طبيعةُ القارئِ وتأثيرُها في بنيةِ النصِ النقديِّ: بحثٌ تطبيقيٌّ

د. مصطفىٰ محمد تقي الله بن مايابا[1]

المستخلص: يُصنف حقل «النَّقد الأدبي» ضمن العلوم المرتبطة بالفن، وعلىٰ الرغم من التصاقه المستمر بالفنون الأدبية إلا أنَّ جلَّ الدراسات النَّقدية تتفاعل مع الفكرة المباشرة التي يطرحها النَّاقد دون النظر إلىٰ شكل النص النَّقدي ذاته وطبيعة المتلقي الذي يوجه إليه الخطاب في النص الأدبي. ومن هنا يتجه هذا البحث في اتجاه مغاير ليسلط الضوء علىٰ نوع القارئ للعمل النَّقدي وتأثير ذلك القارئ في بنية ذلك العمل، فالبحث المقدم يتناول – في ضوء معايير علمية وموضوعية – النص النَّقدي بالتحليل علىٰ مستويين: (١) مستوىٰ الشكل وما يتضمنه من ألفاظ وتراكيب وإيجاز وتفصيل و(٢) مستوىٰ المضمون بما يعكسه من أسلوب النَّاقد في طرح موضوعه وطرق الإقناع التي يتبعها. ويهدف البحث إلىٰ إثبات أنَّ طبيعة القارئ الذي يتوجه إليه الخطاب في النص النَّقدي تؤثر في بنية النص النَّقدي، وأنَّ النص المؤلَّف لمتلقٍ منكر يختلف في شكله ومضمونه عن ذلك الذي يخاطب متلقيًا فارغ الذهن أو موافقًا للكاتب في وجهة نظره. وكي يتحول البحث من مرحلة الفكرة المجردة إلىٰ بحث تطبيقي فقد ارتكز في منهجه النظري علىٰ مفهومي «نوع القارئ» عند النَّاقد الألماني فولفغانغ آيزر و«القارئ القصدي» عند مراد مبروك، وفي مادته التطبيقية علىٰ تحليل لآراء أربعة من النُّقاد المحدثين ذوي رؤىٰ مختلفة حول موضوع الحنين إلىٰ الماضي في معلقة امرئ القيس.

الكلمات المفتاحية: القارئ، نقد النَّقد، الحنين، آيزر، امرئ القيس، نظرية التلقي.

***

(١) أستاذ مشارك، بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز.

البريد الإلكتروني: mmayaba@kau.edu.sa

The Nature of the Reader and its Impact on the Structure of the Literary Text

Dr. Mustafa Muhammad Taqi Ullah Bin Mayaba

Abstract: The field of "literary criticism" is classified among the sciences that are connected to art, and despite its continuous attachment to the literary arts, most of the literary studies relate to the direct idea presented by the critic without looking at the format of the critical text itself, and the nature of the receiver addressed in the literary text. Based on this, this research has taken the opposite course to highlight the type of reader of the critique and his/her impact on the structure of that critique, and so this study provides – in the light of scientific and objective standards –an analysis of the critique on two levels: 1. The level of format and what in includes in terms of phrases, structures, conciseness, and details, and 2. The level of content reflected in the critic's style in presenting his topic and the methods of persuasion he uses. This study aims to prove that the nature of the reader addressed in the critique impacts the format of the critique, and that a text authored for an unknown reader differs in its format and content from that which addresses a reader who is absent minded or who agrees with the writer's point of view. And so that the study evolves from just an idea into an applicable study it has focused in its theoretical method on the two concepts of the "reader type" according to the German critic VolvoghangAyzer, and the "intended reader" according to Murad Mabrouk, it then focused in its application stage on an analysis of the views of four of the modern critics with different views on the topic of Nostalgia for the Past in the poem/*muallaqa*of Imru' Al-Qays.

Keywords: reader, critique of the critique, nostalgia, Ayzer, Imru' Al-Qays, the theory of receiving.

❊❊❊

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام علىٰ رسول الله وعلىٰ آله وصحبه أجمعين.

أهمية الموضوع:

ركزت جلّ الدراسات النَّقدية العربية المعاصرة علىٰ النص الأدبي لتبحث في لغته وتراكيبه وجودته، واهتمت بالأديب أو مؤلف النص الأدبي لتبحث في الأبعاد النفسية والاجتماعية التي أثرت في شخصيته التي – بدورها – أثرت في عمله وإنتاجه الأدبي. ولكن الاهتمام في جلّ هذه الدراسات انصرف عن نص مقابل للنص الأدبي وهو النص النّقدي كما انصرفت عن دراسة علاقة النص النّقدي بالأبعاد النفسية والاجتماعية لمستقبل العمل الأدبي وهو النَّاقد. فالطبيعة الإنسانية للنَّاقد تجعله يتأثر بالظروف المحيطة به وبتوقعات قرائه لنصه النَّقدي، ويسعىٰ – في الغالب – إلىٰ هدف محدد يتعلق بإقناع قراء عمله بصواب وجهة النظر التي يطرحها.

هدف البحث:

يهدف البحث إلىٰ إثبات حقيقة أنَّ طبيعة المتلقي الذي يتوجه إليه الخطاب في النص النَّقدي الأدبي تؤثر في بنية ذلك النص النَّقدي، وأنَّ النص الذي يستهدف متلقيًا منكرًا يختلف في شكله ومضمونه عن ذلك الذي يخاطب متلقيًا محايدًا أو مؤيدًا لوجهة نظر المؤلف. ويسلط البحث الضوء علىٰ تأثير طبيعة القارئ الذي يحضر في ذهن النَّاقد علىٰ بنية النص النّقدي الذي يؤلفه، وتراكيبه، والأسلوب، واستراتيجية الإقناع التي يتبعها. وينتمي البحث إلىٰ حقل نقد النَّقد metacriticism الذي يجعل من النص النَّقدي مادة للدراسة والتحليل علىٰ مستويي المعنىٰ والألفاظ. وتكمن صعوبة البحث في أنَّه ينظر إلىٰ النص النَّقدي باعتباره نصًا أدبيًا يمكن من خلاله البحث في الأبعاد المنهجية والثقافية التي شكلت رؤية النَّاقد ودفعته إلىٰ ترشيح قراءة محددة للنص الأدبي دون غيرها، كما أنَّه يتجاوز القيمة الفكرية للنص النَّقدي ليبحث في ألفاظه وتراكيبه.

منهج البحث:

يتخذ البحث من مفهوم «القارئ» عند النَّاقد فولفغانغ آيزر ومن حديثه عن أنواع القراء وسيلة للكشف عن طبيعة القارئ في النص النَّقدي موضوع البحث كما استفاد -في السياق ذاته- من رؤية الاتصال الأدبي التي قدمها مراد مبروك في كتابه «النظرية النَّقدية: نظرية الاتصال الأدبي وتحليل الخطاب»[1].

حدود البحث:

يقوم البحث على تحليل لآراء أربعة من النُّقاد المعاصرين في تفسيرهم للمقدمة الطللية لمعلقة امرئ القيس - بوصفها أنموذجًا للنص الشعري القديم - في ضوء أربعة من المناهج النَّقدية الحديثة وهي: المنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج الأسطوري، والمنهج التاريخي. فالبحث المقدم يتناول – في ضوء مفهومي «نوع القارئ» عند النَّاقد فولفغانغ آيزر و«القارئ القصدي» عند مراد مبروك- هذه النصوص النَّقدية بالتحليل على مستويين الأول منهما: الشكل بما يتضمنه من أساليب لغوية تتعلق بالألفاظ، والتراكيب، والإيجاز، والتفصيل، والثاني: المضمون بما يعكسه من أسلوب المؤلف أو النَّاقد في عرض موضوعه وأساليب الإقناع التي يتبعها.

خطة البحث:

ويتضمن البحث مقدمة، ومبحثين، وخاتمة متبوعة بقائمة المصادر والمراجع على النحو الآتي:

- المقدمة: وفيها خطة البحث وأهميته.
- تمهيد.

(١) النظرية النَّقدية: نظرية الاتصال الأدبي وتحليل الخطاب، مراد عبد الرحمن مبروك.

- المبحث الأول: مفهوم القارئ.
- نصوص البحث.
- المبحث الثاني: تحليل القراءات النَّقدية.
- الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، والتحليل، والتوصيات.
- المصادر والمراجع.

* * *

التمهيد

أشار عبد القاهر الجرجاني في كتابه «دلائل الإعجاز» بطريقة غير مباشرة إلىٰ تأثير طبيعة القارئ في النص، وتأثير ذلك القارئ المتخيّل في ذهن الكاتب علىٰ بنية النص وذلك في قوله: «واعلم أنَّ مما أغمض الطريق إلىٰ معرفة ما نحن بصدده أنَّ ههنا فروقًا خفية تجهلها العامة وكثير من الخاصة، ليس أنَّهم يجهلونها في موضع ويعرفونها في آخر، بل لا يدرون أنّها هي ولا يعلمونها في جملة ولا تفصيل. روىٰ ابن الأنباري أنَّه قال: ركب الكندي المتفلسف إلىٰ أبي العباس وقال له: إنِّي لأجد في كلام العرب حشوًا. فقال له أبو العباس: في أيِّ موضع وجدت ذلك؟ فقال: أجد العرب يقولون: «عبد الله قائم» ثم يقولون: «إنَّ عبد الله قائم» ثم يقولون: «إنَّ عبد الله لقائم» فالألفاظ متكررة والمعنىٰ واحد. فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ. فقولهم: «عبد الله قائم» إخبار عن قيامه، وقولهم: «إنَّ عبد الله قائم» جواب عن سؤال سائل، وقولهم: «إنَّ عبد الله لقائم» جواب عن إنكار منكر قيامه. فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني. قال: فما أحار المتفلسف جوابًا. وإذا كان الكندي يذهب هذا عليه حتىٰ يركب فيه ركوب مستفهم أو معترض فما ظنك بالعامة ومن هو في عداد العامة ممن لا يخطر شبه هذا بباله»[1]. ففي

(١) دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، (ص٣١٥).

ما ذكره الجرجاني إشارة غير مباشرة إلىٰ ما يسعىٰ البحث إلىٰ إثباته، والحقيقة هي أنَّ المعاني اختلفت لاختلاف الألفاظ، والألفاظ اختلفت لاختلاف طبيعة المستمع، فبنية الجملة اختلفت باختلاف طبيعة المتلقي إن كان جاهلًا أو مستفسرًا أو منكرًا. والفرق بين ما أشار إليه الجرجاني وما يركز عليه البحث هو أنَّ الجرجاني يشير إلىٰ متلقٍ محدد وحاضر في وعي المتكلم ويمكن وصفه بأنَّه يشبه «القارئ الحقيقي» عند آيزر أمَّا البحث فيضيف إلىٰ ذلك النوع من القراء نوعًا آخر يمكن وصفه بالقارئ المفترض والمتخيل في ذهن النَّاقد دون أن يكون حاضرًا في وعي النَّاقد بالضرورة.

وقد تحدث مراد مبروك عن نوع القارئ[1] في النص ولكنه ركز علىٰ النص الإبداعي، وجاء البحث الحالي ليستخدم مفهوم «القارئ» عند آيزر وذلك ليكشف عن التأثير الذي يحدثه ذلك القارئ في بنية وتراكيب النص النَّقدي.

* * *

المبحث الأول

مفهوم القارئ

يضع فولفغانغ آيزر في نظريته الظواهرية phenomenological theory حدًا فاصلًا بين نوعين من القراء، قارئ محدد ومقصود يتوجه إليه الخطاب في النص الأدبي، وقد أطلق آيزر علىٰ هذا النوع من القراء وصف القارئ الحقيقي the actual reader، وهو القارئ الفعلي الذي له كينونة وجودية في الواقع، والنوع الآخر من القراء في رؤية آيزر هو القارئ الضمني the implied reader وهو القارئ العام الذي يتضمنه النص، وهو القارئ الذي يؤثر في الكاتب

(١) النظرية النَّقدية: نظرية الاتصال الأدبي وتحليل الخطاب، (ص١٤٤-١٤٩).

عندما يشرع في بناء نصه، فالقارئ الضمني عند آيزر هو صورة ذهنية تتشكل في ذهن الكاتب دون أن يحدد قارئًا بعينه[1].

والقارئ الضمني الذي يفترضه النَّاقد هو بمنزلة الرقيب الذي يترصد ثغرات النص، وغالبًا ما يكون قارئًا مثاليًا يدرك ما وراء الجمل، وخبيرًا في ملء فراغات النص، وقد عرفه آيزر بأنَّه «حالة نصية وعملية إنتاجٍ للمعنىٰ علىٰ السواء، إنَّ المصطلح - أي القارئ الضمني - يدمج كلًا من عملية تشييد النص للمعنىٰ المحتمل وتحقيق هذا المعنىٰ المحتمل من خلال عملية القراءة»[2]. إنَّ فكرة القارئ الضمني عند آيزر «تحيل إلىٰ بنية قرينة بالمتلقي، إنَّها شكل يحتاج إلىٰ التجسيد حتىٰ ولو أنَّ النص بوساطة تخيل القارئ لا يبدو مهتمًا بالمرسل إليه، أو حتىٰ إذا طبق استراتيجيات تهدف إلىٰ إبعاد كل جمهور محتمل»[3]. فآيزر يسعىٰ بتأكيده علىٰ هذا المفهوم أن يتمثل كما يقول هولب: «طريقة لتقرير حضور القارئ دون أن يكون في حاجة إلىٰ أن يعرض لقراء حقيقيين أو فعليين، شأنه شأن شتىٰ القراء التجريديين»[4]. فالقارئ الضمني في رؤية آيزر متصور في الذهن أكثر من كونه موجودًا في الحقيقة.

وقد استخدم إيكو في دراسته للقارئ مصطلح (القارئ النموذجي)، واعتبر أنَّ علىٰ الكاتب أن يفكر في القارئ النموذجي «كمجموعة من شروط النجاح، أو السرور المنجزة نصيًا، والتي ينبغي أن تكون مقنعة حتىٰ يمكن للنص أن يحين كليًا من خلال مضمونه الكامن فيه»[5]. فوظيفة

(١) النص الأسطوري والاتصال الأدبي عند حمزة شحاتة، مراد عبد الرحمن مبروك، (ص٧٣٣-٧٤٥).

(٢) نظرية التلقي، روبرت هولب، (ص٢٠٤).

(٣) الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، (ص١٦٣).

(٤) نظرية التلقي، روبرت هولب، (ص٢٠٤).

(٥) نظريات القراءة من البنيوية إلىٰ جمالية التلقي، رولان بارت وآخرون، (ص١٥٦).

القارئ النموذجي عند إيكو هي رفع مستوىٰ النص المكتوب إلىٰ درجة تقارب الكمال، فهو العنصر الرئيس الذي يدفع الكاتب إلىٰ مراجعة مواطن الضعف في نصه حتىٰ يكون نصًا نموذجيًا لقارئ نموذجي.

وقد حاول بارت من جهة أخرىٰ أن يرضي القارئ الافتراضي من خلال ما أطلق عليه (لذة القارئ) ليحقق من خلالها (لذة الكاتب)، ويتساءل «هل تضمن لي الكتابة في لذة -أنا الكاتب- لذة قارئ؟ لا بكل تأكيد، هذا القارئ عليّ أن أبحث عنه، أن أراوده عن نفسه دون أن أدري أين يوجد، ولسوف يكون حينئذٍ مكان للمتعة قد خلق، فليس شخص الآخر هو ما يلزمني، بل إنَّه المكان، إمكانية جدل للرغبة إمكانية فجائية المتعة»(١). فمفهوم «اللذة» عند بارت يمكن تفسيره بأنَّها استراتيجية تجعل من النص نصًا منتجًا.

وقد وضع النَّاقد مراد مبروك حدًا فاصلًا بين نوعين من القراء، قارئ معين ومقصود يتوجه إليه النص الأدبي، وهو (القارئ القصدي) - وقد أطلق عليه آيزر وصف (القارئ الحقيقي) - وهو القارئ الفعلي الذي له كينونة وجودية في الواقع، ومفهوم (القارئ القصدي) يرد في رؤية مراد مبروك حول الاتصال الأدبي في سياق يختلف عن سياقه في نظرية التلقي الألمانية، فالقارئ القصدي في نظرية كونستانس هو القارئ «المثالي أي القارئ الغائب عن النص [...] إنَّ القارئ القصدي ليس هو القارئ الحقيقي ولكنَّه مجموعة من التصرفات، والمواقف، والمعارف، والفرضيات التي يقدمها النص بوصفها شروطًا لقراءته الخاصة»(٢)، وتكمن صعوبة البحث عن القارئ القصدي في النص النَّقدي أنَّه لا يستدل عليه إلا بمؤشر لغوي صريح كأن يصرح النَّاقد باسم القارئ الذي يتوجه إليه بالخطاب أو يلمح إليه دون تصريح.

(١) رولان بارت، لذة النص، (ص١٤).

(٢) في نظرية التلقي، جان ستاروبينسكي وآخرون، (ص٦٤).

وقد يؤثر القارئ في النص النَّقدي أكثر من تأثيره في النص الإبداعي، وذلك لأنَّ حضور هذا القارئ في ذهن الكاتب الإبداعي وهو يكتب نصه هو حضور فيما وراء المنطقة الواعية التي هي الذاكرة والإحساس والتي يطلق عليها فرويد (اللاوعي)، وإذا حضر القارئ في ذهن الشاعر حضورًا واعيًا فمن شأن ذلك أن يقلص العملية الإبداعية، ويخرج النص الشعري من خطاب العاطفة إلىٰ خطاب العقل، أمَّا حضور القارئ في ذهن الكاتب النَّقدي فيكون في الوعي كما يكون في اللاوعي، وذلك لأنَّه يخاطب العقل والمنطق بالدرجة الأولىٰ.

ويمكن من خلال تحليلٍ لعدد من القراءات النَّقدية لنص مقدمة معلقة امرئ القيس في ضوء مناهج نقدية مختلفة أن تتضح أهمية عنصر القارئ وتأثيرها علىٰ بنية النص النَّقدي وشكله وتراكيبه.

***

نصوص البحث

يقول امرؤ القيس في مقدمة معلقته:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرىٰ حَبيبٍ وَمَنزِلِ * بِسِقطِ اللِوىٰ بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ
فَتوضِحَ فَالمِقراةِ لَم يَعفُ رَسمُها * لِما نَسَجَتها مِن جَنوبٍ وَشَمأَلِ
تَرىٰ بَعَرَ الآرامِ في عَرَصاتِها * وَقيعانِها كَأَنَّهُ حَبُّ فُلفُلِ
كَأَنّي غَداةَ البَينِ يَومَ تَحَمَّلوا * لَدىٰ سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنظَلِ
وُقوفًا بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم * يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَمَّلِ
وَإِنَّ شِفائي عَبرَةٌ مَهراقَةٌ * فَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ
كَدَأبِك مِن أُمِّ الحُوَيرِثِ قَبلَها * وَجارَتِها أُمِّ الرَبابِ بِمَأسَلِ

إذا قامتـــا تـــضَـوَّع المـــسك منهمـــا * نـــسيم الـــصَّبا جـــاءت بريَّـــا القَرنفُـــل

فَفاضَـــت دُمـــوعُ العَـــينِ مِنّـــي صَـــبابَةً * عَلـىٰ النَّحـرِ حَتّـىٰ بَـلَّ دَمعِـيَ مِحمَلـي[1]

ولتقريب فكرة تأثير طبيعة القارئ علىٰ النص النَّقدي فقد تم اختيار عدد من القراءات النَّقدية المفسرة لمقدمة معلقة امرئ القيس في ضوء رؤىٰ فكرية مختلفة وهي كالتالي:

أ - نص أحمد الحوفي:

«أليس من حق هذه الأطلال أن يعزها الشاعر، وأن يقف بها، وأن يطوف من حولها؟ بلىٰ، وقد وقف واستوقف، وبكىٰ واستبكىٰ، ونطق واستنطق[2]، وإذا كانت الحبيبة هي المثير الطبيعي[3] لعاطفة الحب فإنَّ الأطلال هي المثير المقارن[4] أو الصناعي، وتفسير ذلك كما يقرر علم النفس أنَّ الحبيبة بعيدة عن الشاعر فديارها حلت محلها في إثارة عاطفة حبها، فلما ثارت هذه العاطفة أقبل المحب علىٰ الجدران يقبلها؛ لأنَّ الديار وجدرانها هي المثير الصناعي، والذي سوغ ذلك أنَّ الحبيبة كانت تسكن تلك الديار، فاقترنت الديار بها، حتىٰ صارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة، فإذا كان جزء قد ارتحل فإنَّ الجزء الآخر قد حل محله ولهذا أضافوا الأطلال

(١) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، (١/ ١٦٤).

(٢) يشير إلىٰ ما تواتر في كتب النَّقد العربي القديم من أنَّ امرأ القيس في مقدمة معلقته هو أول من وقف واستوقف وبكىٰ واستبكىٰ. خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبو بكر علي بن عبد الله الحموي، (١/ ٢٠).

(٣) المثير الطبيعي: هو المثير الذي يتناسب مع الأثر، ويتصل به اتصالًا مباشرًا.

(٤) المثير المقارن: هو المثير المصاحب للمثير الطبيعي عند إحداثه الأثر، ويتكرر اقتران المثيرين حتىٰ يصبحا مثيرًا واحدًا مركبًا.

إلىٰ اسم المحبوبة؛ لأنَّهما مقترنان اقترانًا معنويًا في ذهن الشاعر، وقد كانا مقترنين اقترانًا محسوسًا من قبل»[1].

ب - نص يوسف خليف:

«في هذه المقدمة نرىٰ الشاعر بين أطلال صاحبته، وهو يطلب إلىٰ صاحبين له أن يقفا معه ليبكي حُبَّه القديم في هذه الأطلال التي راحت الرياح تتعاقب عليها من كل ناحية، فهذه تسفي[2] عليها الرمال فتحجبها، وتلك تكشفها عنها فتظهرها، ولذلك ظلت واضحة المعالم والرسوم، وقد تناثرت فوق رمالها آثار الظباء التي تتخذ من ساحتها، وأوديتها مراتع لها. وتعود إلىٰ نفسه الحزينة ذكريات يوم الرحيل، يوم أن رحلت صاحبته عن هذه الديار، وهو واقف لدىٰ أشجار الحي الجافة الشائكة، التي استطاعت الصمود لجدب الأرض، وقسوة الطبيعة، يذرف الدموع حزنًا علىٰ فراقها، ويستجيب صاحباه له، فيقفان من أجله مطيهما، ولكنهما يحاولان أن يخففا عنه لوعته وأساه ويكفكفا من دموعه وعبراته بما يطلبان إليه من صبر وتجمل، وهو مشغول عنهما بما يعانيه في أعماقه من صراع بين عاطفته التي تدفعه للبكاء، لعلَّ فيه شفاء لنفسه من أحزانها الدفينة، وذكرياتها المكبوتة، وبين عقله الذي يحاول أن يرده إلىٰ تماسكه وتجلده، بما يحاول أن يقنعه به من أنَّ البكاء في هذه الرسوم الدارسة لا يجدي شيئًا»[3].

ج - نص إبراهيم عبد الرحمن:

«وينبغي أن نقرر هنا أنَّ هذا الغزل القصصي (أو الحدثي) الذي يسوقه امرؤ القيس في هذه الأبيات [أي المقدمة الطللية لمعلقته] ليس بالضرورة في صورته تلك أحداثًا حقيقية عايشها

---

(١) وقفات الشعراء بالأطلال، أحمد الحوفي، (ص٣٦).

(٢) في الأصل (تسفىٰ).

(٣) يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، (ص١٢٨ - ١٢٩).

الشاعر كما يظن كثير من الدارسين، ولكنَّه صيغة فنية خالصة ليس لها صلة مباشرة بواقع الحياة، ومن ثَّم فإنَّ ما ينبغي أن نؤكده ونعول عليه في فهم الغزل وغيره من الأغراض الأخرىٰ، وتفسيره والكشف عن رموزه، هو أنَّ الشاعر قد قطع بينه في صورته تلك وبين أصوله التاريخية، ولعل فيما نلاحظ من مشابهة – أو فلنقل من اتفاق – بين أحداث هذا الغزل في يوم دارة جلجل(١) علىٰ نحو ما يرويها القدماء، وبين أحداث ملحمة (المهـا بهارتا)(٢) ما يحملنا علىٰ الاعتقاد بأنَّ هذا الغزل – وغيره من الأغراض الأخرىٰ في صورها النَّمطية تلك – بقايا أساطير قديمة انتقلت إلىٰ الشعر في هذه الصورة الفنية أو تلك ليعادل بها الشعراء مواقفهم من الحياة، وأحداثها من حولهم

(١) جاء في الأغاني «أنَّ امرأ القيس كان عاشقًا لابنة عم له يقال لها عنيزة، فطلبها زمانًا فلم يصل إليها، وكان في طلب غرة من أهلها ليزورها، فلم يقض له حتىٰ كان يوم الغدير وهو يوم دارة جلجل، وذلك أنَّ الحي احتملوا فتقدم الرجال، وتخلف النساء والخدم والثقل، فلما رأىٰ ذلك امرؤ القيس تخلف بعد ما سار مع قومه غلوة، فكمن في غيابة من الأرض حتىٰ مر به النساء، فإذا فتيات وفيهن عنيزة، فلما وردن الغدير قلن لو نزلنا فذهب عنا بعض الكلال فنزلن إليه، ونحين العبيد عنهن، ثم تجردن فاغتمسن في الغدير... فأتاهن امرؤ القيس محتالًا... وهن غوافل فأخذ ثيابهن فجمعها». الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، (١٠/ ٣٤٣-٣٤٤).

(٢) يقول ديمتري أفييرينوس «ملحمة المها بهارتا» البهارتا العظيم «هي ملحمة الهند الكبرىٰ، وواحدة من الملحمتين السنسكريتين اللتين شكَّلتا معًا التربةَ الخصبة والمعينَ الثرَّ للأدب الهندوسي الحكمي والدنيوي، وهي الوثيقة الكبرىٰ التي يمكن الركون إليها لمعرفة بدايات الهندوسية، وتطورها اللاحق في نهاية عصر الفيدا، وتعود فترة تأليفها إلىٰ ما بين عامَي ٥٠٠ و٤٠٠ ق م، وهي تحكي وقائع أحداث وقعت في أواخر الألف الثاني قبل الميلاد، وينسب المنقولُ الهندي هذا المؤلَّفَ الملحمي إلىٰ مؤلِّف واحد هو الحكيم فِياسا». المَهَا بْهَارَتَا: تاريخ الإنسانية من منظور إلهي، موقع معابر، ديمتري أفييرينوس.

ففي هذه الملحمة الهندية نلاحظ تطابقًا واضحًا بين شخصية امرئ القيس وشخصية (كرشنا[1]) في صورتها الدرامية بوجهيها المأساوي واللاهي من الحياة، وبينها وبين شخصية أوديب في أسطورته المعروفة من ناحية أخرىٰ»[2].

د – نص محمود الجادر:

«إنَّ تأمل لوحة امرئ القيس كفيل بأن يوقفنا علىٰ حقيقة مدهشة، وهي أنَّ الشاعر استطاع أن يودع تفاصيل اللوحة الطللية ملامح تجربته الموضوعية، حتىٰ كاد طلل الحبيبة يبدو طلل المملكة المنهارة، ويعيب القدامىٰ علىٰ الشاعر أنَّه دعا صاحبيه للبكاء معه علىٰ الحبيبة الراحلة، فزعموا أنَّ الصاحب لا ينبغي أن يدعىٰ للبكاء علىٰ الحبيبة، وإنَّما يدعىٰ ليسعد علىٰ البكاء، ولكن فاتهم أنَّ الشاعر لا يبكي علىٰ حبيبة، ولا يدعو صاحبين حقيقيين، وإنَّما يبكي علىٰ مملكة كندة، ويدعو قبيلتي كندة وحمير لتبكيا معه؛ كي يكون الدمع حافز الثأر، وذلك ما تحقق علىٰ الصعيد التاريخي. ولأنَّ المملكة التي انهارت بمقتل الملك حجر قد أقفرت من معالم القوة والشموخ فحسب طلل الحبيبة أن يعدو قفرًا إلا من بعر الآرام التي كانت تعمره بالحياة، ثم رحلت، ولم يبق مما ينبئ عن وجودها إلا البعر المتناثر بين عرصات الطلل، أمَّا الشاعر فحسبه

---

(١) كرشنا هو الشخصية الأولىٰ في الملحمة بوصفه تنزُّلًا إلهيًّا كما كان يعتقد الهنود، وقد بدأت أحداث قصته عندما أنجبته الأميرة سَتْيَفَتي – من حيث لم يدرِ أحد – وتركتْه في جزيرة، وعندما بلغ الطفل كرشنا سن البلوغ انتقل إلىٰ الغابة ليحيا فيها زاهدًا وبعيدًا عن الناس، ويعود إلىٰ قومه وهم في حروبهم، ويحاول أن يكون سفيرًا للسلام، ولكنَّه يفشل، فينضم إلىٰ أحد الحزبين المتحاربين، ويحضهم علىٰ الحرب، بصرف النظر عن العواقب، ويرفع بعد ذلك الحجاب عن هويته الحق بوصفه تنزُّلًا للإله فشنو، ثم يتدخل في رفع الوزر عن الأرض قبل أن يموت، وبالإضافة إلىٰ شخصيته القتالية عُرف كرشنا بغزله. المهابهاراتا: ملحمة الهند الكبرىٰ، عبد الإله الملاح، (ص١-٢).

(٢) من أصول الشعر العربي القديم: الأغراض والموسيقىٰ دراسة نصية، إبراهيم عبد الرحمن، (ص٢٧).

أن يسكب الدمع، وأن يغدو دمعه كدمع ناقف الحنظل لتؤكد الصورة أنَّ البكاء إنَّما يستثار بمؤثر يقع خارج الذات، وذلك ما لا يومئ إلىٰ حالة وجد ذاتي، يفترض أن يثيرها رحيل حبيبة، فتبعث معاناتها النفسية علىٰ البكاء، أمَّا فرسان كندة وحمير الذين وقفوا خلف الشاعر في مرحلة استعداده للثأر فحسبهم أن يشخصوا في صورة الصحب الذين يدعونه إلىٰ التجمل، فالصبر هو الطريق الوحيدة إلىٰ أخذ الثأر، وتحقيق الطموح بإعادة بناء صرح المملكة المنهارة»[1].

* * *

المبحث الثاني
تحليل القراءات النَّقدية

أ – قراءة أحمد الحوفي[2]:

يتضح في نص الحوفي أنَّ القارئ كان حاضرًا في وعيه وهو يكتب نصه، وأنَّه يتوقع من القارئ أن لا يوافقه بالضرورة في تفسيره النفسي لبكاء امرئ القيس علىٰ الطلل، فخاطب الجانب الإنساني لدىٰ ذلك القارئ الافتراضي، ووجه إليه التساؤل التقريري (أليس من حق هذه الأطلال أن يعزها الشاعر، وأن يقف بها وأن يطوف من حولها؟) ثم أجاب عنه بـ(بلىٰ). ولم يرد أي مؤشر لغوي يدل

(١) مدخل إلىٰ بنية القصيدة العربية قبل الإسلام، محمود الجادر، (ص٦٢).

(٢) ولد النَّاقد المصري أحمد محمد الحوفي عام ١٩١٠م وتوفي عام ١٩٨٣م. عرفه فاروق صالح باسلامة بقوله: «يعتبر الدكتور أحمد محمد الحوفي من جهابذة الأدب العربي وفطاحله في العصر الحديث، وهو أديب وباحث أكاديمي مصري مشتغل بدراسة الأدب وفكره، وذو ثقافة واسعة في الأدب في العالم الإنساني الكبير، فهو يقرأ للجاحظ وشكسبير ويقرأ لشوقي كما يقرأ ويطلع للأمارتين، كيف وهو الذي شرح ديوان أحمد شوقي في مجلدين شرحًا بيانيًا ولغويًا وبلاغيًا، وهو من أروع شروح شوقي رحمهما الله». أحمد الحوفي والخبرة الدراسية في الفكر الأدبي، فاروق صالح باسلامة.

علىٰ طبيعة القارئ الذي توقعه الحوفي غير هذا التساؤل، ومنه يمكن استنباط أنَّ الحوفي يتوقع قارئًا شبه منكر، ولذا وجه إليه الاستفهام بصيغة النفي، وهي أكثر توكيدًا من صيغة الإثبات. وقد يكون الحوفي يتصور قارئًا حقيقيًا أو مجموعة من القراء ينكرون علىٰ الشاعر وقوفه علىٰ الطلل، ويتفقون مع أبي نواس في سخريته من وقفة امرئ القيس علىٰ الرسم الدارس(١).

ويسعىٰ الحوفي في خطابه إلىٰ إزاحة الفروق بينه وبين القارئ من خلال جملة الاستفهام وجوابها، فهو يبتعد عن الخطاب الموجه كما يبتعد عن تجسيد ذاته في النص، ويبتعد عن استراتيجية التلقين ليستخدم استراتيجية التضامن(٢) التي تؤسس لعلاقة تفاعلية بين المرسل والمستقبل، تاركًا للقارئ مساحة أوسع من الحرية بالموازنة مع المساحة التي يجدها القارئ في نصوص أخرىٰ كالنص اللاحق لإبراهيم عبد الرحمن.

وليقنع الحوفي القارئَ برؤيته النفسية بدأ نصه بالمقولة التي توارثها النُّقاد العرب جيلًا بعد جيل، وهي أنَّ مقدمة معلقة امرئ القيس هي أولىٰ المقدمات، واقتبس من تقي الدين الحموي قوله عن مقدمة امرئ القيس «وما عظَّم ابتداء امرئ القيس في النفوس إلا الاقتصار علىٰ سماع

---

(١) يقول أبو نواس ساخرًا من وقوف امرئ القيس علىٰ الطلل في مقدمة معلقته:

قل لمن يبكي علىٰ رسم درس * واقفًا ما ضر لو كان جلس
تندب الربع ومن حل به * مثل سلمىٰ ولبنىٰ وخنس
فاترك الربع وسلمىٰ جانبًا * واصطبح كرخية مثل القبس

ديوان أبي نواس، (ص٣٠٥).

(٢) يعرف عبد الهادي ظافر الاستراتيجية التضامنية بأنَّها «الاستراتيجية التي يحاول المرسل أن يجسد بها درجة علاقته بالمرسل إليه ونوعها، وأنَّ يعبر عن مدىٰ احترامه لها ورغبته في المحافظة عليها أو تطويرها بإزاحة معالم الفروق بينهما». استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، (ص٢٥٧).

صدر البيت، فإنَّه (وقف واستوقف، وبكىٰ واستبكىٰ، وذكر الحبيب والمنزل في شطر بيت)»[1]. ويمهد النَّاقد باقتباسه لمقولة الحموي الطريق للقارئ قبل عنصر المفاجأة، أي قبل أن يفاجئ النصُ القارئَ باعتباره أنَّ الحبيبة هي المثير الطبيعي.

وقد سجل النص عنصر المفاجأة بصيغة الجملة الشرطية والتي تعتمد علىٰ جملتين، جملة مؤكدة هي (إذا كانت الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب) وهي جملة فعل الشرط، تتبعها جملة جواب الشرط وهي (فإنَّ الأطلال هي المثير المقارن أو الصناعي) وهي تماثل الجملة السابقة في مستواها التوكيدي. فالنَّاقد يتخيل قارئًا له خصائص معرفية، أولها أن يكون قارئًا مطلعًا علىٰ ما توصلت إليه النظريات النفسية الحديثة، ومؤمنًا بما تقول به النظرية السلوكية من أنَّ سلوك الإنسان يقوم علىٰ ثنائية (المؤثر والاستجابة)، وأنَّ كل فعل أو تصرف هو نتيجة لاستجابة داخلية أو خارجية.

ويعتمد أحمد الحوفي في نصه علىٰ الجمل المنطقية القصيرة (الحبيبة بعيدة عن الشاعر، فديارها حلت محلها في إثارة عاطفة حبها، فلما ثارت هذه العاطفة أقبل المحب علىٰ الجدران يقبلها، لأنَّ الديار وجدرانها هي المثير الصناعي) ويتمثل دور هذه الجمل فيما يمكن وصفه بالعصف الذهني للقارئ، فهي تحفز تفكير القارئ، ولا تترك له فرصة العودة إلىٰ موروثه الأدبي، وهو الموروث الذي قد يقف عقبة في طريق قبول الرؤية المقترحة.

ويقوي الحوفي طرحه النَّقدي باعتماده علىٰ ثنائية (الحدث – التعليل) كما في قوله: «فلما ثارت هذه العاطفة أقبل المحب علىٰ الجدران يقبلها؛ لأنَّ الديار وجدرانها هي المثير الصناعي، والذي سوغ ذلك أنَّ الحبيبة كانت تسكن تلك الديار، فاقترنت الديار بها، حتىٰ صارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة». ويقدم النَّاقد قراءته للمتلقي علىٰ أنَّها شاهد علىٰ صحة ما تقول به

(١) خزانة الأدب، تقي الدين الحموي، (٢/ ٢٠).

النظرية السلوكية لا علىٰ أنَّها قراءة أدبية مجردة، فهو يعتبر هذه النظرية غاية ويتخذ نص امرئ القيس وسيلة لتحقيق هذه الغاية، ومن هنا فهو يحذف العناصر الفرعية التي لا تتعلق مباشرة بالتفسير السلوكي، فيحذف أجزاء الطلل كبعر الآرام والأماكن المتعددة، ويحذف تقلبات الرياح بين الجنوب والشمال، كما يحذف عنصر المرأة في الطلل، ولا يستبقي إلا العناصر التي تدل علىٰ رؤيته وتساند وجهة نظره السلوكية.

وإذا كان نص الحوفي - باعتباره أنموذجًا للنص المفسر لمقدمة معلقة امرئ القيس - يحاول أن يقنع القارئ بأهمية القراءة السيكولوجية للمقدمة الطللية فإنَّ أصحاب الرؤية الاجتماعية - من مثل يوسف خليف - اهتموا بظاهرة الوقوف علىٰ الأطلال أكثر من اهتمامهم بالنص الطللي نفسه، وقرنوا الدافع الذي دفع الشاعر قبل الإسلام للوقوف علىٰ الطلل بالشعور العام لدىٰ القبيلة، والفناء الجماعي الذي يهدد كيانها فالدلالة التي تحملها جمل النص الطللي أقرب ما تكون للدلالة المباشرة، بينما تحمل ظاهرة الأطلال ككل دلالة يقرؤها أصحاب هذه الرؤية قراءة سوسيولوجية مختلفة، ويسعىٰ أصحاب هذا الاتجاه إلىٰ إقناع القارئ بأنَّ ظاهرة الطلل هي نتاج مجتمع وليست وليدة تجربة فردية، والشاعر يكتبها ليعبر عن شعور قبيلته لا ليعبر عن ذاته، فنقاد هذا الاتجاه - في الغالب - يتجاهلون الحديث عن ذاتية الشاعر في المقدمة الطللية وهو ما يظهر جليًا في تفسير يوسف خليف للمقدمة الطللية لنص امرئ القيس.

ب - قراءة يوسف خليف[1]:

لا يحتمل نص يوسف خليف الحديث عن قارئ قصدي يتصوره النَّاقد لحظة الكتابة،

(١) ولد النَّاقد يوسف خليف في الإسكندرية عام ١٩٢٢م وتوفي عام ١٩٩٥م بعد حصوله علىٰ جائزة الملك فيصل العالمية وجائزة البحث العلمي من جامعة القاهرة؛ كما حصل علىٰ جائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلىٰ للثقافة في مصر. تَكملَة مُعجم المُؤلفين، وَفيات (١٣٩٧ - ١٤١٥ هـ) = (١٩٧٧ - ١٩٩٥ م)، محمد خير بن رمضان بن إسماعيل يوسف، (١/ ٦٤٢).

وذلك لأنَّ الغاية من النص غاية تفسيرية تحاول أن تزيح حواجز اللغة التي تحول بين القارئ المعاصر والتفاعل مع المقدمة الطللية، كما أنَّ النص لا يطرح رؤية ذاتية يمكن بواسطتها معرفة الرؤىٰ المعارضة واستنباط القارئ المقصود منها. ويكتب يوسف خليف نصه لقارئ يريد قراءة المقدمة الطللية لمعلقة امرئ القيس ولكن بأسلوب مباشر وبسيط، أي أنَّه يريد أن يفهم ظاهر النص دون أن يتكبد عناء البحث في المعاجم اللغوية عن معاني مفردات النص، ودون أن يتفاعل تفاعلًا مباشرًا مع النص الشعري، فيكون النص النَّقدي ليوسف خليف وسيطًا بينه وبين النص الطللي في معلقة امرئ القيس، وهذا النص الوسيط يعيد سرد النص الطللي بعيدًا عن الإضافات التأويلية أو إطلاق الأحكام.

ويتخيل يوسف خليف لنصه قارئًا لا يريد أن يتعمق في دلالات النص الطللي، ولا يبحث عن تحليل أو استقراء أو استنباط للنص وما وراء النص، ولا يهمه جلب الفرضيات الدلالية التي تساعده علىٰ الشعور بلذة النص، فهو يتخيل قارئًا بسيطًا يحصر همه في حل شفرات النص ويقدم له رؤيته الاجتماعية التي لخصها في قوله: «إنَّما تكون الصلة في ضوء إيماني [والضمير يعود علىٰ يوسف خليف] بالتفسير الاجتماعي للأدب أو المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب بين حركة المجتمع وحركة النَّقد»(١). فخليف يصرح بمنهجيته في التفكير، وأسلوبه الاجتماعي في التفاعل مع النص.

ويضع يوسف خليف متلقي نصه في موضع (المروي له)، وهو في موضع (الراوي الشاهد) كما في السرد الروائي «بأن يحيد نفسه، وبأن يتقدم إلىٰ القارئ كمجرد ناقل للمروي، فتقنية الراوي الشاهد في السرد الروائي تعادل تقنية آلة التصوير في العمل السينمائي، والوظيفة في كلا الحالين هي التقاط المرئي، ونقله إلىٰ القارئ أو المشاهد»(٢)، لتتحول العلاقة من علاقة القارئ

(١) تاريخ الشعر في العصر العباسي، يوسف خليف، (ص٥).

(٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنىٰ العيد، (ص٩٠).

بنص يوسف خليف إلىٰ علاقة القارئ بالنص الطللي بواسطة نص يوسف خليف.

ولأنَّ النَّاقد يوجه خطابه لصنف معين من القراء المفسرين فهو لم يترك لأولئك القراء فرصة التفاوت الدلالي بينهم في تشكيل الصور الذهنية المتخيلة عن أجزاء النص الطللي لمعلقة امرئ القيس، فالصورة الذهنية المتخيلة من قبل (س) عن رياح الشمال والجنوب في المقدمة الطللية ليست بالضرورة هي الصورة المتخيلة عند (ص)، ولكن نص يوسف خليف يرفض ذلك التفاوت وينطلق من أحادية التأويل. وتبرز هذه الأحادية في مطلع النص النَّقدي عندما تلتئم ذات النَّاقد يوسف خليف مع ذات القارئ في صيغة الجمع (نرىٰ) «في هذه المقدمة نرىٰ الشاعر»، ويدخل ذلك الالتئام بين ذات النَّاقد وذات القارئ ضمن استراتيجية يتبعها النص من أجل إقناع المتلقي والتأثير فيه.

وخلافًا لطبيعة الكتابة النَّقدية فإنَّ نص يوسف خليف يخاطب عاطفة المتلقي أكثر مما يخاطب عقله، فالنَّاقد يتوقع لنصه قارئًا عاطفيًا تتحكم فيه الانفعالات أكثر مما يوجهه العقل، وكأنَّه يكتب رسالة إلىٰ المتلقي هدفها تفهُّم المأساة التي تكبدها الشاعر، ويريد من القارئ أن يتوحد توحدًا كافيًا مع معاناة امرئ القيس.

وقد اتبع النَّاقد أسلوب التحفيز النفسي في خطابه للمتلقي، ومثال هذا الأسلوب «أن تحفز القصة مشكلة الحب من خلال العراقيل التي تعترض الحب بين شخصيتين»[1]، وإذا كان التحفيز مفهومًا سرديًا يهدف إلىٰ تأثير النص في القارئ فيمكن نقله إلىٰ حقل السرد النَّقدي، واعتبار أنَّ يوسف خليف قد حفز الجانب النفسي لدىٰ القارئ بتصويره لمشاعر الحب عند امرئ القيس تجاه محبوبته ومشاعره تجاه صاحبيه، وذكريات يوم الفراق للمحبوبة، والصراع النفسي الذي

(١) آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة: التحفيز أنموذجًا تطبيقيًا، مراد عبدالرحمن مبروك، (ص٤٨).

يعاني منه الشاعر. فنص يوسف خليف يدخل تحت ما سماه بارت (نص اللذة)، وإن كان بارت يقصد النص الإبداعي، «إنَّه ذلك النص الذي يأتي من صلب الثقافة، ولا يقطع صلته بها، هذا النص مرتبط بقراءة مريحة للقارئ»(١). وفيما يتعلق بجانب العلاقة بين النص النَّقدي والثقافة التي ينتمي إليها فإنَّ التفسير الاجتماعي للنص الطللي كما يُلاحَظ في تفسير خليف لا تختلف كثيرًا عن القراءات التي تتبع المنهج الأسطوري في تفسير المقدمة الطللية لمعلقة امرئ القيس وتحاول أن تقنع القارئ بالعلاقة بين وقوف الشاعر الجاهلي علىٰ الطلل والثقافة السائدة في مجتمعه كما يُلاحَظ في قراءة إبراهيم عبد الرحمن لنص امرئ القيس.

ج - قراءة إبراهيم عبد الرحمن(٢):

تعد الأسطورة مكونًا أساسيًا من مكونات الإنسان العربي قبل الإسلام، وقد حضرت الأسطورة في ذهن ذلك المتلقي كمفهوم مستقل له من الخصائص ما يميزه عن غيره، ودليل ذلك الاتهام الذي وجهه مشركو قريش إلىٰ النبي ﷺ بأنَّه كاتب أساطير، واتهامهم للقرآن بأنَّه كتاب أساطير كما في قوله تعالىٰ: ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوكَ يُجَٰدِلُونَكَ يَقُولُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴾ (الأنعام، ٢٥)، ويقول ﷻ: ﴿ وَإِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِمۡ ءَايَٰتُنَا قَالُواْ قَدۡ سَمِعۡنَا لَوۡ نَشَآءُ لَقُلۡنَا مِثۡلَ هَٰذَآ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴾ (الأنفال، ٣١)، كما حضرت الأسطورة في ذهن المتلقي العربي قبل الإسلام باعتبارها عقيدة يصعب التشكيك في وجودها، فآمن بأسطورة الغول والعنقاء، وشياطين الشعراء وغيرها، ما يعني أنَّ الأساطير طَبعت تفكير الإنسان العربي قبل الإسلام بطابعها

(١) لذة النص، رولان بارت، (ص٢٢).

(٢) ولد النَّاقد المصري إبراهيم عبدالرحمن في القليوبية عام ١٩٢٩م وله عدد من المؤلفات الأدبية والنَّقدية المرتبطة بالأدب العربي علىٰ مر العصور. إبراهيم عبد الرحمن محمد، موسوعة المعرفة، مؤسسة المعرفة.

الخاص. والمهم في هذا السياق هو أنَّ عددًا من النُّقاد المحدثين – من مثل إبراهيم عبد الرحمن – وظفوا حقيقة انتشار الأساطير بين العرب في الجاهلية كوسيلة لإقناع القارئ بأن يفسر النص الطللي تفسيرًا ميثولوجيًا.

يسير نص إبراهيم عبد الرحمن في اتجاهين تفاعليين مع النص الطللي ومع القارئ القصدي، فيتفاعل مع النص تفاعلًا أسطوريًا بينما يتفاعل مع القارئ القصدي تفاعلًا مبنيًا علىٰ المخالفة، فقد أشار إلىٰ هذا القارئ بقوله: «كما يظن بعض الدارسين»، وهو يقصد أولئكَ النُّقاد الذين فسروا أحداث النص الطللي تفسيرًا يعتمد علىٰ ظاهر النص وكأنَّ الشاعر يحكي مواقف حدثت له مع محبوبته.

ومدىٰ تمثل القارئ القصدي – وهو ذلك النَّاقد الذي يعتبر أحداث النص الطللي أحداثًا حقيقية – في ذهن إبراهيم عبد الرحمن يفسر تلك الجملة التقريرية والمؤكِّدة التي بدأ بها نصه (ينبغي أن نقرر هنا)، وكأنَّه يخاطب بهذه الجملة قارئه القصدي محذرًا إياه من قراءة الأحداث من منظور الحقيقة وعدمها؛ لأنَّ هذه القراءة قد تفصم عرىٰ النص الطللي، وتدخله في متاهات الصدق والكذب. وتوجُّه النَّاقد بالخطاب إلىٰ القارئ القصدي هو ما يفسر ظهور شخصية النَّاقد أمام متلقي نصه أكثر من شخصية شاعر الطلل امرئ القيس، فلم يبحث النص النَّقدي في شخصية الشاعر بالتحليل والاستقصاء، وإنَّما أحال القارئ إلىٰ نصوص خارج النص، وبقي صوت النَّاقد يعلو فوق أصوات كل من الشاعر والمتلقي والقارئ القصدي الذي أشار إليه.

ويقف النَّاقد إبراهيم عبد الرحمن في خطابه موقف المرسل الذي يمتلك السلطة مثله مثل الخطيب الذي يلقن جمهوره، فهو يعي أنَّ الخطاب يقوم علىٰ طرفين المرسل والمستقبل ولكل منهما دوره، فأحدهما موجِّه والآخر موجَّه، لذا وقف في نصه موقف الموجِّه الذي يوجه المتلقي – وهو القارئ القصدي للنص – إلىٰ الاستراتيجية التي يتبعها في قراءة النص الطللي.

وفي تعبير «بعض الدارسين» تغييب للرؤية المخالفة عن القارئ القصدي، فالنص لم

يصرح بأسماء أولئك النُّقاد الذين احتكموا إلىٰ الحقيقة في تفاعلهم مع النص الطللي، وقد يوجَّه هذه التغييب توجيهات عدة في مقدمتها خشية النَّاقد من أن يتأثر القارئ بأسماء أولئك النُّقاد فيتحول في تلقيه للرؤية المقترحة من موقف المحايد إلىٰ موقف المنحاز للرؤية المعاكسة.

ويقدم النَّاقد نفسه إلىٰ القارئ من خلال النص علىٰ أنَّه ناقد يحمل منهجًا في قراءة النص الطللي، ولكنَّه لا يحمل تفسيرًا محددًا، فهو يقدم منهجه ويتنحىٰ جانبًا ليترك للقارئ الحق في اختيار المعنىٰ، وهو اختيار يكاد أن ينحصر في الحقل الأسطوري، أي أنَّ القارئ يمتلك حرية الاختيار، ولكنَّها ليست حرية مطلقة.

ولا بد أنَّ يكون نص إبراهيم عبد الرحمن قد خالف توقعات كثير من القراء عندما ربط النص الطللي بالأساطير القديمة، وهو ما يدفع القارئ إلىٰ تجديد موروثه الأدبي أو – بعبارة أخرىٰ – فعليه أن يجدد فهم الموروث الذي ينتمي إليه، وعليه أن يطرح علىٰ النص الطللي تساؤلات جديدة تختلف عن التساؤلات التي تثار حول الأبعاد النفسية والاجتماعية التي تربط الشاعر بالمكان المفقود.

ويسير نص إبراهيم عبد الرحمن في اتجاه واحد (نص ← قارئ) بعيدًا عن محاورة القارئ ومتبعًا استراتيجية التلقين، فهو يحاول أن يجذب معه القارئ إلىٰ رؤيته دون أن يترك له الحق في المقاومة أو القبول والرفض كما في قوله: «ومن ثَّم فإنَّ ما ينبغي أن نؤكده ونعول عليه في فهم الغزل وغيره من الأغراض الأخرىٰ، وتفسيره والكشف عن رموزه، هو أنَّ الشاعر قد قطع بينه في صورته تلك وبين أصوله التاريخية». وعندما يشرك النَّاقد قارئه بضمير المتكلمين (نقرر) في قوله: «وينبغي أن نقرر هنا» فهو يتبع استراتيجية في القراءة هدفها التأثير في القارئ؛ كي لا يضع قارئه في موضع الآخر الذي يتبنىٰ وجهة نظر مختلفة وكي لا تتحول العلاقة بين إبراهيم عبدالرحمن وقارئ نصه إلىٰ علاقة المحاورة التي قد تفضي إلىٰ الاختلاف. فيتبع إبراهيم عبدالرحمن في تأويله للنص الطللي الأسلوب الذي تحدث عنه هايدجر من أنَّ «كل تأويل ينبغي

بالضرورة أن يستعمل العنف، لكي ينتزع مما تقوله الكلمات ما تريد قوله»[1]. فالتأويل هو - إلىٰ حد كبير - تغييب للمعاني المخالفة وإبراز لمعنىٰ واحد مقصود.

وإشارة النَّاقد إلىٰ الغزل القصصي باسم الإشارة (هذا) في قوله: «وينبغي أن نقرر هنا أنَّ هذا الغزل القصصي (أو الحدثي) الذي يسوقه امرؤ القيس في هذه الأبيات» هي إشارة تجمع الكاتب بقارئه الضمني، وقد تحدث فإنسان جوف عن هذا النوع من الإشارات في السرد، واعتبر أنَّها «موجهة إلىٰ القارئ فقط، فالسارد لا يحتاج إلىٰ معلومات عن سرد يقوم هو نفسه بسرده»[2]، وكأنَّ الإشارة التفات من إبراهيم عبد الرحمن إلىٰ القارئ بهدف التأثير فيه، وإقناعه باتجاهه المقترح في قراءة النص الطللي.

وقد يكون النَّاقد برؤيته لظاهرة الطلل في معلقة امرئ القيس من الخارج دون أن يقف عند تفاصيل ذلك الطلل قد توقع قارئًا يتجاوز ظاهر النص إلىٰ التأويل، وينطلق من المناطق الصريحة والظاهرة في النص كما يراها إبراهيم عبد الرحمن وأهمها أنَّ الأسطورة مرتبطة بأي تفسير للمقدمة الطللية ليعمم تلك النتيجة علىٰ المناطق المشتبهة التي توقف انسجام النص وتترك للقارئ الفرصة في إرجاع هذا الانسجام وتفسير تلك المناطق المشتبهة، لذا فقد ترك النص مفتوحًا أمام القارئ ليكمل الرؤية المقترحة، وليضع التأويلات والاحتمالات التي تشبع رغباته، وهو ما قد يفسر خلو نص إبراهيم عبد الرحمن من التدليل المنطقي والاستشهاد بنصوص طللية علىٰ صحة تفسيره لنص امرئ القيس في ضوء رؤيته الأسطورية، وإنَّما عرض النَّاقد منهجه في التفسير علىٰ قارئ نصه دون أن يتكبد عناء الاستشهاد والخوض في الأدلة التي تثبت صحة منهجه.

---

(١) نظريات القراءة من البنيوية إلىٰ جمالية التلقي، رولان بارت وآخرون، (ص١٣٠).

(٢) الأدب عند رولان بارت، فانسان جوف، (ص١٦٦).

وفي مخيلة النَّاقد ذلك الخلاف الذي يتوقع أن يثيره نصه بين قرائه، وقد أدرك مدىٰ تأثير هذا الخلاف علىٰ متلقي نصه، وأشار إلىٰ المخالفين بقوله: «كما يظن كثير من الدارسين»، وهو – بهذه العبارة – يتوجه إلىٰ قارئه الضمني بالتحذير من أن تؤثر فيه كثرة المعارضين لهذا الاتجاه التأويلي فيتبعهم دون أن يراجع موقفه.

وباستخدام النَّاقد لتعبير (خالصة) – في عبارة «صيغة فنية خالصة» – يخاطب قارئه القصدي ويحذره من العودة إلىٰ الواقع الحقيقي للشاعر في ملئه لفراغات النص الطللي وتفسيره للمعاني الغامضة فيه، وأن يستبعد أي معلومة تاريخية يمكن أن تضلله في قراءة النص، فالمقدمة الطللية لمعلقة امرئ القيس – في رأي إبراهيم عبد الرحمن – ليس لها أي صلة مباشرة بالواقع. فهو يرسم للقارئ الذي يفترضه استراتيجية تطبيقية، ويعتبر الغزل في معلقة امرئ القيس أنموذجًا لهذه الاستراتيجية، وهي تشمل جميع الأغراض الشعرية بهدف «فهم الغزل وغيره من الأغراض الأخرىٰ وتفسيره والكشف عن رموزه» ويريد أن يؤسس لقارئه نظرية في فهم النص الشعري تعتمد علىٰ الأسطورة.

والخطوة الأولىٰ في الاستراتيجية التي يرسمها إبراهيم عبد الرحمن لمتلقيه القصدي هي الفصل بين النص وتاريخ النص، وعندما شرع في تطبيق الاستراتيجية علىٰ النص الطللي أكد في البدء علىٰ أنَّ «الشاعر قد قطع بينه في صورته تلك وبين أصوله التاريخية»، وعندما يقوم القارئ بتلك الخطوة فهو يتحرر من أي التزام في اختياره للمعنىٰ، أي في فهم النص. وقد وقع النَّاقد فيما حذر منه قارئه فرجع إلىٰ التاريخ في فهمه لنص امرئ القيس عندما لاحظ المشابهة أو الاتفاق – في وجهة نظره – بين أحداث الغزل في يوم دارة جلجل علىٰ الصورة التي روتها كتب التاريخ وبين أحداث ملحمة المها بهارتا الهندية، أي أنَّه عاد إلىٰ التاريخ في فهمه وقراءته للنص الغزلي في معلقة امرئ القيس.

والقارئ الحاضر في ذهن إبراهيم عبد الرحمن هو قارئ أيديولوجي بالدرجة الأولىٰ،

تدفعه تلك المرجعية إلىٰ البحث عن ما يغذيها في النص، من هنا فقد فتح النَّاقد أمام القارئ مدخلًا نصيًا يرضي نهمه الأيديولوجي عندما اعتبر أنَّ الغزل -وغيره من الأغراض الأخرىٰ- بقايا أساطير قديمة انتقلت إلىٰ الشعر.

ومع أنَّ النص يتخيل قارئًا أيديولوجيًا إلا أنَّه لا يتوقع من هذا القارئ أن يكون متمسكًا بقراءات الماضي، وإنّمَا يخاطب قارئًا يعيد تشكيل فهمه السابق للنص الطللي من خلال ما أطلق عليه آيزر «وجهة النظر الجوالة»(١)، فهو يقرأ النص ويقوِّم الأحداث وفقًا لتوقعاته المستقبلية منطلقًا من خلفيته المعرفية، وعندما يفاجأ بالأشياء غير المتوقعة كبقاء الديار مع تعاقب الرياح، وتضمين النص لأسماء أماكن كـ(الدخول، وحومل، وتوضح، والمقراة) تشعبت آراء المؤرخين القدامىٰ والمحدثين حول مواقعها(٢)، ودعوة الصحب للبكاء مع أنَّ الصاحب يدعىٰ للمواساة

(١) يقصد آيزر بـ(وجهة النظر الجوالة) حدوث شيء غير منتظر ومتوقع يزعزع ثقة المتلقي في توقعاته السابقة، ويدفعه إلىٰ إعادة تشكيل توقعاته بطريقة تناسب هذا النص ليؤلف بين أجزائه، وتساهم هذه العملية في بث الانسجام والتآلف النصي، وينتهي دور (وجهة النظر الجوالة) بانتهاء التلقي، فـ«عملية تعديل الأفق تستمر منذ بداية القراءة وحتىٰ الانتهاء منها؛ لأنَّ القارئ معرض في كل لحظة إلىٰ أن يعيد النظر في معانيه». في نظرية التلقي، جان ستاروبينسكي وآخرون، (ص١١٧).

(٢) يقول أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري: «الدخول وحومل وتوضح والمقراة مواضع ما بين إمرة إلىٰ أسود العين». شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، (ص١٩)، ويقول أبو عبيد البكري عن الدخول: «موضع اختُلف في تحديده فقال محمد بن حبيب: الدخول وحومل بلاد أبي بكر بن كلاب... وقال أبو الحسن: الدخول وحومل بلدان بالشام... إلا أنَّ أبا عبيدة يقول: إنَّ المقراة ليس موضعًا وإنَّما يريد الحوض الذي يجمع فيه الماء». معجم ما استعجم، عبد الله بن عبد العزيز البكري، (ص٥٤٨)، ويقول التبريزي: «المقراة في غير هذا الموضع الغدير الذي يجتمع فيه الماء». شرح القصائد العشر، (ص١٣)، ويقول الحموي في معجم البلدان: «توضح كثيب أبيض=

فحدوث تلك الأشياء غير المتوقعة تدفع القارئ إلىٰ إعادة صياغة توقعاته، وإلىٰ إعادة تفسير النص ولكن من خلال الأسطورة.

والنص باعتماده علىٰ التشبيه يحيل القارئ إلىٰ نص آخر يماثل النص الطللي، فينتقل هذا القارئ إلىٰ ملحمة (المها بهارتا) الهندية، ويبحث في تفاصيل تلك الملحمة عن شخصية (كرشنا)، ويتعمق في النص ليكشف عن تفاصيل حياة هذه الشخصية، ثم يعود إلىٰ النص الأصلي وهو النص الطللي ليبحث عن العلاقة بين شخصيتي امرئ القيس وكرشنا في مستوىٰ تكوين الشخصية ونشأتها والمنعطفات التاريخية، وعلاقتهما بأعدائهما وأصدقائهما.

وبعد الرحلة النصية الأولىٰ نحو ملحمة (المها بهارتا) تبدأ رحلة نصية أخرىٰ نحو مسرحية شكسبير (الملك أوديب)، ليغوص القارئ في أعماق تلك المسرحية، ويبحث عن تفاصيل شخصية أوديب، ثم يعود إلىٰ النص الطللي ليبحث عن أوجه الشبه بين شخصيته من جهة وشخصية امرئ القيس من جهة أخرىٰ، ويتوقع إبراهيم عبد الرحمن أن يعود قارئه المقصود من هاتين الرحلتين وقد أجرىٰ بعض التعديلات الداخلية في آليات استقباله للنص، ويكون أكثر استعدادًا لتقبل الرؤية الأسطورية المقترحة.

وعلىٰ الرغم من الاختلاف المنهجي بين القراءات الأسطورية للمقدمة الطللية ونظيراتها التاريخية مثل قراءة النَّاقد محمود الجادر إلا أنَّهما تتشابهان في أنَّهما تدفعان القارئ إلىٰ استدعاء عناصر تاريخية في التفاعل مع النص الطللي وتفسيرها بطريقة رمزية تنقل المسميات من معانيها المباشرة إلىٰ معانٍ رمزية عميقة تحتاج إلىٰ قارئ يتجاوز المعنىٰ الظاهر للنص.

=في كثبان حمر بالدهناء قرب اليمامة عند نصر، وقيل توضح من قرىٰ قرقرىٰ باليمامة وهي زروع ليس لها نخل». معجم البلدان، (ص٥٩).

د – قراءة محمود الجادر(١):

لم يتضمن نص محمود الجادر الذي يفسر فيه مقدمة معلقة امرئ القيس من وجهة نظر تاريخية أيَّ مؤشر لغوي يدل علىٰ قارئٍ قصديٍّ إن تلميحًا أو تصريحًا، فخطابه يدعو إلىٰ التأمل، ويبتعد عن الآراء المعارضة عند النُّقاد المحدثين، والتي قد تخرج النص من دائرة التأمل وتدخله في دائرة الموازنة مع الرؤىٰ الأخرىٰ. ويفترض النَّاقد لنصه قارئًا يستمتع ببناء نص موازٍ لنص امرئ القيس ويضمن مفردات النص دلالات توازي المعاني الواردة في المعاجم اللغوية ويعطي الأسماء في النص مسميات توازي المسميات التي تحدثت عنها كتب التاريخ، أي أنَّه يتوقع قارئًا مثله ويتبع استراتيجيته في تلقي النص الشعري.

ولأنَّ الجادر يتوقع من قارئه أن يتساءل وهو يتلقىٰ هذه القراءة التاريخية للمقدمة الطللية عن موقف هذه القراءة من آراء القدماء الذين عابوا علىٰ الشاعر دعوته لصاحبيه كي يبكيا معه، فأجاب عن هذا التساؤل الافتراضي بأنَّ النُّقاد القدماء لم يفهموا نص امرئ القيس حق فهمه، وأنَّ الشاعر لم يكن يخاطب صاحبين حقيقيين وإنَّما يخاطب قبيلتين: كندة وحمير.

ومما يمكن وصفه بالقفزات النصية – أي عندما ينتقل الكاتب من موضوع إلىٰ آخر دون تمهيد منطقي – يتضح أنَّ النَّاقد يريد أن يزيل المسافة التي تفصل رؤيته المقترحة عن الرؤية التقليدية التي يتوقعها عند القارئ، لذا كان نصه أقرب إلىٰ النص الشفهي المكتوب، فهو ينتقل من قضية إلىٰ أخرىٰ دون تسلسل منطقي فيفاجئ القارئ عندما ينتقل من قضية طلل المملكة المنهارة «حتىٰ كاد طلل الحبيبة يبدو طلل المملكة المنهارة» إلىٰ قضية أخرىٰ «ويعيب القدامىٰ علىٰ الشاعر» دون تسلسل منطقي.

---

(١) ولد النَّاقد العراقي محمود الجادر في الموصل سنة ١٩٣٧م وتوفي عام ٢٠٠٧م بعد أن كتب العديد من المؤلفات والكتب النَّقدية حول الأدب العربي القديم.

ولو قال الجادر (إنَّ طلل الحبيبة هو طلل المملكة المنهارة) لكانت رؤيته أقرب إلىٰ القطع والجزم من قوله: «حتىٰ كاد طلل الحبيبة يبدو طلل المملكة المنهارة»، ولكنَّه تردد في إطلاق الحكم؛ لتوقعه بأنَّ القارئ النَّاقد لن يسلم بصحة الرؤية، وسيثير تساؤلات عدة حول منطقية هذا التفسير، لذا ترك ثغرة نصية للاحتمالات، واختار الفعلين (كاد، ويبدو) لأنَّ الفعل الأول يدل علىٰ المقاربة، وهو بمعنىٰ أوشك واقترب، ولكنه لم يحدث، ويدل الفعل (يبدو) علىٰ الظهور، ولكنَّه ظهور يشوبه الغموض، أي أنَّه ليس ظهورًا محققًا.

ولعل النَّاقد قد تخيل ردود أفعال القراء المتباينة نحو الرؤية التي يقترحها من قارئ يراها رؤية منطقية إلىٰ آخر يراها رؤية انطباعية، وقارئ يراها رؤية كاملة وآخر يراها رؤية ناقصة، فأسهب في طرحه، وأراد أن يكيِّف رؤيته مع عقلية المتلقي المفترض، وحاول أن يتوقع استفهامات تدور في ذهن القارئ كي يجيب عنها، كل هذا ليحوِّل المتلقي إلىٰ مشارك إيجابي، ولتنال رؤيته قبول أكبر شريحة من القراء.

ويرسم الجادر عالم الخيال السياسي في النص الطللي كي يمتع قارئه الضمني بطريقة نص المتعة عند بارت، وهو «ذلك الذي يضعك في حالة ضياع ذلك الذي يُتعب – وربَّما إلىٰ حد نوع من الملل – فإنَّه يجعل القاعدة التاريخية والثقافية والسيكولوجية للقارئ تترنح، ويزعزع كذلك ثبات أذواقه، وقيمه وذكرياته، ويؤزم علاقته باللغة»[1]. فالنص يريد أن يثير – ما أطلق عليه مراد مبروك – ارتدادًا عكسيًا[2] في ذهن القارئ ليحركه في اتجاه بحث استكشافي عن شيء لم يكن يفكر فيه، ويستحضر الجادر بنيتين في قراءته للنص الطللي هما (بنية النص، وبنية الواقع)، ويريد من القارئ أن يستحضر هاتين البنيتين في قراءته لأيِّ نص إبداعي.

(١) لذة النص، رولان بارت، (ص٢٢).

(٢) النظرية النَّقدية: نظرية الاتصال الأدبي وتحليل الخطاب، مراد عبد الرحمن مبروك، (ص١٤٢).

ومع أنَّ الباقلاني هو من استنكر دعوة امرئ القيس صاحبيه للبكاء مخالفًا آراء جمهور النُّقاد القدماء الذين رفعوا من شأنها، لأنَّ الشاعر وقف واستوقف وبكىٰ واستبكىٰ، إلا أنَّ النَّاقد عمَّم رؤية الباقلاني علىٰ القدماء، وذلك ليضع القارئ المعاصر أمام اتجاهين: اتجاه أول نسبه للقدماء وهو أنَّهم لم يقرؤوا النص حق قراءته، وحمَّلوا النص ما لا يحتمل كما حملوا الشاعر ما لا يحتمل، وقالوا إنَّ الصاحب يُدعىٰ ليسعد علىٰ البكاء لا ليبكي، واتجاه آخر يُفهم من دلالة المخالفة أنَّه اتجاه المعاصرين وهو البحث فيما وراء ظاهر المفردات النصية، وعلىٰ القارئ أن يختار بين اتجاه القدماء واتجاه المعاصرين.

وقد أدرك الجادر أنَّه بإزاحته للرؤية التقليدية القديمة من ذهن القارئ سيفسح المجال أمام قبول رؤيته المعاصرة، فاتبع استراتيجية (تحقق التوازن) عند آيزر، والتي تعني «الحد من البدائل حتىٰ يجد القارئ نفسه مدفوعًا إلىٰ القيام باختيار ميسور وواضح»(١)، فالبدائل هي الرؤىٰ التي طرحها القدماء، والاختيار الميسور في وجهة نظر الجادر هو تفسير النص من منظور تاريخي عصري.

ويرتكز خطاب الجادر للقارئ علىٰ استراتيجية الإقناع، وفيها «يرتكز خطاب النَّقد علىٰ سلطة الحجة العلمية تحقيقًا لمقصدية معينة: إقناع المتلقي [...] والإقناع – من ثَّمة - عملية تفاعلية يحصل بموجبها تغيير المعتقد النَّقدي بالذي يجب أن يكون عند المتلقي»(٢)، فالنَّاقد يريد أن يغير المعتقد النَّقدي لدىٰ القارئ معتمدًا علىٰ النص الطللي لمعلقة امرئ القيس كشاهد يطبق عليه استراتيجيته في الربط بين النص والتاريخ.

وقد حوَّر محمود الجادر النص الطللي بشكل يتناسب مع الواقع التاريخي وهذا التحوير

(١) نظرية التلقي، روبرت هولب، (ص٢١٣).

(٢) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، (ص٢٤٣).

يجعل من نص امرئ القيس نصًا جديدًا يكسر انتظار القارئ ويخرجه من دائرة المتوقع إلىٰ غير المتوقع، وهذا الانكسار في التوقع قد يؤسس لعلاقة جديدة بين النص والمتلقي، ليقوم المتلقي بإعادة بناء تشكيل النص الطللي واستدعاء عناصر تاريخية، واستبعاد بعض العناصر المعجمية واللغوية.

فالنَّاقد يريد من القارئ أن يفسر البيت الأول – مثلًا – من معلقة امرئ القيس علىٰ النحو التالي (يخاطب امرؤ القيس فرسان قبيلتي كندة وحمير فيقول: قفوا يا فرسان قبيلتي كندة وحمير، قفوا معي كي نبكي من ذكرىٰ حبيبنا المفقود الملك حجر، ونبكي المنزل الذي فقدناه بعد قتله، والواقع بسقط اللوىٰ، وهذه الدعوة للبكاء يقابلها في نفس الشاعر نية للثأر من بني أسد الذين قتلوا أباه؛ لأنَّ بكاء هؤلاء الفرسان سيكون حافزًا لهم؛ ليقفوا مع امرئ القيس في حربه). فقد استدعىٰ الجادر الشخصيات والأماكن في مقدمة امرئ القيس وأضاف لها معان رمزية من خلال تفسيره التاريخي للنص ثم أعاد سرد القصة بطريقة تجعل من نصه نصًا مختلفًا عن نص امرئ القيس.

ويتوقع النَّاقد من القارئ أن يمر بالمراحل الزمنية الثلاث في تفاعله مع الرؤية المقترحة، وهي الأزمنة التي تحدث عنها آيزر وحددها بـ(زمن التلقي الجمالي، وزمن التأويل الاستعادي، وزمن التلقي التاريخي)[1]، فهو يتوقع من القارئ أن يشعر بالدهشة وهو يطلع علىٰ تفسير عناصر الطلل تفسيرًا سياسيًا، فيخضع لوقع هذا التفسير بعيدًا عن العملية الإدراكية التي قد تؤوِّل هذه الدهشة، ويتجاوز بعدها القارئ زمن التلقي الجمالي ليدخل في مرحلة التأويل، وهي المرحلة التي تبرر الدهشة، ويتوقع فيها الجادر مشاركة تفاعلية مع القارئ الذي يكمل بناء فهمه وتأويله بالعودة إلىٰ نص امرئ القيس من جهة وتاريخ الشاعر من جهة أخرىٰ وينتقل بعد ذلك إلىٰ زمن

(١) القراءة التفاعلية: دراسات لنصوص شعرية حديثة، إدريس بلمليح، (ص٥٦ – ٥٧).

التلقي التاريخي، عندما يؤوِّل القارئ النص اعتمادًا علىٰ معاناة امرئ القيس كما يراها الجادر في قراءته للنص الطللي في معلقة امرئ القيس.

***

الخاتمة

النتائج:

بعد تحليل لتفسير أربعة من النُّقاد المحدثين لجزء الحنين إلىٰ ديار المحبوبة والوقوف علىٰ الطلل في مقدمة معلقة امرئ القيس يمكن إيجاز النتائج التي توصل إليها البحث في النقاط التالية:

١ – علىٰ الرغم من أنَّ معنىٰ نص امرئ القيس واضح في المستوىٰ السطحي إلا أنَّ النُّقاد ذهبوا في تأويله مذاهب شتىٰ متأثرين بالمناهج التي يتبعونها في تفسير النص الشعري.

٢ – أنَّ طبيعة القارئ الذي يتوجه إليه النَّاقد في خطابه تؤثر في لغة النص النَّقدي وهو ما يؤكد – بطريقة غير مباشرة – أنَّ المعاني لا تختلف فقط لاختلاف الألفاظ – كما أشار إلىٰ ذلك الجرجاني – وإنَّما التراكيب وبنية النص تختلف باختلاف القراء والمتلقين.

٣ – أنَّ طبيعة القارئ الذي يتوجه إليه النَّاقد في خطابه تؤثر في استراتيجية الإقناع التي يتبعها النَّاقد في نصه، فالخطاب الموجه لمتلقٍ منكر يختلف عن ذلك الموجه إلىٰ قارئ محايد.

٤ – أنَّ النَّاقد يتأثر بالظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة به وبتوقعات قرائه لنصه النَّقدي، وينعكس هذا التأثير في بنية وتراكيب النص النقدي.

٥ – أنَّ بعض النصوص النَّقدية تشبه نظيراتها الشعرية في أنَّها ليست نصوصًا مغلقة علىٰ دلالة واحدة بل قد يكون النص النَّقدي نصًا مفتوحًا وقابلًا لأكثر من تفسير.

٦ – أنَّ اللغة التي يستخدمها النَّاقد في تحليل النص الأدبي ليست بالضرورة لغة علمية

بحتة مثلها مثل اللغة المستخدمة في العلوم التطبيقية وإنَّما هي لغة قابلة -إلىٰ حد كبير- للتحليل والتأويل.

٧ - أنَّ حقل «نقد النَّقد» من الحقول التي لا زالت في حاجة إلىٰ مزيد من الاهتمام والدراسة من المتخصصين ونقاد الأدب، وأنَّ مفهومي «نوع القارئ» عند آيزر و«القارئ القصدي» عند مراد مبروك خاصة، و«نظرية التلقي» عند آيزر و«نظرية الاتصال الأدبي» عند مراد مبروك يمكن أن تضيف جديدًا في مجال دراسات «نقد النَّقد».

التوصيات:

ومن خلال النتائج السابقة يوصي الباحث بما يلي:

١ - الاهتمام بحقل «نقد النَّقد» باعتباره حقلًا من حقول النَّقد الأدبي التي تساعد في تحليل النص النَّقدي.

٢ - تطوير آليات لدراسة وتحليل لغة النص النَّقدي وخاصة ظاهرة التناص في لغة النص النَّقدي العربي القديم، باعتبار أنَّ كثيرًا من النصوص النَّقدية القديمة تتشابه في تحليلاتها، وهو ما قد يفتح أفقًا لدراسة لغة تلك النصوص والسبب وراء تشابه أولئك النُّقاد في تفسيرهم للنص الأدبي في عصر ما قبل الإسلام خاصة والعصور القديمة علىٰ وجه العموم.

٣ - تطوير منهج أكاديمي يعتمد علىٰ حقل النَّقد التطبيقي practical criticism وذلك لنقل النظريات النَّقدية من طبيعتها النظرية لتكون أدوات يستخدمها النَّاقد لتحليل النص الأدبي.

***

قائمة المصادر والمراجع

(١) إبراهيم عبد الرحمن محمد، موسوعة المعرفة، مؤسسة المعرفة: (https://www.marefa.org/ إبراهيم_عبد_الرحمن_محمد).

(٢) أحمد الحوفي والخبرة الدراسية في الفكر الأدبي. باسلامة، فاروق صالح. صحيفة الرياض، ع (١٧٣٤٤)، ١٩ ديسمبر ٢٠١٥م.

(٣) الأدب عند رولان بارت. جوف، فانسان. ترجمة: عبد الرحمن بوعلي. اللاذقية: دار الحوار، ٢٠٠٤م.

(٤) استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية. الشهري، عبد الهادي بن ظافر. (د.م): دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٤م.

(٥) الأصول المعرفية لنظرية التلقي. خضر، ناظم عودة. عمان: دار الشروق، ١٩٩٧م.

(٦) الأغاني. الأصفهاني، أبو الفرج. تحقيق: علي مهنا وسمير جابر. ط١، بيروت: دار الفكر، (د.ت).

(٧) آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة: التحفيز نموذجًا تطبيقيًا، مبروك، مراد عبد الرحمن. الإسكندرية: دار الوفاء، ٢٠٠٢م.

(٨) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. العيد، يمنىٰ. بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٠م.

(٩) تَكملَة مُعجم المُؤلفين، وَفيات (١٣٩٧-١٤١٥ هـ) = (١٩٧٧-١٩٩٥ م). يوسف، محمد خير بن رمضان بن إسماعيل. بيروت: دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.

(١٠) خزانة الأدب وغاية الأرب. الحموي، تقي الدين بن حجة. تحقيق: عصام شعيتو. بيروت: دار الهلال، ١٩٨٧م.

(١١) دراسات في الشعر الجاهلي. خليف، يوسف. القاهرة: دار غريب، (د.ت).

(١٢) دلائل الإعجاز. الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر. تحقيق: محمود محمد شاكر. القاهرة: مكتبة الخانجي، (د.ت).

(١٣) ديوان أبي نواس. أبو نواس. شرح: علي فاعور. بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٦م.

(١٤) ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري. امرئ القيس. شرح: أبو سعيد السكري. تحقيق: أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة. العين: مركز زايد للتراث والتاريخ، ٢٠٠٠م.

(١٥) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات. الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري. تحقيق: عبد السلام هارون. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣م.

(١٦) شرح القصائد العشر. التبريزي، يحيىٰ بن الخطيب. تحقيق: عبد السلام الحوفي. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م.

(١٧) في نظرية التلقي. ستاروبينسكي، جان وآخرون. ترجمة:غسان السيد. دمشق: دار الغد، ٢٠٠٠م.

(١٨) القراءة التفاعلية: دراسات لنصوص شعرية حديثة. بلمليح، إدريس. الدار البيضاء: دار توبقال، ٢٠٠٠م.

(١٩) لذة النص. بارت، رولان. ترجمة:فؤاد صفا. ط٢، الدار البيضاء: دار توبقال، ٢٠٠١م.

(٢٠) مدخل إلىٰ بنية القصيدة العربية قبل الإسلام. الجادر، محمود. أبحاث اليرموك، اليرموك، م (٦)، (٢)، ١٩٨٨م، ص. (٥٥-٩٤).

(٢١) معجم البلدان. الحموي، ياقوت بن عبد الله. بيروت: دار الفكر، (د.ت).

(٢٢) معجم ما استعجم. البكري، عبد الله بن عبد العزيز. تحقيق:مصطفىٰ السقا. ط٣، بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٣هـ.

(٢٣) من أصول الشعر العربي القديم: الأغراض والموسيقىٰ دراسة نصية. عبد الرحمن، إبراهيم. فصول: القاهرة، م (٤)، (٢)، ١٩٨٤م، ص. (٢٤-٤١).

(٢٤) المَهَابْهَارَتَا: تاريخ الإنسانية من منظور إلهي. أفييرينوس، ديمتري. موقع معابر: (http://www.maaber.org/issue_december05/mythology1.htm).

(٢٥) المهابهاراتا: ملحمة الهند الكبرىٰ. الملاح، عبد الإله. دمشق: ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م.

(٢٦) نظريات القراءة من البنيوية إلىٰ جمالية التلقي. بارت، رولان وآخرون. ترجمة: عبد الرحمن بوعلي. اللاذقية: دار الحوار، ٢٠٠٣م.

(٢٧) نظرية التلقي. هولب، روبرت. ترجمة: عز الدين إسماعيل. جدة: النادي الأدبي الثقافي، ١٩٩٤م.

(٢٨) النظرية النَّقدية: نظرية الاتصال الأدبي وتحليل الخطاب. مراد عبد الرحمن مبروك. القاهرة: دار الأدهم للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م.

(٢٩) وقفات الشعراء بالأطلال. الحوفي، أحمد. الثقافة، القاهرة، م (٥)، (٥٤)، ١٩٧٨م، ص. (٣٦-٣٨).

(٣٠) النص الأسطوري والاتصال الأدبي عند حمزة شحاتة. مبروك، مراد عبد الرحمن. علامات في النَّقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، م (١٥)، ٢٠٠٦م، ص. (٧٣٣-٧٤٥).

***

List of Sources and References

(1) Ibrahim Abdur Rahman Muhammad, Mawsooat Al-Maarifah, (Al-Maarifah Encyclopedia), Al-Maarifah Foundation: (https://marefa.org/محمد_الرحمن_عبد_ابراهيم).

(2) Ahmad Al-Hofi Wal-Khibrah Ad-Dirasiyyah Fil-Fikr Al-Adabi, (Ahmad Al-Houfi and the Educational Experience in Literary Thought). Basalamah, Farooq Saleh. Riyadh Newspaper, a(17344), 19 December 2015.

(3) Literature with Roland Barthes. Joff, Vansan. Translation: Abdur Rahman Bu Ali. Lattakia: Dar Al-Hiwar, 2004.

(4) Istiraatijiyyat Al-Khitab: MuqarabahLughawiyyahTadawuliyyah, (The Strategy of Prose: A Linguistic Approach). Ash-Shihri, Abdul Hadi Bin Thafir. (n.d): Dar Al-Kitab Al-Jadid Al-Muttahidah, 2004.

(5) Al-Usool Al-MaarifiyyahLinathariat At-Talaqqi, (The Cognitive Origins of the Receiving Theory). Khidir, NaathimOudah. Amman: Dar Ash-Shurooq, 1997.

(6) Al-Aghani. Al-Asfahani, Abul Faraj. Edited by: Ali Muhanna and Samir Jabir. 1st ed., Beirut: Dar Al-Fikr, (n.d).

(7) Aaliyyat Al-Manhaj Ash-Shakli fir NaqdAr-RiwayahAl-Arabiah Al-Muaasirah: At-TahfeezNamuthajanTatbeeqiyyan, (Mechanisms of Structural Methodology in the Criticism of the Contemporary Arabic Novel: Motivation as an Applied Model), Mabrouk, Murad Abdur Rahman. Alexandria: Dar Al-Wafaa, 2002.

(8) Taqniyat As-SardAr-Riwaie fi Dhaw Al-Manhaj Al-Baneewy, (Novel Narration Techniques in Light of the Baneewy Methodology). Al-Eid, Yumna. Beirut: Dar Al-Farabi, 1990.

(9) TakmilatMujam Al-Muallifeen, wafiyyat (1397 – 1415H) = (1977 – 1995) (Continuation of the Dictionary of Authors, deaths (1397 – 1415H) = (1977 – 1995)). Yusuf, Muhammad Khair Bin Ramadhan Bin Ismaeel. Beirut. Beirut: Dar Ibn Hazm for Printing, Publishing, and Distributing, 1997.

(10) Khazanat Al-AdabwaGhayat Al-Arab. Al-Hamawi, Taquiddin Bin Hajjah. Edited by: IssamShaeeto. Beirut: Dar Al-Hilal, 1987.

(11) Dirasat fish-Shir Al-Jaahili, (Studies on Jaahili Poetry), Khaleef, Yusuf. Cairo: Dar Ghareeb, (n.d).

(12) Dalail Al-I'jaz, (Signs of Miracles). Al-Jurjani, Abu Bakr Abdul Qaahir. Edited by: Mahmoud Muhammad Shaakir. Cairo: Al-Khanji Bookstore, (n.d).

(13) Diwan Abi Nuwas. Abu Nuwas. Explanation: Ali Faaoor. Beirut: Dar Al-Kutub AL-Ilmiyyah, 2016.

(14) Diwan Imru' Al-QayswaMulhaqatihBisharh Abi Saeed As-Sakri, (The Diwan of Imru' Al-Qays and its Attachments With the Explanation of Abi Saeed As-Sakri. Edited by: Anwar Alayyan Abu Suwailim and Muhammad Ali Ash-Shawabikah. Al-Ayn: Zayed Centre for Culture and History, 2000.

(15) Sharh Al-Qasaid As-Saba At-Tiwal Al-Jahiliyyat, (An Explanation of the Seven Long Jahihi Poems). Al-Anbari, Abu Bakr Muhammad Bin Al-Qasim Al-Anbari. Edited by: Abdus Salam Haroon. Cairo: Dar Al-Maarif, 1963.

(16) Sharh Al-Qasaid Al-Ashr, (An Explanation of the Ten Poems). At-Tabreezi, Yahya Bin Al-Khateeb. Edited by: Abdus Salam Al-Houfi. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1997.
(17) Fi Nathariat At-Talaqqi, (The Theory of Receiving). Starobinsky, Jan and others. Translation: Ghassan Assyyed. Damascus: Dar Al-Ghad, 2000.
(18) Al-Qiraa'ah At-Tafauliyyah: DiraasatLinusoosShiriyyahHadeethah, (Interactive Reading: Studies on Modern Poetry). Balmaleeh, Idrees. Casablanca: Dar Toubaqal, 2000.
(19) Lathat An-Nass. Barthes, Roland. Translation: FuaadSafaa. 2nd ed., Casablanca: Dar Toubaqal, 2001.
(20) MadkhalilaBunyat Al-Qaseedah Al-ArabiahQabl Al-Islam, (Introduction to the Structure of Arabic Poetry Pre-Islam). Al-Jaadir, Mahmoud. Al-yarmouk Studies, Al-Yarmouk, J(6), (2), 1988, (55-94).
(21) Mujam Al-Buldan, (The Dictionary of Countries). Al-Hamawi, yaaqoot Bin Abdullah. Beirut: Dar Al-Fikr, (n.d).
(22) Mujim Ma Istaajam. Al-Bakri, Abdullah Bin Abdul Aziz. Edited by: Mustafa As-Saqqa. 3rd ed., Beirut: Aalam Al-Kutub, 1403H.
(23) Min Usool Ash-Shir Al-Arabi Al-Qadeem: Al-Aghradh Wal-MuseeqaDirasahNassiah, (The Origins of Ancient Arabic Poetry: Purposes and Music a Textual Study). Abdur Rahman, Ibrahim. Fusool: Cairo, J(4), (2), 1984, (24-41).
(24) Al-Mahabaharata: Tareekh Al-Insaniyyah Min ManthoorIlaahi, (Mahabaharata: The History of Humanity from a Divine Perspective). Afeerinoos, Dymtry. Maaber website: http://www.maaber.org/issue_december05/mythology1/htm
(25) Al-Mahabaharata: Malhamat Al-Hind Al-Kubra, (Mahabaharata: The Great Indian Slaughter). Al-Mallah, Abdul Ilah. Damascus: Ward for Printing, Publishing, and Distributing, 2002.
(26) Nathariyyat Al-Qiraah min Al-banyooyahilaJamaliyyat At-Talaqqi, (Reading Theories from the Structure to the Beauty of Receiving). Bathers, Roland and others. Translation: Abdur Rahman Bu Ali. Lattakia: Dar Al-Hiwar, 2003.
(27) Nathariat At-Tallaqqi, (The Theory of Receiving). Holab, Robert. Translation: Izzuddinismaeel. Jeddah: The Cultural and Literary Club, 1994.
(28) An-Nathariah An-Naqdiah: Nathariat Al-Ittisal Al-AdabiwaTahleel Al-Khitab, (The Criticism Theory: The Theory of Literary Connection and Analyzing the Prose. Murad Abdur Rahman Mabrouk. Cairo: Dar Al-Adham for Publishing and Distributing, 2015.
(29) Waqafat Ash-ShuaraBil-Atlal. Al-Houfi, Ahmad. Culture, Cairo, J(5), (54), 1978, (36-38).
(30) An-Nas Al-Ustoori Wal-Ittisal Al-AdabiInda Hamza Shahatah, (The Legendary Text and Literary Connection of Hamza Shahatah). Mabrouk, Murad Abdur Rahman. Signs in Criticism, Literary Cultural Club, Jeddah, J(15), 2006, (733-745).

❋ ❋ ❋