تجليات نظرية التلقي في التراث العربي قراءة في شعر الجاهلي أنموذجا

Reflections of Reception Theory in Arab Heritage: Reading in pre-Islamic poetry as sample

الطالب :حسين حليمي

الأستاذ المشرف:د/صفية بن زينة

مخبر نظرية اللغة الوظيفية بجامعة الشلف

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف

البريد الإليكتروني:halimihoussyen@gmail.com

تاريخ النشر: 2018/10/29 تاريخ النشر:2019/09/03 تاريخ النشر: 2019/09/21

ملخص:

تعد نظرية التلقي من بين النظريات الغربية التي إهتمت بالنص و القارئ و أولت إهتماها كليا بتأويل النّص بكل أنواعه و أعطته اهتماما متباينا من حيث مايكتنزه من معاني تترصدها النظرية من خلال القارئ أو المتلقي الذي هو أساس العملية. و من هنا نشأت مدرسة الكوستونس التي أرهصت إلى نظرية جمالية تعمل على ترصد مواطن الجمال في الأعمال الأدبية من خلال ما اسماه فولفانغ ايزر القارئ أو المتلقي الذي يُبث إليه النّص و من هنا تنشأ علاقة متينة بين النص و القارئ بناءا على جملة من المعطيات تكون متوفرة لدى القارئ و معايير وضعها أصحاب النظرية ، و كان التراث العربي حافلا بالأعمال الأدبية منها الشعرية و النثرية ،فقد ارتأيت من خلال هذا البحث أن أترصد معالم النظرية الغربية في الشعر الجاهلي و البحث عن تطابقات هذه النظرية في التراث العربي و من خلال هذا التقديم تثار إشكالية بحث و هي كيف يمكن أن تتجسد معالم نظرية التلقي في الشعر الجاهلي ؟ و ما هي أوجه المقاربة بينها و بين الشعر الجاهلي ؟

الكلمات المفتاحية:

التلقي – القراءة – القارئ – المتلقي – الشعر الجاهلي –ياوس -أيزر

ABSTRACT :

The Reception Theory is one of the Western theories that have been concerned with the text and the reader, and has given it a full attention to the interpretation of the text in all its forms ,and gave it a different interest in terms of what it excites from the meanings of the theory through the reader or the receiver that is the basis of the process. Hence, the school of Kostons, which has evolved into an aesthetic theory that works to monitor the beauty of literary works through what Wolfgang Ezer called the reader or recipient to whom the text will be broadcast. Hence, a strong relationship between the text and the reader arises based on a set of data available at Reader and standards developed by the pioneers of the theory.The Arab heritage was full of literary works, including poetry and prose,and my vision through this research is to trace the features of Western theory in pre-Islamic poetry and search for the matches of this theory in the Arab heritage ,via this presentation raises the problem of the present research:how can be embodied the parameters of the Reception Theroy in the pre-Islamic poetry? And what are the similarities between it and the pre-Islamic poetry?

Keywords: Reception , Reading, Reader, Reciever, Pre Islamic poetry, Ezer.

مقدمة:

الشعر الجاهلي من الإبداعات التي عرفها العرب القدامى ،فقد عرفوا هذا الفن و اعتنو به و برعو في نظمه فكانت قصائدهم حسب الدارسين من الخرق الفني الذي لم يجدوا له تفسير ،فراح الجاهليون يفسرون إبداعهم على أنه من عمل الجّن ، وهذا ما تحدث عنه الجاحظ في قوله "أنهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطانا ،يقول ذلك الفحل على لسانه شعرا"[1]حيث ذهبو ا إلى فكرة الإلهام لدى الشعراء هي خاصية من خواص الفن و هذا ما تجلى عند اليونانين و خاصة أفلاطون الذي آمن بهذه النظرية ،و لكن هناك من عارض هذه الفكرةبأن الشعر الهام ورجحو قول بأن الشعر إبداع ينمو و يتطور و منهم ابن قتيبة الذي يرى بأن الشعر طبع "و المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر ،و اقتدرعلى القوافي و أراك في صدر بيته عجزه،و في فاتحته قافيته و تبينت على شعره رونق الطبع و وشي الغريزة"[2] اذن فالشعر في نظره ابداع على سليقة و شيئ في الفطرة يجري مجرى الدم على اللسان. ومن هنا يتبين لنا بأن الشعراء قد أولو اهتمامهم بالقارئ أو المتلقي الذي يُعد هو الركيزة الأساسية في تقويم العمل الإبداعي و نجد هذا في النقد العربي كثير من النماذج التي أولت اهتماما للمتلقي حيث كان النابغة يتوافد عليه الشعراء للحكم على أشعارهم و الفصل في الكثير من المناضرات الشعرية التي كانت تجرى في سوق عكاظ ،و هنا يمكن أن نلمح إلى قضية الذوق التي يركز عليها الشعراء في نظم قصائدهم .

أن العلاقة التي كانت قائمة من قبل في الدراسات الأدبية كانت بين النص و مؤلفه فقد أهملو كليا و غيبو المرسل اليه أو المتلقي للنص ،الى ان ظهرت مدرست الكوستنانس التي أولت اهتماما كبيرا بالمتلقي أو القارئ و جعلته عمدة النص و"جعلت من القارئ بؤرة الإستقصاء أو المركز الذي تتمحور حوله كل عناصر النص "[3] أي أن القارئ هو صاحب السلطة على النص و الفاصل فيه بغية نتاج جديد من خلال قراءة النصوص و البث فيها ،فاصبح النّص رهين المتلقي وليس الكاتب فقد فندوا الدراسات التاريخية التي سبقت نظرية الإستقبال عند ياوس و ايزر .و من جملة المعايير التي وضعها ياوس هي :

أفق الإنتظار (أفق التوقع) :

وهو مصطلح ورد عند ياوس يراد به ما يحمله المتلقي في ذهنه من توقعات سابقة للعمل الأدبي أو الابداعي هي جملة التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ عن وعي أو غيروعي في تناوله للنص وقراءته[4] أي هي مجموعة سوابق فكرية تكون لدى المتلقي .

والتلقي لا يكون رهين زمن معين بل يُخلق في كل زمن و يختلف التلقي من زمن لآخر حسب ما يحيط به من ظروف ويختلف من قارئ لآخر حسب تكوينه النظري و تشبع الفكري و الإيديولوجي و من

حيث الميول والرغبات والقدرات وحسب خبرة المتلقي الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي يحملها وكل هذا يشكل مخزوناً لدى القارئ يتم تلقي النص على أساسه , وتشكل لديه أفق توقع يعمل النص على إخراجه[5] و يعود هذا إلى المتلقي و ما يحمله من رصيد في الجانب الأدبي و الإجتماعي و الثقافي حتى يتسنى له أستقبال النّص.

يقول عنترة بن شداد في مطلع معلقته :

هل غادر الشعراء منْ مُتَردم أم هل عرفت الدار بعد توهم [6]

فعند اسقاطنا لأفق التوقع عند ياوس نجد بأن عنترة بن شداد كان يدرك بأن الشعراء الجاهليين اطلعو على أشعار غيرهم مما سبقوهم و بأن المعاني عندهم قد نفدت و أنه القارئ لقصيدته او المتلقي له يدرك ما مدى تسائل عنترة بن شداد حول اطلاع الشعراء على قصائد غيرهم . ومن هنا" تحليل التجربة الأدبية للقارئ تفلت من النزعة النفسانية التي هي عرضة لها لوصف تلقي العمل وألاثر الناتج عنه، إذ كانت تشكل أفق انتظارجمهورها الأول ، بمعنى الأنظمة الامرجعية القابلة للتشكل بصورة موضوعية [7] فهذا القول يحيلنا بأن المتلقي يكون يدرك بأن الشعراء اطلعو على أعمال سابقيهم و أن ليس عنترة هو أول من قال الشعر بهذه الصيغة أو بهذه المعاني المتشابة .

وهذا ما يحيلنا بأنه لا نستطيع فصل النّص الذي نقرؤه عن تاريخ تلقيه والأفق الأدبي الذي ظهر فيه , وانتمى إليه أول مرة, فالنص وسيط بين أفقنا والأفق الذي مثله أو يمثله , وعن طريق مزج الأفاق بعضها مع بعض تنمو لدى متلقي النص الجديد قدرة على توقع بعض الدلالات والمعاني , ولكن هذا التوقع ليس بالضرورة نفس التوقع المخزون لدى المتلقي فقد يحدث له شيء من الدهشة والمخالفة لما قد توقعه أوقد يكون النص مطابقاً لما توقعه , فيحدث لأفقه تغيير أو تصحيح أو تعديل , أو يقتصر على إعادة إنتاجه.[8]

وعلى هذا فأن أفق التوقع يتشكل من ثلاثة عوامل رئيسية هي:

1. العلم المسبق بالثقافة و الجانب الأدبي لدى المتلقي .
2. شكل الأعمال السابقة وموضوعاته التي يفترض معرفتها.

وتتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل مفهوم أفق التوقعات ،حيث يتفاعل تاريخ الأدب [9]

والخبرة الجمالية بفعل الفهم عند المتلقي . والمعنى ليس موضوعاً مادياً يمكن تعريفه وحده والإحساس به فهو يقع في منتصف المسافة بين الوجود العاري من معايشة المادة وإحساسها وبين التفكير وملكته حيث

يصبح الموضوع فكرة محددة ،فلا حقائق في النص وإنما هناك أنماط وهياكل تثير القارئ حتى يصنع حقائق . ومن سمات هذه الهياكل أنها أشكال فارغة يصب فيها القارئ مخزونه المعرفي[10] . و من هنا ينتج لدينا معاني تستند في بنائها الى جملة من العناصر هي كالتالي :

1. يُتضمن النص في توقعاته والذي يسمح بتأمل إنتاج المعنى .
2. استقصاء إجراءات النص في القراءة ،ليكشف عن الصور الذهنية المكونة عند محاولة بناء هدف جمالي متماسك وثابت.[11]
3. البناء المخصوص للأدب وفق شروط تحقق وظيفة التواصلية ،وتحكم تفاعل القارئ به وإن هذه العلاقة التفاعلية ناتجة عن كون النص ينطوي على مرجعيات خاصة به ويسهم المتلقي في بناء هذه المرجعية عبر تمثله للمعنى وإن الفجوة وهي عدم التوافق بين النص والقارئ هي التي تحقق الاتصال في عملية القراءة[12]. و من هنا تتضافر جملة من المعطيات لتحقق العملية التواصلية في استقراء العمل الإبداعي . من هنا تنشأعلاقة قوية ما بين النّص و المتلقي . و يؤيد رولان بارت هذا الكلام بقوله أن هدف العمل الأدبي أو الأدب باعتباره عملا هو أن يحول القارئ من مستهلك إلى منتج للنص[13]

و يقترح ياوس ثلاث خطوات من أجل بناء الأفق أولا :

-عبر معايير شائعة أو شعريات ملازمة للمذهب.

-عبر علاقة ضمنية بالأعمال الشائعة في الأدب التاريخي المحيط.

-عبر مواجهة بين الواقع و الخيال ،بين الشعرية العلمية للغة ،و المتوفرة دائما للقارئ الإنعكاسي أثناء القراءة كإمكانية للمقارنة .[14] مايمكن ان نستقرئه من هذه الخطوات هو تركيز ياوس على الجانب الجمالي الإنطباعي في القارئ أو المتلقي و هذا لأجل التحقيق خاصية أفق التوقع.

الفجوات أو الفراغات:

يتضمن النص مجموعة من الفجوات أو الفراغات التي يتركها المؤلف للقارئ من أجل ملأها ،فكل جملة تمثل مقدمة للجملة التالية وتسلسل الجمل يحاصر بمجموعة من الفجوات غير المتوقعة ،والتي يقوم القارئ بملئها مستعيناً بمخيلته[15] (2) فهنا تحال عملية اكمال اوملأهذه الفراغات الى القارئ لكي يكتمل العمل الأدبي وفق الرؤية المنشودة التي يبتغيها المستقبل فينتج ميلاد نص جديد بحلة جديدة و هذا مايساهم في إخراج النص في صيغة مكتملة ،وذلك لأن النص ناقص بما به من فجوات،وهذه الفجوات تنتظر مساعدة القارئ من أجل ملأها ،أما ,إذا كانت قدرة القارئ غير متوفرة من أجل ملئ هذه الفجوات فإن النص ينتظر قارئ قادر على تأويله أي إنه يتوقع قارئه ذلك لأن هذه الفجوات هي التي تحقق عملية الإتصال بين النص

والقارئ[16]. وهذا يعرج إلى مدى تمكن و قوة القارىء في استنطاق النّص و استكمال تلك البياضات أو الفراغات التي تركها المؤلف .

تبصَّرْ خَليلي هل ترى مِن ظعائن تحمَّلْنَ بالعلياء من فوق جُرْثُمِ[17]

فرسم الشاعر في مخيلته خليلين، لكي يطلب منهما تبصُّر نساءٍ في هوادج على إبل . و هذا ما يرجح بأن الشاعر أراد أن يدخل القارئ في دوامة التغريب باستحضار صديقين في هذا البيت .

ب- الصاحب الحقيقي:

وفيه "يخاطب الشاعر أصحابًا حقيقيّين، لهم وجودهم الماديُّ والمعنوي، في الواقع، بيد أننا لا نسمع منهم جوابًا

فمن ذلك قول طرَفة:

على مثْلِها أمضي إذا قال صاحبي ألا ليتَني أَفديكَ منها وأَفتَدِي[18]

إذ دار الحوار مع صاحب حقيقي للشاعر، فجاء بصفات مثل الفداء، التي تدلُّ على الصداقة الحقيقية . فقد أريد بها إيهام القارئ أو المتلقي بغية عدم القبض على المعنى النهائي

المسافة الجمالية:

اصطلح ياوس على المسافة الجمالية على أنها متعة النّص أو الفن حيث يعتبرها ياوس سلوك ابداعي [19] أي أنها متعلقة بالمتلقي الذي يتحول إلى مؤول للعمل الأدبي و الكشف عن ما يكتنزه العمل من مميزات جمالية من منظور ياوس.

هي الفرق بين كتابة المؤلف وأفق توقع القارئ ،بمعنى أنها المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ والعمل الجديد.[20] و هذا ما تجلى فعليا في أبيات امرئ القيس في قوله :

ألا رب يوم لك منهن صالح..... ولا سيما يوم بدارة جلجل
ويوم عقرت للعذارى مطيتي.....فيا عجبا من كورها المتحمل[21]

إن الدارس لهذه الأبيات يجب مفارقة عجيبة في القصة التي حدثت لامرئ القيس بعد أن نال بطلبه من محبوبته يوم حادثة البركة فالقارئ يقف هنا موقف خيبة إنتظار نتيجة أنه قام بذبح ناقته لهم التي هي

شيئ مقدس أنذاك و العجيب في الأمر بأن ما قام به امرئ القيس هو إطلاع على أجساد النساء و هذا فعل مذموم عند العرب لانهم يتميزون بشرف و الأنوفة و هذا ما يجعل القارئ يقف موقف الخيبة مما كان ينتظره من فعل امرئ القيس.

ويمكن الحصول عليها من استقراء ردود أفعال القراء على الأثر ،أي من الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه ،والآثار الأدبية الجيدة هي تلك التي تمني انتظار الجمهور بالخيبة ،إذ الآثار الأخرى التي ترضي آفاق انتظارها وتلبي رغبات قرائها المعاصرين هي أثار عادية جداً لأنها نماذج تعود عليها القراء[22]. حيث أن جل النتائج المتوصل اليها من خلال عملية القراءة تتبلور وفق أطر نصبها المتلقي في ذاتيته.

وعلى هذا يمكن تمييز ثلاثة أفعال لدى القارئ :

1. الاستجابة :ويترتب عليها الرضى والارتياح لأن العمل الأدبي يستجيب لأفق توقع القارئ وينسجم مع معاييره الجمالية الذوقية .
2. التغييب :ويترتب عنه الاصطدام لأن العمل الأدبي قد خيب أفق توقع القارئ فيخرج من المألوف إلى الجديد. و هذا ما اصطلح عليه بخيبة الإنتظار و نجد هذه النقطة كثيرا في الجانب السينمائي الذي يرتبط كثيرا بهذه النقطة
3. التغيير :أي تغيير الأفق المتوقع.[23]

اللذة الجمالية: وتعتمد على :

- فعل الإبداع :أي المتعة الناجمة عن استخدام المرء لقدرته الإبداعية الخاصة.
- الحس الجمالي :وتشير إلى اعتماد الإبداع على التلقي .
- التطهير:وهي الخبرة الجمالية الاتصالية التي تنتج لذة العواطف المثارة بواسطة البلاغة أو الشعر ،وهما القادران على تعديل اقتناعات المتلقي وحركته.[24]

القارئ الضمني :

أصحاب هذه النظرية لا يشرحون النص وإنما يشرحون الآثار التي يخلقها النص في القارئ ،والمتلقي طرف ملازم للنص يتبادل معه علاقة التأثير والتأثر,فالتفاعل قائم بين النص والمتلقي ،والمتلقي هو الذي تقوم عليه نظرية الوقع الجمالي التي لايمكن أن تتحقق خارج فعل القراءة أي خارج التلقي[25]. أي أنه نجعل البحث عن الجمالية داخل أسوار التلقي .

وأية نظرية تختص بالنصوص الأدبية فإنها لا تتخلى عن القارئ .فهو نظام مرجعي للنص.وهذا القارئ عند أصحاب هذه النظرية هو القارئ الضمني وهذا القارئ ليس له وجود حقيقي ولكنه يجسد التوجيهات الداخلية للنص ،فالقارئ الضمني ليس معروفاً في اختبار ما،بل هو مسجل في النص بذاته ,ولا يصبح للنص حقيقة إلا إذا قرأ في شروط وقام القارئ باستخلاص ما في النص من معاني وصور ذهنية فكأنه يعيد بناء المعنى من جديد. [26]

والقارئ له دور في فهم الأدب ،فهو يسعى جاهدا إلى اعادة بعث معاني جديدة ذات دلالات متنوعة ،فهو يسعى إلى الإمساك بالتصورات العامة التي تجعل من الملفوظ ما يحقق استجابات مستمرة لتجربته ويضعه في دائرة التواصل ،فالقارئ الضمني ليس شخصاً خيالياً مدرج داخل النص ,ولكنه دور مكتوب في كل نص ويستطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية وجزئية وشرطية ،وهذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتلقي العمل ،لذلك فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنيان استدعاء الاستجابة للنص

المراجع :

[1] الجاحظ، الحيوان، ت عبد السلام هارون ،مطبعة مصطفى البابي ،ط 2 ،مصر ،ص225

[2] ابن قتيبة ،الشعر و الشعراء ص47

[3] محمد مبارك ،استقبال النص عند العرب ،ص51

[4] البازعي, سعد: دليل الناقد الأدبي (مكتبة الملك فهد ,ط2003,1) 133

[5] خدادة,سالم: النص وتجليات التلقي (الكويت, حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية,2000) 44_48.دراسة,محمود:التلقي والإبداع قراءات في النقد العربي القديم، 35 .

[6] عنترة بن شداد ،الديوان ،تح:كرم البستاني،دار الصادر ،بيروت15،1985ص

[7] ناظم ،عودة خضر:ألاصول املعرفية لنظرية التلقي، ، دارالشروق، ط1997،1،ص139

[8] خليل,إبراهيم: النقد الأدبي الحديث(عمّان,دار المسيرة,ط2003,1) 133 العمري,محمد: في نظرية الأدب مقالات ودراسات(الرياض ,مؤسسة اليمامة ,1997) 201

[9] صالح،بشرى:نظرية التلقي أصول وتطبيقات(الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،ط1، 2001)46.

[10] سعد البازعي :دليل الناقد الأدبي ،131

،بسام قطوس :دليل النظرية النقدية ،168. وخضر ،ناظم:الأصول المعرفية لنظرية التلقي (عمّان ،دار الشروق،ط1، 1998)[11] 152

[12] ،روبرت سي هولب :نظرية الاستقبال ،ت:رعد عبد الجليل(اللاذقية ،دار الحوار ،ط1، 1992)103

[13] .محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر)لونجمان،ط1993،1،ص84

[14] روبرت سي هولب ،نظرية الاستقبال ص77

[15] حامد أبو أحمد ،الخطاب والقارئ،مؤسسة اليمامة الصحفية ،ط1 ،السعودية،1996،ص131

[16] أحمد حسن ، من قضايا التلقي والتأويل (الرباط ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة محمد الخامس ، 1995)108

[17]الزوزني ،شرح المعلقات السبع ص73

[18] المرجع نفسه ص53

[19] ينظر روبرت سي هولب ص92

[20]، بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي الأصول و التطبيقات ،المركز الثقافي العربي ،ص46

[21] الزوزني ،شرح المعلقات،ص16

[22]حسين الواد ، في مناهج الدراسات الأدبية (الدار البيضاء، منشورات الجامعة،ط2، 1985)ص77

[23]،أحمد بو حسن ، من قضايا التلقي والتأويل ,104.

[24]أبو أحمد،حامد: الخطاب والقارئ،102

[25]نفسه،164

[26]أبو أحمد،حامد: الخطاب والقارئ،142