القارئ النَّموذج وفجوات النَّص

مقاربة تأويلية لنماذج مختارة من كليلة ودمنة

The Model Reader and Text Gaps

An interpretive approach to selected models from Kalila and Dimna

أروى بنت عبدالله الحكمي*

جامعة الملك عبد العزيز iarwaalhakami@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/07/20 تاريخ القبول: 2024/09/13 تاريخ النشر: 2024/09/27

ملخص:

تعد الفجوات من أبرز المفاهيم الإجرائية المؤثرة في أطاريح النقد الأدبي الحديث، إذ تعوّل على نشاط القارئ في استكناه الدلالات غير المحددة، تاركة المجال مشرعًا لمخيلته الرحبة، وخبرته الجمالية، وذخيرته المعرفية .

وتسعى هذه الورقة إلى تتبع الفجوات النصية في مواضع مختارة من المدونة السردية التراثية (كليلة ودمنة) باحثة عن قارئ (أمبرتو إيكو) النموذج، وهادفة - من خلاله - إلى إبراز الدور التفاعلي المهم الذي يتيحه هذا المفهوم بين النص ومتلقيه؛ لاستجلاء أثره في انفتاح النص الأدبي دلاليًّا، وثرائه تأويليًّا، وإسهامه في تعددية الاستجابة الجمالية له.

كلمات مفتاحية: القارئ النموذج، الفجوات، أمبرتو إيكو، كليلة ودمنة.

Abstract:

The gaps are among the most prominent procedural concepts affecting the modern literary criticism thesis, as it relies on the reader's activity to infer the indefinite connotations, leaving the field legislator for his vast imagination, aesthetic experience, and cognitive repertoire.

This paper seeks to trace the textual gaps in selected places of the heritage narrative blog (Kalila and Dimna) in search of a reader (Umberto Eco) the model and aims to highlight the important interactive role offered by this concept between the text and its recipient through him; to clarify its impact on the openness of the literary text semantically, its interpretive richness, and its contribution to the plurality of the aesthetic response to it.

Keywords: The Model Reader - The Gaps - Umberto Eco - Kalila wa Dimna.

* أروى عبدالله الحكمي، باحثة دكتوراه في الأدب والنقد، من المملكة العربية السعودية. الإيميل: iarwaalhakami@gmail.com

المقدمة

الحمد للهِ الذي خلقَ الإنسان وعَدَله، وأفاضَ عليه من خزائنِ العلومِ وكرّمه، والصلاة والسَّلام على المجتبى هدىً للعالمين ورحمة.. وبعد:

فإن مفهوم (الفجوات) يعد أحدَ المفاهيم البارزة في نظريات التأويل والتلقي، ونعني بها تلك المواضع التي تثير القارئ، فتدفعه إلى التفاعل من خلال تشييد المعنى، وسدّ الثغور التي تتبدّى له أثناء قراءته، فيملأ في النص ما هو فارغ، ويستدعي ما هو غائب، ويحدد كل ما هو غير محدد؛ أي أنها تُغري القارئ الحاذق بالقيام بعمليات نشطة داخل النص[1].

وتروم الدارسة تطبيق هذا المفهوم في مواضع مختارة من كتاب: (كليلة ودمنة) لمعرّبه: عبد الله ابن المقفع[2]، وهو كتاب هندي الأصل يضم مجموعة من القصص وُضعت على ألسنة البهائم والطيور. وقد اكتسبت النسخة العربية مكانة أثيرة، "بلغت أن لا أحد يهتم حقًّا بالأصل الهندي، وأقل من ذلك بالترجمة الفهلوية"[3].

- **المفهوم:**

تعرف الفجوات بأنها: "تفاوت في مقدار المعلومات بين المتكلم والمخاطب، بحيث يعرف أحدهما بعض مالا يعرفه الآخر. وهذه الثغرة هي إحدى العناصر الضرورية للتواصل؛ أي لتأدية الوظيفة التواصلية للغة"[4].

فالنص يتضمن "فضاءاتٍ بيضاءَ، وفُرُجاتٍ ينبغي مَلْؤها، ومن يبثه يتكهن بأنها (فرجات) سوف تُملأ، فيتركها بيضاء لسببين: الأول، وهو أن النص يمثل آلة كسُولة (أو مقتصدة) تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها (إلى النص)... ومن ثم؛ لأن النص بقدر ما يمضي من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالية، فإنه يترك للقارئ المبادرة التأويلية"[5].

وهي تقنية تسمّى في نظريات التلقي والقراءة (مَلءُ البياضات - الفراغات)، تتيح إثرائية متنامية، تتمثل في تفريغ تفصيلات معينة من قبل السارد، إذ يثبُ عليها مختزِلًا عدة أمور واقفًا على لُبّ مسروداته، نازعًا قشورها وبعض ملابساتها وأجزاء من مراميها ومعانيها، تاركًا للقارئ مهمّة رصفها بالاحتمالات أو التفاعل معها كما شاء.[6]

- يمكن تصنيف الفجوات النصية في خمسة أنواع[7]:

1- شيء لم يحدَّد، ولم يُشرْ إليه النص.
2- كل فضاءٍ منقوصٍ، أو نقطةٍ نصيةٍ يشعر عندها القارئ بشيء من الخلل أو عدم الاتساق.
3- كل فضاء أو نقطة نصية ترك فيها المؤلف شيئًا ما عمْدًا، ليُفعّل مساهمةَ القارئ في إتمامه.
4- كل فضاء أو نقطة نصية يتعثر فيها القارئ بدلالات متناقضة.
5- كل فضاء أو نقطة نصية تندرج في أفق مرجعي مكثف إلى حد أن القارئ ليس بوسعه أن يبني بخصوصه دلالة تحافظ على المعنى بكل أشكاله.

هذا التصنيف - الذي وضعه الناقد الأمريكي (ستانلي فيش Fish) - يمثّلُ آلية "معالجة جانب النشاط التعاضدي الذي يعمل على حثّ المرسل إليه على أن يستمدَّ من النص ما لا يقوله؛ بل ما يصادر عليه مسبقًا، وما يعدُ به، ويتضمّنه أو يُضمره، وذلك من أجل أن يملأ الأمداء الفارغة"[8].

ومَلء الفجوات يعتمدُ على وجود سياق منظم بين النص ومتلقيه، يتأسس عليه إنشاء المضمون المبتور؛ أي إن النص يعطي القارئ أطرافَ المقاصِد ليستطيع توقُّع تتِمتِها، بواسطة إشارات ومفاتيحَ نصية، تُسْتقَى من داخل النص ذاته، وتكون معينة لاستخراج المعنى المتواري، فالنص يتكهّن بقارئ (ضمني) "قادرٍ على المشاركة في العصرنة النصية بالطريقة التي يظنّه

المؤلف قادرًا عليها، وقادرًا أيضًا على التصرف تفسيريًا كما تصرّف هو توليديًا"[9]. أي إن تتميم الفجوات - والتعاطي مع النص بملئها - ليست عملية عشوائية فوضوية؛ بل تتم عبر احتمالات مقنعة التناسب للسياق ومعطياته.

إنَّ الفجوات - في منظور إيزر - تتضمَّن وظيفة توجيهية جوهرية تنطلق من الانفصالات والانفكاكات disjonctions "التي يحملها النص، وتثير القارئ وتُحفّزهُ على التفكير والتخيل، ومَلء الفراغات"[10]. وفي ضوء ذلك، يمكن مقاربة القارئ النموذج في (كليلة ودمنة) انطلاقًا من عدة عناصر أساسية:

أولًا: الحكاية الأمثولية:

هي الحكاية التي تنماز عن غيرها ببنية أمثولية، تتحدث عن عالم الحيوان، لكنها تستدعي من المتلقي أن يفكر بعالم مماثل له يسكنه الإنسان، ويصح عليه ما يصح على الحيوان، وتستطيع حكاية الحيوان من خلال الأمثولة أن تستنطق الحيوانات، وتجعلها متفوقة على البشر بلجوئها إلى مالا يعرفونه من علوم ومعارف. كما أن الحيوانات في الحكاية الأمثولية تبقى محتفظة بتجربتها الحيوانية، لكنها تمتاز عن الحيوانات الواقعية بقدرتها البيانية في الإعراب عن هذه التجربة.[11]

وترى الدارسة أن الأمثولة تنطوي - أيضًا - على عنصر مهم وثيق الصلة بالحكاية على لسان الحيوان منذ القدم[12]، وهي المُثل والقيم التي يتأسس عليها هذا التسريد.

فالأمثولة تتضمن جانبين مهمين:

1- تشييد عالم (مماثل) لعالم البشر.

2- تكريس (المُثل) ومكارم الأخلاق.

والثانية مهمة لتحقيق الأولى؛ فالمعالجة القيمية والأخلاقية والسياسية لا تتأسس في فضاء لا ينجح في اختراع عالم مماثل لعالم البشر

بأمزجته وشخصياته واحتياجاته ومزالقه وأخطاره ومغانمه؛ ليتمكّن القارئ من إسقاط كافة (العوالم الممكنة) عليه، فيفضي تلقيها الإسقاطي إلى غنى دلالي لاحدّ له.

ثانيًا: بناء العوالم الممكنة:

إن وعي القارئ المتصل بالنص يجعله يؤلف عالمًا سابقًا أو قابلًا للحدوث (ممكن التحقق) ولا يمكننا الاستغناء عن هذا المفهوم (العالم الممكن) في حديثنا عن توقعات القراء.

وتنبغي الإشارة إلى أن (العوالم الممكنة) في مفهوم (إيكو) تختلف عن مسماها في المنطق، فمفهومها عند المناطقة فارغ ومجرد وغير متميز، أما المقصود بها هنا فهو مفهوم ممتلئ "مفروش" بالممتلكات والأشخاص، حسب عبارة إيكو، ويعمل بحالته هذه على ثلاث مستويات مختلفة:

1- أداة لا يمكن للقارئ أن يستغني عنها.
2- مسجل في النص نفسه.
3- يحتوي السلوك "النسبي" للشخصيات ويوجهه.[13]

إن التماس العوالم الممكنة، يتحقق تبعًا لمجموع التوقعات التي تتدافع إلى افتراض عوالم لن تكون إلى من وحي الحالة التي يستدعيها النص، بمعنى أن ليست بنى عشوائية ينشئها القارئ من الفراغ الاعتباطي، بل تبعا لاختيار التوقع الذي يتلاءم مع بنيته ومعطياته.

وتنم عن معايشة القارئ لمجريات الأحداث في الحكاية، وفق تصورات تخييلية لفعل الشخوص.[14]

حيث يبني عوالمًا ممكنة مفترضة، منطلقًا من وضع ذاته موضعها، أو توقع حدوثها بالقرب من عالمه الواقعي أو ضمنه.

والعالم الممكن هو - حسب إيكو - بناء ثقافي يتكون من نظام من الأبنية مرجعيته لا تمثل العالم الواقعي فقط، بل ما يسبغه عليه القارئ من معطيات موسوعته وثقافته[15].

وهو ليس معطى جاهزًا، بل يتأتى من معايشة النص والمشاكلة Vraisemblance.

ورغم أن إيكو لم يعين خطوات إجرائية واضحة لقارئه النموذجي، إلا أنه اشترط فيه كفايتين: الكفاية اللغوية، والكفاية الموسوعية[16].

كفايتان تمكنان القارئ - ليس أي قارئ - إنه القارئ النموذجي، من سبر الأغوار، واستنطاق المساحات الصامتة، ومناورة النص، ومحاولات التأويل، فـ"هذا كتاب، مع كونه واحدا، يتضمن كتابين متمايزين، أحدهما ظاهر والآخر خفي، ولذا فهو كفيل بقراءتين، إحداهما للأذهان العامية، والأخرى للأذهان المتبصّرة"[17]. إن هذه الموصوفة بالتبّصر تستطيع تخمين الممكنات لإدراكها.

ثالثًا: التحليل:

1-3 فاتحة السرد:

لم يشرع (بيدبا) من تلقاء نفسه في الحكي، وإنما جاء استجابة لطلب وُجه إليه[18]: "قال دبلشيم الملك لبيديبا الفيلسوف: قد سمعتُ مثل المتحابين كيف قطع بينهما الكذوب ...فحدثني إن رأيت عن إخوان الصفا كيف يبتدئ تواصلهم؟"[19].

وهذه الفاتحة هي التقليد الثابت في المطالع السردية لحكايا (كليلة ودمنة) فكل حكاية مسبوقة بالسؤال المعروف: "وكيف كان ذلك؟" وهو سؤال يعبر عن الرغبة في الإنصات لفعل الحكي، ويمنح الراوي إذن الشروع بالسرد.

إذًا؛ الملك هو الذي يحدد الموضوع، والسارد بحنكته ينطلق من طلب الملك، ثم بإدارة جيدة للتسريد، يصنع مسارات الحدث بطريقة ملتفة،

تتملص من حرية الانطلاق في السرد ليبدو "ليس إلا استجابة لطلب الملك"، غير أن الحكاية تأخذ حريتها سريعًا بعدما تتجاوز الفاتحة السردية، لتشييد مداخل أخرى تتفتّق فيها الموضوعات والأغراض.

2-3 ترتيب السياقات وتفتيق المساقات:

إن ترتيب السياق (المحيط والملابسات) وتسيير المساق (اتجاهات السرد) حدث آنيٌّ لحظويٌّ، ارتجاليّ، أخذ ينشأ لحظة السرد مؤسسّا على طلب الملك. فهذا الطلب لم يتأت مسبقًا ليجهزه الراوي، بل هو حالة متأهبة لطلب غير معلوم، والتحدي الكبير الذي يواجه الراوي لا يكمن في الاستجابة لطلب الملك (المعيّن)، بل يكمن في القدرة على تمرير كافة مقاصده عبر قصة إطار أو موضوع إطار، تتحقق فيه رغبة المستمع (المروي له: الملك) أولًا، ثم تتحقق في داخل القصة الإطار مجموعة من القصص التي تُحقق رغبة السارد (الراوي: بيدبا)، وبينهما رابط أو عدة روابط تعمل على الصلة بين الفاتحة وما بعدها حتى لا يشذ الاتساق.

إن العناية بالسياق في (كلية ودمنة) ثم القدرة على تفتيق مساقات السرد، جانب من الجوانب المثيرة التي تستوقف القارئ النموذج، فيستجيب لها استجابة حاذقة من خلال: الربط - الاستنتاج - المحاورة الضمنية - رصد التحولات، ...

3-3 قوة السرد/ مغبّاته:

إن الجسارة في فعل التسريد وما يتحقق فيه من حذق عال في تنوعه، ونفعية عالية متعددة تتأتّى منه، لا تقي -دائمًا- من مغبّاته، فقد يكون القارئ النموذج إحدى الساسة، وقد فطن تلقّيه لملء فجوات كثيرة مبثوثة في تضاعيف الحكايات.

في السياق الذي يكون فيه الاضطهاد -الحادث أو المفترض- فاعلًا، تصير الحيلة والخطاب المحتال فنًّا، وهي مهارة لا تقي من التعسف، فابن المقفع، قُتل سنة 757م[20]، في ظروف غامضة، تعزى لمضامين تسريده.

4-3 الإقناع المتقنّع:

تعمل الحيلة حين تتراجع القوة أو تنعدم. وتعلمنا حكايا (كليلة ودمنة) أنها تتأسس على الإقناع؛ لإثبات قضية، أو الدفاع عن أخرى، أو تحقيق قيمة، أو تقويض مفهوم، أو لتمرير وجهة نظر.

من يشعر بالحاجة للحكي؟ بالتأكيد ذاك الذي يحسّ بأنه الأدنى. والأمر لا ينطبق على دبشليم وبيدبا، فحتى الأسد في حكايا (كليلة ودمنة) قلما يحكي، يستمع ولا يروي، ما حاجته إلى السرد؟ والبحث عن الإقناع؟ في حين أن خبطة من كفه تهلك مخاطبه. السّرد سلاح الأعزل على -رأي كيليطو- حيث لا يروي خليفة أبدًا بتاتًا حكاية، إلا أن يكون خليفة مخلوعًا.[21] يقول كيليطو: "في كليلة ودمنة يرتبط السرد بعملية الإقناع. يتم اللجوء إلى السرد عندما يكون من اللازم اتخاذ قرار، عندما تتعدد الطرق ويتعين اختيار واحد منها. في غمرة الشك والحيرة يعطي السرد جوابًا، ويرشد إلى السلوك الذي يجب اتباعه"[22].

وترى الدارسة أن إقناعية (كلية ودمنة) إقناعية مُقنّعة، أي: أنها لا تُظهر نفسها بصورة مباشرة بل تحرص على الاحتجاب والتواري؛ لتمرّر قناعاتها، وتحقق إقناعها للمتلقي دون أن تشعره بالمباشرة والمكاشفة.

فهي على عكس أنماط كثيرة من المخاطبات الإقناعية التي لا تجد الحرج في إظهار رغبة الإقناع والسعي المباشر والصريح فيه (كالإقناع بالمناظرة) يقف المخاطِب ليوجّه للمخاطب كل ما يريد بصورة مباشرة لا تتوارى فيها الضمائر (المتكلم- المخاطب) ولا تحل فيها الحيل (كالترميز والتورية والتفويض) هذا الحُلول المهيمن في (كلية ودمنة).

في حين أن السرد كثيرًا ما يؤدّى بعيدًا عن النفعيات؛ لإمتاع المتلقي أو تزويده بالمعلومات، يأتي الإقناع أول منافع السرد وأبرز متطلباته، مغلفًا بقناعٍ لا يشفّ ما تحته إلا (القارئ النموذج) الذي يحاول رفعه واستجلاء معطياته.

من الممكن أن يطرح (القارئ النموذج) أسئلة كثيرة تشكلت من فجوة فأخرى، فعلى سبيل المثال نسائل النص كما يلي:

- لماذا الحكاية أمثولية - من عالم الحيوان؟ ولماذا الحكمة مفوّضة - على لسان الحيوان؟

يستطيع السارد اختراع عالم آخر، كعالم بشري سرياليّ، تتسيّد فيه العجائبية، يصوغ عالم شخصياته الخارقة كما صاغ عالم (كليلة ودمنة)، فهل سيؤثر ذلك على مخرجات السرد وسيرورته وآثاره؟ وماذا لو كانت أمثولية من عالم الجمادات؟ أليس السرد حالة إبداعية ابتداعية تتألف من المألوف وغير المألوف؟ ومن العجائبي والطبيعي؟ ... ماذا لو كانت الشخصيات واقعية من دولة مجاورة أو مجتمع قديم؟ يستدعيها استعداء الشخصيات التراثية، فيقوّلها من الحكمة والمُثل كلما قوّله الحيوان في (كليلة ودمنة). أليست هذه كلها عوالم ممكنة؟

هذه فجوة تتدافع فيها أسئلة كثيرة، لا تجيب عنها الحكايات، بل يلقي عليها الضوء (ابن المقفع) بنفسه في موضع هو خارج (الحكاية) وخارج لحظة (الحكي)، إنه تصدير الكتاب. يقول: "وينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وُضعت له، وإلى أي غايةٍ جرى مؤلفه فيه...فإن قارئه متى لم يفعل ذلك لم يدرِ ما أُريد بتلك المعاني ولا أي ثمرة يجتني منها"[23].

إنها دعوة لقارئ نموذجي، أو يحاول تصعيد قراءاته لمستوى هذا القارئ، دعوة إلى دنيا الأعماق السردية، حيث لا يمكن أن يكتفى بسطحها -على أهميته-.

إنّ السرد بشخوص إنسانية سريالية يخلع عليها السارد صفات عجائبية، أو ماورائية، يحقق أعلى مستويات التشويق والإثارة، لكنه يتسبب بمساحة شاسعة ليست خصبة -في نظر الدارسة- لاستنبات القيم، وغرس الحكم.

كما أن استدعاء شخصيات تراثية أثناء التسريد أمام الملك، أو جعل الشخصيات من دول مجاورة، أو فترة زمنية سابقة، ضرب من المجازفة غير مأمونة العواقب.

أما التسريد على لسان الجمادات يفصلها عن الواقع، ويتسبب بحاجز كبير بينها وبين المتلقين تصعب معها الإسقاطات المنشودة.

أما الحيوان، فتلتقي احتياجاته مع احتياجات الإنسان، في كثير من الأمور: الألم والعافية، الطعام والسُقيا، اليقظة والمنام، ويصح في عالمه كثير مما يصح في عالم الإنسان، من مُثل وحقائق حيوية، كالعمل والتعاون والوفاء والتضحية والسعي في مناكبها بحثًا عن الرزق، ونحو ذلك. والكلام على لسانها يرفع عن السارد بعض الحرج، وتلقي بأردية من الاحتراس والتحوط على مجازفات المقاصد.

وهو يطمح من خلال تسريده -الفن الذي يتقنه- معالجة إشكالات سياسية ومجتمعية، تحفها المحاذير، ويكتنفها الخطر، فيلجأ إلى تمريرها على لسان الحيوان، ليتملص من مسؤولية نقله، ويتخفف من قيود المكاشفة المثلية أو الأخلاقية. ولأن تفويض ضمير المتكلم يعدُّ تملصًا من القول، فقد استنطق شخصيات (من اختراعه) تتكلم بما يريد ولا يستطيع تبليغه إلا بواسطتها.

فالسارد هنا في وضع حرج، مقام عال غير عادي، إما أن يُكافأ فيه أو يؤخذ بجناية سرده، وهو هنا لا يستطيع المباشرة؛ فيستعين بالانزياحات، والالتفافات، سالكًا طرقًا ملتوية، وغايات متوارية.

إنها آلية ذكية، يتم من خلالها الخروج من إكراهات التلقي، ومآزق التأويل، فما هو محتمل، لا يشبه - إطلاقًا - ما هو مباشر متحقق ظاهر مكتمل، "ولم تزل العلماء من أهل كل ملة يلتمسون أن يُعقل عنهم، ويحتالون في ذلك بصنُوف الحيل، ويبتغون إخراج ما عندهم من العِلل"[24].

- لماذا جعل شخصيات الحكاية متنوعين مختلفين لا ينتمون لنفس الفصيلة؟

ففي حكاية (الحمامة المطوقة)[25] - مثلًا - نجد أبطال الحكاية من فصائل مختلفة: (الحمام- الجرذ-الظبي-الغراب- السلحفاة).

إنها صحبة غريبة تجمع بين فصائل متباينة في كل شيء، الذي يزحف والذي يطير، والفوارق بينها عديدة، أكثر مما يجمعها؛ لكنها كائنات استطاعت أن تجتمع -رغم ذلك-، وأن تؤسس مجتمعًا مكتفيًا ينعم بالسلام والوئام.

إنها إشارة لنفعية الاختلاف، وتقبل أطياف المجتمع، فالتشابه أفول، وتبادل المنافع المتنوعة يتحقق من تنوع الناس، وتقبّل تنوعهم، والمجتمع البشري في أقصى حاجة للمثاقفة والمحاورة كتلك التي دارت بين أبطال هذه القصة. لقد نجو عندما أتى كل منهم ليكمل نقص الآخر، لا بالقوة بل بالتعاون في تبادل المنافع، وتقبل الآخر كما هو، ونفعه والانتفاع به، وهكذا يتم تدوير المكاسب واستثمارها فتنصلح الحياة وتتسامى.

لم يشر السارد لهذا الاختلاف ويفسّره، لكونه عوّل عليه كثيرًا. ولا ترى الدارسة أن شيئًا من هذه المقاصد سيتحقق - وبهذه الأبعاد - لو كانت الشخصيات من نفس الفصيلة. فتنوع الشخصيات مع السياقات التي تموضعت فيها، يفتح آفاق التخمين الشاسعة؛ لإدراكها.

- تتبدّى الشخصيات متعاضدة لتشكيل المصير مساهمة جمعيًّا في تحقيق مرادها، فلم استأثرت (الحمامة) بالعنوان؟

إن من أهم ثيمات الحكاية (السلام)، والحمامة - في العرف الجمعي - رمزٌ للسلام والوئام، وهي أثيرة في استعمال الشعراء، ودالة تحقّق رُزمةً من العلامات في مواضع النثر الشاعرية والحِكميّة، ومن الشائع ارتباطها بالوداعة والصفاء.

و(طوق الحمامة) يضرب مثلًا لما يَلزمُ ولا يبْرح، ويقيم ولا يُريم. وقد تمثل في قديم الشعر وحديثه، كقول المتنبي:

أقامتْ في الرّقابِ لَهُ أيادٍ هيَ الأطواقُ والنّاسُ الحَمامُ[26]

وهو رمز للديمومة والثبات - فيما هو ممدوح أو مذموم - إذ يلُفُّ العنق فيصبح ملازمًا له حتى الممات؛ ولذا يصح في هذا المرمى الاستشهاد بالمثل: "تقلّدها طوق الحمامة"[27].

كذلك يوحي رمز الحمامة إلى حسن الدلالة والطاعة وتوثق الألفة منذ مشهد سفينة نوح عندما أطلقها ليستخبر عن اليابسة؛ ولتستكشف المدى الذي سترسو عنده سفينته، فعادت حاملة في منقارها غصن زيتون[28]؛ لتشي عودتها بتمظهر أمارات الحياة على الأرض الجديدة، وتراجع الطوفان بأمر الله. وقد استحضر (ابن حزم) هذه القصة وصاغها صياغة شعرية:

تخيّرها نوحٌ فما خابَ ظنّه لديها وجاءت نحوه بالبشائر
سأودِعُها كُتْبي إليك فهاكها لديها وجاءت نحوه بالبشائر[29]

إنها (حمامة مطوقة)، فهل لها طوق يميزها عن غيرها؟ أم أنها مطوقة بالحمائم "يقال لها المطوّقة وكانت سيدة الحمام"[30] تطوّقها الحمائم التي تسودهن في تطوافها وهبوطها. فهل ما سبق من تكهنات تملأ الفجوات أكثر، أم أن المعنى الأخير أوثق صلة بمضامين الحكاية؟ فالحمامة المطوّقة أول لمحة

يصافحها القارئ؛ في تكريس مفهوم الوحدة الجمعية والالتفاف حول القائد أو الملك.

تريد الحمامة أن توصل مغزى: من لا يقدر بإمكاناته يقدر بتحايله، والتعاون موئل السلامة، وسبيل النجاة.

إن مضامين السرد - خفيّها وجليّها - كالحمامة، جوالَّة - في أفق القارئ - كما تُوصف، مسالمة كما تُعرف، تُطوّفُ بموضوعه ومواعظه وأفكاره من خلال فعل يستميل النفوس: (الحكي).

وتمضي الأسئلة تتواثب، أسئلة تنبثق من النص، ويترك لإجاباتها (بياضاته): مساحاته البيضاء:

- من هم (إخوان الصفا) في الحكاية هل تشير العبارة للجماعة الفلسفية المعروفة؟ أم أهل المودّات الصافية على العموم؟
- هل كان السارد وهو يرسم (صور الشخصيات) يفكّر بأشخاص معينين (حول الملك) ويخلع على كل حيوان من الصفات والإمكانات والدوافع، ما يتوافق مع تلك الشخصيات؟
- هل للأسماء دلالات؟ وهل أسماء المواضع حقيقية أم مختلقة أم أن التسمية جمعت بين الحقيقي والمختلق؟

ترد في الحكايات أسماء مواضع عديدة، مثل: "سكاوندجين- مدينة داهر- ماروت" الأسماء من وحي الخيال، لا أثرى لها في معجم المواضع والبلدان. بعضها يتعالق فيها المختلق بالمعروف؛ ك(ماروت) اسم لملك نزل هو (وهاروت) إلى أرض بابل في صورة بشر؛ ليفتنان الناس بتعليمهم السّحر، اسم أقرّه - وما يتصل به- القرآن[31]، وما إن يرد هذا الاسم الذي أطلق على (مكان) إلا وتنسدل بعض المعلومات التي يلجأ لها القارئ بموسوعيته إلى تعضيد المستويات النصية بافتراضات تحاول تأويله دلاليًّا.

إن التسمية مثيرة للمكاشفة السيميائية والدلالية، وهذا يمضي على كل المسميات، جاء في الحكاية: "فنادته المطوّقة باسمه، وكان اسمه زيرك، فأجابها الجُرذ من جحره..."[32] لم يكن اسم الجرذ (زيرك) اسمًا اعتباطيًا، فهو باللغة الفارسية يعني: الذكي الفطن[33]. والجرذ في الحكاية هو بطل مخلّص، وقد أسهم بفطنته في انعتاق المجموعة من مخاوفها وأخطارها.

في حكاية (الناسك وابن عرس)[34]، كان بإمكان السارد الحكيم (بيدبا) أن يُترع حكاية العجلة بتسريد حِكم أخرى ملائمة للسياق، لكنه اختار التركيز: على التعجُّل في قتل المقرّب؛ ليستمهل الحاكم فيمن يخالفه الرأي من رعيته، فلا يأخذه برأيه قبل أن يتبين منه؛ إذ أن ظاهر الأمور لا يفشي عن كنهها مباشرة، والحدث في تجلياته الأولى لا يشف عن جوهره، كما أن الانتقاد لا يلغي الانقياد في الولاء، بل يتأتى من تمامه والحرص.

الخاتمة

في ضوء ما سبق، توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أهمها ما يلي:

- يعد مفهوم الفجوات من المفاهيم الضرورية في مقاربة النصوص الأدبية لتأويلها، ولتحقيق الاستجابات الجمالية العُليا لها. والنص الذي يتيحها هو نص موسوم بالانفتاح، أما النص الذي لاينجزها ضمن أدواته الإبداعية نصٌ مغلق قد حكم على نفسه بالوحدة الدلالية، وضيّق أفق التفاعل معه.
- يسهم مفهوم "الفجوات" إسهامًا كبيرًا في مد الجسور التواصلية والتفاعلية بين النص والقارئ، إذ تتيح له تشغيل كافة إمكاناته الذهنية، وخزينته المعرفية، وخبرته الجمالية.
- الحرية في تأثيث الفراغات يحقق النفعية المتباينة بين القراء.

فاختلاف الأحوال والمقاصد تجعل غايات السرد وملء فجواته حالة متغيرة ونسبية؛ لخضوعها لملابسات كثيرة تتجدد ولا تنفد، والأدب طيّع لحاجات النفس، ينفّس عنها، ويهذبها.

- تمنح الفجوات الحاذقة التي يتركها الأديب موزعة في باحات نصّه - مع وسمه بالانفتاح والاكتناز الدلالي - سمة التجديد؛ فهذه البقع المبهمة أو المساحات البيضاء المتروكة للقارئ تجعل النص في حالة من التجدد، تسفر عن قراءات مختلفة لنفس القارئ، تتحقق في كل مرة ينجز فيها ملء الفجوات، كما تقدم حالة من التجدد في اختلاف مخرجات قراء متعددين؛ لأن كل قارئ يؤثث فجواته بطريقته الخاصة.
- تعد حكايا المدونة السردية التراثية (كليلة ودمنة) مكتظة بالفجوات، الموزعة باتّزان وتناغم.

فلم يُعمل الأديب في نسيجه النصي مكاشفة كاملة تشعرنا أن النص قدم لنا كل الممكنات، ولم تُكثف الفجوات بطريقة متواترة شاسعة تشعرنا بالقطيعة السردية أو الانبهام التام الذي يشي بالنقص المخلّ والفراغ المعلول.

بل جعلت الفجوات جزءًا من نسيجها الجمالي وثرائها الدلالي؛ ليتحقق تفاعل المتلقي الآني (الملك) والمتلقي الاحق - في سيرورة تلق تاريخية - مع مدونة لا تفشل في تفعيل تواصلية متلقيها معها مهما تقادمت، من خلال استراتيجيات ذكية كثيرة، منها: توظيف الفجوات.

- إن الدور الذي تحققه الفجوة يعوّل على القارئ، فالنفعية التي تقدمها مرتبطة بنوع القارئ؛ فقد يمر القارئ مرورًا عاديًّا على فجوات تؤثّثها الأسئلة دون أن تستثير تفاعله، وقد يمر بها القارئ النموذج فيملأها بآليات كثيرة قد تصل لكونها (نص على نص) أو نص موازٍ

أبدعه القارئ كما أبدع الأديب منجزه، فهذا التباين في التلقي يحقق نسبية عالية للفجوات تتباين بتباين مستويات القراء وتتنوع بتنوعهم.

- إن قراءة الفجوات إحدى أعمق الأدوات التي تُستنطق بها النصوص، كونها تتجاوز التفاعل مع المعطيات المتاحة إلى التفاعل مع المعطيات الغائرة -أو الغائبة- ومقاربة الأدب وفق هذه الآلية ينجز قراءات غير مكرورة وتقليدية، قد تعضد معنى خرّجته قراءة لا تستثمر الفجوة ضمن مقاربتها مما يعزّز نتائجها، وقد تقوّض كافة مخرجاتها مما يمنحها أسئلة أثرى ومستويات أعمق.

ولأن الدراسة - وهي تحاول إلقاء بعض الضوء على أهميتها ونفعيتها - تلمس غيابًا ظاهرًا لهذه الاستراتيجية، إذ ما تزال بحاجة لدراسات تنظيرية وتجريبية، لتوكيد نجاعتها على مستويي التقعيد والتطبيق، وسد ثغراتها - الكثيرة - في الأطر النظرية.

وبعدُ، فتوصي الدراسة بتشغيلها، واستثمارها في قراءة النص الأدبي عامة لتحقيق استجابات جمالية وفنية عُليا، ثم استثمارها في المنجز النقد الأدبي خاصة، وتطويرها فيه؛ للخروج بمعطيات جديدة.

والحمد لله الذي تتطيّب بذكره المطالعُ والخواتيم

المصادر والمراجع:

- إيزر: فولفانغ، فعل القراءة (نظرية الاستجابة الجمالية)، ترجمة: عبدالوهاب علوب، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د. ت).
- إيكو: أمبرتو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999م.
- بعلبكي: رمزي منير، معجم المصطلحات اللغوية، ط1، دار العلم للملايين، بيروت،1990م.
- بن عباد: الصاحب، الأمثال السائرة في شعر المتنبي، تحقيق: علي فوزي الضّيقة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2015م.
- بوحسن: أحمد وآخرون، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح، الدار البيضاء،1970م.
- ابن حزم: أحمد، طوق الحمامة وظل الغمامة في الألفة والألاف، تحقيق: عبد الحق التركماني، مراجعة: عبد العزيز الحربي، ط2، دار ابن حزم، بيروت، 2013م
- الحكميّ: أروى عبد الله، طوق الحمامة في التلقي والقراءة، ط1، دار تكوين، جدة، 2021م.
- الزركلي: خير الدين، الأعلام، ط4، ج4، دار العلم للملايين، بيروت، 2002م.
- السلطاني: إيمان، الفراغات في النص، بين القراءة والتأويل، ط1، دار الصادق الثقافية، بغداد، 2021م.

- صبرينة: بولحيلة، بناء العوالم الممكنة وتأويل الصورة الفنية، مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع60، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، 2020م.
- عباس: إحسان، رسائل ابن حزم الأندلسي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 1987م
- العسكري: أبي هلال، جمهرة الأمثال، ط2، دار الفكر، بيروت، 1988م.
- الغانمي: سعيد، مفاتيح خزائن السرد، مدونة المعتمد الأدبي والتحليل الصّنفيّ في السرد العربي القديم، ط1، دار الرافدين، بغداد، 2021م.
- ابن كثير: أبي الفداء إسماعيل، البداية والنهاية، 101-200هـ، ج10، تحقيق: مأمون الصاغرجي، وآخرون، دار ابن كثير، قطر، 2015م.
- المتنبي: أبي الطيب، ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، ج3، الطبعة الأخيرة، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة،1971م.
- معجم الأسماء العربية والأجنبية، https://cutt.us/y9BoE.
- المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004م.
- ابن المقفع: عبد الله، كليلة ودمنة، تحقيق: مصطفى لطفي المنفلوطي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1966م.
- كيليطو: عبد الفتاح:

- حمّالو الحكاية، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 2015م.
- جذور السرد، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 2015م.

- هالين: فيرناند وآخرون، بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة: محمد خير البقاعي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998م.

قائمة الإحالات:

(1) ينظر: إيزر: فعل القراءة، ترجمة: عبدالوهاب علوب، ص174.

(2) من أبرز المعربين وأعلاهم لغة واقتدارًا، ومن أسبق المثقفين إلى تعريب علوم المنطق، عاش مخضرمًا (في عهد الدولتين الأموية والعباسية)، وله أعمال ذائعة الصيت، منها: الأدب الكبير، والأدب الصغير. لمزيد من المعلومات، ينظر: ابن كثير: البداية والنهاية، ص332. والزركلي: الأعلام، ج4، ص140.

(3) كيليطو: عبدالفتاح، حمّالو الحكاية، ص250.

(4) البعلبكي: رمزي، معجم المصطلحات اللغوية، ص207.

(5) إيكو: القارئ في الحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ص63.

(6) ينظر: الحكمي: أروى، طوق الحمامة في ضوء نظرية التلقي والقراءة، ص191.

(7) ينظر: فرانك شويرفيجن: نظريات التلقي، بحوث في القراءة، ترجمة: البقاعي، ص45.

(8) إيكو: القارئ في الحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ص7.

(9) فرانك شويرفيجن: نظريات التلقي، بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة: محمد البقاعي، ص49.

(10) ينظر: نفسه، ص42. وأحمد بوحسن وآخرون: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، من بحث: (فعل القراءة؛ بناء المعنى وبناء الذات) لعبد العزيز طليمات، ص158.

(11) ينظر: الغانمي: سعيد، مفاتيح خزائن السرد، ص190،191.

(12) للنظر في أمثلة من المدونات القديمة التي عوّلت على الحيوان في التسريد، ينظر: كيليطو: جذور السرد، ص102.

(13) ينظر: فرانك شويرفيجن: نظريات التلقي، بحوث في القراءة، ترجمة: البقاعي، ص52.

(14) ينظر: صبرينة: بولحيلة، بناء العوالم الممكنة وتأويل الصورة الفنية، مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة عبدالحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، 2020م، ع60، ص23.

(15) ينظر: إيكو: القارئ في الحكاية، ص170.

(16) ينظر: نفسه، ص63.

(17) كيليطو: حمّالو الحكاية، ص251.

(18) هذه قاعدة شبه عامة في السرد، وهي أن يتحقق جوابًا عن سؤال، أو تلبية لرغبة، أو طلب قد يكتسي صيغة الأمر، لمزيد من المعلومات ينظر: كيليطو: جذور السرد، "الرغبة في السرد"، ص281.

(19) ابن المقفع: كليلة ودمنة، ص227.
(20) ينظر: كيليطو: عبدالفتاح، حمّالو الحكاية، ص251.
(21) ينظر: نفسه، ص246.
(22) ينظر: كيليطو: جذور السرد، ص306.
(23) ابن المقفع: كليلة ودمنة، ص81.
(24) ابن المقفع: نفسه، ص80.
(25) نفسه، ص227.
(26) بن عباد: الصاحب، الأمثال السائرة في شعر المتنبي، ص32. والبيت في: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ت: مصطفى السقا وآخرون، 76/3.
(27) أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، ص168.
(28) ينظر: إحسان عباس: رسائل ابن حزم الأندلسي، 36/1-37.
(29) ينظر: ابن حزم: طوق الحمامة، ص225.
(30) ابن المقفع: كليلة ودمنة، ص229.
(31) ينظر: المعجم الوسيط، مادة (ماروت)
(32) ابن المقفع: كليلة ودمنة، ص230.
(33) ينظر: معجم الأسماء العربية والأجنبية، https://cutt.us/y9BoE.
(34) ينظر: ابن المقفع: كليلة ودمنة، ص302.