يبدو أنّ المسدي كان أكثر حرصا على تجنب ما يمكن أن يوجه إليه من تحمة قراءة التراث من منظور حديث وإسقاط مفاهيم النقد الجديد على تصورات نقدية نشأت في ظل ظروف مبانة تمام المبانة للظروف التي ظهرت فيها هذه المفاهيم ، فكان إلى المجادلة أنزع وإلى إبراز الأسس السليمة التي يبنى عليها اختياره أميل ، بمعنى أنّ للسؤال - الذي حاول المسدي الإجابة عنه - بعدا مزدوجا قائما على ما يلي: هل بوسعنا أن نقرأ الجاحظ/ التراث دون أن نغترب عن عصرنا ، وأن نخاطر في العصر دون أن نغترب عن أنفسنا وما به نكون؟

* أما المسار الأول فيبدأ من أبي عبيدة إلى الجرجاني، أو من مجاز القرآن إلى دلائل الإعجاز. فإذا قرأ القارئ أبا عبيدة فهو لم ينه مهمته، لأنّ الجرجاني يعود إلى أبي عبيدة، والطريق بينهما محطتان: منها ابن جني كمؤول لبعض المصطلحات ومفاهيم اللغويين . وعلى جانب هذا المسار هناك نقاد الشعر والفلاسفة، استعمل الجرجاني أثرهم لتأويل ذلك الرصيد اللغوي وتحويلها إلى السؤال البلاغي . ينظر، محمد ، العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب ، ط 1، 1999 .

(116) جابر عصفور ، قراءة التراث النقدي ، مؤسسة عيال للدراسات والنشر ، قبرص ط 1 ، 1991 ، ص 5.

(117) المرجع السابق ، نفسه ، ص 10.

(118) ينظر، المرجع السابق، نفسه ، ص 11.

- (119) المرجع السابق نفسه، ص 12.
- (120) ينظر، المرجع السابق نفسه ، ص 50.
- (121) المرجع السابق، نفسه، ص 07.
- (122) محمد، عابد الجابري، التراث والحداثة ، دراسات ومناقشات ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1991 ، ص 24 ، حيث نجد صدى هذه الفكرة ووقعها.
- (123) ينظر، خالد سليكي، التراث وأنماط القراءة ، مجلة جذور، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ج 1، مج 1، ع 1، 1419 هـ - 1999 م، ص 10 .
- (124) ينظر، المرجع السابق، نفسه، ص 12
- (125) المرجع السابق ،نفسه، ص 15
- (126) ينظر، المرجع السابق نفسه، ص 15 .
- (127) ينظر، المرجع السابق، نفسه، ص 16
- (128) المسدي، عبد السلام، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 20
- (129) طه حسين : في الشعر الجاهلي، دار الكتب المصرية بالقاهرة، مصر، ط 1، 1926 ، ص 45 .
- (130) ينظر، عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية ، مطابع الوطن، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع 272 ، ط 1، 2001، ص 56-57.
- (131) المسدي، عبد السلام، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 21
- (132) زكي، نجيب محمود، تجديد الفكر العربي ، دار الشروق، بيروت ، القاهرة ، ط 2، 1973، ص 254.
- (133) أدونيس، خواطر حول مظاهر التخلف الفكري في المجتمع العربي ،الآداب ، أيار، ماي ، 1974، ص 28.
- (134) زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، ص 189.
- (135) ينظر، المرجع السابق ، نفسه، ص 204..
- (136) ينظر، عبد الله ، إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، وبيروت، لبنان، ط 1، 1999، ص 90.
- (137) ينظر: المرجع السابق نفسه، ص 90.
- (138) المرجع السابق نفسه، ص 91.
- (139) ينظر، المرجع السابق نفسه ، ص ن.
- (140) ينظر، عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ، نحو نظرية نقدية عربية، ص 181.

(141) المسدي عبد السلام: الأدب وخطاب النقد، ط01، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2004، لبنان، ص 180.

(142) المرجع السابق نفسه، ص 180.

(143) المرجع السابق نفسه، ص 180.

(144) ينظر، المرجع السابق نفسه، ص ن

(145) ينظر، المرجع السابق نفسه، ص ن

(146) ينظر، المرجع السابق نفسه ص ن

(147) المسدي، عبد السلام، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 21

* هناك عدة مصطلحات مقارنة لمصطلح الاستدراج، وصفت عمليات تحديث أو تجديد أو تأصيل الموروث النقدي والبلاغي عند العرب؛ منها: (الاستعادة) للباحث عبد السلام المسدي (ينظر، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 11-12). ومنها كذلك: (التفكير الموجي الاقنطافي) و(الاقنطافي) و(القصصية) للدكتور حسام، الخطيب (ينظر، الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي، ص 111). وكذلك مصطلح: (القراءة التناظرية) لعلي حرب (ينظر، علي، حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2005، ص 133-134). و(القراءة الاستعادية) وهي القراءة التي تؤكد حضور الماضي في الحاضر كأنموذج ومثال لأحمد كريمة الخفاجي (ينظر، أحمد، رحيم كريمة الخفاجي، التراث النقدي العربي والتقويل الحدائي المعاصر، ص 26)

(148) ينظر، سعد، البازعي، استقبال الآخر- الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط 2004. 1.

(149) محمد، مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نخبة مصر للطباعة والنشر، 1996، ص 06

(150) ينظر، سعد، البازعي، استقبال الآخر، ص 148-157

(151) ينظر، يمنى، العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، إعداد محمد ذكروب، الفارابي، ص 218

* إن الغاية الأس من القبض على مفاهيم البنيوية والأسلوبية Stilstique والقراءة والتلقي والتفكيك والانزياح من ضمن منظومته الغربية- في هذا النمط من القراءة- كان ملاحقة ما يناسب هذه المفاهيم والتصورات ضمن بنية الخطاب النقدي والبلاغي الجاحظي، والاستخدام الانتقائي للتراث في إطار طرح قضايا المعاصرة عليه.

(152) ينظر، لطفي، فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي، قراءة في تجربة الدكتور عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، المرايا المقعرة، الخروج من التيه "نموذجاً، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص 180.

(153) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط 03، نشر مؤسسة الخانجي، القاهرة، دت، ج 1، ص 90

(154) محمد، عابد الجابري، اللفظ والمعنى في البيان العربي، فصول، المجلد السادس، العدد الأول، 1985، ص 21

(155) صلاح الدين، زرال، النظرية النقدية العربية، مغالطة الشرعية ووهم التأصيل، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلة دورية علمية محكمة، العدد 13، 2011، ص 18

* وقولنا "خلوه من البعد الفني" لا يعني انفصاله عن نظرية الجاحظ اللغوية والبلاغية العامة ؛ فالركيزة الأصولية التي تدعّم هذا المعنى الأول وهي الفهم والإفهام ستبقى قائما مشتركا أعظم بين كل مستويات التعبير وطرقة ، على أساسها تضبط جل خصائصه ، عاديا كان أو فنيا ، ثم إنّ البيان باللغة والقول لصمود: « في حاجة لتأدية أصناف المعاني إلى التوسل بوجوه البيان الأخرى وهو ما يفسر الأهمية الكبرى التي تحتلها "الإشارة" كنهج في التعبير البليغ في نطاق نظريته الأدبية والجمالية» حمادي ، صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس ، مشروع قراءة ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط03، 2010، ص148.

(156) علي حرب ، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، 2005، ص133.

(157) المرجع السابق نفسه ، ص 134.

(158) عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، نحو نظرية نقدية عربية ، مطابع الوطن، الكويت (سلسلة عالم المعرفة ع272)، ط1، 2001، ص 222

(159) المرجع السابق نفسه ، ص 224.

(160) لطفي ، فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي ص 180

(161) عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص 225.

(162) الجاحظ، البيان والتبيين ، ج1، ص81

(163) عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص 223

(164) المرجع السابق نفسه ، ص 223

* رومان ياكبسون ولد بموسكو سنة 1896 واهتم منذ سنواته الأولى باللغة واللهجات والفولكلور فاطلع علي أعمال سوسير وهوسيرل، وفي سنة 1915 أسس جمعية طلاب ستة " النادي اللساني بموسكو " وعنه تولدت مدرسة الشكليين الروس، وفي سنة 1920 أسهم في تأسيس " النادي اللساني ببراغ " سنة 1920، وفي خضم هذه الحقبة تبلورت أهم المنطلقات المبدئية في علاقة الدراسة الآنية بالدراسة الزمانية لدى جاكبسون، وفي سنة 1933 انتقل إلى مدينة برنو فدرس بجامعة مازاريك وبلور نظريته في الخصائص الصوتية الوظيفية،....، تُرجم لرومان جاكبسون : قضايا الشعرية، ترجمة : محمد ، الولي ومبارك حنوز، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر. 1988 ، و محاضرات في الصوت والمعنى ، ترجمة : حسن ناظم ، علي حاكم صالح ، المركز الثقافي العربي ، 1994م . وقد كان له «فضل سبق في توظيف نظرية التواصل للتقدم بالأبحاث الشعرية والأسلوبية والخروج بها من المأزق الذي تردت فيه لتحديد أدبية الأدب » حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس ، مشروع قراءة ، ص167

* . يقصد بمصطلح الشعرية كل ما يجعل الرسالة اللغوية عملا فنيا، أو كل ما يميز الفن اللغوي ويجعله يختلف عن غيره من الفنون الأخرى ينظر، سمير سعد ، حجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة ، دار طيبة للنشر والتجهيزات العلمية، 2004، ص125.

(165) بول ريكور، نظرية التأويل ، الخطاب وفائض المعنى ، ترجمة: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي، دت ، ص56.

(166) المرجع السابق نفسه ، ص ن.

* نظرية التواصل (Theorie De La Communication): «تأخذ نظرية التواصل بعين الاعتبار الشبكة المعقدة التي تؤسس عملية التخاطب ، وتؤكد على أنّ ظروف المقال غير اللغوية كالتكلم والسماع تقوم بدور هام في تحديد خصائص الخطاب» حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس ، مشروع قراءة ، ص167.

(167) عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل ، رومان جاكوبسون نموذجاً ، دار الحوار، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص37-38 و46-58.

(168) ينظر، المرجع السابق نفسه، ص37-38 و46-58، و رومان جاكوبسن، قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال ، المغرب ، ط1 ، 1988 ، ص27-35.

(169) ينظر، أحمد ، رحيم كريم الخفاجي، التراث النقدي العربي والتحويل الحداثي المعاصر ، ص171-172

(170) حمادي ، صمود، التفكير البلاغي عند العرب ، ص270.

وإن كنا لا نوافق الباحث حمادي صمود من كون الجاحظ متناقضاً (بين دفاعه عن الكتابة تارة وعن المشافهة تارة أخرى) إذ لا نعتقد أنّ رسالة الجاحظ في ذمّ الكتاب دليل على انحياز ما للشفهية ؛ فهي ليست دليلاً قاطعاً على مطلق معاداة الكتابة واستبعادها ، لتناقضها مع نصوص أخرى للجاحظ ، ذلك أن المقصود بالذم في تلك الرسالة ليس الكتابة في حد ذاتها بوصفها أداة اهتدى إليها الفكر الإنساني لحفظ الكلام وتقييده، بل-كما يقول إبراهيم صحراوي «الحرفة التي تتخذ هذه الأداة مجالا للنشاط ، أي صناعة الكتابة بمعنى ممارسة الخطّ والإنشاء والتحرير. فالكتاب في معظمهم-آئذ-ليسوا أصحاب الكلام أو مؤلفيه، إنما يُملَى عليهم النص أو تُلْفَى إليهم الفكرة من أصحابها...وما قد يرجح هذا الإحتمال ما يرد من تناقض في فقرة من فقرات الرسالة نفسها ، وهو يصف ظاهر الكتاب المختلف عن باطنهم ، ويشير إلى خفتهم وعدم تثبتهم في العلم ، إذ لا يستندون فيه إلى مكتوب» إبراهيم، صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف ، والبنيات، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص200.

(171) حمادي ، صمود ، التفكير البلاغي عند العرب ، ص270

(172) مصطفى ، الكيلاني ، وجود النص ، نص الوجود ، مطبعة تونس، قرطاج ، ط1، د.ت، ص108 .

(173) جابر ، عصفور، قراءة التراث النقدي ، ص9

(174) عبد العزيز ، حمودة ، المرايا المقعرة ، ص224.

(175) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1، ص90

(176) محمد ، عابد الجابري، بنية العقل العربي ، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط09 ، 2009 ، ص25.

(177) عبد العزيز ، حمودة ، المرايا المقعرة ، ص223 - 224 .

(178) الجاحظ، البيان والتبيين ، ج1، ص78

(179) عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص268

(180) المرجع السابق نفسه، ص263

(181) المرجع السابق نفسه ، ص 264

* التقويل عند الباحث كريم الخفاجي هو التحميل الدلالي الفائض عن حد النص وحاجته، وقد رأينا هذه الظاهرة طاغية على مسارات أكثر الدراسات المعاصرة للتراث النقدي والبلاغي العربي.. ينظر، أحمد، رحيم كريم الخفاجي، التراث النقدي العربي والتقويل الحدائي المعاصر ، (المقدمة) وينظر ، أيضا ص 17-26

* وإن كنا نقدر أن الجاحظ قد خصّ ثنائية الصمت/النطق في غير هذا السياق باهتمام كبير من ذلك رسالة عنوانها: **تفضيل النطق على الصمت** ، ولم تخل آثاره الأخرى من إشارات إلى الموضوع لعلّ أهمها ما ورد في **البيان والتبيين** حيث نجد بابا في الصمت 194/1 وما بعدها. ولعل أحسن ما يمثل نزعة الجاحظ **التوفيقية** قوله الذي يبدو زبدة رأيه في الموضوع: « وليس الصمت كله أفضل من الكلام كله ولا الكلام كله أفضل من السكوت ، بل قد علمنا أن عامة الكلام أفضل من عامة السكوت » **البيان والتبيين**، 171/1

(182) الجاحظ، البيان والتبيين ، ج1، ص 79-80

(183) عبد العزيز ، حمودة ، المرايا المقعرة ، ص 264

(184) المرجع السابق نفسه ، ص 265

(185) المرجع السابق نفسه ، ص 481

(186) المرجع السابق نفسه ، ص 491

(187) لطفي ، فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي، ص 180

(188) عبد العزيز ، حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، مطابع الوطن ، الكويت ، ص 324. أهم ما قدمه **غادامير** في هذا السياق هو تحليل الطبيعة التاريخية لعمليات الفهم الأدبي ، ويصف حدث الفهم في واحدة من أشهر استعاراته بأنه امتزاج الأفق الخاص بالفرد المتلقي بالأفق التاريخي المستقبل لنص أدبي ما ، فعندما نضع وعينا التاريخي نفسه خلال الآفاق التاريخية فإنّ هذا حسب =غادامير«لا يستطيع العبور على عوالم غريبة لا ترتبط على أي نحو بعالمنا ، ولكنها مجتمعة تكون الأفق الواحد الكبير الذي نتحرك من داخله والذي يعانق فيما وراء الحاضر الأعماق التاريخية لوعينا الذاتي ، إنه أفق واحد في الحقيقة ذلك الذي يعانق كل شيء احتواء الوعي التاريخي» صلاح، فضل ، في النقد الأدبي ، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2007، ص 83

(189) علي حرب، نقد الحقيقة ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2005، ص 15.

(190) ينظر، سعد البازعي، استقبال الآخر ، 253-254.

* يرى الباحث هيثم سرحان أنّ الباحثة ودبعة طه نجم لم تضع خطاب الجاحظ في السياق الحجاجي الهادف إلى توجيه قناعات المخاطبين، أو بناء قناعاتهم لذلك لم تنظر إلى الصيغ الخطابية بوصفها نظاما تداوليا يبنى عليه خطاب الحجاج بل ذهبت إلى أنّ الجاحظ يدّعي وجود المخاطب ، وأنه يظهر بلغته وبلاغته تحاذقا وتباصرا" للوقوف على السياق العام لتعليق هيثم سرحان على طرح الباحثة ينظر، هيثم ، سرحان ، الحجاج السرديّ عند الجاحظ، بحثٌ في المرجعيّات، والنصّيات، والآليات، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، تصدر عن مجلس النشر العلمي . جامعة الكويت، 2011، ص 12

(191) عبد ،الحكيم بلبع ،النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ، القاهرة ، مطبعة الرسالة ، 1955 ، ص 237-238.

(192) المرجع السابق نفسه، ص 266.

(193) محمد ،كرد علي ، أمراء البيان ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937، ص 396.

(194) محمود ،الريداوي ، التيارات والمذاهب الفنية في العصر العباسي (2) ، دمشق ، مطبعة الإنشاء ، 1982. ص 476.

(195) ينظر، عبد الملك ، مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمانية "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 03

(196) الجاحظ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط 02، ص 131.

(197) عبد الملك ،مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص 06.

(198) المرجع السابق نفسه، ص 10.

(199) عباس ،أرحيلة ، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، ط 01 ، 1999 ، ص 50- 51

* من المقاربات التي قاربت النص الجاحظي وفق هذا المسار نجد أيضا قراءة الباحث شكري المبخوت في كتابه الموسوم بـ "جمالية الألفة النص ومتقبله في التراث النقدي"، وكذا مقارنة الباحث طارق النعمان ضمن كتابه الموسوم بـ "مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك".

* من القراءات التي قاربت النص الجاحظي وفق هذا المسار نجد قراءة الباحث محمد العمري الموسومة بـ "البلاغة العربية - أصولها وامتداداتها"، و قراءة الباحث التونسي عبد السلام المسدي بعنوان " مع الجاحظ "البيان والتبيين بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب، أسس تقييم جديدة"، وكذلك قراءة الباحث التونسي حمادي صمود الموسومة بـ " التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس ، مشروع قراءة".

200(200) محمد، كمال الرياحي ، مواجهات ، حوارات أدبية ،عبد الملك مرتاض /الجزائر ، دت(مخطوط، نسخة الكترونية) ، ص 422

المصادر والمراجع:

أولا: مدونة الجاحظ :

- الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط 02.
 - البيان و التبيين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط 03 ، نشر مؤسسة الخانجي، القاهرة ، دت
- ثانيا: مراجع الدراسة:

1- الكتب

- إبراهيم صحراوي : السرد العربي القديم ، الأنواع والوظائف والبنيات ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2008.
- بول ريكور : نظرية التأويل ، الخطاب وفائض المعنى ، ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، دت
- رومان جاكوبسن: قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال ، المغرب ، ط 01 ، 1988 .
- جابر عصفور : قراءة التراث النقدي ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ، قبرص ، ط 01 ، 1991 .
- حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه وتطوره إلى القرن السادس ، مشروع قراءة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط 03، 2010
- الزركشي ، بدر الدين محمد بن عبد الله : البرهان في علوم القرآن ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط 1 ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر ، 1957 .
- سعد البازعي: استقبال الآخر- الغرب في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، وبيروت، لبنان ، ط 01 ، 2004 .
- سمير سعيد حجازي : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، دار الآفاق العربية ، ط 2001، 01.
- سمير سعد حجازي: النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة ، دار طيبة للنشر والتجهيزات العلمية ، 2004.
- صلاح فضل : في النقد الأدبي ، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2007.
- عباس آرحيلة : الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، ط 01 ، 1999 .
- عبد الحكيم بليغ : النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ، القاهرة ، مطبعة الرسالة ، 1955 .
- عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية ، مطابع الوطن، الكويت (سلسلة عالم المعرفة ع 272)، ط 1 ، 2001.
- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، مطابع الوطن ، الكويت .
- علي حرب : نقد الحقيقة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان ، والدار البيضاء ، المغرب ، ط 03 ، 2005.
- علي حرب : هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 01 ، 2005.
- عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل ، رومان جاكوبسون نموذجاً ، دار الحوار، دمشق، سوريا، ط 01، 2003.
- عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمانية "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991 .
- لطفي فكري محمد الجودي: نقد خطاب الحدائث في مرجعيات التنظير العربي، قراءة في تجربة الدكتور عبد العزيز حمودة: "المرايا المحدبة ، المرايا المقعرة ، الخروج من التيه " نموذجاً ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2001 .
- محمود الريدادي : التيارات والمذاهب الفنية في العصر العباسي (2) ، دمشق ، مطبعة الإنشاء ، 1982 .
- المسدي عبد السلام : التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط 1 ، 1981
- المسدي عبد السلام: الأدب وخطاب النقد، ط 01، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2004، لبنان.
- المسدي عبد السلام : قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون" مصنع الكتاب للشركة التونسية للتوزيع ، 5، قرطاج ، تونس ، ديسمبر 1984 .
- محمد العمري : البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب ، ط 1 ، 1999
- محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي ، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط 09 ، 2009 .
- مصطفى الكيلاني : وجود النص، نص الوجود، مطبعة تونس، قرطاج، تونس، ط 1 ، د.ت .
- محمد كرد علي : أمراء البيان ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937 .
- محمد ، كمال الرياحي : مواجهات ، حوارات أدبية ، عبد الملك مرتاض / الجزائر ، دت (مخطوط، نسخة الكترونية)
- (200) محمد ، مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، دار نضضة مصر للطباعة والنشر، 1996.
- يمنى ، العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية ، إعداد محمد ذكروب، الفارابي.

2- المخطوطات والرسائل العلمية:

- أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر ، رسالة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية/أدب..، مخطوط(وقد طُبعت ببيروت) ، جامعة بابل، كلية التربية ، إشراف قيس حمزة الخفاجي، نوقشت سنة 2009 .
- 3- **المقالات والندوات:**
- حسام الخطيب : الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي (من بحوث المؤتمر العام الخامس عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في بغداد)، مطابع دار الثورة ، بغداد ، 1986 .
- صلاح الدين ززال: النظرية النقدية العربية ، مغالطة الشرعية و وهم التأصيل، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلة دورية علمية محكمة ، العدد 13، 2011 .
- محمد عابد الجابري : اللفظ والمعنى في البيان العربي ، فصول ، المجلد السادس ، العدد الأول ، 1985 .
- هيثم سرحان : الحجاج السرديّ عند الجاحظ: بحثٌ في المرجعيّات، والنصّيات، والآليات، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، تصدر عن مجلس النشر العلميّ . جامعة الكويت، 2011.

مراجع المحاضرة العاشرة:

- (201)- أحمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب :نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1993، ص23.
- (202)- فولفغانغ إيزر: وضعية التأويل، الفن الجزئي والتأويل الكلي، تر: حفو نزهة وبوحسن أحمد، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع 6، ص76.
- (203) Wolfgang Iser, "Indeterminacy and the reader's Response" in K. M. Newtown, Twentieth-Century Literary Theory A Reader, London, Macmillan, 1989, PP. 226-227.
- (204)- محمد مشبال: عن تحولات البلاغة، مجلة بلاغات، العدد1، 2009، المغرب، من ص.11 إلى ص.21.
- (205)-عبدالفتاح كيليطو:المقامات السرد والأنساق الثقافية ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط2، 2001 ص.179.
- (206)-شوقي ضيف: المقامة، ص 8.
- (207)-المرجع نفسه ص ن.
- (208)- ينظر: عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة، مجلّة عالم الفكر، العدد 1 يوليو-سبتمبر 2012، المجلّد 41، ص 75.
- (209)- ينظر: محمد أنقار: تجنيس المقامة، مجلة فصول، العدد الثالث.1994ص10.
- (210)- محمد مشبال: عن تحولات البلاغة، مجلة بلاغات، العدد1، 2009، المغرب، من ص.11 إلى ص.21.
- (211)-شوقي ضيف: المقامة، سلسلة فنون الأدب العربي، دارالمعارف، ط.4. ص 10
- (212)-يوسف الخال:دفاتر الأيام،رياض الريس للكتب والنشر،لندن،1987،ص11.

- (213)- أحمد أمين: فيض الخاطر (مقال بعنوان: أدب اللفظ وأدب المعنى "مكتبة تحضة مصر، دت، ج 01، ص 303.
- (214)- محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 09.
- (215)- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغربة، دراسات بنيوية في الأدب العربي دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1982، ص 26.
- (216)- عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق ، ص 08. الكتاب في أصله رسالة دكتوراه وتتمثل أما مدونة كيليطو في هذه الأطروحة فتتمثل في نتاج الهمداني، وابن شرف القبرواني، وابن بطلان وابن نايقا والحريري. أي مقامات ق 4 و 5 هـ.
- (217)- عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق ،، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط 2، ص 25.
- (218)- المرجع نفسه ، ص 62.
- (219)- المرجع نفسه ، ص 05.
- (220)- نادر كاظم: المقامات والتلقي: ص 393-394..
- (221)- عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق ، ص 75.
- (222)- المرجع نفسه ، ص 75.
- (223)- المرجع نفسه ، ص 102.
- (224)- المرجع نفسه ، ص 102.
- (225)- خالد بن محمد الجديع: الدراسات السردية الجديدة، قراءة المقامة أتمودجا، دراسة علمية محكمة، صادرة عن، مركز كلية بحوث الآداب، عمادة البحث العلمي، جامعة الملك سعود، 2007، ص 27.
- (226)- نادر كاظم: المقامات والتلقي: ص 403.
- (227)- فاتحة الطايب أمخزون: رهانات تأويل الخطاب التراثي العربي ، تأصيل الكيان من المنظور الحوارى، الندوة الدولية الثانية: قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، بحوث علمية محكمة، 2014، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها (نسخة الكترونية). ص 128 .
- (228)- المرجع نفسه ، ص 128 .
- (229)- عبد الله الغدامي: المشاكل والاختلاف: قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه والمختلف (القمر الأسود أو النص القتال)، ط 01، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء 1994، ص 147.
- (230)- المرجع نفسه، ص 154
- (231)- المرجع نفسه، ص 155
- (232)- المرجع نفسه، ص 159
- (233)- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1992، ص 185.
- (234)- جيمس توماس مونرو : فن بديع الزمان الهمداني وقصص البيكاريسك، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 3، خريف 1993، ص 156.

- (235) التّوحيدي، أبو حيان : البصائر والدّخائر، تحقيق إبراهيم الكيلاني ، مكتبة أطلس ومكتبة الإنشاء، 1964. ج 01/ص 11.
- (236) الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط 02. ج 3/ ص 39.
- (237) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط 03، 2010، ص 192
- (238) الجاحظ: الحيوان، 1/282. ولا يقف الأمر عند هذا الحد ذلك أن عدم احترام القصد والغفلة عن علاقة صورة الكلام بوظيفته قد يتجاوز الإخلال بها عند الجاحظ إلى خلق حالة في السامع معاكسة لما كنا نروم منه يقول «وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومليء، ودخل في باب المزاح والطيب، فاستعملت فيه الإعراب، انقلب عن وجهته، وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة، صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكرهها، ويأخذ بأكظامها» المصدر نفسه، 3/39.
- (239) عبد الواحد التهامي العلمي : قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة ، مجلّة عالم الفكر، العدد 1 يوليو-سبتمبر 2012، المجلّد 41، ص 75 بمعنى أن هذا النمط من القراءة ، يتّصف بالمعياريّة والهيمنة والإقصاء؛ فكثير من الأنواع السردية القديمة لم تحظ بالتقدير بسبب ما كانت تقوم عليه من مكوّنات تتعارض مع التّوجّه الجماليّ لمفهوم الأدب الحديث.. بمعنى إن مثل هذه القراءات لا تراعي الفروق البلاغية النوعية بين القص القديم وفنون القصة الحديثة، ولا تقيم التفاعل المطلوب بين الأفق البلاغي السردى القديم والأفق البلاغي السردى الحديث
- (240) المرجع نفسه ص ن. ، وفي هذا التّمط من القراءة يؤمن الباحث بمبدأ الاختلاف والهوية وديموقراطية وسائل التعبير الإنسانيّ.؛ بمعنى أن أصحاب هذا النمط من القراءة سعوا إلى صياغة أسئلة لا تنطلق من إحساس بتفوق الآداب الحديثة ؛ أي إنهم انطلقوا من ضرورة اكتشاف أدب الجاحظ في ذاته بصرف النظر عن تطابقه مع الأدب الحديث.
- (241) ينظر: محمد مشبال : التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، ص 175 ، مجلّة عالم الفكر، العدد 02 أكتوبر – ديسمبر، 2011، المجلّد 40
- (242) عبد الواحد التهامي العلمي : قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة، ص 76.
- * اقتصرنا على هذه القراءة مع أنّ هناك قراءات أخرى لها علاقة بهذا المحور. منها مثلاً قراءة محمّد المبارك: فنّ القصص في كتاب البخلاء للجاحظ، دراسة ونصوص مختارة، دار الفكر، ط 2، 1974. وقراءة سيد حامد النساخ: رحلة التراث العربيّ، دار المعارف بمصر، ط 1، 1984 وقراءة ضياء الصديقي: فتية القصة في كتاب البخلاء للجاحظ، مجلّة عالم الفكر، المجلّد 20، العدد 4، سنة 1990 هذه الأخيره تعد أوضح القراءات الحديثة التي تمادت في استخدام معيار المماثلة. لقد كانت المقارنات غير المتكافئة بين السرد الجاحظي /القديم والنثر الحديث خطة معمولاً بها صراحة أو ضمناً في الدراسات الحديثة ذات أفق المماثلة، وكان النثر الجاحظي كثيراً ما يقع ضحية هذه الخطة التي لا تبحث فيه عن خصائصه الذاتية بقدر ما تفرض عليه خصائص نموذج جمالي غريب عنه.
- (243) علي عبيد: في تحليل النص السردى القديم النادرة أنموذجاً ، محلة الراوي، العدد 25، سبتمبر 2012.
- (244) المرجع نفسه، ص 53.
- (245) المرجع نفسه، ص ن
- (246) ينظر: المرجع نفسه، ص ن.
- (247) المرجع نفسه، ص 53.

* (السردية) **Narratology**: جهزت التطورات التي عرفتها نظرية الأدب في القرن العشرين (السردية) بكثير من الركائز الأساسية التي أصبحت من أركانها الأساسية. موضوعها استنباط القواعد الداخلية للأشكال السردية، ثم وصف مكوناتها الأساسية من تراكيب، وأساليب ودلالات. ومعلوم أن مصطلح السردية مرتبط بمصطلح أقدم وأشمل، هو (الشعرية) **Poetics**. والعلاقة بين (السردية) و(الشعرية) صحيحة في التصور العام لنظرية الأدب، إذ ما لبثت أن انفصلت الأنواع الأدبية بعضها عن بعض، واستقام لكل منها خصائصه الأدبية المميزة، فانبثقت حاجة منهجية ومعرفية لتوسيع مفهوم نظرية الأدب للتمكن من شمول الأنواع الجديدة. من أقطاب السردية: (فلاديمير بروب) **V. propp**، غريماس، **Greimas** وبريمون، وتودروف، وجنيت و قد جرى تثبيت مفهوم السرد، وتنظيم حدود (السردية) في كتاب (خطاب السرد) لجنيت في عام 1972. ينظر: عبد الله إبراهيم: الدراسات السردية العربية واقع وآفاق، مجلة الراوي، المملكة العربية السعودية، جدة، العدد 21، سبتمبر 2009، ص 28-27

(248) عبد الله إبراهيم: الدراسات السردية العربية واقع وآفاق، ص 30

(249) المرجع نفسه، ص 31

(250) ينظر: هانس روبرت يابوس: نحو جمالية للتلقّي، تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب، ترجمة محمد مساعدي، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، ص 49.

(251) محمد مشبال: بلاغة النادرة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، 2006 و قد كرس الباحث هذه القراءة لدراسة الحكيم عند الجاحظ، أو «الأديب البارع» كما ينعته، ولا تخلو هذه القراءة من أهمية جليلة طالما أنّها حاولت «الإنصات» إلى نصوص الجاحظ، مثلما حاولت الاستناد إلى خلفية ترمي - على حد تعبير صاحبها - إلى «الوعي بخصوصية التفكير الجمالي الأدبي العربي الموروث» ص 07. ويتوسل صاحب «بلاغة النادرة» بـ «أدوات تحليلية» نجد في طلبتها «الصورة» و «السمة». وهما مفهومان بارزان في مقاربة محمد مشبال، وفي هذا المنظور يبحث في «بلاغة النادرة» في خطاب الجاحظ المتعدد الأبعاد والأنواع، ويتصور أن النادرة هي الإطار الموحد أو التسمية الأكثر شيوعاً والقوى تمثيلاً لهوية حكايات الجاحظ بتنوعاتها وتسمياتها التي أطلقها الجاحظ نفسه على حكيه. ص 11. وفي ضوء الكتاب يستخلص مشبال أن بلاغة النادرة تفيد فناء السرد (بدلاً من هيكल الشعر)، والعري (بدلاً من البديع)، والفكاهة والسخرية والملاحظة. بيد أنّ الملاحظة التي قد تفرض نفسها هنا هي أن الجاحظ لم يكن يفكر بـ «الصور» و «السمات» فحسب، وإنما كان يفكر في التاريخ أيضاً أو أن التاريخ كان يسند هذه الصور والسمات، فحكي الجاحظ كان محكوماً بـ «نسق ثقافي» أو «رؤية ثقافية عميقة»

(252) المرجع نفسه، ص 71.

(253) المرجع نفسه ص ن

* محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1998.

(254) فوج بن رمضان: الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، الطبعة الأولى، 2001، ص 94.

(255) المرجع نفسه، ص 97.

(256) المرجع نفسه، ص 98.

(257) المرجع نفسه، ص 122.

(258) إبراهيم بن صالح وهند بن صالح الشويخ: النادرة في بخلاء الجاحظ، صفاقس، تونس، دار محمد علي الحامي، 2004، ص 146.

-
- (259) المرجع نفسه ص ن.
- (260) المرجع نفسه، ص. 61.
- (261) المرجع نفسه، ص. 48.
- (262) ينظر: محمد مشبال : التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، مجلّة عالم الفكر، العدد 02 أكتوبر – ديسمبر، 2011، المجلّد 40، ص. 183.
- (263) الجاحظ :البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط07، 1971. ص. 132.
- (264) إبراهيم بن صالح وهند بن صالح شويخ: النادرة في بخلاء الجاحظ، ، ص. 115.
- (265) ينظر: المرجع نفسه، ص. 117.