

جامعة محمد الأول  
كلية الآداب والعلوم الإنسانية  
وحدة

شعبة اللغة العربية وآدابها  
وحدة التراث الأدبي الأندلسي  
المغربي

## ضوابط الاختيارات الشعرية في الأندلس من زاوية تاريخ التلقي الأدبي

- أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها -

- د. عبد المالك الشامي مشرفا/مقررا

- د. محمد وراوي رئيسا

- د. مصطفى الغديري عضوا

- د. مصطفى سلوي عضوا

تحت إشراف :  
د. عبد المالك الشامي

إعداد الطالب :  
لحسن ارجى فالله  
رقم التسجيل : 05/98

السنة الجامعية  
2003-2004 م  
1424-1425 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله رب العالمين

إلى أستاذي عبد المالك الشامي الذي منحني فرصة  
الإبحار ثانية لأفتح ما تبقى من محار.  
إلى أستاذي محمد الدناي الذي زرع أول بذرة  
فتخرجت حتى نمت في حجم السنبلة.  
إلى أستاذي عبد الرحيم الرحموني الذي بصر بقوة في  
مسيرتي العلمية سنين عدا.  
إلى حسن بيزاري عربونا عن الصداقة ووفاء للذكرى.  
إلى أسرتي التي انتظرت بشغف كبير مخاض هذا  
العمل.  
إلى كل من له فضل في دعم هذا البحث وصاحبه.  
إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.  
لحسن أرجى فالله.





حالة - 3.10 - 176  
02/02/4



## مقدمة:

استنادا إلى مجموع المصادرات والوقائع التي تخص علاقة النص بالتأويل الجمالي، وبإشكالية القراءة والتلقي التي نتخذها منطلقا لمساءلة تراثنا الأدبي والنقدي، وبناء على تمثيل خاص لملايسات المشروع والمنجز من البلاغة العربية في أصولها وامتداداتها، وانطلاقا من استحضار إشكالات تحليل الخطاب من مرصده المتعددة، عقدنا العزم على أن نتجاوز جملة من الحساسيات وركاما من المعطيات الجاهزة في طرح أسئلتنا الخاصة والآنية التي تستمد مشروعيتها من التساؤل الإبستمولوجي العام الذي يؤطر مباحث الأدبية بأبعادها وتحققاتها الكائنة والممكنة.

ولقد كان التساؤل عن مشروعية الملاءمة بين الواقع والطموح بالنسبة لنا مبررا إضافيا لترشيد وجهة نظرنا بما يكفي من الضمانات اللازمة، ومن المرونة الزائدة، وربما بشيء من التبسيط المخل والتنميط المفرط للوقائع. ولقد بوأنا هذه القضية مكانتها ودفعنا بها إلى أقصى حدودها واعتبرناها ضربة لازب، مما جعلنا نتعامل مع الجهاز المفهومي لنظرية التلقي باطمئنان وثقة عالية. على أن البعد التأويلي الذي ننشده في مساءلة تراثنا وترهين العديد من أسئلته، يقوم على مجموعة من الكفايات والتقاليد حاولنا أن نجعل منها مشغلة للوصف والتحليل ومرجعية تعلو ولا يعلى عليها.

وقد ارتأينا أن نرجئ كل التفاصيل الخاصة بفرضيات الموضوع والمنهج، وكل ما يرتبط بهما من الجوانب الإجرائية والتقنية إلى المدخل النظري، وسنكتفي هنا بتحديد



الطابع الإشكالي العام الذي أطر هذه الأطروحة، عبر الكشف عن بعض الأوليات التي نعتبرها معالم على الطريق وفرضيات عمل أسهمت بشكل مباشر أو غير مباشر في تشكيل معمارية البناء الكلي لهذه الأطروحة شكلا ومضمونا.

يعتبر التصور الذي نراهن عليه في صياغة أسئلتنا الخاصة حول ضوابط الاختيارات الشعرية في الأندلس من زاوية تاريخ التلقي الأدبي (موضوع الأطروحة)، حصيلة تركيبية لتفاعل البنيات والأنساق والوظائف، ولتفاعل النص والقارئ والقراء، ولتفاعل محور التركيب مع محور الاستبدال على صعيد النص وسياقه التداولي، ولتفاعل البنيات وإبدالاتها مع التاريخ، والهم الموضوعي مع الهم المنهاجي، والذاتي مع الواقعي. وبمعنى آخر إن النص آلة كسولة تحتاج إلى قارئ متعاون، وليس ماهية متعالية على التاريخ أو إن شئنا: إنه صوغ جمالي قابل لأن يتشكل دوما وباستمرار حسب قوانين التاريخ. وعليه، فإن المفهوم الذي نتبناه يعتمد من حيث الأسس والمنطلقات على مصادرة التفاعل بين عدة مستويات ضاغطة، حيث يتدخل ما هو ذاتي وتاريخي من قبيل علاقة الحداثة بالتراث، والانا بالآخر، والماضي بكل من الحاضر والمستقبل.

ولعل أهم خلاصة تكشف عنها نظرية الأدب في القرن العشرين خاصة في العقود الأخيرة، كون الخلفية الإبستمولوجية لنظرية التلقي في شموليتها قد تبلورت في ظل اتساع هامش الذات المتدخلة في بناء موضوعات المعرفة عبر تطور مبدأ كل

شيء مبني ولا شيء معطى. ويعتبر هذا المعطى في نظرنا كفيلاً بأن يجعل من نظرية التلقي نظرية قابلة لأن تتلقى هي الأخرى، وبحاجة إلى أن تتلاقح وتتعايش سلماً مع كل المباحث التي يسمح وضعها المعرفي والاعتباري بخوض مغامرة استكشاف أغوار النصوص الإبداعية، علماً بأن نظرية التلقي نفسها لا تدعي بأنها أتت بفصل المقال. ثم إن الواقعة الأدبية لها من المناطق الحرة ما يكفي ويتسع لإنزال مجموع الوقائع النصية ضمن إطار فاعل ومنفعل من المفاهيم البنيوية واللسانية والسيمائية والأسلوبية والتداولية ونظريات القراءة والتلقي، بعد أن تم تشييد اللبنة المفقودة في صرح المقام التواصل من خلال جملة من الطرحات التي يمكن في نظرنا أن تتفاعل وتتعاقد أكثر لاختبار دورة الكلام وتنشيط فاعلية الخطاب، من أجل مزيد من تمتين فعل التواصل بين المرسل والمرسل إليه. وإذ نؤمن بأن النص يقع ضمن حدود التماس بين المؤلف والقارئ، وأن المعنى لا يمكن تعويمه إلى ما لا نهاية، فإننا شددنا على رفض كل مقاربة تسعى إلى محاباة أي طرف من أطراف المقام التواصل على حساب الأطراف الأخرى، واعتبرنا ذلك قسمة ضيزى. كما شددنا على رفض أن يكون المتلقي الوريث الشرعي والوحيد للمؤلف في كافة حقوقه المدنية والجنائية، واعتبرنا ذلك اندفاعاً جارفاً نحو أحضان التفكيكية ونظرية العماء ورغبة في التحلل من كل الثوابت.

ولعل من سرف القول أن ندعي أن أي جهد طموح لعقد القران بين البلاغة القديمة والشعرية الحديثة غالباً ما يسقط في شرك نزعة اختزالية ترهن النصوص



بفراغ ميتافيزيقي وتاريخي، وربما عرضت صاحبها لتهمة التلفيق والانتقائية، ولسوء الفهم والإفهام في أحسن الأحوال، خاصة حين تضيق المسافة بين الموضوع والمنهاج شأن أي بحث في الأدبية، حيث تصبح الفجوة أشبه ما تكون بعلاقة الدال والمدلول في اللسانيات السوسيرية. وقد تتسع المسافة بين الموضوع والمنهج فيضطر المحلل إلى ركوب مغامرة تجريب الفرضيات، وذلك حال الباحث في التراث حين لا تسعفه الأداة.

إن البحث عن أدوات نمت وتخلقت في رحم سياقات مختلفة، من حيث نظم المعرفة والإيديولوجيا والتاريخ وطبيعة الرؤية للعالم، كثيرا ما توحى بأن هناك أسوارا منيعة تفصل بين الماضي والحاضر، وبين الشرق والغرب، وبين الشمال والجنوب، مما يجعل السباق المحموم نحو إلغاء نظام التأشيرة في تصدير واستيراد الخلول الجاهزة سيفاً ذا حدين، إذا نحن لم نجتهد في استيعاب منظومة القوانين التي تؤطر عملية التبادل الحر، من حيث قانون العرض والطلب، ومن حيث الترويج والاستهلاك وتقويم البضاعة. ومن ثم، فإن أي حوار مع الذاكرة ومع لعبة الأخيلة في اللغة والأدب وصفا وتقطيعا وتأويلا، رهين بمدى قدرة الباحث على انتشال النصوص من مرجعيتها المبتذلة، وبمدى نجاحه في استحضار مختلف العلاقات والقيم الخلفية التي تخلق مسافة واقعية أو محتملة بين القديم والحديث.

هذه مجموعة من الإشكالات، وهي غيض من فيض ظلت تقض مضجعنا -

وستظل كذلك - منذ أن استأثرتنا نشوة التنقيب في أعطاف التاريخ عن ملامح شعرية

عربية خالصة، تعمدنا أن تستعرض بعضاً من حيثياتها لنتبين حالة الركود المنهاجي المزمّن الذي يعاني منه واقع درس الأدب العربي، سعياً منا إلى وضع الأصبع على الآليات والمفاهيم التي نعتقد أنها أكثر مردودية وإنتاجية من أجل الحفاظ على التوازن الضروري بين طموحنا النظري والمنهاجي، وبين الواقعة الشعرية التي نود وصف بنياتها وطرائق اشتغالها، من حيث تمفصلاتها وتقاطيعها العمودية والأفقية حسب الجهد والإمكان.

ووعياً منا بحجم المفارقة بين تجليات المعيار وخصوصية الانزياح الذي يتولد عن توتر العلاقة بين الآليات التي يراكمها التلقي الآلي للمعطيات والآليات التي تنشأ عن درجات من تشكّل الأنساق وانحلالها، واعترافاً بصعوبة امتلاك الأدوات والأدبيات الضرورية واللازمة التي تعصم من اعتباطية التأويل والشطط في إصدار الأحكام، أصررنا منذ البداية على تسييج أنفسنا بالتزامات كونية وفطريات إنسانية عامة ونحن نقدم على إنجاز هذا العمل المتواضع في طموحه، الفقير في عدته وعتاده، لكن دون أن ننسى بين هذا وذاك بأن لنا حدودنا الطبيعية وميأهنا الإقليمية، لذا كنا حريصين على تعميق قدراتنا الإدراكية والدفاعية بخصوص إكراهات العولمة وحتمية المثاقفة.

إن تنزيل مجمل هذه المصادرات والكفايات في قلب عملية التفاعل بين المقاصد المعلنة والمضمرة، قصد التوليف والمزج والتركيب بين ما هو من صميم الأدب، وما هو آت من حقول ونظريات مجاورة، عزز لدينا القناعة بضرورة الاشتغال تحت مظلة



إبستمولوجية تشييدية تجعلنا في مأمن من أي إسقاط أو اختزال أو مقايضة مجانية لا تحترم عن سبق إصرار طبيعة النص الشعري القديم، ولا تتحصن بالاحتياطات اللازمة ضد عدوى استيراد الحلول والوصفات الجاهزة. ومن هنا كان إلحاحنا على اعتبار التلقي القاسم المشترك بين النظريات شريطة أن يتم عزله وفرزه عن مصطلح القراءة، وأن يتم تشذيبه من كل الأبعاد السوسيولوجية والبنائية التي يمكن أن تظل عالقة به، مع الحرص الشديد على الاحتفاظ بالمسافة القانونية بين المفاهيم والحقول المعرفية، والإبقاء على الحدود الطبيعية بين القراءة والتأويل والتحليل.

إن تثمين بعض ملاحظات النقاد البلاغيين القدماء التي تقف موقف الند تجاه الاتجاهات الحديثة والمعاصرة في سياق البحث عن موطئ قدم داخل المحفل الثقافي الجهوي والعالمي، رهين بمستوى تحكمنا فيما تقذف به الآلة الغربية من النظريات والمفاهيم تعمل كلها على قدم وساق في اتجاه اغتصاب الوجود العربي وتذويبه تحت غطاء العولمة، وتسعى إلى أن تجعل منه فضاء لبرمجة الأزمات وتوظيفها واستثمارها. وعلى هذا الأساس، يجب أن تكون الهوية والأصالة رقما رابعا ومعادلة وازنة في سلم القيم التي تسعى التاريخانية الجديدة والدراسات الثقافية إلى ترسيخها، فلسفة وممارسة، حتى لا يتحول مجهودنا العلمي والعملية إلى مجرد بحث أكاديمي بارد تمارسه جماعات منعزلة في الجامعات والكليات والمعاهد، قد لا تلقي بالا إلى أن هناك جهودا خارقة قد جاءت لتكشف أشياء أخرى من وراء ومن تحت أدبية الأدب، وقد لا تعبأ بأسئلة الحداثة

وما بعد الحداثة، وبحالة التدجين والترويض التي يسخر لها النظام العالمي الجديد كل الوسائل من أجل فرض شروطه على الفعل الاجتماعي والسياسي والثقافي للأمة العربية والإسلامية طوعا وكرها.

وتأسيسا على كل هذا، وحتى نكون على بينة من أمرنا، فإن في الإصرار على إدراج مقاربتنا ضمن مبحث أعم هو الأدبية بالمواصفات التي أشرنا عليها قبل، أو التي نطمح إلى إعادة النظر في بعض شرائطها، ما هو كفيل بأن يجعل من هذه الأطروحة منطقة للتجاذب الحر بين استراتيجيات التناول القديم والحديث، وفضاء مفتوحا يستقطب إلى فلك اشتغاله الخاص قضايا من صميم وظائف التعبير وبنياته وسلطته وأقانيمه ومرجعياته، كما يسمح بكل هدوء بتقاطع الحدود والمسافات بين الماضي والحاضر والمستقبل، ويعمل في صمت على إلغاء كل شعار يلقي بأنواع من الثقافات في خانة الظل.

وتأسيسا على ما تقدم، فإن الهم المنهاجي يتكامل مع هم الموضوع دون تفوق أحدهما على الآخر لذا فإن اضطلاع هذا البحث بمهام إماطته اللثام عن بعض جوانب الفكر النقدي داخل المحفل الثقافي الأندلسي مع تسليط ما أمكن من أضواء كاشفة على أدب الاختيارات الشعرية ضمن شروط إنتاجية وتأويلية، يوازيه ترشيد الأداة، التي تتبع من تنوع مرجعي بغية تحديد مستويات تلقي هذا الأدب وفاعليته ودرجاته، وفق خطة تتوخى الانسجام على مستوى الاستدلال المنطقي والنظري للبحث. وانسجاما مع هذه



الخطوة، فإن البناء العام لهذه الأطروحة تقوم دعائمه على مقدمة ومدخل نظري وقسمين وخاتمة.

حاولنا في المقدمة أن نكشف عن بعض الإوالات التي نعتبرها فرضيات عمل أسهمت في تشكيل معمارية البناء العام لهذه الأطروحة شكلا ومضمونا. وطرحنا من خلال المدخل النظري كل ما يرتبط بالجوانب التقنية والإجرائية التي تخص فرضيات الموضوع والمنهج. ثم تعرضنا في القسم الأول لوضعية كتابة تاريخ الأدب من حيث الأصول والامتدادات. ولقد كان الهدف من وراء تفاصيل العرض والمناقشة لمختلف الفروض المنهجية التي صدرنا عنها في مجموع المباحث التي تضمنتها الفصول الثلاثة، استحضار خلفيات تقليد أكاديمي موروث يقسم أطوار الثقافة العربية ويصنفها ضمن خانتين كبيرتين، يعطي لأحدهما دور التحكم والهيمنة على الآخر، ضمن ما يعرف بثنائية المشرق والمغرب، وهو ما يدحضه هذا البحث، انطلاقا من الاحتكام إلى فرضية توتر الأسئلة من جهة ، وإلى ما يعرف بانحلال الأنساق بعد تشكلها من جهة أخرى.

وبناء على هذا المقصد، فقد قسمنا القسم الأول إلى ثلاثة فصول وهي:

- أسس كتابة تاريخ الأدب : الأصول والتجليات.
- من جمالية الإنتاج والتمثيل إلى جمالية القراءة والتلقي.
- تاريخ الأدب العربي وإشكالية التحقيق الجديد.

لقد وقفنا في الفصل الأول عند المناخ العلمي والتاريخي المتحرك في الغرب من خلال استعراض ملامح الحس التاريخي الذي تجذرت ركائزه في صلب الممارسة الإيديولوجية والحضارية الحديثة، حيث اتخذ هذا الحس شكل وعي منظم تبلورت معه صورة النقد المنهجي خاصة في الفنون التعبيرية. كما أشرنا إلى أن معالم كتابة تاريخ الأدب العربي تحددت بالأساس منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، في إطار تبريري تحكمه شرعية الانتماء إلى المرجعية الاستعمارية الأوروبية. ومن ثم، فإن كتابة تاريخ الأدب الأندلسي، تمثل في نظرنا امتدادا طبيعيا للتصور الأكاديمي الغربي الموروث عن المنهج التاريخي في أوربا الذي دفع به التناول الاستشراقي إلى حدوده القصوى. ومن هنا، فإن هذه القضية الكبرى تجد طابعها الإشكالي ضمن المباحث التالية:

- أسس كتابة التاريخ الأدبي: الأصول الغربية.
  - بؤادر وعي مبكر لكتابة تاريخ الأدب العربي: الأصول العربية.
  - التناول الاستشراقي الغربي والعربي الحديث.
  - وضعية كتابة تاريخ الأدب الأندلسي.
- وإذا كان مبحث القراءة والتلقي ليس نسيج وحده، بل هو نتاج لتراكم عدة معطيات منهجية وعلمية تصب كلها في إطار تحديد مادية النتاج الأدبي، ووضع القارئ ضمن مشروع تأويلي له حصة الأسد في إنتاج المعنى وتأويله، فإن نظرية



التلقي لها علاقة مباشرة بتحول الأنساق الثقافية والاجتماعية في سياق ظهور  
ابستمولوجية تشييدية بديلة عن الابستمولوجية الوضعية. ومن ثم، فإن الحديث عن  
مفاهيم ياوس وطروحاته المركزية التي نحاول استثمار بعضها، لن يكتمل إلا بالكشف  
والخلفيات الفلسفية والأسس النظرية التي حاروتها جمالية التلقي نفسها. لذا، فإن  
حيثيات هذه الإشكاليات الكبرى تجد بعضاً من تفاصيلها في الفصل الثاني ضمن  
المباحث التالية:

- المنظور الشكلي وحدود الاهتمام بالتلقي.
  - الخلفيات النظرية والفلسفية لجمالية التلقي.
  - استراتيجيات تناول التاريخ والجمالي عند ياوس.
- ولقد حاولنا جهد المستطاع في الفصل الثالث أن نقف عند المفاهيم الأكثر  
خصوبة وإنتاجية في تحديد حقل تاريخ الأدب. وهو مفهوم التحقيق وما ينجذب إلى  
فلك نظام اشتغاله الخاص من مفاهيم فرعية حاسمة ومتحركة فيما يخص تعيين حقل  
هذا الاشتغال وتنظيم أدواته وآلياته من مفاهيم ترسخت دعائمها في مجال التاريخانية  
الجديدة، وفي صلب الدراسات الثقافية والتواصلية والاجتماعية والأنثروبولوجية،  
وللوقوف على صلة المقترحات النظرية والتطبيقية بالإشكالية التي نخوض فيها.  
اقترحنا ثلاثة نماذج دالة ومتميزة بالنظر إلى طبيعة الرهان الجديد الذي تحيل عليه في  
مجال تحقيق الثقافة العربية وهي:



- نموذج محمد مفتاح.

- نموذج أحمد بوحسن.

- نموذج عبد الله الغدامي.

وتؤطر هذه النماذج ثلاثة مباحث أساسية:

- التحقيب الثقافي وإشكال روح العصر

- الواقعة الفنية معيار للتحقيب

- النسق معياراً للتهافت.

وقد حاولنا في القسم الثاني أن نعالج ظاهرة الاختيارات الشعرية في الأندلس من زاوية تفاعل النص والقارئ في إطار سيروية حوارية تحكمها مجموعة من الضوابط والآليات قد يرجع بعضها إلى عامل القراءة بالمماثلة، بينما يرجع بعضها الآخر إلى عامل القراءة بالمضاربة أو المغايرة. وبناء على هذا الطرح خصصنا الفصل الأول لأجهزة القراءة من خلال مبحثين رئيسيين:

- الثنائية وتخوم القراءة

- الحوارية وطرائق اشتغال النص الشعري.

وقد حاولنا في الفصل الثاني أن نمضي قدماً من خلال الوقوف عند مظاهر اشتغال الاختيارات الشعرية من زاوية المتلقي وأفق الانتظار. وبناء على هذا الطرح الذي يلح على استحضار وقائع حوارية محكومة بما دعونا: مقام الإنتاج ومقام

لاختيار، حاولنا فحص طرائق اشتغال الاختيارات الشعرية في الأندلس من خلال بحثين متعاضدين ومتكاملين:

- الاختيارات الشعرية بين المركز والمحيط.

- الاختيارات الشعرية في الأندلس معالم تشكل أفق انتظار جديد.

وبعد، فما كان لهذا البحث أن يستوي على سوقه ويشد عوده لولا ما حباني به أستاذي عبد المالك الشامي من عطف وتعاطف خاص، فله الفضل والمن بعد الله سبحانه وتعالى.

والله أعلم بالصواب  
والله أعلم بالصواب



# المدخل العام

## إشكالية الموضوع والمنهج

## بين يدي الإشكالية:

ربما كان من نافلة القول الادعاء أن هموم التحديث في اللغة والأدب خاصة، قد دأبت على افتعال قطيعة بين المعاصرة والتراث لا تخلو أحيانا من السقوط في الشعارية والغوغائية، وردود الأفعال المتشنجة. كما أن أصحاب المساعي الحميدة اللاهثين إلى نفض الغبار عن الذاكرة الحية للأمة عبر بحث تراثها المشرق، غالبا ما واجهتهم عوائق إبستمولوجية وقومية مشروعة لا تقل عن خطورة عوائق ما أصبح يعرف بمشروع العولمة في مجال الاقتصاد والجمرك بكل ما ينطوي عليه هذا المشروع من أخطار لا تخفى على أحد. وقلما يظهر طموح سد الذرائع درءا للمفاسد بشق قناة تربط المعسكرين وتقلل من فرص ضياع الجهد وإهدار الطاقة، وتوصل من أقرب نقطة ربحا للوقت والجهد. فبينما يراهن تيار المعاصرة في كثير من الاندفاعية والحماس على استيراد البدائل المعرفية والمنهجية من الغرب الليبرالي لعلاج صدمات الحضارية، دونما انتباه إلى ما ينطوي عليه هذا الحل من مغالطات ومهاترات ترسخت عبر خطط وبرامج قد يبيتها الآخر والمتواطئون معه لفائدة إنجاز مشاريعه بمباركة وتركيز غير مشروطة من الذهنية العربية الموبوءة، نجد المعسكر التراثي يصر بنفس حماس الطرف الآخر على التراجع إلى الوراء، مفضلا تهمة الكسل الفكري وانغلاق الأفق على عذاب الفكر وخوض مغامرة التحديث بسبب مشاكل عصابية أحيانا، أو



بسبب نقص مزمّن في المعطيات التي تؤهله لخوض المغامرة بعيدا عن مشاكل الاستيلاء.

.. إن تأمل هذه المعادلة الفكرية بأطرافها المتعددة الكائنة والممكنة، هي التي كانت بالنسبة لهذا البحث وراء طرح أسئلة الهوية اللغوية والأدبية والتاريخية. فمن حيث اللغة اختار العربية رهانا ولباسا للفكر تحدت هويته انطلاقا من مرجعيته الحضارية قوامها الإسلام. ومن حيث الأدب فقد روعيت فيه فضلا عن مظهره اللغوي العربي خصوصية الانتماء المحلي والقومي بعيدا عن أية عصبية متشترقة، وإنما هي عملية اقتضتها الرغبة في السيطرة على ما في اليد مما رسخته تجارب الوجدان المشترك التي يتيحها الانتماء، فكان الاختيار منصبا على الأدب الأندلسي. ومن حيث التاريخ، فقد راعنا بحكم ما أمكن الاطلاع عليه من جهود كثير من الدارسين للأدب الأندلسي، أو لغيره من آداب البيئات العربية الأخرى ما لحق متن الدراسة من تجزيء، وعزل لعناصره وطرائق اشتغال بنيابة - خاصة حينما يتعلق الأمر بكتابة تاريخ الأدب، أو كتابة نقده - كما نجد في دراسة بعض الباحثين منذ عصر النهضة العربية، فأصبح لزاما على هذا البحث أن يدلي بدلوه في مسألة كتابة تاريخ الأدب الأندلسي من زاوية تلقي الاختيارات الشعرية، فكان الهاجس الموضوعي والمنهاجي بناء على هذا الاختيار يمثل وجهين لعملة واحدة.

ونزولا عند مجموعة من المصادرات العامة والقناعات الشخصية التي تدعو إلى تعميق طبيعة التساؤل عن البعد الوظيفي للأدب القديم، وموضعه من إشكالات الحداثة وإشكالات التاريخ الأدبي. وانطلاقا من الإحساس بمدى اتساع دائرة المفارقة بين المشروع والمنجز فيما يتعلق بواقع الدرس الأدبي في الأندلس، بعد أن تم عقد القران بين البواعث الذاتية والموضوعية، وتم تحديد موضوع البحث في صيغته النهائية "ضوابط الاختيارات الشعرية في الأندلس من زاوية تاريخ التلقي الأدبي"، فإن اختبار الفرضيات النقدية والبلاغية القائمة على اكتناه العلاقة بين التنظير النقدي في صيغته التعيدية، وبين الاختيارات الشعرية في صيغتها التجميعية، تقتضي منا في هذا البحث فحصها من جديد للتأكد من نجاعة الاختيارات الشعرية التي تستند في البداية إلى مرجعية الذوق التي دافع عنها ابن سلام في مقدمة كتابه "طبقات فحول الشعراء"، ثم صادق عليها الخطاب النقدي والبلاغي فيما بعد معتمدين في هذا الصدد على ملاحظات أسلوبية الانزياح التي تنطلق في التحليل من حدوس القراء بعد تجميعها. فالقارئ الذي يستحسن نصا أو أجزاء منه يعتبر مؤشرا كافيا للبرهنة على وجود انزياح شعري على المحلل أن يكشف عنه بواسطة الإجراء اللساني. ومعنى هذا بالتأكيد أن القارئ مكون من مكونات النص البنائي. وينطلق هذا الفحص من اختيار عينات أو نماذج شعرية لعلي بن سعيد في "المرقصات والمطربات" وفي "البديع في وصف الربيع" لأبي الوليد اسماعيل الحمياري و في "السحر والشعر" للسان الدين بن الخطيب وغيرها من كتب



الاختيارات في الأندلس، على اعتبار أن هذه العينات ترشح بكثير من دلالات القيمة كما يستفاد من التسمية التي تحيل صراحة على جمالية الوقع المثيرة لاستجابة القراء، محتكمين في ذلك إلى بعض منجزات شعرية الانزياح بعد تعديل بعض صيغها، انطلاقاً مما يتيح التداول التداولي الحديث على أساس التفريق بين مقامات الإنتاج ومقامات الاختيار. فكثير من أسئلة الشعر والنقد العربيين بقيت معلقة ومثيرة للحيرة بسبب عدم التمييز بين مقامات الخطاب.

### المواقف المنهجية : حصيلة وآفاق

إن الإشكال الذي يخوض فيه هذا البحث، يتنزل ضمن هوس صيغة تأمل نظري بخصوص واقع درس الأدب العربي في الأندلس، منظورا إليه من زاوية تلقي الاختيارات الشعرية شرحا وتصنيفا ونقدا. وليس من سرف القول الادعاء أن ظاهرة الاختيارات الشعرية، قد شكلت في مختلف بيئات تلقي الشعر والشعراء على امتداد تاريخ الأدب العربي تقليدا بلاغيا، تحكمت فيه مقاصد أو برامج تختلف باختلاف هموم البلاغي أو الناقد وتنوع حاجياته تبعاً لتنوع الظرفيات التي تحف بمقام الإنتاج والاختيار التي تكيف وجهة هذا البلاغي أو ذاك، وتؤطره ضمن شروط تاريخية ومعرفية. بناء على هذا الاعتبار، فإن ظاهرة الاختيارات لا يمكن النظر إليها باعتبارها موقفا رجراجا يتخذه الناقد لتكوين ركام من الأشعار كيفما اتفق، استجابة لحدث عابر يتغنى إشباع حاجيات طارئة تمشياً مع عرف تتحكم فيه ملابسات الموقف واللهجة،



وإنما هي ظاهرة تطمح إلى تأسيس أفق وتجذير بنيات للإنتاج والتلقي تستحضر أسئلة العصر بمختلف مشاكلها وإحالاتها الصريحة والضمنية.

إن تاريخ التلقي الأدبي للنصوص الإبداعية، هو حصيلة لعملية القراءة عبر تعاقب القراء وآفاق توقعاتهم، حيث تصبح المقروئية علامة غير مفارقة للنصوص في إطار مسلسل لا ينتهي من تشكل المعنى. فالمعنى في هذه الحالة ليس عنصرا ثابتا، مادام الجمهور الذي يوجه إليه العمل هو الذي يمنحه معناه، إذ يصير المعنى بناء على ما تقدم أشبه ما يكون بخدروف دوار على الدوام.

إن صاحب الاختيار لا جرم بناء على المادة الأدبية التي يختارها ويرشحها لتمثيل الذوق الجمالي للعصر أو العصر الذي ينتمي إليه يعتبر ناقدا بامتياز، أو قارئا ضمنيا إذا وظفنا بعض المفاهيم الاستكشافية لنظرية التلقي. فهو يختار النماذج والعينات حسب معايير ومواصفات قد يعلن عنها، أو يضرب صفحا عن التصريح بها، ثم يتكفل النقاد والبلاغيون باستخراج العناصر والعيارات التي تؤطر المادة الشعرية التي اختارها صاحب اختيار معين. وهكذا، فإن التعليل النقدي والبلاغي استنادا إلى هذه البداهة، قد يأتي زمنا تاليا بعد أن يكون العمل المختار قد ترسخ وأسهم في تشكيل ذهنيات تضطلع وحدها بإفراز معايير التلقي وتجذيرها في أرض البلاغة والنقد. ومن هنا، فإن العلاقة بين الاختيار الشعري والتتظير النقدي، تخضع لأشكال معقدة من تبادل



التأثير والتأثر. فبعد تفضيل النصوص بناء على قواعد مضمرة تأتي مرحلة الحكم والتعليل واكتناه العلاقات.

## 1- عرض المعطيات

### أ- أفق الرواية

تمر عملية الاختيارات الشعرية في تاريخ الأدب العربي من حيث عرض معطياتها التاريخية، عبر تثبيت نموذج الرواية في عصر التدوين. فقد كان هاجس الرواة العلماء يتجه إلى تقديم صورة صحيحة أو مصححة للبناء الشعري واللغوي العربي استجابة لنوازع حضارية تتقاطع مع تجربة كتابة تاريخ المجتمع العربي، وحفظ أنساب القبائل، وتكوين ملكة نصية قادرة على مسايرة النص القرآني تمثلاً وفهماً وتفسيراً موازاً للاستجابة لمطالب طارئة، في ظل استكمال تكون أجهزة الدولة العربية الإسلامية خلال القرنين الأول والثاني، الشيء الذي جعل من الرواية عامة والرواية الشفوية خاصة مطلباً حثيثاً تقتضيه مقاصد الشريعة في إطار إنجاز مهام دينية ودنيوية. فكان الجهد موزعاً بين جمع المتون الشعرية وتوثيقها ما دامت تشبع الحاجيات الطارئة، وتجييب عن أسئلة الحاضر وتستجيب لنوازع معلنة أو مضمرة. وقد نتج عن هذا الجهد صناعة الدواوين الشعرية الجاهلية والإسلامية، سواء كانت لشعراء بعينهم، أم لشعراء قبيلة. فتكون من هذه الحصيصة الإجمالية المتداخلة الأبعاد رصيد شعري مثل في مجمله ملامح شكل أفق انتظار، هو أفق انتظار الجمهور المتلقي للنص في تجلياته

المختلفة قياساً على المعلقة التي كانت بمثابة ألواح التشريع الشعري، كما يستفاد من الأخبار التي تسعى إلى أن تخلع على المعلقة أكبر قدر ممكن من مناهر الهالة والقدسية الدينية بإرجاعها إلى العصر الجاهلي مضمخة بعبير طقسي مستلهم من تجربة التعليق على أستار الكعبة، أو كتابتها على جدران البيت بماء الذهب. وقد أشتت التسمية أصداء احتفالية ارتقت ببعض المجمعات الشعرية والإسلامية إلى دلالات اصطلاحية لا تخلو من دلالات القيمة، كالمذاهب و السموط والمجمهرات (...) إلخ. فعلى حذو المعلقة جمع الرواة والمتخIRON ما يمثل في نظرهم تمام النموذج واكتماله المثالي، فكانت المفضليات والأصمعيات والمجمهرات (...) إلخ.

#### ب- أفق الاختيار

تأسيساً على ما تقدم، يتأكد أن أفق الرواية أفق لغوي وتاريخي ذو نزعة توثيقية يسعى إلى التطابق مع تمام النموذج في لحظات صفائه المثالي الواقعي أو المتخيل. أما أفق الاختيار، فهو أفق بلاغي غير مدعو إلى التطابق والتماثل مع شروط النجاعة التي تستحضر مرجعية اللغة والغريب كما صادقت عليها أطر الثقافة المركزية ذات التوجه المدرسي التعليمي. إنه أفق مدعو إلى تأسيس لحظته الذاتية المستقلة نسبياً لتبدأ لحظة مواجهة النصوص وتذوقها مما سيوصل إلى إصدار أحكام قيمة متصلة بتوخي شروط الجودة في مقابل شروط الرداءة. ومن ثم، فإن صاحب الاختيار يستجيب لأفقه الذاتي الذي يسعى إلى اختيار الأجود والأفضل فنياً، في مقابل الأفصح والأشهر المتروك



لغويا لتداوله وترويجه واستهلاكه دوائر الثقافة الرسمية المعنية بممارسة الرقابة الأخلاقية والإيديولوجية على ما تعتبره بلاغة أو لصيقا بالبلاغة.

يتأكد بناء على التمييز بين أفق الرواية وأفق الاختيار، أن صاحب الاختيار قارئ ضمني يعالج النصوص معالجة نقدية باختياره لنماذج بعينها تراعي مطالب الجودة حسب وجهة نظره الخاصة التي تحددت عبر عملية تفاعل بين النص والقراءة. وإذا كان مؤرخو النقد العربي، قد درجوا على الخلط بين الرواية وصاحب الاختيار حين يعتبرون أن عملية الاختيار الشعري تمس ثلاث مجالات أساسية هي:

- اختيار الدواوين سواء كانت لشعراء منفردين، أو لشعراء قبيلة بعينها.
- اختيار مجموعات شعرية كما تجسدها المعلقات أو المفضليات أو الأصمعيات.
- اختيار المقطعات كما تمثلها حماسة أبي تمام والبحثري.

فإن التركيز على استحضار معايير الأفق بمكوناته المركزية أو الهامشية يساعد على التفريق صراحة بين كل من الرواية والاختيار، كما يميز بين الراوية باعتباره جماعة معنيا بالتوثيق والحفاظ على سلامة النموذج ونقائه، وصاحب الاختيار بوصفه ناقدا منظرا، أو قارئا ضمنيا بتوظيف المفاهيم الاستكشافية لـ وولف غانغ إيذر أحد أهم أقطاب جمالية التلقي الألمانية.

وانطلاقا من هذا التفريق أو التمييز، فإنما كان يعتبر داخلا داخل اختيار المقصدات الملامس لمجالي اختيار الدواوين واختيار المجموعات، يعتبر من وجهة

القصيدة

نظرنا محسوبا على الرواية. وأن ما يمس مجال المقطعات ينبغي أن يحسب قطعا على مجال الاختيارات بالمعنى النقدي. ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد أن المقياس الكمي (المقصودات والمقطعات) ليس عنصرا بوريا في التفريق دائما، وإنما هو مرجع له قيمته من الناحية التقنية والتاريخية فقط. فأبو تمام الذي اختار الحماسة مراهنا على "المقطعات" مركزا على مكونات شعرية وبلاغية، كان يشق عصا الطاعة على الذوق العام الذي كان يحابي القصيدة بمكوناتها البنائية كما تمثلها ابن قتيبة، مفسحا المجال لبداية تشكل أفق جديد، الشيء الذي يفسر هيمنة اتجاه هذا المنحى في الاختيار بدءا من تلميذه البحتري تحت نفس الاسم وهو الحماسة. كما أن هذا المنحى يؤشر على بداية منعطف جديد في تاريخ النقد والبلاغة كما يتضح من كثرة الشروح التي تصدت "لحماسة" أبي تمام، وفي كثرة الطباعات التي أخرجت فيها في ما بعد مما لم يتح غيرها. ثم أصبحت ظاهرة الاختيارات تقليدا في بيئات نقدية مختلفة وفق شرائط تتراوح بين محاباة موضوعات بعينها "كحماسة" البحتري، ومحاباة موضوع واحد كموضوع الخمرة مثلما نجد في "فصول التماثيل" لابن المعتز، أو محاباة غرض شعري كما في "كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس" لأبي عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب (...). إلخ.





انسجاما مع المصادرة المفهومية التي تميز بين استراتيجية الرواية واستراتيجية الاختيار، تتوثق علاقة الاختيار الشعري بالتنظير النقدي، وعلاقة صاحب الاختيار بالناقد الذي يستخلص العلائق والأنساق مبررا أو معطلا. وانطلاقا من محاولة محاصرة مفهوم الأدبية في التراث البلاغي القديم، يبدو أن محاصرة الظاهرة أفقيا، تبدأ من إنتاج ردود أفعال البديهة والذوق المتصلة بعملية تلقي النصوص، مروراً بعملية الاستحسان التي يعبر عنها المتخير "صاحب الاختيار" الذي يوجه الذوق في انتظار توفر الظروف والملابسات المعرفية والتاريخية الكافية لتفسير النصوص، واستخلاص المعايير من طرف البلاغيين والنقاد فيما بعد. وهكذا، فإن تأمل المرزوقي في نصوص حماسة أبي تمام شارحا، هو الذي أوصل إلى استخلاص البنيات الشعرية التي اعتبرها عمود الشعر.

فالخصوصيات الشعرية البنائية التي عدها المرزوقي عناصر عمود الشعر، ضلّا عن مؤشرات ضبط هذه العناصر التي سماها عيارات، قد كشفت له بعد تأمل تن الحماسة. فعلى هامش هذا المتن، أثير سؤال الحيرة الكبير الذي يبدو أنه قد أربك نقاد حول طبيعة الفروق الواضحة بين اختيار الحماسة الذي أجمع النقاد أن أبا تمام ألفه التوفيق في ما اختار من نصوص هذه الحماسة مستحضرا عناصر الأفق القديم ي يرضي فضول النقاد، وبين إبداعه الشعري الذي يبدو أنه فارق فيه حسب تعبير

صاحب "الموازنات" عمود الشعر المعروف. فعناصر: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لذي الوزن ومشاركة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، عناصر أساسية اسخلصها المرزوقي من إمعانه النظر في نصوص الحماسة، مستفيدا من الملاحظات التي كان راكمها النقاد التطبيقيون حول نصوص شعرية عربية تراعي مقياس الخلوص والنجاعة قد لا تختلف كثيرا عن حماسة أبي تمام، من حيث مراعاتها لنفس المكونات الشعرية التي تفوق فيها الشعر الجاهلي والإسلامي.

ومن تأمل العناصر السبعة التي تشكل عمود الشعر كما استمدّها المرزوقي من حماسة أبي تمام، يمكن الادعاء باطمئنان أنها عناصر ترجع إلى مكونين اثنين هما: المكون الصوتي والمكون الدلالي. وهما مكونان يؤطرهما مبدأ واحد، هو مبدأ التفاعل الذي يعتبر أهم مقوم شعري من مقومات الأدبية.

وبناء على هذه المصادرة، تصبح العلاقة بين الصوت والدلالة علاقة تكامل وتناغم وانسجام. كما تصبح العلاقة بين الاختيار الشعري والتنظير النقدي علاقة السبب بالنتيجة. وهكذا يصير صاحب الاختيار ناقدًا أو قارئًا استكشافيا يؤشر على وجود الواقعية الأسلوبية التي ترشح النص لأن يكون موضوعا للتحليل والاختبار بهدف استخلاص المعايير، الشيء الذي يجعل الانطلاق من تأمل الاختيارات الشعرية يحظى



بالنسبة للباحث في الوقائع الشعرية العربية بالأولوية. على أن تكييف الاختيارات الشعرية مع البيئات الأدبية العربية، قد أتاح لهذه المنهجية قدرا كبيرا من الخصوبة والثراء. فقراءة اختيار شعري مشرق في بيئة مغربية أندلسية مثلا، ثم دخول هذه القراءة في مسلسل لا ينتهي من القراءات إنتاجا وتلقيا، هو ما يمنح التجربة الجمالية تنوعها وغناها، الشيء الذي جعلنا نبدي اهتماما كبيرا لفحص طرائق اشتغال الاختيارات الشعرية في الأندلس قياسا على نظيراتها في البيئات المشرقية، خاصة وأن هذا المنحى في التأليف قد نشط ووسم المشهد النقدي والثقافي بالأندلس بخصوصيات جمالية وفكرية معقدة من حيث تركيبها البنائية والوظيفية. فالأمر ليس مجرد تقليد لتيارات أدبية مشرقية بقصد المجازاة والتفوق كما يعتقد الكثير من الدارسين المشرقيين، وإنما هو نوع من الجدل المتوتر يمس مختلف مكونات الثقافة العربية الإسلامية بين المحيط والمركز في إطار حوار منتج لاستكمال مقوماته الرمزية والذاتية، فكان الاختيار هذه المرة على أسس جديدة من حيث الشكل والموضوع، بعد تلاشي المعايير المنطقية أو تراجعها إلى مرتبة أدنى لفائدة المعايير الشعرية والتواصلية من غير إفراط ولا تفريط، تحقيقا للموافقات والموازنات التي كانت تشغل بال "الأصولي" و "الفيلسوف"، بنفس الدرجة التي تشغل بال "الشاعر" و "الناقد" و "البلاغي"، وهو ما يبرر الانتقال من معايير الخطأ والصواب بالنسبة لبعض المتخيرين إلى معايير الترفيع والتطريب والشعر والسحر وهكذا. كما يبرر الانتقال من موضوعات ظلت



ردحا من الزمن نهبا للشعر والخطابة على السواء إلى موضوعات شعرية مرتبطة بالوظائف الفكاهية للأنساق مثل "التشبيهات" و"البديع في وصف الربيع".

### 3- عرض الرهانات

لقد تبين من عرض المعطيات وجرد العلاقات، أن موضوع البحث يطرح ولا يصلح، وأن المطارحة تنزل داخل إشكالين مركزيين، يتعلق أحدهما بتاريخ النقد الأدبي، بينما يتعلق الآخر بتاريخ الأدب. وبين الإشكالين تتحرك قوائم معقدة من علامات الحذف والذكر التي ينبغي على القارئ المؤول للبنيات التاريخية والنصية أن يكون مضطعا بها لتفسير موقف، أو رأي، أو شرح بنية إيديولوجية، أو ثقافية، قد يكون لها أثر في تكييف المواقف والرؤى والبنىات. ومن هنا، فإن الوقائع المنهاجية المؤطرة لهذا البحث تصر على إقامة تفصل بين بلاغة الكتابة وبلاغة القراءة، وهو تفصل تمخض عن الثورة العلمية والمنهاجية الهائلة التي أناحتها تكنولوجيا الإعلام والاتصال والسبرنتيقا، وازدهار الدراسات البيولوجيا خاصة في مجال البيولوجيا العصبية والتشريحية، وموازية لازدهار الدراسات اللغوية والفلسفية منذ منتصف الستينات في القرن العشرين، وازدهار الأبحاث التداولية والاجتماعية، ونظريات تحليل الخطاب. فبعد أن سيطرت نزعة دوغمائية تعلي من قدر أحد أطراف المقام التواصل بالشديد في مجالات الدراسات الأدبية والنقدية على المؤلفين والسياقات التاريخية والاجتماعية، أعيد الاعتبار للمتلقى في سياق هيمنة الثقافة الغربية الليبرالية التي تظهر



اهتماما متزايدا بالديموقراطية القائمة على الاعتراف بقيم تكافؤ الفرص والمنافسة، وتعدد المؤسسات والاعتراف بثقافة الاختلاف التي تجسد إرادة الجمهور، مما ساعد على تكون إبدال علمي وثقافي جديد يعطي الأهمية لبلاغة القراءة والتلقي في عصر هيمن فيه رعب الصورة على رعب النص، وتعددت فيه القنوات الفضائية مؤذنة بسقوط الحواجز الثقافية. مبشرة بظهور العولمة بما تشكله من تهديد سافر لمظاهر الخصوصية القومية والوطنية.

وفي هذا السياق الإبستمولوجي المثخن بالحساسيات الحضارية والعلمية الخطيرة، ظهرت نظرية التلقي في ألمانيا بوصفها نظرية نسبية تطيح بوهم امتلاك الحقيقة المطلقة، بعد انتهاء عهد الدكتاتوريات على مستوى السياسة والأفراد والمناهج، وحاولت إدخال الجمهور في صلب إبستمولوجية تشييدية مادام هذا الأخير يعد عنصرا فعالا في صنع القرار. وانسجما مع هذه المصادرة، فإن الجمهور هو أحد الأطراف الفاعلة في سوق المعالجة اللغوية والتاريخية للنصوص، ولم يعد دوره مقزما لا يتعدى مجرد الاستهلاك السلبي في منظور القراءة التقليدية، بل صار مكونا بنيويا مادام هو وحده المقصود بالعمل.

إن اتجاه هذا البحث إلى رصد الآليات المتحركة في الاختيارات الشعرية في الأندلس منظورا إليها من زاوية تاريخ التلقي الأدبي، تقف وراءه استراتيجية علمية وعملية تفضل إثارة التساؤل على تقديم الجواب والدوران في فلك الجاهز والمكرور،



سعيًا إلى تفعيل المعطيات الإيجابية في تراثنا النقدي من منطلق ترهين هذا التراث  
لخلق تواصل حي بين العناصر المشعة فيه إغناء لتجربتنا في الحاضر من غير تعمل  
أو تلفيق، ومن غير تشويه للحقائق، أو تبسيط مغلّ ثق ورأه مقاصد مضمرة، أو  
معلنة تنزّي بزي الشرعية العلمية والعملية. وهكذا يستوحي هذا الاختيار مبرراته من  
قناعة خاصة تطمح إلى التعامل مع معطيات درس الأدب العربي في الأندلس تعاملًا  
منصفًا قدر الإمكان حسب ما تسمح به الطاقة والجهد، تعاملًا يراعي الدور الرائد الذي  
اضطلع به الغرب الإسلامي عامة والأندلس خاصة في بلورة خطاب نقدي متميز ما  
يزال في حاجة إلى رصد ثوابته ومتغيراته، مثله في ذلك مثل بقية أنواع الخطاب  
الأخرى التي وسمت المشهد الثقافي في هذه الجهة من العالم العربي الإسلامي بسمات  
الخصوبة والثراء، إلى حد أصبحت معه كثير من مظاهر الحيوية والدينامية في بعدها  
الفلسفي والمعرفي موضع ترهين عالمي.

إن الدرس النقدي والأدبي في الأندلس هو من الثراء والغنى، بحيث يصعب  
التعامل معه من زاوية نظر أحادية البعد نظرًا لتعدد قضاياها وإشكالاته، تعقدًا قد يفسر  
الغبن الذي لحق كثيرًا من جوانب هذا الدرس من طرف الباحثين، إلا ما كان من  
أبحاث تعدد أصابع اليد الواحدة. وهي في أغلبها لأساتذة أفذاذ ينتمون إلى رحاب  
الجامعة المغربية حالفهم التوفيق في إضاءة جوانب ظلت معتمدة ردحا من الزمن. وقد  
عمل هؤلاء الأساتذة كل في دائرة نفوذه الخاص دراسة وتحقيقًا وتأطيرًا، استجابة

لنوازع أو برامج طموحة تهدف جميعا إلى خدمة هذا التراث الشامخ، وذلك بإعادة النظر في ثنائية المركز والهامش التي ألقت بظلالها على مختلف الدراسات حول الأدب الأندلسي، محاولة رد الاعتبار لحاضرة الأندلس والغرب الإسلامي عموما بوصفه حلقة فاعلة في سيرورة الأفق التاريخي والسياسي والاجتماعي والثقافي في بناء الصرح الحضاري للأمة العربية والإسلامية، وذلك بالدفاع عن جدلية التفاعل بين مختلف مكونات المجتمع العربي ماضيا وحاضرا، ومستقبلا، نشير هنا إلى صنيع أساتذتنا: الدكتور عبد المالك الشامي، والدكتور علي الغزيوي والدكتور محمد مفتاح في بعض أبحاثه السيميائية والدكتور عبد السلام الهراس والدكتور محمد بنشريفية (...)، فضلا عن جهود وحدة التراث الأدبي الأندلسي المغربي في مجال التحقيق والدراسة، والتي أحظى بشرف الانتماء إليها. ويقيد هذا البحث المتواضع في طموحه وجهده باحتذاء خطاهم حذو النعل بالنعل، وإن أثر خوض المغامرة من زاوية مختلفة في الرؤية والمنهج، فليس ذلك من قبيل فتح جبهة للمعارضة القائمة على الاختلاف وادعاء ما ليس بحق، وإنما هي رغبة ملحة لإثارة هامش لم يشغل بال أساتذتي -على مستوى البحث الأكاديمي أمام تفرغهم لما هو أهم وأجل- سعيًا منا إلى استيفاء الصورة قدر المستطاع، واستكمال البحث في جانب قد يشكل مصدر تكامل وانسجام، إذ لا يمكن لهذا البحث أن يستوي على سوقه، ويستد عوده دون تأطيره وإغنائه بملاحظاتهم التي سيجعل منها هذا البحث وكده وغايته.



يستفيد هذا البحث من العناصر الإيجابية في نظرية التلقي متخذاً إياها فرضيات عمل، ناظرًا إليها في ضوء الحديث الشريف "الحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها فهو أحق الناس بها". وإذا كان هذا البحث يتخذ التلقي فضاءاً ترصف فوقه بنيات الاختيارات الشعرية لبحث أنماط اشتغال هذه البنيات، ووصف جهازها الإبلاغي والبلاغي، فإن هذا المنحى من التعامل مع الموضوع يسمح بالضرورة باستغلال بعض مكونات التلقي لقراءة شعر الاختيارات الأندلسية وتأويله، وفق نمط الرؤية الأندلسية من جهة باعتبارها تمثل أفقاً للنص المختار في لحظة تشكله المثالي، ووفق أفقنا نحن قراء الأدب العربي الأندلسي في العصر الحاضر من جهة أخرى. وبين هذين الأفقين آفاق لا نستطيع أن نتنبأ بطبيعتها إلا بعد عملية تحليل وتقص شاملة لمجموع الآفاق المندمجة، مما يعني أن كل أفق يحمل أسئلته الخاصة. وتبعاً لهذه العملية، فإن البحث الحالي يعي موقعه في اللحظة الحاضرة التي لا تعدو كونها حلقة داخل مسلسل من الأسئلة والأجوبة لا تكف عن التوقف، مما يجعل التراث ثراً لا ينضب معينه، ولا يستهلك بمجرد انتهاء العصر الذي أنتج فيه.

وإذا كان تعدد القراءات للتراث يتحدد بتعدد القراء والعصور والسياقات، مما يراكم التأويلات بعضها على بعض، الشيء الذي يمكن أن يمس جانب المصادقية والموضوعية العلمية بالنسبة للعمل المقروء، فإن يابوس باقتراحه لمفهوم أفق الانتظار كان يهدف إلى تخليص عملية القراءة من الآثار النفسية، وإحاطتها بالضمانات الكافية

لتحقيق النجاعة والمصدقية الضروريتين، وذلك باعتماد هذا الأفق ثلاثية عناصر

- سنتولى تفصيل ذلك في مبحث خاص - وهي:

- التجربة المسبقة التي كونها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه ذلك العمل.

- شكل وموضوع الأعمال الأدبية السابقة التي تفترض معرفته بها.

- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العلمية وبين عالم الخيال وعالم الواقع اليومي.

وتأسيسا على فرضية الأفق، يجب على المعرفة الجمالية والتاريخية أن تأخذ

المتلقي بعين الاعتبار فإليه وجه العمل الأدبي في المقام الأول. فهو ليس مجرد عامل

سلبي ينحصر دوره في رد الفعل المحدد سلفا، بل إنه لينمي بدوره طاقة تساهم في

صنع التاريخ. وليس بالإمكان تصور حياة العمل الأدبي عبر التاريخ دون المشاركة

الحية لأولئك الذين وجه إليهم. فالناقد حسب هذه النظرية، وحسب طبيعة الأدب الثلاثية

الأطراف جزء من مكونات التلقي الأدبي إن لم نقل هو مركز العصب فيها. وفي هذه

الحالة، فإن صاحب الاختيار هو نفسه ناقد ضمني بإصداره حكم قيمة، سواء فسرره أو

لم يفسره البتة. وربما يمكن أن يستفاد من حكم القيمة هذا أن مفهوم النقد كما حدده ابن

سلام في طبقاته الذي يحيل على نقد الدنانير، ينسحب على صاحب الاختيار أكثر مما

يرتبط بالإطار النظري للنقد.



استنادا إلى هذا الفهم للقارئ الناقد كما تبلور عند رواد التلقي الألمانين، فإن أبا تمام الذي يعتبر رائد اختيار المقطعات، يعتبر ناقدا حتى مع غياب الوعي النظري لديه بهذه العملية. وخير دليل على ذلك أن المرزوقي الذي شرح حماسة أبي تمام حينما استخلص عناصر البناء الشعري فيما أسماه عمود الشعر، كان يتأمل هذه الحماسة التي تكاملت فيها قيم الشكل مع قيم الدلالة. فكان عمل المرزوقي تنظيرا وشرحا يسعى إلى تأكيد فرضية أبي تمام الذي اختار حسب مقاييس الجودة بعيدا عن مقاييس الرواة الذين اختاروا القصائد بدل المقطعات حفاظا على سلامة النموذج العربي من الضياع، والتماسا للإجابة عن أسئلة اللغة والغريب والنحو. ثم شاعت الاختيارات بعد أبي تمام متجاوزة السمات التقليدي الذي رسخه أفق الرواية واللغة والغريب، وأصبحت الاختيارات إسوة بأبي تمام تحذو حذوا خاصا في التأليف والتصنيف.

لم يكن هذا التقليد في الاختيارات مقصورا على بيئة نقدية دون بيئة أخرى، بناء على أن التواصل الثقافي لم يكن منقطعا بين مكونات المجتمع العربي، وإن كانت هناك أطراف ظلت تسعى إلى ترسيخ ثقافة المركز، وتدافع عن خلفياتها الإيديولوجية من موقع محاولة الترويج لثقافة النخبة العربية المشرقية، فأفرزت هذه المحاولة المستفزة واقعا جديدا يسعى إلى استعادة المركز، وإلى تخليصه من بؤر التوتر والهيمنة التي تمثلها بعض المواقع الفجة في المشرق على قاعدة "بضاعتنا ردت إلينا". وقد خلقت هذه الوضعية واقعا ثقافيا جديدا يعج بقيم التسابق نحو التفوق الثقافي والأدبي لتقويم بعض



مظاهر التشويه والخلل في معادلة "المشرق والمغرب". وما يهم هذا البحث من تحليل عناصر هذه المعادلة وضبط ميكانيزمات اشتغالها، هو رصد واقع الدرس الأدبي في الأندلس من زاوية الاختيارات الشعرية بالاعتماد على توظيف بعض معطيات نظرية التلقي لقراءة الظاهرة وتشخيص نمط وجودها الخاص، ضمن تقاليد الدرس الأدبي العربي، عبر حوار المتوتر والمنتج كما تشخصها لحظات القراءة في سياق استحضار فرضية المركز والهامش التي تبدأ من مرحلة تشكل النسق إلى مرحلة تحلله وتداعيه.

لا شك أن كثيرا من عناصر التراث الأندلسي مما له صلة بموضوع هذا البحث، قد شكلت موضوع اهتمام خاص أو عام لبعض الباحثين في الأدب الأندلسي الذين تختلف زوايا نظرهم في بعض أبحاثهم باختلاف الأولويات والمواقع التي يدافعون عنها، خدمة لقضايا الثقافة والفكر. ومع ذلك، فإن هذا البحث لن يستكف من بحث بعض هذه العناصر، متعلما في ضوء ما يخدم قناعات البحث على مستوى الرؤية والمنهج بالاستناد إلى ما تتيحه طرائق اشتغال مختلفة، لعل أبرزها حساسية وقابلية للمساءلة ما يتصل بمفاهيم التلقي في خطوطها العريضة بالاستناد إلى خلفياتها النظرية كما شاعت في ألمانيا، ثم تدولت في بيئات أخرى بعد تطعيمها بمقترحات عمل تسد بعض جوانب النقص والقصور فيها، مادام رواد نظرية التلقي أنفسهم يلحون على جزيئتها من حيث كفايتها الإجرائية. وهذا بالذات ما يشفع لنا توظيف بعض آلياتها وطرائقها في حل بعض إشكاليات الأدب الأندلسي.

وإذا كنا سندرس بعض كتب الاختيارات في الأندلس، فلأن مادتها الأدبية الشعرية كانت تمثل عنصرا ضاغطا في تشكيل الحساسية الجمالية بما تحيل عليه من قيم هي مصدر المنفعة الخالصة. فقد بات جليا أن نظرية التلقي تهتم بالروائع الكلاسيكية التي تحقق راهنية خاصة خلال التاريخ. ولا شك، فإن أدب الاختيارات قد وسم المشهد النقدي العربي في المشرق والمغرب بطابع خاص، بفعل ما أثاره من ردود أفعال تتراوح بين السلبية والإيجابية المنتجة في إطار حوار معقد انعكس على مختلف بيئات النقد والنقاد.

إن مسلك الاختيارات في الأندلس قد انتقل من محابة النموذج في كماله اللغوي والمعياري كما هو مسلك أصحاب النموذج الفني الذي يلح على الإمتاع صراحة. فأصبحنا نعثر على المطربات والمرقصات، والسحر والشعر، الشيء الذي يعنى أن استراتيجية الاختيار باتت محكومة عند أصحابها باقتفاء طريقة الإمتاع والإطراب قبل الإعراب والإغراب. وربما استغرقت نشوة البحث في الاختيارات في الأندلس بعض الباحثين ممن أحصيناهم عددا، وألفينا أن مسالكهم في هذا الاتجاه قد صارت طرائق قندا، ومع أن أبحاثهم لا تعدم الفائدة العلمية والعملية بالنسبة إلينا، إلا أنها قضايا موزعة ضمن فصل أو فصلين في بعض الكتب والرسائل، ولم تخصص لها سوى صفحات معدودة في بعض الدوريات. ثم إنها لا تمت كثيرا بصلة إلى زاوية نظر بحثنا الذي يحاول أن يقدم صيغة مقترح عمل جديدة، جدة المقاربة التي أشرنا إلى بعض



حيثياتها أعلاه من جهة. ومن جهة أخرى، فإن بعض صيغ هذه المقاربة، قد جربت في العالم الغربي على نصوص سردية بالدرجة الأولى. أما في العالم العربي فما زالت الجهود حثيثة للتعريف بأهمية دراسة الأدب، والثقافة، والمجتمع، ونظم التربية والتعليم من زاوية التلقي وإشكالياته. وقد اضطلع بهذه المسؤولية في الوطن العربي وفي المغرب خاصة، نخبة من الأساتذة الذين دأبوا على تأطير العديد من الأطروحات الجامعية، وبعض الجمعيات الثقافية، والمجلات الفصلية. وما زالت ثمار هذه المنهجية وتوظيفها في فهم قضايا اللغة والفكر والثقافة، تنتظر الجني داخل المعاهد والكليات في شكل رسائل وبحوث كما يفهم من سياق حال تأمل سجلات البحوث والأطروحات المحضرة في مختلف المؤسسات على الصعيد الوطني. ولا يعدو هذا البحث أن يكون حلقة داخل هذا المسلسل يتطلع إلى سد ما يمكن سده من فراغ في دراسة أدبنا القديم.

إن تحليل استراتيجيات الاختيارات الشعرية في الأندلس من منظور نظرية التلقي، يعتبر بالنسبة للحظة هذا البحث ورؤياه الجوهرية مدخلا منهجيا، يمكن من تلافي التيه في تحديد مفهوم الأدبية والشرط الأدبي تفاديا للعشوائية والإسقاط، إن على مستوى طرح الأسئلة، وإن على مستوى تقديم الحلول. ولن تفهم صيغة التحليل ووظيفته فهما سليما، إلا بعد محاصرة مفهوم التلقي نفسه في أصوله النظرية ذات الغنى المرجعي والفلسفي المتنوع، بهدف تنقيته وتشذيبه من الرواسب التأويلية بما تحيل عليه من حمولة أيديولوجية، أو تاريخية ترشح بقيم الليبرالية الثقافية في الغرب، وذلك بهدف

تجنب محاصرة تراثنا ضمن رؤية تطيح بمصادر هويته المحلية وتقصيه من لعب دور التفاعل المنتج، فيما أصبح يصطلح عليه دحل الأوساط الأكاديمية في الغرب نفسه بحوار الحضارات. وهكذا يعتبر مفهوم التلقي وأفق الانتظار مفهومي مركزيين في هذه النظرية، لأن النصوص الأدبية توجه إلى متلق بذاته ليمنحها تأويلا ينسجم مع حاجيات العصر، ولأن هذا المتلقي يتغير بتغير حاجيات كل عصر. ومن ثم، فإن لكل متلق توقع وانتظار، قد يكون امتدادا لأفق العصر السابق. وقد يتغير بتغير الحثيات الثقافية والتاريخية والاجتماعية. لذلك، فإن على دارس النصوص القديمة أن يستحضر على الدوام أفق النص القديم والآفاق التي اندمجت مع هذا الأفق عبر تعاقب القراء ضمن سيرونة تاريخية معقدة.

وباستحضار الأسس الإبستمولوجية التي كانت وراء ظهور هذه النظرية في الغرب قبل أو تروج صيغها وأطروحاتها في مناطق مختلفة من العالم، نؤكد أن تبني عناصر هذه النظرية لدراسة الاختيارات الشعرية في الأندلس قصد ضبط اشتغالها، ورصد درجات هذا التلقي قوة وضعفا، ليس موقفا شعائريا مصدره اللهث وراء تلقف كل مشع وبراق يأتي من الغرب يصادف حاجة ملحة تحكمها عقدة استيراد الحلول الجاهزة حتى على مستوى المناهج العلمية. وإنما يأتي تبني هذه العناصر لاعتبارين مهمين من وجهة نظر هذا البحث على الأقل.



- إن هذه النظرية تقدم حلاً كونية تمكن من تجاوز شعار المركزية الغربية، خاصة حين يقع الوعي بالأسس الإيديولوجية التي تعضد عناصر هذه النظرية.

- يستفيد هذا البحث من العناصر الإيجابية في هذه النظرية، متخذاً إياها فرضيات عمل للمساهمة في إعادة تشكيل وعينا بخصوصيات الوحدات المعرفية التي تحكم في ضبط المنظومة النقدية الأندلسية في إطار علاقة التفاعل بين المركز والهامش، واختبار كفاءتها المنهجية والإجرائية، وقدرتها على مساءلة النص العربي، والإجابة عن أسئلتنا الخاصة.

وتأسيساً على ما سبق، فإن الهم المنهاجي يتكامل مع هم الموضوع دون تفوق أحدهما على الآخر. لذا، فإن اضطلاع هذا البحث بمهام إهامة اللثام عن بعض جوانب الفكر النقدي داخل المحفل الثقافي بالأندلس، مع تسليط ما أمكن من أضواء كاشفة على أدب الاختيارات ضمن شروط إنتاجية وتأويلية، يوازيه ترشيد الأداة التي تتبع من تنوع مرجعي مختلف، بغية تحديد مستويات تلقي هذا الأدب وفاعليته ودرجاته، وفق خطة تتوخى الانسجام على مستوى بنية الاستدلال المنطقي والنظري للبحث، مشددين على مبدأ إلغاء نظام التأشيرة في عملية التصدير والاستيراد للحلول والبدائل المنهجية، رغم محاولات الهيمنة والاستيلاء التي تمارسها بعض الجهات باسم العولمة، وباسم المركزية الثقافية الأوروبية والنظام العالمي الجديد، مؤكدين قبل كل شيء بأن رهانات العالم الحالي لا تصير مدركة بشكل جلي إلا بإدراك متزايد للماضي، كما أن معرفتنا



بالماضي تزداد اتساعا بزيادة معارفنا الحاضرة. هذا إلى جانب كون مجموعة من المباحث وصيغ التأمل النظري التي لها من الفسحة المفهومية والخصوبة الإجرائية ما يفي بمطالب هذا البحث، تنتسب إلى استراتيجيات وسلط ومراجعيات، يتجذر بعضها في حقل الممارسة الثقافية القديمة وأعيد إليها الاعتبار حديثا في الغرب في نفس الحقل باسم البلاغة والنقد، أو باسم الشعرية الحديثة، أو باسم الأسلوبية أو السيميائيات في حقول أخرى دأبت على أن تتخذ من النص مشغلة بامتياز. على أن التمييز بين التعامل القديم والحديث لا يعني إلغاء أحد الطرفين أو محاباة أحدهما على حساب الآخر، بل إن لكل منهما ظروفه وملابساته التاريخية وإبدالاته وطرائق اشتغاله الذاتية والموضوعية. ومن هنا، فإن أي تمييز يمكن أن نقيمه بين فرضية التحديد وفرضية العائق وفرضية التجاوز، موكول إلى نجاعة الفرضيات التي نتخذها إطارا لإشباع حاجيات علمية وعملية. وبعد، فإن أهم ما يمثل معلما من معالم إنجاز هذه الأطروحة، هو إلحاحنا على تكامل الأبعاد اللغوية والنصية مع غيرها من المقومات التي تشترك في صنع قرار الأدبية.

## القسم الأول

وضعية كتابة تاريخ الأدب: من الأصول إلى الامتحانات

الفصل الأول: أسس كتابة تاريخ الأدب : الأصول والتجليات

الفصل الثاني: من جمالية الإنتاج والتمثيل إلى جمالية القراءة والتلقي

الفصل الثالث: تاريخ الأدب العربي وإشكالية التحقيق



## الفصل الأول

### أسس كتابة تاريخ الأدب: الأصول والتجليات

المبحث الأول: أسس كتابة تاريخ الأدب: الأصول الغربية

المبحث الثاني: بواحد وهي مبكر لكتابة تاريخ الأدب العربي: الأصول العربية

المبحث الثالث: التناول الاستشراقي الغربي والعربي الحديث

المبحث الرابع: وضعية كتابة تاريخ الأدب الأندلسي



## تمهيد:

شكل ميراث الوضعية معضدا بفلسفة التاريخ بصيغته المادية والمثالية أحد أهم معالم التفكير المنهجي البارزة في أوروبا خلال القرن التاسع عشر، وقد أتاح هذا الوضع المتميز مراجعة شاملة لصالح أنظمة المعرفة والفكر، فتقوى الإحساس بسلطة المركزية الأوروبية التي ساهمت في تكوين أجهزة الرقابة المؤسسية، كما ساهمت في نزوع نظم المعرفة إلى ترسيخ مفهوم النموذج ومفهوم التخصص الذي أوجد مصوغات تاريخية وتقنية مقننة بالنسبة لمجموعة من الوقائع العلمية التي كانت تتغير تحديد موضوعها بدقة، مطيحة بفكرة التداخل والالتباس بين الاختصاصات والحقول المعرفية المختلفة الموروثة عن مرحلة ما قبل عصر الأنوار.

في ظل هذا المناخ العلمي والتاريخي المتحرك في الغرب، برزت في القرن التاسع عشر معالم حس تاريخي تجذرت ركائزه في صلب الممارسة الإيديولوجية والحضارية الحديثة. وقد اتخذ هذا الحس شكل وعي منظم تبلورت معه صورة النقد المنهجي خاصة في مجال الفنون التعبيرية. وقد أسفرت هذه الصورة عن ظهور جهد تنظيري استفرغ طاقته في تحويل الفنون إلى وثيقة تؤرخ لملامح الشخصية الوطنية، خاصة في فرنسا وألمانيا، أكثر ما تؤرخ لسيرورة تخلق النص ونموه التاريخي. ولم يلبث التناول الاستشراقي الغربي أن صدر هذه الصورة إلى الوطن العربي الذي كان يبرز تحت التبعية الاستعمارية، بعد أن وجد هذا التوجه ما يبرره داخل بعض أشكال

الممارسة التراثية، مما انعكس على تشكيل خريطة تاريخ الأدب ونقده عند العرب. وهذه قضية تجد طابعها الإشكالي العام في هذا الفصل من خلال المباحث التالية:

المبحث الأول: أسس كتابة تاريخ الأدب: الأصول الغربية

المبحث الثاني: بؤر وعي مبكر لكتابة تاريخ الأدب العربي: الأصول العربية.

المبحث الثالث: التناول الاستشراقي الغربي والعربي الحديث.

المبحث الرابع: وضعية كتابة تاريخ الأدب الأندلسي



## المبحث الأول: أسس كتابة تاريخ الأدب: الأصول الغربية

### I/ تاريخ الأدب وسؤال المقام التواصل

عرفت كتابة التاريخ الأدبي في كل من الغرب والعالم العربي على السواء أشكالاً ومظاهر، تختلف باختلاف زوايا النظر التي يتم من خلالها رصد الظواهر الأدبية في إطار التاريخ. وهذه إشكالية تجد تفسيرها في سياق نظرية التواصل. إن الفرضيات الإبستمولوجية كما يقول إلرود إيش و د. و. فوكيما "تدرب دوراً مهماً في بناء أي بحث علمي. وإلى ذلك فإن مشكل توسع أي بحث متروك لقرار جماعة الاختصاصيين. أما فيما يخص توسع حقل العلم الأدبي، كما تنظر إليه نظرية التواصل، فإن النص الأدبي يشكل جزءاً من المقام التواصل الذي يكون مجموعاً معقداً. إن الفرضيات التواصلية عند المرسل والمتلقي وهما يكونان من جهتهما مجموعتين مركبتين - يمكن أن تصير موضوعاً للدراسة أو تشكل جزءاً من الموضوع. والأهمية التي تسند لها للنص الأدبي باعتباره عبقرية قابلة للتمييز والفصل بصفة إجمالية عن المقام التواصل تختلف حسب التاريخ"<sup>1</sup>.

وهذا يعني استناداً إلى هذه الفرضيات، أن تاريخ الأدب يترجم الانزلاقات والتحويلات التي تحدث داخل المقام التواصل. ففي إطار الإبستمولوجيا الوضعية

<sup>1</sup> - مجموعة من مقالات متفرقة لباحثين غربيين. قدم لها وترجمها الدكتور محمد العمري تحت عنوان: "نظرية الأدب في القرن العشرين". إفريقيا الشرق، 1996، ص: 11.

للقرون التاسع عشر، خيم على المشتغلين بالحقل الأدبي في الغرب هاجس كتابة تاريخ الأدب متأثرين بنتائج العلوم البحتة، وبروح الفلسفة الاجتماعية، خاصة فلسفة أوكيست كونط ودوركايم.

لقد انصرف الاهتمام بالنسبة للمنظور الوضعي منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر في أوروبا، إلى اعتبار النص الأدبي وثيقة يتم من خلالها التعرف على حياة المبدع، وعلى تفاصيل المعيش اليومي المتصلة بالأسباب المولدة للنتاج الأدبي، منظورا إليها من زاوية العصر والوسط والعرق. وقد أنجز الكثير من ذلك لفائدة المرسل على حساب المتلقي. أما النص في حد ذاته فقد شكل قنطرة للجور إلى البحث عن الأصول النفسية والاجتماعية المؤطرة لشروط الإنتاج.

ولم يستكمل البحث في الظاهرة الأدبية شروطه بالنظر إلى مختلف أطراف المقام التواصل، سوى في القرن العشرين إذ تسارعت الخطا خلال العقود الثلاثة الأخيرة من النقد الإيديولوجي، الذي هيمن خلال السبعينات، إلى البنيوية التكوينية، التي حاولت عقد قران شرعي بينه وبين الشكلائية النصية، وصولا عبر الثمانينيات إلى البلاغة اللسانية الشكلائية ثم إلى السميائيات التي تعيد الاعتبار، في المجال البلاغي والأدبي عامة للبعد التداولي، ثم الاهتمام الكبير بالبعد الثالث المهمل من المقام التواصل مع نظرية التلقي<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - نظرية الأدب في القرن العشرين، ص: 5.



وفي نفس الإطار تقريبا، يمكن القول إن تاريخ الأدب بقدر ما يعكس الانزلاقات المستمرة لمكونات الظاهرة الأدبية في سياق نظرية التواصل، يلاحظ أيضا ميل إلى حصر الظاهرة الأدبية في مجرد طرف من أطراف المقام التواصل كما نجد عند موج (Mooig) الذي تأثر بالمدرسة التحليلية، ذلك أن موج "هو واحد من ممثلي التصور الفصالي الذي يجتهد في اختزال المقام التواصل للأدب في النص نفسه"<sup>1</sup>.

وعموما، فإن وضعية كتابة تاريخ الأدب الذي يمتد من التصور الوضعي، مروراً بالشكلانية بامتداداتها اللسانية والسميائية، وصولاً إلى إعادة طرح الإشكالية من زاوية نظر بلاغة القراءة والتلقي، تمثل إستراتيجية ترتبط بالخطوة المتبناة في مواجهة المشكل الأكثر خصوصية، أي مشكل مظاهر المقام التواصل.

## II / أسس تفسير النص عند لانسون

إن أكمل برنامج نظري يرتبط بإنجاز كتابة التاريخ الأدبي، وفقا للتصور الوضعي لعلاقة التاريخ بالأدب، هو الذي تمثل في إنجازات التيار اللانسوني<sup>2</sup> الذي اشتهر في فرنسا باسم "تفسير النص". وتتدرج هذه الخطوة ضمن مشروع مجتمعي ثقافي يستهدف كتابة تاريخ الفنون والأدب، انطلاقاً من إعادة رد الاعتبار لبناء الشخصية الوطنية الفرنسية على أسس تاريخية جديدة، في سياق تنامي الحس التاريخي القومي الأوروبي الذي وجد في الفلسفة التاريخية عند هيكل ما يشبع حاجياته الأساسية.

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 17.

<sup>2</sup> - نسبة إلى كوستاف لانسون، وسيأتي الحديث عنه.

لقد كانت المطالب الثقافية والحضارية في فرنسا منذ بداية القرن التاسع عشر، تتجه إلى استنهاض همم التاريخ والمؤرخين، اعتباراً للمهام الجسيمة التي كان على المؤرخين إنجازها، اعتماداً على دمج البيئة الثقافية والحضارية للمؤرخ، ضمن تصور المؤسسة الثقافية، منظوراً إليها في إطار تعالق الحس القومي (الجنس) مع الشرط التاريخي بمختلف مكوناته. "إن رد الاعتبار للتاريخ الوطني وللمؤرخ بحكم أنه قادر على صياغة تصور شامل للمرحلة الحضارية التي تمر بها أمة من الأمم، هو ما جعل كتابة التاريخ تتجه نحو إبراز الخصائص البيئية ومميزات الإنسان الذي يعيش فيها وكذا مميزات نتاجاته الفكرية والإبداعية"<sup>1</sup>. ففي هذا السياق أولى ميشليه (Michelet) أهمية متزايدة لدور المؤسسات والعادات والثقافة الذهنية والفنية والدينية، في معرض محاولته كتابة تاريخ فرنسا، حيث اعتبر الفن وثيقة بامتياز. فقد "تجاوز ميشليه رسم المظهر الخارجي للحياة، وحاول أن ينفذ إلى جوهر هذا المظهر، وكأنه كان يريد أن يبحث عن روح داخل الكائن وجعل هذا الروح نفسها رمزا لفترة تاريخية معينة"<sup>2</sup>.

والملاحظ أن وجود روح أو جوهر أو "فكرة مطلقة" تستتر في التاريخ وتوجهه، هي ما يمثل بالذات جوهر فلسفة التاريخ عند هيكل، وهي فلسفة تأثر بها ميشليه وغيره من رواد كتابة تاريخ الفنون والآداب والأفكار في فرنسا. فقد كانت كتابة التاريخ عند

<sup>1</sup> - د. حميد الحميداني: "الفكر النقدي الأدبي العالمي شخصيات ومواقف": مجموعة من المحاضرات ألقاها المؤلف بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهرارز فاس شعبة اللغة العربية وآدابها. بدون تاريخ الطبع، ص: 20.

<sup>2</sup> - ينظر للتوسع في هذه الفكرة: Philippe Van tiegem: "le romatisme français" que sais-je? 1966 N°123 p: 101



ميشيله مثلا تتجاوز مجرد كونها رسما للوقائع التاريخية، إلى كونها رسما للانطباعات الخاصة التي تتركها الوقائع والشخصيات التاريخية. يقول ميشيله في مقدمة كتابه تاريخ الثورة الفرنسية: "لا أحد من رواد الثورة الكبار هؤلاء لم يحرك في ساكنا، ألم أعش معهم ألم أتبع كل واحد منهم في أعماق تفكيره وفي التحولات التي طرأت عليه مثل مصاحب مخلص، ومع طول المعاشرة أصبحت واحدا منهم مستأنسا بهذا العالم الغريب"<sup>1</sup>.

✱ إن كتابة تاريخ النقد والأدب في فرنسا على الأقل كانت تؤطرها منذ القرن التاسع عشر إستمولوجية وضعية، مدعومة بفلسفة ميثالية، هي بمثابة خط تجمع لكل من الكانطية والميثالية الأفلاطونية والفلسفة الهيكلية. ويستمد هذا التوجه حجته من الغنى المرجعي للفلسفة الألمانية، معضدة بالزرعة الرومانسية التي شكلت ما يمكن اعتباره ثورة جذرية على قواعد الشعرية الكلاسيكية التي تعد امتدادا لميراث أرسطو، أو هي إعادة إحياء له في صور وقوالب تستهدف تثبيت النموذج القديم، طبقا لما تقتضيه المطالب الإستمولوجية لما بعد عصر النهضة وعصر الأنوار في أوروبا.

ضمن هذا السياق الإستمولوجي العام المعزز بالأسس الميثالية للفلسفة والتاريخ، تبلورت ملامح تيار نقدي للمنهج التاريخي في صفته الأوروبية، وهو تيار يمتد في فرنسا من سانت بوف وبرونتيير وهيوليت تين، وصولا إلى كوستاف لانسون

<sup>1</sup> Gerard Defau et Anne Roche. "Histoire littérature – histoire et interprétation du fait littéraire", Ed. Seuil, 1977, p:54.



ومدرسته. أما في ألمانيا، فيعتبر ولهم شيرر أهم ممثل للتيار الوضعي الذي يوازى التيار الذي أرسى كوستاف لانسون معالمه في فرنسا، وأقام عليه فرضياته العلمية التي انصبت على "تفسير النص"، اعتماداً على سيرورات أو خطوات يفضي بعضها إلى بعض، محكومة بتدرج منطقي هرمي صارم<sup>1</sup>.

لقد اقتفى "شيرر" مثل رواد الاتجاه الوضعي في فرنسا أثر العلوم الطبيعية، وتبنى التفسير السببي الذي يعتبر العلاقة بين "التفسير" والتنبؤ "علاقة عضوية تفضي إلى نتائج تخمينية. فنظريته المتعلقة بـ "العصور العظيمة" -مثلاً- ترى أن ثورة جذرية لا بد أن تحدث كل ستة مائة عام<sup>2</sup>. غير أن الاتجاه الوضعي في ألمانيا قد جوبه أحياناً برد فعل ضد النزعة التاريخية، خاصة من طرف المدرسة المحايثة التي تزعمها ولهم دلتى والذي أصدر كتابه الشهير: "ميلاد الهرمينوتيقا" سنة 1900. ففي هذا الكتاب يقارن المؤلف بين فرضية العلوم الطبيعية وفرضية العلوم الإنسانية، مثبتاً استقلال كل حقل عن الآخر.

والحق أن كثيراً من فرضيات هذا المؤلف كانت مألوفة لدى الرأي العام الألماني، وتجد ما يبررها في الفكر الميثالي الذي كان مظهراً جوهرياً من مظاهر الرومانسية الألمانية. وفي هذا الصدد يمكن القول: إن أهم تفريق بين المنهج الوضعي

<sup>1</sup> - سنبين هذه الخطوات فيما بعد.

<sup>2</sup> - ينظر إلرود إيش و د. و. فوكيما المبحث الأول: "نظرية الأدب في القرن العشرين" ص: 13



ومنهج دلتي "يتلخص في أن المقاربة التقويمية التي تمارسها الذات عنده هي شرط لتحليل الموضوع"<sup>1</sup>.

وبالنظر إلى الإشكال من زاوية المقام التواصلية مرة أخرى، يلاحظ أن الذات الباحثة تفقد علاقتها الفضائية- الزمانية مع الموضوع لاوتلتقي عبقريتان في لحظة غير زمنية. إن تأويل نص أدبي حين يتجاوز حواجز زمنه الخاص ليهتم بالحضارات الماضية، واضعا نشاط الإنسان في المجتمع خارج حدود اللحظة والمكان يعتبر فنا، فنا ومهارة شخصية في معالجة الميراث المكتوب، المهارة الشخصية العبقورية لعالم اللغة Philologue. فتعزى للنص ولمؤوله صفة تحفية. وإذ يصبح النص والشارح عظيمين فإنهما يفقدان كل أثر تاريخي. وهكذا اكتسبت الحركة المضادة للوضعية في ألمانيا طابعا غير تاريخي. فانتقل النص الأدبي من حال الوثيقة إلى حال إبراز التحفة<sup>2</sup>.

إن الحدود بين الذات الشارحة للنص وبين النص نفسه بوصفه نشاطا علميا وعمليا للذات، قد أصبحت ضيقة، وهي بذلك تمثل مأزقا إستيمولوجيا بمقاييس الفلسفة الوضعية التي تعتبر النص الأدبي موضوع البحث التاريخي-الذي يستوعب المنتج والنتاج وشروط الإنتاج- "وثيقة" بامتياز، في حين يسعى الاتجاه الذي يمثله دلتي والذي سيحظى بدعم إضافي من لدن فلسفة مارتن هيدكر فيما بعد إلى أن يخطو بالنص خطوة

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 13.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 13. أوردنا هذا النص على طوله لدقته ووفائه بمطالب الإشكالية التي نخوض فيها.

قصوى في اتجاه اعتباره "تحفة". وهذا بالذات مناط التدافع والصراع بين الاتجاه المحايث في ألمانيا الذي ينزع إلى التعميم والشمول، بدل البحث عن الخصوصيات الفردية الخاصة بالنصوص والأدباء في كل عصر على حدة، وبين الاتجاه الوضعي ذي النزوع العلمي الذي يسعى إلى خلق مسافة بين الذات الباحثة (ذات الشارح أو المفسر)، وبين موضوع البحث (النصوص والمؤلفين). وهَمُّ هذا الاتجاه بالدرجة الأولى - هو العبور من البيئة إلى الآثار أو الوظيفة في سبيل تحويل النص إلى وثيقة.

### III / مراحل تخلق النص ونموه التاريخي

لعل من نافلة القول إن أهم حجرة بناء في جدار المنهج التاريخي هي تلك التي تحمل بصمة سانت بوف (Saint-Beuve)، قبل أن تتم عملية استكمال البناء والترميم مع أعلام هذا المنهج ورواده الذين انتقلوا من البعد المثالي للمشروع الغارق في الانطباعات، القائمة على الإفراط في أحكام القيمة، إلى تفاصيل المنجز القائمة على الجمع بين مطالب القيمة ومطالب العلم.

✱ فقد كان على لانسون الذي حاول التخفيف من غلواء اقتفاء أثر العلوم البحتة في مناهج الدراسة الأدبية الذي سار فيه أمثال سانت بوف وبرونتيير و هيبوليت تين أن يدرك الفارق الجوهرى بين منحنى العلوم الدقيقة في عصره، والمنحنى الذي ينبغي أن يسير فيه علم الآداب، وإن كان هذا الأخير ملزماً باتباع العلوم الحقة في تفاصيلها ونتائجها بكل دقة. إن موضوع التاريخ الأدبي عند لانسون هو "وصف (الخصائص)



الفردية، وقاعدته هي الحدوس الفردية. فليس المهم الوصول إلى نوع [أدبي] ما، بل المهم الوصول إلى [خصوصية] كورني وهيكو<sup>1</sup>.

فإذا كان مطلب العلوم الدقيقة هو البحث عن الصفة المشتركة، أي على القانون العام<sup>2</sup>، فإن مطلب علم الأدب وتاريخه هو البحث في المظاهر والصفات الفردية. وبالجمل، فإن جهود كوستاف لانسون المنهجية كانت تصب في اتجاه تكميل مشروع تين الذي يعتبر مخلصا وفيما لتقاليد العلم بكل ما تعنيه الكلمة من تقنية وميكانيكية مفرطة. على أن محاولة التخفيف من غلواء العلوم الدقيقة في مجال دراسة التاريخ الأدبي، تجد تبريرها عند لانسون في النزعة الوثوقية التي تسعى إلى إضفاء "اليقين" على مجال ذاتي قوامه الخرق والانزياح، وهو الأدب. كما تسعى في الوقت نفسه إلى محاربة التعميم. يقول لانسون: "... واليقين هو بصفة عامة في الجهة المعاكسة لتعميم المعرفة (أو لعموم المعرفة)، أو بعبارة أخرى: إن اليقين، كما قلت سيضعف كلما تقوى التعميم"<sup>3</sup>.

✱ إن انفتاح آفاق الموضوعية الصارمة في سياق البحث عن مناطق اليقين في النص، قد شكل ثابتا من ثوابت تفسير النص عند لانسون. وفي إطار الأهمية المتزايدة التي يوليها لانسون لاستخراج مناطق اليقين التي تتحصن بمراحل نمو النص وتخلقه،

<sup>1</sup> - نقلا عن "نظرية الأدب في القرن العشرين" ص: 14.

<sup>2</sup> - فالملاحظ أن النزوع العلمي والتقني الذي راهن عليه برونيتير وهيوليت تين ارتبط بالبحث في تاريخ الأدب عن هذا القانون العام الذي هو سمت العلوم الطبيعية والرياضية.

<sup>3</sup> - نقلا عن "نظرية الأدب في القرن العشرين" ص: 14.

ابتداءً من خطوة تحقيق النص، مروراً بمرحلة تقويمه ورصد تفاعله مع السياق الاجتماعي والثقافي، نجد أن لانسون يتيح قدراً كافياً من حرية الانفصال بين الذات الشارحة التي تحظى في المنهج الوضعي بثقة مطلقة وبضمانات علمية مؤكدة، وبين النص موضوع "الشرح" و "التفسير".

واستناداً إلى هذه المسلمة المنهجية عند لانسون، فإن تحقيق البرنامج المتعدد المهام والخطوات الذي يستهدف لحظة شرح النص ولحظة تكونه معا يقود إلى "معرفة موضوعية لا يمكن أن يشكك فيها إلا ظهور وقائع جديدة، وليس الآراء المتغيرة لباحثين آخرين"<sup>1</sup>.

أما دعائم هذه المنهجية وحدودها، فإنها مشروطة بإنجاز مهمتين أساسيتين:

\* مهمة ذاتية تقوم على الحس المباشر الذي يسبق الممارسة العملية لكتابة تاريخ

النص؛ أي على الذوق بوصفه شرطاً ضرورياً لتبرير مهمة النقد والناقد.

\* مهمة موضوعية مشروطة بتخطيط علمي لمختلف شرائط إنتاج النص وشرائط

تأويله.

ويتمثل الجمع بين إنجاز المهمتين معا - في أفق إنتاج معرفة ذاتية وموضوعية

التي هي قوام علم الأدب - في مجموعة من الخطوات الأساسية التي تشكل أحجار

البناء في البرنامج النظري "لتفسير النص" عند لانسون.

<sup>1</sup> - "نظرية الأدب في القرن العشرين" ص: 15.



والواقع أن هذه الخطوات تستوعب عند لانسون ضمن ما يسميه عمليات أساسية، وهي عمليات يقول عنها: "إن عملياتنا الأساسية تتلخص في معرفة النصوص الأدبية ومقارنتها بعضها ببعض لنميز الفردي من الجماعي والأصيل من التقليدي، وجمعها في أنواع ومدارس وحركات. ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات وبين الحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية في بلادنا وخارج بلادنا بالنسبة لنمو الآداب والحضارة الأوروبية"<sup>1</sup>. أما الترتيب الإجباري الذي تخضع له هذه العملية نفسها فيتمثل في :

- إعداد النص الأصلي.
- تأريخ النص كاملاً وتأريخ مختلف أجزائه.
- مقابلة النسخ وتحليل المتغيرات.
- البحث عن الدلالة الأولية "المعنى الحرفي للنص"، وكذا الدلالات المنزاحة عنه "عن المعنى الأدبي للنص".
- تحليل الخلفية الفلسفية والتاريخية للنص.
- دراسة المراجع والمصادر.
- نجاح العمل الأدبي وتأثيره.
- تجميع المؤلفات التي يمكن أن تكون متقاربة بشكلها أو محتواها.

---

<sup>1</sup> - "منهج البحث في تاريخ الأدب" بقلم لانسون ترجمة محمد منظور ضمن كتابه: "النقد المنهجي عند العرب". دار نهضة مصر للطبع والنشر - الفجالة -، القاهرة. ص: 409.

- دراسة الأعمال الضعيفة والمنسية حتى يتسنى تقويم أصالة الأعمال العظيمة.
- التفاعل بين الأدب والمجتمع<sup>1</sup>.
- إن رصد السيرورة التطورية للنص استناداً إلى هذا البرنامج، قد تحول إلى مشروع كتابة سيرة ذاتية للنتاج، سيرة مهووسة بالبحث عن صك البراءة، في طريق تحرير شهادة ميلاد نص نقي بريء من شوائب النسب التي تدنس أصالة النص وتاريخيته المهددة دوماً بالتشويه. ومن هنا وجب تحرير محضر لإثبات الأصالة والسلامة من الطعن في مصداقية الأبوة (أبوة المؤلف) وشرعية التبنوة المادية والأدبية، مما يبرر تناسل الأسئلة بعضها من بعض؛ أسئلة من قبيل :
- هل نسبة النص صحيحة؟ وإذا لم تكن صحيحة فهل النسب منسوب خطأ إلى غير صاحبه، أم هو نص منتحل بأكمله؟
- هل النص نقي كامل خال من التغيير أو التشويه أو النقص؟
- ما هو تاريخ النص؟ تاريخ تأليفه لا تاريخ نشره فحسب، تاريخ أجزائه لا تاريخه جملة فحسب.
- كيف تغير النص منذ الطبعة الأولى إلى الطبعة الأخيرة التي طبعها المؤلف؟ وعلام تدل التعديلات التي أحدثها من حيث تطوير ذوقه وأفكاره؟

<sup>1</sup> - ينظر "نظرية الأدب في القرن العشرين" ص: 14 - 15 . و "منهج البحث في تاريخ الأدب" ضمن النقد المنهجي عند العرب" ص: 409 وما بعدها.



- كيف تكون النص من أول تسويده إلى الطبعة الأولى؟ وعلام تدل التسويديات، إن وجدت من حيث ذوق الكاتب ومبادئه الفنية ونشاطه النفسي؟ (...)<sup>1</sup>.

هذه عناصر إجبارية في سلم كثير الدرجات، تمتد من محاولة إثبات أصالة النص - عبر طريق مضمّن وتنجز خلاله الرحلة التاريخية للنص - إلى البحث عن دلالاته داخل السياق والثقافة والمجتمع. وبموجب البحث عن الدلالة النهائية للعمل الأدبي يصبح هذا الأخير وثيقة بارزة.

#### IV / دلالة النص الوثيقة عند لانسون

بالنظر إلى دلالة الأدب على نوع التأثيرات المتبادلة بين الحياة العقلية والحياة الاجتماعية من وجهة نظر (النص الوثيقة) فإنه لا يكفي بالنسبة لكوستاف لانسون رصد العلاقة الميكانيكية القائمة على الحضور المباشر للواقع في الأدب، بل ينبغي التقصي والبحث عما وراء الدلالة المباشرة للواقع. يقول لانسون في هذا الصدد: "ثم إنه لا يكفي أن نتبين العلاقة العامة القائمة بين الأدب والبيئة الاجتماعية، فنحن لا نقنع بأن نرى صورة أو مرآة، بل نريد أن نعرف الأثر والاستجابة المتبادلين بينهما: أيهما يسبق وأيها يتبع؟ وفي أي حين يقدم أحدهما النموذج ويقلده الآخر؟ وفي الحق إنه لا شيء أدق من البحث عن تلك المبادلات"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - "منهج البحث في تاريخ الأدب" ضمن "النقد المنهجي عند العرب". ص: 409 - 410.

<sup>2</sup> - "النقد المنهجي عند العرب". ص: 413.

إن اعتصار الذات الشارحة للنص والبحث في بنياته عما تعتبره هذه الذات دلالة موضوعية، مع ربط هذه الدلالة بقيم جمالية وإيديولوجية، تختلف باختلاف التيارات والمدارس الأدبية بالنسبة لكل عصر على حدة، مع ما يتصل بكل ذلك من رصد لحركة التطور الأدبي، إن في فرنسا، وإن في أوروبا كلها، لما يوفر للتيار اللانسوني أساسا تاريخيا صلبا يستند إلى قاعدة النسبية التاريخية. والحق أن هذه القواعد هي ما يشكل بالذات الخلفية الفلسفية المشتركة لكل التيارات الوضعية<sup>1</sup>.

ومما له دلالة خاصة في إطار تلاقي التيارات الوضعية عند قاعدة النسبية التاريخية، أن لانسون قد تأثر في منهجه كما يرى بعض النقاد بالنقد الوضعي الألماني وخاصة بوليام شيرر في كتابه "تاريخ الأدب الألماني". ففي هذا الكتاب جعل شيرر الأدب محصلة تركيبية لتفاعل ثلاثة مؤثرات:

- الإرث الثقافي.

- المعيش.

- الرؤية الشخصية.<sup>2</sup>

وبناء على تفاعل هذه المؤثرات، يبدو أن "الإرث الثقافي مسؤول عن المؤثرات الأدبية التي أولاها لانسون اهتماما خاصا في نظريته النقدية، والمعيش، متصل بفكرة

<sup>1</sup> - يؤكد إيش وفوكيما أن النسبية التاريخية؛ أي ضرورة عدم إسناد قيمة ودلالة نص أدبي إلا في إطار سياقه التاريخي، "تظل مسلمة منهجية لا تجدد في علم الأدب الفرنسي، حتى في اللحظات التي ضعف فيها الارتباط بعلم الطبيعة". "نظرية الأدب في القرن العشرين" ص: 15.

<sup>2</sup> - Histoire littéraire – Histoire et interprétation du fait littéraire p: 129.



لانسون عن علاقة الأدب بالمجتمع، وبالتاريخ، والرؤية الشخصية حاضرة عند لانسون في اهتمامه بمسألة البعد البييوغرافي للنص الأدبي<sup>1</sup>. وبموازاة ذلك، فإن "فكر شيرر النقدي يقع بين النزعة الوضعية ذات التوجه العلمي والصرامة في البحث، وبين نزعة عامة تأخذ بفكرة المقولة الكلية؛ أي بمفهوم الفكرة المطلقة الهيكلية"<sup>2</sup>. واستناداً إلى هذه الازدواجية المحددة للتصور المنهجي في مشروع لانسون، فقد أتيح لهذا الناقد المؤرخ كتابة تاريخ للأدب وفق رؤية متماسكة تتحرى إنجاز المطالب العلمية التالية:

دراسة نتاج أدبي في سياق حياة كتاب كبار.

تميز العصور الأدبية وتحديد الاتجاهات المهيمنة فيها.

ربط الحوادث الأدبية بوقائع التاريخ والظواهر الاجتماعية.

إعادة إحياء النصوص والمؤلفات القديمة بمحيطها وجميع ملابساتها لكي تحيي

وتعاش كما كانت في القديم.<sup>3</sup>

وبالنظر إلى أن كتابة تاريخ الأدب مشروطة بإنجاز مجموع هذه المطالب

العلمية، فإن لانسون لا يترك أية حرية للتأويل، وأن إمكانية انفتاح النص على تأويلات

الجمهور القائمة على التعدد و الاختلاف، تتراجع لفائدة نزعة اختزالية ترهن

استراتيجية بناء المعنى باستراتيجيات أخرى مضادة، انسجاماً مع المبدأ الجوهرى في

<sup>1</sup> - حميد الحميداني: مجموعة من المحاضرات ص: 27.

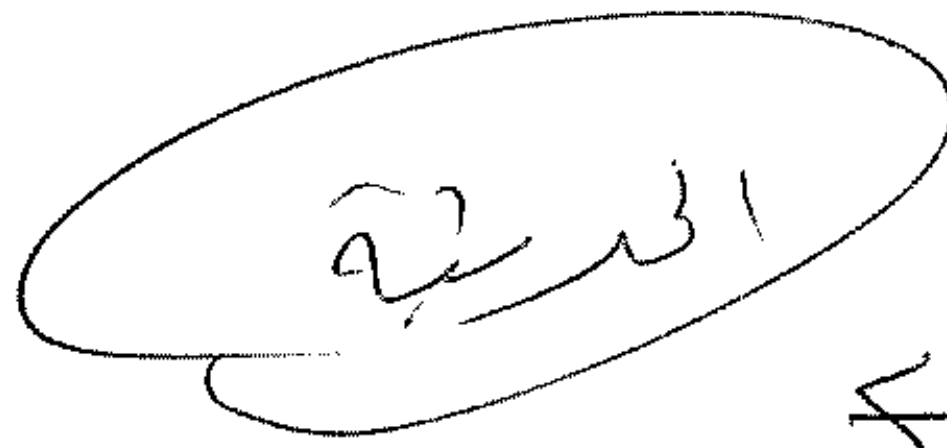
<sup>2</sup> - نفسه ص: 27.

<sup>3</sup> - كارلوني وفيلو : "النقد الأدبي" ترجمة كيتي سالم، عويدات ، بيروت. باريس ط 2 ، 1980 ، ص: 54.



زاوية نظر لانسون ومدرسته التي عرفت بفرنسا باسم "النقد الجامعي" وهو أن "التفسير" مقدم على التأويل أو هو مناف له.

وتأسيسا على هذه الصرامة المنهجية التي تعتبر تفسير النص نشاطا عمليا ومدرسيا، حيث طبق بكثير من الحماس في المقررات الثانوية والجامعية في فرنسا، فإن أهم لحظة تسترعي الانتباه في مؤلفات لانسون وأتباعه، هي اللحظة البيداغوجية، التي كرست لخدمة الجانب المعرفي والتقني في النظرية، سعيا إلى تثبيت المعيار في إطار سعي مبالغ فيه إلى تعليم الناشئة في الجامعة وفي المراكز التابعة إليها تقاليد اللانسونية.



## V / الاتجاه التاريخي في ألمانيا

خلافًا لما كان عليه الوضع في فرنسا، ساد في ألمانيا ما عرف بالاتجاه اللاتاريخي مع أتباع دلتى الذي يعتبر الذات والنص عبقريتين تتدمجان في لحظة علوية، يتحول خلالها النص إلى جوهر ثابت يعبر عن روح العصر، وإلى "تحفة" فنية خالدة تتجاوز حدود التاريخ. وهكذا يبدو "أن السياق التاريخي ليس كبير الأهمية بالنسبة للأعمال العظيمة. العمل "العظيم" لا يحمل بعد أثر تاريخيته، وليس في حاجة إلى ما يثير جوانبه. إنه يهدم حدود الزمن والمكان ويصير تحفة ذات قيمة خالدة. وعلى عكس ذلك، فإن الأعمال الأقل قيمة يمكن أن تستفيد من دراسة تسعى لإبراز تاريخيتها. العمل العظيم يتطلب شارحا مقتدرا. إن الفن والمهارة والعبقرية شروط ضرورية للمؤول

حتى يستطيع التعبير عما يريد حيال العمل العظيم في صيغة مناسبة -طبعاً- أي فنية".<sup>1</sup>

إن الاتجاه غير الوضعي الذي كرس جهوده في ألمانيا لتحديد ملامح النص التحفة على يد مفكرين كبار مثل دلتى وكورف ورودولف أونجر وإميل ستيجر في العشرينيات من القرن الماضي، قد غذي بملاحظات منهجية أساسية صيغت في مجال النقد الروائي من طرف رواد الطليعة الحداثيين، وهي ملاحظات تسير أو تبتعد قليلاً عن الاتجاه الذي سار فيه ممثلو اللاتاريخية من معارضي تقاليد الوضعية. ومثلما بدأت تتغير ملامح النقد التاريخي الوضعي في فرنسا في الستينيات من القرن العشرين بعد صعود موجة "النقد الجديد" الذي استفاد من ميراث الشكلائية الروسية وإنجازات اللسانيات البنيوية والتحليل النفسي والأنثروبولوجية، عرفت ألمانيا في نفس الفترة نقاشاً منهجياً واسعاً واكب معالم التحول الكبرى في مجموعة من مجالات اللغة والمعرفة والفكر والأدب، مع ما رافق ذلك من تنامي للمد القومي، نتيجة الوعي بالوظائف الاجتماعية والثقافية للتاريخ الذي شكلت ألمانيا أحد أهم مصادره التي اغتنت بها المرجعية الفلسفية والتاريخية في أوروبا، في إطار حمى الصراع بين الأقطاب والمعسكرات، وهو صراع تحكمت فيه ترتيبات الحرب الإيديولوجية الباردة والساخنة على السواء.

<sup>1</sup> - "نظرية الأدب في القرن العشرين" ص: 17.



وفي هذا المناخ الفكري والثقافي العام، تبلورت في أوسط الستينيات في ألمانيا مجموعة من حلقات النقاش حول علاقة الأدب بالمحيط المعرفي والتواصلي الخاص أو العام، يمكن إرجاعها إلى ثلاث معسكرات بعضها تؤطره مباحث اللغة، في حين يؤطر بعضها الآخر مباحث التاريخ:

أ- التيار الشكلي الذي يطالب صراحة باقتفاء أثر اللسانيات، واستثمار نتائجها في سبيل ترسيخ ممارسة علمية تهدف إلى إحاطة "علم الأدب" بالضمانات الأكثر نجاعة في أفق البحث عن قوانين كونية عامة، تستهدف إنشاء لغة نظرية واصفة، حتى ولو أدى ذلك إلى امتصاص النص الأدبي من طرف النص بصفة عامة، وإلى تراجع الاهتمام بالمظهر النوعي للأدب أي بالأدبية.

ب- التيار المادي التاريخي المرتبط بالفلسفة الماركسية، وهو تيار أصر على ربط الأدب بالمقولات الاقتصادية والاجتماعية، وبالاحتميات المتفاوتة الصرامة، وبأنماط الوعي: الوعي الزائف مثلاً.

ج- التيار الذي ربط بين الأدب وبين النسبية التاريخية التي تجد أساسها النظري في المسافة التاريخية والجغرافية التي تفصل بين القراء والأعمال الأدبية الماضية، ثم بين الأعمال الأدبية في علاقة بعضها ببعض. وتعتبر مدرسة كونستانس أهم ممثل لهذا التيار خاصة من خلال أحد منظريها الأساسيين هانس روبيرت ياوس<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - أنظر "نظرية الأدب في القرن العشرين" ص: 19 ويرى إيش وفوكيما أن هذا الاتجاه الأخير الذي عرف في ألمانيا باسم جمالية التلقي يبدو مرتبطاً بالشكلانية الروسية، وخاصة البنيوية التشيكية. ويعتبر اندراج النص الأدبي

وللإشارة، فإن نظرية جمالية التلقي ليست وحدها الممثل الوحيد لهذا التيار الأخير، خاصة في مظهره التاريخي عند ياكوس. فهناك معارضون لزاوية نظر ياكوس من المشككين في فاعلية النظرية الذين يصرون على اعتبار الأساس الإبستمولوجي والتأويلي لنظرية التلقي عند ياكوس ضعيفا جدا. ويوجد على رأس هؤلاء المعارضين نوربير كوربن الذي يلح على تهافت الأسس التاريخية للمتلقي، ويطالب بإحاطة هذا الأخير بشروط تجريبية وموضوعية أكثر صرامة.

لعل أهم ما يميز تيارات جماليات التلقي عن التصور الوضعي الفرنسي الذي يعتبر النص "وثيقة"، والتصور اللاتاريخي الذي ظهر في ألمانيا في العقود الأولى من القرن العشرين، والذي يعد النص "تحفة" هو كونها جميعا تتفق على اعتبار النص الأدبي "دليلا".

إن أهم معيار تعتبره نظرية التلقي ضروريا لتحقيق الظواهر الأدبية، هو مواضعات القراء المتعاقبين وأفق انتظار الجمهور، بخلاف النزعة التاريخية التي تأخذ بمبدأ الإبستيمي الذي ينسجم مع توجهها القائم على النظر إلى المراحل التاريخية بوصفها مجموعة من اللحظات المستقلة بعضها عن بعض؛ لحظات منغلقة ومنقطعة،

---

في مقام تواصل هو إحدى أهم نقاط هذا الارتباط، إذ يمكن للعالم "حسب حقل التحليل الذي يختاره، أن يربط النص -باعتباره دليلا- إما بالمرسل وبموضوعاته. أو بأنساق المعايير، وأفق الانتظار عند القراء المعاصرين أو من يأتي بعدهم. فبالنظر إلى النص هو نفسه موضوع التحليل، فإنه يوجد في سياق التقاليد حيال النصوص السابقة عنه أو اللاحقة أو المعاصرة له، ويمكن بالتالي، استخلاص ملامح متميزة" نفسه ص: 20.



تقاوم الاتصال والاستمرار والتطور المبني على قاعدة الشرط المنطقي المتدرج والمبنيين.

بالإضافة إلى التحقيبين السابقين: نعني التحقيب القائم على "أفق الانتظار"، والتحقيب القائم على تبني مفهوم "القطيعة الاستيمولوجية"، هناك تحقيقات أخرى، لعل أكثرها اتصالاً بالإشكالية التي نخوض فيها، هو التحقيب المبني على "روح العصر"<sup>1</sup> الذي يتبناه الدكتور محمد مفتاح في إطار مقترحه الجديد الذي يتغىي تحقيب الثقافة المغربية الأندلسية وصفا وتأويلاً<sup>2</sup>.

## VI / النسبية التاريخية معياراً لتمامه نظرية الأدب

إذا أردنا حصر مسافة المنهاج والرؤية الفاصلة بين تقاليد الوضعية التي ارتبطت بإشكالية تفسير النص كما تبناه لانسون وأتباعه، وبين تقاليد تيار جمالية التلقي الألمانية كما تبلورت عند روبيرت ياكوس، فإن الأساس التاريخي الذي ينظر إلى تاريخية الظواهر بناءً على قاعدة النسبية التاريخية، هو ما يشكل بالذات نقطة اللقاء الوحيدة بين التيارين، مع فارق جوهري في الأسس والمنطلقات والنتائج وطرائق التناول.

<sup>1</sup> - ليست هناك حاجة علمية وعملية إلى تبني هذا المفهوم الأخير في التحقيب فيما يخص وصف الآليات المتحركة في دراسة الاختيارات الشعرية في الأندلس وطرائق اشتغالها، ما دام الإشكال الذي تدرج ضمنه الظاهرة في نظرنا ينتمي إلى صميم التلقي الأدبي، استناداً إلى المواصفات التي اعتمدنا عليها في تحديد الموضوع أو المنهاج في مدخل هذا البحث.

<sup>2</sup> - ينظر المبحث الثالث من هذا الفصل.



وانطلاقاً من هذا الفارق الجوهرى الأساسى، ركز رواد جمالية التلقي -خاصة أعضاء مدرسة كونستانس- في تقديم لنظرية الأدب على الوضعية، وعلى التيار الماركسي والتيارات المحايدة للأدب، وعلى الاتجاهات التي ألغت دور القارئ ومشاركته في توسيم المقام التواصلى ودور المعايير الإيديولوجية والأنساق الثقافية في بناء التأويلات الأدبية، فضلاً عن كون أن هذه الاتجاهات كثيراً ما أغفلت المسافة التي تفصل بين مطالب التفسير والتأويل والتقويم.

أما علاقة نظرية التلقي بالاتجاه اللاتارىخى المرتبط بمدرسة دلتي والميال إلى التعميم وإلى الاحتكام إلى جوهر العصر وروحه فهي علاقة إلغاء وتدافع في الغالب. ويندرج كثير من ملابسات هذه العلاقة وحيثياتها ضمن ما وجه إلى التيار الوضعى الفرنسى الذي عرف باسم النقد الجامعى من مآخذ وانتقادات تتلخص أصداؤها في السجال الذي دار بين رواد النقد الإيديولوجى الذي تزعمه رولان بارت في الستينيات، وبين رواد النقد الجامعى الذي قاده ريمون بيكار خاصة من خلال كتابه الشهير "نقد جديد أم خدعة جديدة".

وعموماً، فإن إنجازات علم السرد الفرنسى، وإنجازات اللسانيات وميراث الشكلانية الروسية الذي انتقل إلى فرنسا عبر تودوروف الذي قام بترجمة أعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية، وانتشار المد الماركسي وتقاليد الفلسفة التأويلية



الألمانية، قد أدى إلى تنوع قنوات النقد الجديد، وإلى ضخ دم جديد في شرايين تاريخ الأدب الذي دعم بغنى مرجعي واسع لنظرية الأدب.

ومع ما عرف من تماسك لأسس نظرية الأدب في القرن العشرين، فإن مع ذلك لم تقبل على نطاق واسع، وبقيت كثير من القضايا الشائكة في الأدب وتاريخه معلقة. وفي هذا الصدد يرى إيش وفوكيما "أن مجمل المشاكل الشائكة التي يثيرها تأويل نصوص معزولة عن مسار التاريخ الأدبي يجب أن يدرس. حسب رأينا، في إطار نظرية التلقي والنظرية السميائية. فهذان المبحثان العلميان مرتبطان ارتباطاً وثيقاً بتقاليد الشكلانية الروسية والبنوية التشيكية"<sup>1</sup>.

هذه مجمل القضايا التي ارتبطت بالسيرورة النظرية لمبحث تاريخ الأدب، منظورا إليها في سياق نظرية الأدب في القرن العشرين، وما واكب قضاياها الموضوعية والمنهجية من سجال نظري استفاد من إيقاع التحولات العلمية السريعة في أوروبا.

لقد اقتصرنا في هذا العرض الموجز لعلاقة التاريخ الأدبي بالمقام التواصلية وبالنظرية الأدبية في أوروبا، على إنجازات النقد الأدبي الغربي المتصل بالإرث البنيوي والشكلاني، وبتاريخية الظواهر الفنية والمادية في ألمانيا، ولم نتعرض لمنجزات التيار الأنكلوساكسوني الذي عرف في الولايات المتحدة الأمريكية باسم "النقد الجديد" (New

<sup>1</sup> - "نظرية الأدب في القرن العشرين" ص: 34-35.

criticism) الذي يستمد مصادراته النظرية من نظرية ت.س. إليوت، ومن إ.أ.ريتشاردز، وهو نقد هيمن في الستينيات على العالم الجامعي الأمريكي.

ويجد هذا المنحى الذي نحوناه في هذا العرض تبريره لاعتقادنا أن كثيرا من التصورات التي راجت في البيئة العربية حول تاريخ الأدب ونظرية الأدب من الأصول إلى الامتدادات، تنتمي إلى الصراع الذي دار في أروبا بين رواد النقد الجامعي ورواد النقد الجديد الذي عرف بالنقد الإيديولوجي، مطعما بالمباحث الجمالية والتاريخية التي تحدت معالمها في إطار مدرسة كونستانس الألمانية.



## المبحث الثاني: بواكر ومبكر لكتابة تاريخ الأدب العربي: الأصول العربية

نعتقد أن النواة التي تحكمت في رسم الخط التطوري لدرس الاختيارات الشعرية، يمكن تلمسه فيما دعوناه: "بنية الخبر"، وهي بنية ذات صيغة نصية تستهدف إنجاز فعل أو وظيفة تقويمية وتاريخية. أما الإطار الإشكالي الذي يستوعب هذه البنية في حد ذاتها وصفا وتفسيراً، فإنه يستمد هويته من استراتيجية تأليفية عامة أو خاصة، عرفت باسم "الطبقات"<sup>1</sup> وتفضي بنا هذه الملاحظة إلى اعتبار ظاهرة الاختيارات الشعرية ظاهرة تاريخية وجمالية في الوقت نفسه.

إن البنية التي نود أن نشير في عجالة إلى عناصرها ومكوناتها الفاعلة في سياق بلورة بلاغة نظرية ترصد السياق الإشكالي الذي نمت فيه الاختيارات الشعرية في الأدب العربي، بنية ترفض الانغلاق على خصائصها الذاتية اللغوية، وتسعى إلى الدفع في اتجاه الانفتاح على معطيات تاريخية اقتضتها طبيعة الانتقال من وضعية المرحلة الشفوية المفتوحة على قيم التعدد والتنوع غير المتناهي الأنساق، إلى مرحلة الفكر الكتابي الذي يمثل إحدى أهم معالم استقرار الدولة العربية الإسلامية،<sup>2</sup> حيث هيمنت

<sup>1</sup> - سيأتي الحديث عن الإطار النظري التاريخي المتحكم في مفهوم الطبقات عند القدماء بنية ووظيفة ودلالة.

<sup>2</sup> - لعل أهم ما يميز هذه المرحلة كما يؤكد الدكتور أحمد بو حسن هو كونها مرحلة "تشكلت فيها الرؤية الأولى للعالم (...)"، ودونت فيها المعارف العربية الإسلامية، ووضعت فيها الشواهد المثلى لمختلف المعارف، من منظور تأصيلي لكل ما هو عربي، أساسه الجمع والفرز والخوف من الضياع والوضع والتحرير والانتقال والحفاظ على الأصل في اللغة العربية والدين والأدب والقيم العربية الإسلامية الأصيلة. لقد تحددت الرؤية الفلسفية والتاريخية في

الوحدة على التعدد والتنوع، مما اقتضى نزوعاً مستمراً إلى الاختزال ومحاصرة الأنساق انطلاقاً من الرواية والتدوين. نورد هنا نصين دالين لجمال الدين بن الشيخ في كتابه: "الشعرية العربية" يرتبطان بطبيعة هذا الانتقال وملابساته، وبطرائق اشتغال الأنساق ووظيفتها في سياق التوجه نحو إرساء الحضارة الجديدة. يقول جمال الدين بن الشيخ في النص الأول: "والحقيقة أن عالم القرنين الأول والثاني يتخذ له موقعا على تخوم ثقافة شفوية يسعى إلى أن يضع لها حدا (...) إن العالم يؤسس حضارة الكتابة وطرائق تفكيرها. وبوصف هذا العالم مؤسس ثقافة، فهو يراقب علاقات العلم المكتوب والمعارف المنقولة عن طريق الرواية. ويتأكد خصوصا من اشتغال الذاكرة الجماعية. انطلاقاً من تدوين القرآن وتطور العلوم الدينية، نشأ نسق كامل مهياً للاختبار النقدي الذي يمكن تطبيقه على الحديث أو على مسألة فقهية أو نحوية وعلى تفسير آية أو بيت من الشعر الجاهلي"<sup>1</sup>. ويقول في النص الثاني بصدد رصد استراتيجيات الثقافة العربية الإسلامية: "حسمت خلال القرنين الهجريين الأولين الإستراتيجية الثقافية العربية الإسلامية. وكان من أدواتها الكبرى التمييز القائم بين العلوم الأصلية التي تنظم المعارف الدينية، والعلوم الفرعية التي تصنف المعارف الدنيوية بشكل هرمي، وذلك بتكليفها بوظائف محددة تحديداً دقيقاً. إن المعارف التي تهتم باللغة تشكل موضوع

هذه المرحلة إذن بالدين الإسلامي واللغة العربية في أصولها العربية". العرب وتاريخ الأدب: نموذج كتاب الأغاني". دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 2003، ص: 156.

<sup>1</sup> - جمال الدين بن الشيخ. "الشعرية العربية". ترجمة مبارك حنون - محمد الوالي - محمد أوراغ. دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 1996، ص: 8.



عناية ملحوظة وتضطلع بمهمة حاسمة، هي مهمة إعداد أداة لغوية قادرة على الاستجابة لحاجات العلوم الأصلية.<sup>1</sup>

وإذ نعتبر الحديث في النص الأول عن وظيفة العالم وموقعه داخل تجربة الانعطاف الحضاري للثقافة العربية الإسلامية من باب تحصيل الحاصل، فإن تحديد وظيفة المعارف اللغوية وموضوعها في النص الثاني ظل يصب في اعتقادنا في إطار محاولة معيرة الأنساق المعرفية واللغوية<sup>2</sup> التي يمثل فيها النسق الأدبي أو الشعري منه على وجه التحديد معلما دالا. فقد كان الشعر العربي بالإضافة إلى كونه بنية ثقافية وأدبية قائمة بذاتها، يمثل نسقا فرعيا مدعما للأنساق المركزية التي تسعى إلى تثبيت النموذج الأسمى الذي يجسد الرؤية المثالية للعالم، وهو الدين الإسلامي وعلومه الشرعية والكلامية بالأصالة، ثم العلوم التقنية واللغوية بالتبعية.

وهكذا يبدو أن الحديث عن هذه الرؤية للعالم يندرج ضمن تقطيعين للأنساق ووظيفتها، دون أن يكون بين هذين التقطيعين أي تدافع أو محاولة إلغاء، بل بينهما تكامل ضروري توجبه علاقة البنية بالوظيفة. فهناك تراث ضخم من الشعر والشعراء،

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 7.

<sup>2</sup> - يقول الدكتور محمد العمري: "يمكن اعتبار الفترة الممتدة بين منتصف القرنين الأول والثاني الهجريين فترة البحث عن معيار للغة، معيار يستوعب الشتات اللهجي والتنوع النصي كما استوعبت الخلافة أو شاءت أن تستوعب الشتات القبلي والطائفي. كان مشروع الوحدة قيمة مهيمنة تمارس في جميع المجالات باعتبارها مركزا وما سواه شذوذ واستثناء. والوحدة تقتضي كشف نسق تجريدي أو بناءه من المعطيات المتوفرة المناسبة، نسق يستوعب المتجسّدات. كانت الآلية والكلمة السحرية هي القياس والشائع أو القياس على الشائع، كما كانت الرواية هوسا مستوليا، وتجارة رابحة، في أسواق الحواضر الجديدة: البصرة والكوفة. فضلا عن رحلات العلماء إلى البادية: "البلاغة العربية": أصولها وامتداداتها. إفريقيا الشرق، 1999، ص: 87.

تخير منه النقاد - لاسيما من تصدى منهم للتأليف في طبقات الشعراء - ما يلائم طبيعتها  
 الأسئلة التي تطرحها الأنساق الثقافية المعرفية اللغوية الجديدة، هذه الأنساق التي تحول  
 خلالها الشعر الجاهلي والذي أنتج على مقاسه إلى حجة أو شاهد أمثل يدعم القياس أو  
 القاعدة أو الاستعمال، وهناك من جهة أخرى وظائف تاريخية وفنية ترتبط بالمطالب  
 الأساسية لطبيعة المرحلة الحضارية الجديدة ينبغي للشعر أن ينجزها.

وفي سياق هذا التفصيل المزدوج للشعر باعتباره بنية تتجه إلى إنجاز مهام  
 وبرامج تبررها الرؤية للعالم، فإن "الشعر وهو مكرس لخدمة علماء اللغة الذين يقدم  
 لهم الحجج، يندمج في الوظيفة التي اضطلع بها الخطاب النقدي. فلأجل تحديد الشعر  
 تحديدا جيدا، يبدأ الخطاب النقدي بتعيين خصائص الشعر، وبعبارة أخرى، يجعله  
 موضوعا للتحليل"<sup>1</sup>.

## I / الاختيارات الشعرية وكتبة الطبقات. أية علاقة؟

لعل من المناسب جدا عند الحديث عن ظاهرة الاختيارات الشعرية في الأدب  
 العربي، أن يفرق بين مفهومين حاسمين في توجيه تاريخ الشعر القديم هما: الرواية  
 والاختيار، وذلك تبعا لمقياسين يختلفان في طبيعة اشتغالهما، سواء في مستوى البناء  
 اللغوي والنصي، أم في مستوى الوظيفة والأثر، وهذان المقياسان هما:

<sup>1</sup> - "الشعرية العربية". ص: 12.



1. المقياس التاريخي: ويستوعب كتب الطبقات وتراجم الشعراء والمجامع الشعرية الكبرى، كالمفضليات والأصمعيات ودواوين القبائل خاصة ما ينحو منها إلى ترسيم الشكل النموذجي للقصيدة العربية، بعد أن تأكدت استحالة الإحاطة بديوان الشعر العربي -لأسيما الجاهلي منه- جمعا وتدوينا بسبب ضياع جزء كبير من التراث.<sup>1</sup>
2. المقياس البلاغي: وهو مقياس موجه إلى استقصاء شروط الأدبية، حيث يتم التركيز على الفريد والمتميز والمنتقى، في مقابل الشائب والمتروك والمستغنى عنه. وقد عرف النوع الشعري الذي يستجيب لهذا المقياس باسم المقطعات التي يكون فيها مدار اهتمام المتخير منصبا على الأبيات ذوات العدد، بينما اشتهر النوع الذي يستجيب لشروط المقياس الأول باسم المقصّصات. نحيل هنا على زاوية نظر الدكتور محمد العمري التي نعتقد أنها مسعفة فيما يتعلق بالتمييز بين استراتيجية كل من الرواية والاختيار. فهو يرى أن المختارات الشعرية عادة ما تصنف إلى ثلاثة أصناف تستوعب الجميع، وهي الاختيار المعروف باسم القصائد، والاختيار المعروف باسم المقطعات المتعددة الموضوعات، واختيار المقطعات الموحدة الموضوع. فمن "الأولى المعلقة

<sup>1</sup> - "قال يونس بن حبيب : قال أبو عمرو بن العلاء: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير". ابن سلام: "طبقات فحول الشعراء". قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، بدون تاريخ الطبعة، ص: 25. وعن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه. فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر ورواياته. فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير". نفسه، ص: 24-25. التشديد الوارد في النص من عندنا تمييزا لكلام عمر بن الخطاب رضي الله عنه المضمن في كلام ابن سلام.

والمفضليات والأصمعيات، ومن الثانية الحماسة والوحشيات، ومن الثالثة فصول التماثيل وكتاب التشبيهات"<sup>1</sup>.

فبينما يدعو الدكتور محمد العمري الصنف الأول رواية، واختيارا تاريخيا، أو توثيقيا، يدرج اختيار المقطعات ضمن ما يستحق عنده مصطلح الاختيار الفني أو البلاغي أو النقدي أو الاختيار بدون تمييز. ويقول عن الأسس التي قام عليها هذا التمييز. "تقيم هذا التمييز على أساس أن الرواية تسعى عادة للمحافظة على التراث على علته، فإن تعذر ذلك فعلى نموذجهِ وصورتِهِ. فالاختيار الذي من هذا النوع يحتفظ بِهِمّ التوثيق، في حين أن الاختيار البلاغي لا يهتمه النموذج بقدر ما يهتمه البحث عن القيم الخالدة، فنية ومضمونية"<sup>2</sup>.

إذا سلمنا بفعالية هذا التمييز بالنسبة إلى مجال كل من الرواية والاختيار من حيث المبدأ<sup>3</sup>، فإن كثيرا من كتب الطبقات التي تعج بالأخبار وتراجم الشعراء المختار لهم على أساس الجودة الفنية، هي ما يمثل بالذات مشغلة النقد والبلاغة، وإن كانت هوية النسق البلاغي الذي توطّره فكرة الاختيارات الشعرية يتحدد بالنظر إلى الأثر والوظيفة التي ينجزها لفائدة الثقافة العربية أدبا ولغة وحضارة.

<sup>1</sup> - "البلاغة العربية أصولها وامتداداتها". ص: 69.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 69-70.

<sup>3</sup> - نقول من حيث المبدأ لاعتقادنا أن هذا التمييز الذي يفصل بين الرواية والاختيار على أساس كمي (المقصودات، المقطعات) قد يحتاج إلى مزيد من التشذيب والتدقيق. فقد يلتجئ النسابة والمؤرخ والمفسر واللغوي (...) إلى الاعتماد على المقطعات أو الأبيات منزوعة من سياق القصيدة لتبرير المعيار الذي يسعى إلى الكشف عن بنائه أو وظيفته، والعكس صحيح بالنسبة لمؤلف الاختيارات البلاغية، حيث يختار نموذجا فنيا ينتمي إلى جنس القصيدة بشرط أن يشبع حاجياته الفنية والجمالية.



تأسيساً على هذه المسلمة التي تنظر إلى استراتيجية الاختيارات الشعرية في ضوء التمييز بين البنية والأثر، نعتقد أن كتب التراجم وطبقات الشعراء تمثل أولى حلقات مسلسل تشكل الأدبية قبل أن تصاغ المقاييس النقدية والمبادئ المعيارية العامة مع رواد النقد النظري ابتداءً من القرن الرابع على الأقل. ونحن إذ نشدد على هذه المسلمة، فإننا ننطلق من فرضية نظرية مفادها أن الاختيار الشعري سابق تاريخياً على التنظير النقدي<sup>1</sup>.

وفي إطار هذه الفرضية أيضاً، نؤكد أن استراتيجية كتب الطبقات استراتيجية نصية وإخبارية تهدف إلى كتابة تاريخ الأدب العربي<sup>2</sup>، استناداً إلى تبني مفهوم صارم لشجرة أنساب الشعر والشعراء، أو هذا على الأقل هو المنحى الذي سار فيه ابن سلام في كتابه: "طبقات فحول الشعراء". كما سار في هذا المنحى نفسه بعد ابن سلام كل من ابن قتيبة كتابه "الشعر والشعراء"، ثم ابن المعتز في مصنفه "طبقات الشعراء".

## II / الإطار الجدلي لتشكل استراتيجية الطبقات (المحور)

لقد شكلت المادة الإخبارية الإطار الحاضن الذي يستوعب ما يبدو متفرقاً على

مستوى البنية السطحية لكتب التراجم. فعن طريق الأخبار التي يجتهد الناقد عبر تواتر

<sup>1</sup> - أنظر المبحث الثاني: البلاغة والاختيار الشعري (الحماسة نموذجاً) ضمن الفصل الثاني من القسم الأول: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. وللإشارة فإن المبحث قد نشر في المجلة العربية للثقافة العدد 24 في شكل دراسة مستقلة بعنوان: الاختيار الشعري والتنظير النقدي.

<sup>2</sup> - ينظر توفيق الزبيدي: "مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع". مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الثانية 1987 خاصة القسم الأول.

الروايات وسلاسل السند المتصل في أن يضمن لها صفة النجاعة العلمية والأدبية، تحدت هوية كتب الطبقات، مما يسمح لنا بالقول مع توفيق الزيدي: إن الشعر "في نظر هؤلاء النقاد لا يمكن أن يكون إلا داخل أشجار أنساب معينة. فكلما كانت شجرة الأنساب واضحة التسلسل، ازدادت قيمة الشعر"<sup>1</sup>. الشيء الذي يفسر "سكوت أصحاب الطبقات وكذلك النقاد عن شعر الصعاليك وتهجينهم لشعر العبيد و"أغربة العرب" والاحتراز من الشعراء الذين لم يتضح نسبهم"<sup>2</sup>

أما النواة الصلبة التي توجه عناصر البنية الخبرية الدال عليها مفهوم الطبقات، فيمكن الظفر بها داخل تجربة التلقي التي تؤرخ للقاء المستمعين بالنصوص الشعرية منذ العصر الجاهلي. فقد كانت تجارب الوقع التي عانها جمهور المستمعين إزاء الشعر الجاهلي والإسلامي خير ممد لأرضية النقد والبلاغة فيما بعد. وهذا يعني أن الحكم على النصوص بالجودة أو الرداءة كان يتم في إطار انفعال ارتجالي يجد تبريره داخل البيئة والثقافة الشفوية التي لم تختف بظهور أنساق الكتابة والتدوين.

وقد أفضت هذه المعاناة المباشرة للنصوص إلى المفاضلة بين الشعر والشعراء قصد تنزيلهم خاصة في عصر التدوين ضمن طبقات، مما هيأ الأجواء عند استقرار أنساق الكتابة لظهور "الموازنات" التي تتجاوز ردود الأفعال القائمة على البديهة والارتجال إلى الرؤية القائمة على التأمل. وهذا في نظرنا هو المنحى العام الذي سلكته

<sup>1</sup> - توفيق الزيدي : "مفهوم الأدبية" ص: 63.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 63.

خطة الموازنة



استراتيجية الاختيارات الشعرية التي تدرجت من الاختيار على أساس تجارب الوقع وردود أفعال المستمعين والقراء، إلى أفراد الظاهرة بمؤلفات اتخذت عدة أشكال (كتب الطبقات، تراجم الشعراء، اختيارات القبائل، دواوين الحماسة (... إلخ)، ثم تلت هذه العملية كتب الشروح، لاسيما شروح الاختيارات التي تكشف عن استراتيجية الاختيارات، وتجتهد في استخلاص المبادئ النظرية العامة التي تحكم علاقة الاختيار الشعري بالتنظير النقدي. وخير ممثل لهذا الاتجاه كما هو معروف هو المرزوقي في مقدمة شرحه لديوان الحماسة لأبي تمام.<sup>1</sup>

يرى توفيق الزيدي أن استقرار مفهوم الأدبية إلى نهاية القرن الرابع الهجري، يوفر للباحث أهم المستويات لتشكيل إدراك الأدبية وهي عنده على ثلاثة أوجه جدلية:

1. مستوى الانفعال: ومداره على وقع النص، ويؤدي إلى تفضيل نص على نص أو أديب على أديب.

2. مستوى التفاضل: وينبني على مرحلتين: تفاضل ثنائي بسيط يكون غالبا بين شاعرين، وهو ما عرف بـ "المفاضلة"، أو "المباراة"، أو "المعارضة". والتفاضل الثاني جماعي، وهو ما عرف بالطبقة.

<sup>1</sup> - محمد العمري: المبحث الثاني: "البلاغة والاختيار الشعري" ضمن القسم الأول من كتاب "البلاغة العربية أصولها وامتداداتها"، خاصة حديث المؤلف عن أثر الاختيار في النقد. ص: 72. ثم حديثه عما يسميه: "من الاختيار إلى عمود الشعر". ص: 81.

ذا

3. مستوى التأصيل: وهو الذي يتعدى الإعجاب إلى التعليل ووهو أرقى تلك الوجوه وأعلاها درجة في الإحاطة بالأدبية.<sup>1</sup>لا نهتم هنا بالتفاصيل النظرية التي خضعت لها مستويات تشكل الأدبية في مد 1

التصور الجدلي الذي يرصد من خلاله توفيق الزيدي مفهوم الأدبية في التراث النقدي

إلى نهاية القرن الرابع الهجري، بقدر ما نهتم بمدى انتباه الباحث إلى موقع مستوى

"المفاضلة بين الشعراء" في إطار تصوره النسقي الذي يجعل مفهوم "الطبقة" إطاراًناظماً لمختلف عناصر البنية الخبرية كما نتصورها، وهي بنية تطورت في سياق الوقعالمبني على الانفعال الذي يفضي إلى المفاضلة بين الشعراء في إطارها البسيط، ثم إلىالمفاضلة بين مجموعة من الشعراء قصد ترتيبهم داخل الطبقة، ثم تحديد موقع الطبقاتبعضها من بعض، في سياق إنجاز وظائف تعتبر في نظرنا من صميم وظائف تاريخالأدب كما سنبين بعده.

### III / مؤشرات البنية الخبرية في كتب الطبقات

إن الناظر في كتب الطبقات وأخبار الشعراء قد يدرك أهم سمات النسق

المشترك بين هذه الكتب، وهي سمات تسمح بالإمساك بتلابيب النظام الداخلي الذييؤطر حياة النصوص في علاقتها بالمحيط السوسيولوجي والثقافي للشعراء والمتلقين.

<sup>1</sup> - توفيق الزيدي: "مفهوم الأدبية". ص: 9-44-45.



ولا بد من الإشارة في هذا الصدد إلى أن كلمة الطبقات التي

اعتباريا خاصا في دراسة ظاهرة الاختيارات الشعرية عند القدماء، يمكن أن تكرر بمثابة كلمة السر التي تمكن من الولوج إلى دائرة المعارف الموسوعية في الثقافة العربية، حتى كاد التأليف في مختلف ميادين العلوم والمعارف والتخصصات العربية الإسلامية يشكل جنسا قائما بذاته<sup>1</sup>، أو هو كذلك. ولعل الوضع الاعتباري الذي اكتسبته الطبقات، سواء في كتب نقد الشعر، أم في غيره من الممارسات الفكرية والثقافية والرمزية الأخرى كان وراءه باعثن على الأقل<sup>2</sup>:

1. باعت تصنيفي: يسعى إلى إدراج الشعراء والمؤلفين وربما النصوص أيضا ضمن شجرة أنساب خاصة تراعي تصور العرب والمسلمين للتاريخ.

2. باعت تحقيقي: وهو ناتج عن الأول ومتفرع عنه، أو هو وظيفة من وظائفه، تمليه ضرورة إنجاز مهام التحقيق بالنسبة لكل فرع أو تخصص معرفي، انطلاقا من تمثّل مقدس للتاريخ يجعل السابق مقدما بسبقه، وهو الأصل الذي تقاس عليه الفروع.

<sup>1</sup> - ينظر رصد توفيق الزبيدي لمفهوم الطبقات ودلالاته في كتابه "مفهوم الأدبية". ص: 17 وما بعدها محيلا على Hafsī Ibrahim (recherches sur le genre tabaqat ...). فقد تتبع إبراهيم حفصي مصطلح الطبقات إلى القرن الثالث الهجري في مختلف الميادين الفكري. فدرس طبقات المحدثين وطبقات الشعراء والمفسرين وطبقات الفقهاء وطبقات الصوفية وطبقات الشعراء وطبقات النحاة واللغويين وطبقات الحكماء والأطباء.

<sup>2</sup> - نقول على الأقل احتياطا لما يمكن أن يكون قد فاتنا من ملاحظات، قد تغيب عند محاولة الكشف عما هو شامل من زاوية نظر البحث عن الأنساق. وقد ينتبه غيرنا إلى وجود بواعث أخرى صريحة أو ضمنية تمثل الخلفية التاريخية الفلسفية لكتب الطبقات في مختلف ميادين الثقافة العربية.



إن الأهمية الخاصة التي حظي به مفهوم الطبقات عند القدماء، جعلت من هذا الأخير مؤشرا علائقا يمكن اتخاذه منطلقا للكشف عن أنماط من التعالق المختلفة العناصر ضمن شبكية من العلاقات النسقية المتفاعلة في مختلف حقول الثقافة العربية الإسلامية وتخصصاتها، حيث ينظر إلى النسق الأصلي أو البنية الكلية النازمة لهذه التخصصات باعتبارها بنية أما، وهي بنية تجمع بين أنساقها أو عناصرها الفرعية علاقة تداخل قائمة على دينامية المشابهة والاختلاف<sup>1</sup>. فكما أن لهذه البنية الكلية مكوناتها وعناصرها التي يجوز إخضاعها لمستويات التحليل المعروفة : المستوى المعجمي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي والمستوى التداولي، فإن للبنيات الفرعية استقلالها الذاتي النسبي الذي يجعل منها مجموعة من الوحدات والعناصر القابلة هي أيضا للتحليل إلى وحدات ومستويات يوطرها التفاعل والدينامية.

ومن هنا، نؤكد أن كتب نقد الشعر المتجهة إلى ترتيب شجرة أنساب الشعر والشعراء بناء على مفهوم الطبقات لها مكوناتها وعناصرها ومستوياتها المؤطرة لها، باعتبار هذه الكتب بنية أو نسقا فرعيا يخضع لقوانين النسق الأصلي. وعليه، فإن الكتب التي ألفت في الشعر والشعراء، وطبقات الشعراء، وكتب الاختيارات الشعرية العامة التي تعيد إنتاج النصوص واختياراتها وفق مقاييس بلاغية وفنية مثل كتاب

<sup>1</sup> - يمكن الاستفادة هنا من الإنجازات العلمية الباهرة التي عرفها مجال الدراسات الثقافية التي تستثمر ما تم التوصل إليه من اجتهادات في إطار دراسة العلم المعرفي ونظرية الأنساق العامة . وتعتبر أعمال ريجفريد شميدت رائدة في هذا الميدان. راجع مثلا كتابه الشهير Fondation for the empirical study of literature : the components of a basic theory, translated by Robert de Beaugrand, Helmut Buske Verlag, Hamburg 1982.

الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، أو البيان والتبيين للجاحظ، وفصول التماثيل لابن المعتز (...). كتب ذات سمات مشتركة وذات بنية خاصة تتميز بخاصيتين متكاملتين هما: الانغلاق والانفتاح. فهي بنية مكتفية بنفسها من حيث مكوناتها ووظائفها، وهي في الوقت نفسه متفاعلة مع ما سواها من التخصصات والممارسات الثقافية التي يجمع بينها نسق مركزي.

وإذ نعتبر أن هذا المبحث كما يستشف من عنوانه الرئيسي والفرعي ليس معنيا بتحليل بنيته كتب التراجم وأخبار الشعراء وطبقاتهم، بقدر ما هو معني بالكشف عن محاولات التأصيل العربية القديمة في مجال كتابة تاريخ الأدب، متخذين مما نعتناه بالبنية الخبرية نموذجاً لهذا التأصيل مع اقتناعنا بغياب الوعي النظري عند القدماء بفلسفة التاريخ وإشكالاته على نحو ما صدر عنه الغربيون في القرن التاسع عشر. بيد أننا مقتنعون في الوقت نفسه بوجود بؤادر وعي مبكر لدى القدماء استغلوها في إعادة إنتاج أنساب الشعر والشعراء قصد وضعهم ضمن طبقات، انطلاقاً من توظيفهم لبعض المعطيات والمفاهيم التاريخية في إطار تحقيق الشعراء ونصوصهم. ومن هذه المفاهيم: الزمان والبيئة والجنس وعلاقة الأدب بالأديب. وهذه المفاهيم هي التي أعيد إليها الاعتبار حديثاً عند الغربيين وغذيت بالحس الفلسفي والتاريخي، وأدرجت ضمن السياق الإبستمولوجي العام فاكتملت صفة النظرية أو النموذج، وأفرزت ما عرف بالمنهج التاريخي في النقد الأدبي كما عند سانت بوف وبرونتيير وتين ولانسون.



إن التصور الذي نحاول أن نميه إذن لكتب "الشعر والشعراء" و "طبقات

الشعراء" و"تراجم الشعراء"، يحدد على الطبيعة النسقية والبنائية لهذه الكتب، سواء نظر

إليها في ذاتها، أم نظر إليها في علاقتها بمجموعة من الشعب والتخصصات المعرفية

والثقافية الأخرى، ما دامت هذه الشعب والتخصصات تتاطب بها نفس الوظيفة تقريبا مع

فارق ذاتي يخص تفرد كل جنس من أجناس الخطاب بخصائصه النوعية المائزة له عن

غيره. وتتعلق هذه الوظيفة تحديدا بالحفاظ على وضعية كتابة تاريخ الثقافة العربية

الإسلامية من زوايا نظر معرفية مختلفة.

وتأسيسا على هذه المسلمة النظرية، فإن كتب طبقات الشعراء وما في حكمها،

تتوجه إلى إعادة كتابة تاريخ الشعر العربي انطلاقا من تصور نسق خطني للزمان

يحقب النسق الأدبي تحقيقا يربط الشعراء ونتائجهم بمفهوم الحقبة السياسية، منظورا

إليها من خلال البيئة والنسب. على أن الجامع لعناصر هذا التحقيق ومحدداته هو

الإخبار، باعتباره قيمة مهيمنة أو عنصرا بؤريا يجمع المتشئت في سلك ناظم يوفر

إمكانية قراءة المواد والعناصر المتشئت التي تشكل حواشي واستطرادات في مستوى

البنية السطحية، كما لو كانت أرضا ومعمارا متناغما يضمن تماسك العناصر انطلاقا

من البنية العميقة.

#### IV/ مكونات البنية الخبرية

لا نود أن ندفع بخيال القارئ بعيدا فينتظر حديثا مفصلا عن مكونات البنية الخبرية في مجموعة من المؤلفات التي عنيت بضبط استراتيجيات أنساب الشعر والشعراء، إذ ليس مدار اهتمامنا هنا على الاستقصاء والتقصي الذي يقتضي الرصد الدقيق للمؤلفات، مع اعتماد التحليل والاستقراء الشامل أرضا ومنطلقا، بل قصارى ما نرمي إليه ها هنا، هو استخلاص مكونات لبنيات كتب الاختيارات الشعرية تكاد تكون من باب تحصيل الحاصل لفرط ما سلط عليها من حساسية النقد المدرسي، ومعايير النزعة البيداغوجية التي جعلتها مدركة لدى المتخصصين وغير المتخصصين، منذ أن أصبحت مادة لا يستغنى عنها في الكتب المدرسية والمقررات الجامعية، ناهيك عما أنجز حولها من رسائل وأطروحات في التعليم العالي.

فكثيرا ما اجتهد أساتذتنا وأحيانا تحت إلحاح الطلبة- في بسط المقاييس التي اعتمدها مؤلفو الطبقات وأخبار الشعراء لتصنيف الشعراء وترتيبهم، وفي الكشف عن الغايات العلمية والعملية التي تقف وراء هذا التصنيف. وهل هي مشتركة بين جميع هؤلاء المؤلفين أو أغلبهم، أو خاصة ببعضهم دون البعض. لذا، فإننا نكتفي هنا بالذكر بإيجاز شديد بهذه المقاييس التي نعتبرها مكونات أساسية للبنية الخبرية لكتب الطبقات وما في عدادها.



يبدو من المناسب التفريق أثناء الحديث عن مكونات البنية الخبرية بين نوعين من المكونات هما:

- المكونات المقامية: وهي مكونات تحيل على ظروف إنتاج النص وكذا شروط إنتاج الخبر الأدبي، ولا بد من التأكيد هنا، أن تلازم النص الشعري والخبر الأدبي قد شكلا عند القدماء أحد أهم دعائم التصنيف النظري الذي رتب على أساسه الشعراء في طبقات، خاصة عند ابن سلام، وهذه قضية انتبه إليها غيرنا أيضا.<sup>1</sup>

ولا بد من التأكيد في هذا الصدد كذلك، أن هذا التلازم بين طرفي المعادلة النقدية قائم على التفاعل والتكامل، الشيء الذي يسمح بالنظر إليهما باعتبارهما نسقا أو بنية. أما نعتنا لهذه البنية بالخبرية، فهو من باب تغليب العنصر المهيمن، إذ أن مدار الأمر في هذه العملية هو الإخبار والاحتجاج "واحتجنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء"<sup>2</sup>.

- المكونات المقالية: وتعنى بمحاولة ضبط المعيار المسؤول عن توليد قواعد المقبولية التي تجتهد لتعليل مناط تشكل الأدبية المفضي إلى الحكم على النصوص بالجودة وعلى الشعراء بالفحولة.

<sup>1</sup> - يقول توفيق الزيدي: "إن فكرة تنزيل الشعراء ضمن طبقات استلزمت من الجمحي مادة أولى تكونت من عنصرين أساسيين: النص الشعري والخبر الأدبي". "تأسيس الخطاب النقدي. أطروحة الجمحي". مطبعة دار قرطبة، الطبعة الأولى، الدار البيضاء 1989، ص: 14.

<sup>2</sup> - محمد بن سلام الجمحي: "طبقات فحول الشعراء". ص: 24.



## 1- المكونات المقامية: (سياق الشكائي)

إن الكشف عن استراتيجيات طبقات فحول الشعراء عند ابن سلام مثلا، يؤكد أن العناصر المقامية تشكل مركز الثقل الذي يتدخل في توجيه مطالب القيمة المعبر عنها في الكتاب بمفهوم "الفحولة" يقول ابن سلام في سياق الحديث عن إستراتيجية كتابه الطبقات: "ذكرنا العرب وأشعارها، والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرفها وأيامها، إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب، وكذلك فرسانها وساداتها وأيامها، فاقترضنا من ذلك على ما لا يجهله عالم، ولا يستغني عن علمه ناظر في أمر العرب"<sup>1</sup>. ويقول أيضا: "فصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء ... فاقترضنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة، متكافئين متعادلين"<sup>2</sup>.

يستفاد من مجموع هذا الكلام، ومن إشارات أخرى كثيرة متفرقة في تضاعيف

الكتاب، أن العناصر المقامية والإخبارية الخارجية السابقة على وجود النصوص إنجازا

وتصورا، هي المؤطر لبرنامج الطبقات والموجه لفقراته ومواده. فهناك من جهة أشعار

العرب وأيامها وفرسانها وساداتها وأشرفها إلى حد يصعب معه الإحاطة بتمام النموذج

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 2.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 23-24.

العربي في بنائه اللغوي والتاريخي، وهناك من جهة أخرى نزوع نحو تجاوز العجز في الإحاطة بالنموذج في شموليته، إلى الاكتفاء بترسيم شكل أو صورة محددة لهذا النموذج، من خلال حصر المادة الشعرية والإخبارية في طبقات تمثل الفحول من الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين المشهورين "فاقتصرننا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه..."<sup>1</sup>، الأمر الذي يستدعي حشد أكبر قدر ممكن من الأدلة المتواترة التي يقتضيها مقام الاحتجاج "واحتجاجنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء"<sup>2</sup>.

فالشعراء المراد تنزيلهم في طبقات "اختلف الناس والرواة فيهم... فقالوا بأرائهم، وقالت العشائر بأهوائها، ولا يقنع الناس مع ذلك إلا الرواية عن تقدم"<sup>3</sup>.

أما فكرة تنزيل الشعراء ضمن طبقات، فقد كادت تقف في وجهها عوائق منهجية

وإستيمولوجية تحول دون إنجازها في التاريخ، بسبب اضطراب شجرة الشعر والشعراء أمام تفاقم ظاهرة الوضع "فلما راجعت العرب رواية الشعر. وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم. وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على السنة شعرائهم. ثم كانت الرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 24.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 24.

<sup>3</sup> - نفسه. ص: 24.

<sup>4</sup> - نفسه. ص: 46.



## السابعة

وتأسيسا على ما تقدم، فقد بدا لنا أن المكونات المقامية للبنية الخيرية كما وردت

في طبقات فحول الشعراء يمكن اختصارها في :

أ- الزمن: ويعكس هذا المكون تصورا جديدا لتحقيب الظواهر والمعارف، اقتضته الرؤية الجديدة للعالم التي تجعل من الإسلام نقيضا مطلقا للجاهلية. وبموجب هذا التصور صنف ابن سلام الجمحي الشعراء تصنيفا زمنيا. فرتب طبقات فحول الشعراء في الجاهلية ترتيبين: أحدهما خارجي يجعل عدد الطبقات محصورا في عشر طبقات، وآخر داخلي يجعل عدد الشعراء في كل الطبقات لا يزيد عن أربعة. وقد اعتمد ابن سلام هذا المنحى أيضا في ترتيب طبقات فحول الإسلاميين.

ب- المكان: ويمكن اعتبار هذا المكون أحد دعائم الرؤية التصنيفية التي تتجه إلى تصور الطبقات فضاءا موقعا منغلقا على نفسه مرصودا لعدد معين من الشعراء لا يزيد عن أربعة. وقد اتخذ هذا المكون بعده الأكثر وضوحا في "الطبقات" حينما اعتمده ابن سلام مقياسا للمفاضلة فخص شعراء القرى بحديث نظري مدعم بجهد من التصنيف والممارسة.<sup>1</sup>

ج- النسب: ويمثل أحد أهم أسس المفاضلة بين الشعراء على أساس الشهرة التي يدعمها الشاهد والخبر، والسند المتصل. والواقع أن هذا المكون متصل بالرواية الصحيحة

<sup>1</sup> - أنظر حديث ابن سلام عن شعراء القرى العربية "وهي خمس: المدينة، ومكة، والطائف، واليمامة، والبحرين. وأشعرهن قرية المدينة". "طبقات فحول الشعراء". ص: 215.

التي تقطع دابر الشك فيما دخله الضعف والوهن من جهة النسب. ومن ثم، فإن تصحيح الرواية قد استهدف عند الجمحي وجهي العملة معا، وهما: المتن والسند.<sup>1</sup>

إذا كانت سمات الحضور المتعدد لمكون النسب تختلف باختلاف الموقع النظري الذي يتم من خلاله رصد النسب في "طبقات فحول الشعراء" (علاقة الشعر بصاحبه وكذا علاقته بالرواية والرواة الواقعيين أو المحتملين ثم علاقته بمختلف مقامات الإنتاج)، فإن أهم مظهر لحضور النسب في مصنف الجمحي، هو ذلك الذي يتجسد في بعد الشاعر الذي يتمتع بوضع اعتباري خاص ضمن سلاسل النسب الاجتماعي والأدبي.

إن مكونات الزمن والمكان والنسب تؤطرها نزعة الإخبارية منفتحة على أنساق التاريخ، وهي مكونات تمهد لإنجاز وظيفة النقد والناقد، انطلاقا من دفع تهمة الوضع عن ديوان الشعر العربي القديم، عبر فحص قناة الإبلاغ (الرواية)، مروراً بتصحيح المتن والسند في سياق إجراء المفاضلة بين الشعراء، مفاضلة تتفاعل فيها المكونات المقامية مع المكونات المقالية.

<sup>1</sup> - يرى توفيق الزيدي أن المفهوم العملي للنقد عند الجمحي قد تولد "عن قضية الوضع" التي أدت إلى عملية التصحيح فالتأسيس. ولولا الحاجة إلى قيام مؤسسة نقدية لتأخر ظهورها حتما. إن الحالة التي كانت عليها المادة الشعرية اقتضت ظهور خطاب نقدي أصحابه أهل العلم بالشعر، ووظيفته "البصر" و "التمييز". من هنا لا يكون النقد إلا عمليا؛ أي أنه ممارسة للنصوص". توفيق الزيدي: "تأسيس الخطاب النقدي، أطروحة الجمحي". ص: 78-79.



## 2- المكونات المقالية

نعني بهذه المكونات كل العناصر التي تتخذ من النص أرضاً ومنطلقاً لتصنيف الشعر والشعراء وترتيبهم ترتيباً طبقياً،<sup>1</sup> احتكاماً إلى تقاليد النوع الأدبي الذي يحدد معايير الإنتاج والاختيار، وإلى شروط المنجز النصي الذي يتحدد في نطاق أدبية النص وأدبية الغرض الشعري. لذا، فإننا نركز ضمن هذه المكونات على ما هو بارز وقوي، وقادر على تمثيل مكونات أخرى فرعية. ويمكن أن نختزل هذه المكونات في ثلاثة مكونات أساسية تستوعب غيرها هي:

- أ- الكلم: ويشكل إحدى أهم أسس المفاضلة بين الشعراء عند الجمحي. وهذا المكون كثيراً ما يعتمد عليه ابن سلام في تأخير الشاعر أو تقديمه<sup>2</sup>، أو تأخير طبقة برمتها عن رتبته. فهو يقول مثلاً عن الطبقة الرابعة: "وهم أربعة رهط فحول الشعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة"<sup>3</sup>.

اعتمد م. شاكراً على ما نزلته المؤلف ولو أيا  
لا على ما هو مذكور بالفعل. انظر ما يقول شاكراً عن الطبقة

<sup>1</sup> - لا مناص من الإشارة هنا إلى أن ما نزعناه من ترتيب ابن سلام للشعراء ترتيباً طبقياً يخالف زاوية نظر محمود محمد شاكر محقق طبقات فحول الشعراء: فهو ينتهي بعد مناقشة استراتيجية ابن سلام في تصنيف الشعراء بناء على ما تعنيه الكلمة "طبقة" عنده إلى القول: "... ما أقطع به هو أن ابن سلام لم يرد بقوله "طبقة" ما يهجم على خاطر من معنى المرتبة، أو المنزلة، ولم يرد ما أراده غيره في زمانه وبعد زمانه في كتب ألفوها وسموها "الطبقات"..." طبقات فحول الشعراء". ص: 69.

<sup>2</sup> - يقول ابن سلام عن الأسود بن يعفر "ولو واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر، لو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبه "طبقة فحول الشعراء" ص: 147.

<sup>3</sup> - "طبقات فحول الشعراء". ص: 137.

ب- الكيف: ويحيل هذا المكون صراحة على عنصر القيمة المرتبط برود  
أفعال البديهة والذوق. ويمثل هذا العنصر في جوهره مشغلة النقد الانطباعي  
بامتياز. يقول الجمحي عن علقمة ابن عبدة الفحل: "ولابن عبدة ثلاث روائع جياذ،  
لا يفوقهن شعر"<sup>1</sup> ويقول أيضا عن عدي ابن زيد: "وله أربع قصائد غرر روائع  
مبرزات، وله بعدهن شعر حسن"<sup>2</sup>.

ج- الغرض الشعري: ويعد أيضا من بين ركائز المفاضلة الذي انبنى عليه تصنيف  
الشعراء وترتيبهم في طبقات. فقد كان هذا العنصر حاسما في عدم الجمع بين  
كثير وجميل مثلا في طبقة واحدة، رغم كونهما يشتركان في مذهب شعري واحد  
"وكان لكثير من التشبيب نصيب وافر، وجميل متقدم عليه [وعلى أصحاب النسيب  
جميعا]\*، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل، وكان جميل صادق الصبابة، وكان  
كثيرا يتقول ولم يكن عاشقا، وكان راوية جميل"<sup>3</sup>.

\* \* \* \*

هذه باختصار أهم المكونات التي تؤثر في نظرنا ما تعج به كتب الطبقات من  
أخبار دارت في مجملها على الشعر والشعراء وعلى شروط إنتاج النصوص

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 139

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 140.

\* - العبارة المحصورة بين معقوفتين من وضع المحقق.

<sup>3</sup> - "طبقات فحول الشعراء". ص: 545. من تجليات الغرض الشعري عند ابن سلام واعتماده مقياسا للمفاضلة بين  
الشعراء كونه قد جعل من أصحاب المراثي طبقة قائمة الذات أوردها بعد ذكر طبقات فحول الشعراء الجاهليين  
"وصرنا أصحاب المراثي طبقة بعد العشر طبقات". نفسه. ص: 203.



واختيارها، مع ما يحيط بهذه العملية الواسعة من مظاهر تستوعب استراتيجية المقام والمقال. وقد اتخذنا ابن سلام نموذجاً لمحاصرة تشكّل البنية الخبرية لكتابه فحول الشعراء، باعتبار هذا المصنف أصلاً أو معياراً ضبط مختلف العمليات الحوارية التي أقامها من جاء بعد الجمحي من مؤلفي كتب الطبقات مع هذا المصنف، وهي عمليات محكومة في نظرنا برؤى النقاد وتوجهاتهم، وبالسّياق المرجعي الخاص أو العام الذي يؤلفون ضمنه، وبهمومهم البلاغية والنقدية التي يرومون التعبير عنها، وبسّياق الأسئلة

التي يقصدون الإجابة عنها. ومن هنا، فإننا نعد مصنفات مثل: "الشعر والشعراء"<sup>1</sup> لابن قتيبة، و"طبقات الشعراء" لابن المعتز<sup>2</sup>، و"الزهرة" لابن داود، و"يتيمة الدهر" للثعالبي (...)، مؤلفات تعبر عن مطالب بنيوية مشتركة مهما تباينت على مستوى السطح.

وعلاوة على ذلك، فإن هذه الكتب تحمل بوادر وعي تاريخي مبكر لدى القدماء تغري بالبحث عن محاولة لتأصيل كتابة التاريخ الأدبي عند هؤلاء القدماء، ما داموا يقرون

<sup>1</sup> - قد لا يفوت الناظر في كتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة أن يدرك نوع العلاقة النسقية الجامعة بينه وبين طبقات فحول الشعراء برغم اختلاف مسلكيهما، فهما معا يهتمان بأخبار الشعر والشعراء وأقدارهم ضمن المحيط السوسولوجي والثقافي العام. يقول ابن قتيبة في مقدمة مصنفه "هذا كتاب ألفت في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم، وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجد من شعر، وما أخذته العلماء عليه من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون، وأخبرت عن أقسام الشعر وطبقاته وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها" الشعر والشعراء". دار الثقافة، طبعة 4، بيروت، 1980، ج1/ص: 7.

<sup>2</sup> - يمكن مقارنة منحي ابن المعتز في بعده الإجرائي والتطبيقي أيضاً بمنحي ابن سلام. ورغم اختلاف التفاصيل النظرية عن كل منهما فإن كتاب ابن المعتز يمثل امتداداً على مستوى الممارسة لما ورد في طبقات فحول الشعراء. أنظر مثلاً ما أورده من ملامح شعرية أبي دلالة: طبقات الشعراء تحقيق عبد الستار أحمد فراج. دار المعارف بمصر ط 2 / 1968، ص: 54.

صراحة بطبيعة العلاقة بين الأدب واللحظة التاريخية التي أنتج فيها، ثم بين الأدب والبيئة والجنس.

إن هذه العلاقة المركبة المتعددة الأبعاد هي التي أقام عليها رواد النقد التاريخي الغربي في القرن التاسع عشر فروضهم الاستكشافية، منطلقين من فلسفة التاريخ عند هيكل، ومن أسس الفلسفة الوضعية ومناهج العلوم التجريبية. وبموجب هذه العلاقة أيضا سلطت على الأدب العربي مقاييس التيار الاستشراقي الغربي والعربي دراسة وتحقيقا، فكان هذا الأدب انعكاسا لحصيلة القراءة الغربية للنصوص في تجليها الحدائي والتراثي. فما هي درجة حضور هذه القراءة ضمن الرؤى والمفاهيم التي تمت في ضوءها مقارنة تاريخ الأدب العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر؟ وما مدى شرعية هذا الحضور أو عدم شرعيته بالنظر إلى ما أنجزه النقاد العرب القدماء والمحدثون؟ وهل يتعلق الأمر بتشابه في الوضعيات والحاجيات الإنسانية إلى مساءلة ماضيه وحاضره، بقطع النظر عن الاختلافات الثقافية والحضارية والعرقية؟ أو يتعلق الأمر بنوع من المثاقفة بين الثقافة والأدب العربي والغربي؟ أو يتعلق الأمر بعملية انقلاب في موازين القوى بين العرب والغرب، عملية تحكمت فيها العوامل التاريخية والمنعطفات الحضارية الحاسمة، فكان التقليد ومحاولة اقتفاء خطى الغرب قَدَر الثقافة والفكر العربي، أملا في النهوض والتحرر من ربة العجز الموروث عن العصور الحضارية والسياسية والفكرية المنعوتة بعصور الانحطاط؟!.



## المبحث الثالث: التناول الاستشراقي الغربي والعربي الحديث

لعل من نافلة القول التأكيد أن معالم كتابة تاريخ الأدب العربي، قد تحددت إشكاليا منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، في إطار سياق تبريري تحكمه شرعية الانتساب إلى المرجعية الاستعمارية الأوروبية، استنادا إلى شروط إنتاج وعي عربي جديد محكوم بتراكمات الأسئلة والصيغ التاريخية الجاهزة التي أنتجت لمواجهة مشاكل النهضة العربية<sup>1</sup> وهمومها، بالنظر إلى المشروع الحضاري الضخم الذي رسخته المركزية الأوروبية، أو بدأت ترسخه في الوطن العربي. فقد بات من المسلم أن تاريخ الأدب الجديد، قد ارتبط في أوروبا بالقرن التاسع عشر الذي "تجمعت فيه تراكمات النهضة الأوروبية والأنوار والثورات العلمية والسياسية والاجتماعية، وترسخت فيه المركزية الأوروبية، وأصبحت لأروبا فلسفة للحياة تريد تعميمها وتدويلها، فاحتاجت صناعاتها ومؤسساتها إلى تمويل، فبدأت تصدر قوتها العلمية والتقنية

---

<sup>1</sup> - ينظر د. ناجي نجيب: "الرحلة إلى الغرب والرحلة إلى الشرق". دار الكلمة بيروت 1981، مراجعة محمد حيدر ضمن مجلة الفكر العربي. عدد خاص حول: الاستشراق: التاريخ والمنهج والصورة عدد 32 السنة الخامسة 1983: ص: 307. يقول محمد حيدر: "كان القرن التاسع عشر بوابة الدخول إلى عصر التحرر العربي، وكان عصر النهضة العربية الذي شهد الغزوات الاستعمارية المقترنة بالغزوات الفكرية... وعلى أرض مصر استعر الصراع بين حضارة غربية وافدة وحضارة شرقية تقليدية في طور انحلالها، فكان أن سعى المستعمرون إلى اكتشاف جذور هذا الكلام واكتناه أسرار آدابه وعاداته وتقاليده من خلال جهود المستشرقين والرحالة الغربيين الساعين ابتغاء التمهيد للوثوب والسيطرة وتحقيق الأطماع والأهداف الاستعمارية... وبالمقابل استعر في الشرقيين الطموح لتلمس السبل المفضية إلى بلوغ أسباب الحضارة الغربية المتقدمة".

والعسكرية والفكرية إلى العالم، وإلى العالم العربي بخاصة الذي سيوصف بالشرق مقابل الغرب<sup>1</sup>.

## I / سياق التناول الاستشراقي ومكوناته

لعل من الإشكالات النظرية الأكثر إثارة للانتباه فيما يتعلق بتعريف الشرق في مقابل الغرب، هي أن الشرق مفهوم نظري أكثر مما هو مفهوم جغرافي وتاريخي. وفي هذا الصدد يرى إدوارد سعيد في مقدمة كتابه "الاستشراق" أن الشرق "اختراع غربي ... ومكان للتجارب الاستثنائية"<sup>2</sup> وأنه بالإضافة إلى ذلك "جزء تكميلي من حضارة أوروبا وثقافتها الماديتين"<sup>3</sup>. ففي إطار محاولة استنبات النموذج الأروبي الذي كان يبرر تاريخيا توجيهات الحركة الإمبريالية في القرن التاسع عشر، فإن التصور الذي كان "يحكم الفكر الأروبي في ضبط عوالمه المعرفية والعلمية والتاريخية والسياسية والاقتصادية والعسكرية المتمثل في الترتيب والتنظيم والتصنيف والتجريب، هو الذي سيوظف لضبط العوالم الأخرى التي ستحتاجها أوروبا عسكريا واقتصاديا وفكريا لتتمكن من التحكم فيها. ومن ثم فهم عوالمها المعرفية والبشرية الثقافية

<sup>1</sup> - أحمد بو حسن: "العرب وتاريخ الأدب: نموذج كتاب الأغاني". ص: 116.

<sup>2</sup> - ينظر مقدمة إدوارد سعيد في كتابه "الاستشراق" ترجمة كمال أبو ديب. مؤسسة الأبحاث العربية بيروت 1981. كما ينظر مراجعة د. فايز ترحيني لهذا الكتاب ضمن مجلة الفكر العربي. عدد 32 السنة الخامسة 1983، ص: 153.

<sup>3</sup> - نفسه ص: 153. وقد تتبع فايز ترحيني دلالة الاستشراق عند المؤلف وتفكيكه لمختلف الآليات التي تشكل زاوية نظر الغربيين فيما يتصل ببنية هذا المفهوم ووظيفته على مختلف الأصعدة. فمن بين دلالات هذا المفهوم عند إدوارد سعيد "الدلالة الجامعية الأكاديمية، أو وظيفة القيام بالاختصاصات المتنوعة والدراسات المتشعبة وغايتها "التعبير" عن الشرق. و "تمثيله" بما يخدم مصالح الغرب ومخططاته". نفسه. ص: 153.



والاقتصادية. ولهذا سيحاول الفكر الأوروبي أن يُنمذجَ مختلف مجالات المعرفة الإنسانية للشرق الذي سيخرج إليه. وحتى يتمكن من التحكم في حاضره ومستقبله، لابد

من ضبط ماضيه المعرفي والأدبي، وتنظيم تراكمه الحضاري في النهاية".<sup>1</sup>

وهكذا يبدو أن لهذه الاستراتيجية النظرية والتاريخية المرتبطة بتثبيت النموذج الغربي واستتباته في أراضى الآخرين أهدافاً عملية وإيديولوجية، تبررها الرغبة في الهيمنة لبناء مركزية أوروبية مفتوحة تاريخياً وجغرافياً على بيئات ومياه إقليمية متعددة. ومن هنا كان للمستشرقين "دور كبير في إدخال بعض الأنساق الفكرية والعلمية والمنهجية لوضع تصور خاص بالشرق، لفكره وتراثه وثقافته، ولآدابه في النهاية أيضاً".<sup>2</sup> والملاحظ أن هذا السياق التاريخي الذي شهد صعود عدة إبدالات علمية ومعرفية منذ أوروبا عصر النهضة، مروراً بأوروبا عصر الأنوار، وما بعد الثورة الصناعية، قد تعزز بسيادة النظرة الدنيوية التي تمكنت من تصفية عدة حسابات مؤجلة مع سلطة الكنيسة وسلطة النظام الإقطاعي.

والواقع أن هذه النظرة الدنيوية أسهمت فيها ثلاثة عوامل أساسية كما يرى الدكتور محمد حسين غلوم في مقدمة ترجمته لكتاب: "النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس" حيث يقول: "ولقد ساهمت ثلاثة عوامل في تشكيل النظرة الدنيوية ووضع أسس ثابتة لها في الفكر الغربي الحديث. أما أولها فهو النزعة الإنسانية التي

<sup>1</sup> - العرب وتاريخ الأدب نموذج "كتاب الأغاني" ص: 117.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 117



تمثل حركة لإحياء التراث الكلاسيكي (اليوناني والروماني)، وهو تراث عقلي في مجمله يتعارض في كثير من مناحيه مع تعاليم الكنيسة التي كانت تعتبر هذا الفكر وثنيا. وثانيها هو حركة الإصلاح الديني البروتستاني التي قادها الراهب الألماني مارتن لوثر [...] وثالثها الاكتشافات العلمية وقيام المنهج العلمي<sup>1</sup>.

وارتباطا بأحد هذه العوامل الثلاثة التي أسهمت في تشييد التراث الحضاري والفكري الغربي، وهو الاكتشافات العلمية والمنهج العلمي، يلاحظ أن هذا الأخير قد برهن على نجاعة ذات فاعلية إجرائية وعلمية عالية، سواء في بعده التجريبي الاستقرائي الذي يقوم على الرصد والملاحظة المباشرة للوقائع، منذ أن تبلور على يد فرانسيس بيكون، أم في بعده الرياضي الاستنباطي الذي يعتمد على العقل، منذ أن أرسى معالمه رينيه ديكارت. "وقد استطاع العلم مبكرا أن يتجاوز ثنائية المنهج العلمي والتضاد فيه منذ عهد هذين الفيلسوفين أنفسهما كما يقرر ذلك الدكتور فؤاد زكريا"<sup>2</sup>.

والحق أن حركة الاستشراق الغربي، قد تبنت كثيرا من فروض هذا المنهج العلمي في معرض صياغة تصورها لتاريخ الأدب العربي قياسا على ما راج في بيئة الاستشراق الغربي من صيغ ومفاهيم معرفية في التجريب<sup>3</sup>، ذلك أن أول ما يلاحظ في

<sup>1</sup> - "النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس". سلسلة عالم المعرفة: تأليف إيان كريب : ترجمة : د. محمد حسين غلوم . مراجعة: د. محمد عصفور . ذو الحجة 1419هـ ، أبريل / نيسان، 1999 ، ص: 10

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 10

<sup>3</sup> - يمكن أن يوسع هنا أيضا مفهوم الاستشراق ليستوعب التيار الاستشراقي الغربي والتيار الاستشراقي العربي الذي دار في فلك الأطر المرجعية والنظرية للاستشراق الغربي. ينظر مقال أحمد صادق سعيد: حول النظرة الاستشراقية لعصر محمد علي: مجلة الفكر العربي: الاستشراق: التاريخ والمنهج والصورة II. ص: 41 وما بعدها.



تصورات المستشرقين للأدب العربي وكتاباتهم عنه أنهم "جاؤوا إليه بذلك الفكر التجريبي والتدقيقي الفقه اللغوي والتنظيمي والتراثي الذي عرف به فكر القرن التاسع عشر في أوروبا، والذي طبق على تاريخ الأدب الأوروبي نفسه. ذلك التصور هو وليد المناهج التاريخية والفقه لغوية والتجريبية والتطورية التي كانت سائدة في الأوساط الأكاديمية عندهم"<sup>1</sup>. و في إطار هذه الاستراتيجية النظرية والتاريخية المتأثرة بفرضيات المركزية الأوروبية، مدعومة بفلسفة العلم والتاريخ التي يؤطرها سياق الإبيستيمولوجية الوضعية، أنتجت أطروحات التيار الاستشراقي الغربي الذي رسم معالم كتابه تاريخ الأدب العربي الذي هيمن إلى ما بعد منتصف الستينات من القرن العشرين، باعتباره تقليدا أكاديميا صارما وجد ما يبرره في مقررات التعليم الثانوي والجامعي في العالم العربي، مستفيدا من عوامل المحافظة ومحدودية البدائل المنهاجية والبيداغوجية التي شكلت إحدى أهم سمات التوجه التربوي والتعليم الرسمي بعيد تجربة الاستقلال التي كانت تستهدف من بين ما تستهدف - ترسيخ النموذج القومي والوطني والديني، لضمان تماسك الكينونة العربية الإسلامية التي أنهكها الاستعمار.

## II / مسلمة التيار الاستشراقي

ليس من صرف القول والادعاء أن الاهتمام بقضايا الأدب العربي وإشكالاته، قد احتل مركز الثقل ضمن اهتمامات التيار الاستشراقي، كتابة وسيرة وتاريخا وتحقيقا

<sup>1</sup> - "العرب وتاريخ الأدب". ص: 117.

ودراسة.<sup>1</sup> وتمثل الكتب والمؤلفات التي تصدت لمعالجة فصول الأدب العربي وقضاياها، منظورا إليه من زوايا نظر مختلفة والتي تتفاوت بتفاوت الهموم التي يصدر عنها كل فرع من فروع الاستشراق الغربي، مكتبة ضخمة قائمة بذاتها. ومع ما يميز هذه المكتبة من غنى نظري ومرجعي وفلسفي، يتدخل بطريقة أو بأخرى لتشكيل حساسية القارئ الذي يتلقى هذا الأدب وفق أطر وقوالب محددة سلفا، فإن هذه المكتبة تؤطرها ثوابت مرجعية مشتركة تعمل في اتجاه خلق تصور نمطي لمفهوم تاريخ الأدب العربي، ويكاد يتلخص هذا المفهوم، لاسيما الحديث منه في محاولة تنظيم المستشرقين لهذا الأدب في "إطار تسلسل زمني، ولكنه تسلسل مرتبط بالأحداث السياسية أي بالعصور السياسية العربية أساسا. ولذلك رسخوا تحقيقا خاصا بالأدب العربي، غلبوا فيه التحقيق السياسي على أي تحقيق آخر. وإن كانت تلك التحقيقات تختلف في عدد العصور باختلاف الأساس المعتمد في تلك التحقيقات"<sup>2</sup>.

إن أهم ركيزة من الركائز التي قامت عليها أطروحة التيار الاستشراقي، تتعلق إذن بجعل الأدبي معادلا للسياسي بالمعنى الضيق للكلمة، مخالفة بذلك لسنة "التطور الأدبي" الذي يخضع لسيرورة تاريخية خاصة به. على أن مفهوم التحقيق السياسي للأدب لا يمثل وحده المسلمة الأساسية التي تشكل مواد البناء النظري بالنسبة للتناول

<sup>1</sup> - لإضاءة بعض جوانب هذه الإشكالية يراجع كتاب: "فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر" للدكتور أحمد سمايلوفتش دار المعارف في مصر 1980.

<sup>2</sup> - "العرب وتاريخ الأدب". ص: 117 - 118.



الاستشراقي لتاريخ الأدب. فهناك إلى جانب مفهوم التحقيب السياسي للأدب المرتبط بالعصر مفاهيم أخرى لعل أهمها مفهومان:

- المفهوم الوضعي الذي يلح على ربط الأدب بالبيئة، حيث يتجه الاهتمام في الغالب إلى المبدع ثم إلى الوسط الذي يحيط به.

- المفهوم الذي يلح على الجمع بين مطالب التحليل التاريخي والتقييم الفني. وأبرز مثال لهذا المفهوم الأخير كتاب "في الشعر الجاهلي" لطله حسين و "النقد المنهجي عند العرب" لمحمد مندور، مع فارق بين الباحثين فيما يخص الموضوع والمنهج.<sup>1</sup>

لعل أهم مستشرق حاول الإحاطة بقضايا تاريخ الأدب العربي بالمعنى الذي استقر عليه هذا الموضوع عند رواد الاستشراق الحديث، هو المستشرق النمساوي يوسف هامر بورجشتال : J. Hammer purgstall في كتابه "تاريخ الأدب العربي إلى القرن 12هـ". وهو كتاب يقع في سبعة أجزاء طبع في فيينا سنة 1850. ثم تبعه في ذلك كارل بروكلمان في كتابه تاريخ الأدب العربي<sup>2</sup>. والملاحظ أن كتاب بروكلمان مارس تأثيرا واسعا على المستشرقين الذين جاؤوا بعده ومن نحى نحوهم من الباحثين العرب الذين تأثروا بمسئمة تناول الاستشراقي الأوروبي.

<sup>1</sup> - للمزيد من التوسع في الموضوع ينظر د. حميد الحميداني: "النقد التاريخي في الأدب. رؤية جديدة". المجلس الأعلى للثقافة 1999 .

<sup>2</sup> - طبع كتاب بروكلمان لأول مرة في فايمر بألمانيا سنة 1898، ونقله إلى العربية د. عبد الحليم النجار .



### III/ التيار الاستشراقي العربي

نعني بالتيار الاستشراقي العربي هنا، مجموع ما أنتج من أبحاث ومؤلفات تصر  
على محابة التيار الاستشراقي الغربي فيما يخص تمثيلها لقضايا الأدب العربي وصفا  
وتصنيفا وتاريخا، حيث يلاحظ أن استراتيجية أغلب الدارسين لهذا الأدب تسير على  
نمط التناول الاستشراقي الغربي من حيث الموضوع والمنهاج وتحذو على منوالها حذو  
النعل بالنعل.

فأغلب كتب تاريخ الأدب العربي التي سارت على هذا السمت قد ألفت في الربع  
الأول من القرن العشرين<sup>1</sup>. أما من حيث زمن السبق إلى تمثل خطى المستشرقين  
واقتراف أثرهم في كتب تاريخ اللغة العربية وآدابها، فإن جرجي زيدان يقر أنه قد حاز  
قصب السبق فيما يتعلق بنقله للتصور الاستشراقي الغربي الحديث لكل من الأدب  
والتاريخ إلى الأدب العربي. يقول جرجي زيدان: "أما في العربية فلعلنا أول من فعل  
ذلك، ونحن أول من سمى هذا العلم بهذا الاسم "تاريخ آداب اللغة العربية" نشرنا منه  
فصولا صدر أولها سنة 1894 في عدد "الهلال" التاسع في السنة الثانية، وآخرها في

<sup>1</sup> - يمكن التمثيل بما أنتج في هذه الفترة المبكرة من القرن العشرين في موضوع تاريخ الأدب العربي بمجموعة من المؤلفات أهمها:

- تاريخ اللغة العربية لحنفي ناصف (1910).
- تاريخ أدب اللغة العربية في العصر العباسي لأحمد الإسكندراني (1911).
- تاريخ أدب اللغة العربية لجرجي زيدان (1911).
- الوسيط في الأدب العربي وتاريخه لأحمد الأسكندري ومصطفى العناني (1919).
- تاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات (1925).



جدة

السنة الثالثة. وقد انتهينا في تاريخ آدابها في عصرنا الانحط<sup>1</sup>

ووعدنا القراء بالعودة إلى هذا الموضوع على أن نفرده له كتابا خ.

والتدقيق فقضينا بضعة عشر سنة ونحن لا نتق لنا شاردة إلا وقيدناها، ولا

حفظناها وتدبرناها. والقراء يطالبوننا به، فأعلننا أخيرا عزمنا في القيام بوعدنا، و.

نحن فاعلون<sup>1</sup>. ولعل من الوقائع القوية الدلالة في كتاب "تاريخ آداب اللغة العربية" أن

جرجي زيدان يتمثل تاريخ الأدب العربي من خلال تاريخ الأدب الأوروبي ويسقط

معاييره على الأدب العربي مع الترصد وسبق الإصرار، متوسلا إلى ذلك بآلية القياس

أو "المقايضة"، منطلقا من مبدأ الأصل الجاهز الذي يصاغ وفقه الفرع مع مراعاة الشبه

في أهم الخصائص الوراثة التي يلحق بموجبها الفرع بالأصل. فالعلاقة بين النموذج

الأوروبي اليوناني معيار وقاعدة حسب هذه الأطروحة. كما أن هذه العلاقة هي ذاتها

علاقة المعيار بالانزياح، مما يبرر القياس والمقارنة والاستنتاج. يقول جورج زيدان

"هذه خلاصة تاريخ آداب اللغة اليونانية، فقس عليها تواريخ آداب سائر اللغات

الأوروبية، فإنها كثيرة الشبه من حيث تناسق عصورها بالنظر إلى نشوء العلوم فيها.

فإن أقدم آدابها دائما الشعر الديني، يليه الشعر القصصي والتمثيلي فالغنائي. ثم ينشأ

الأدب والخطابة والتاريخ وتضبط اللغة قواعدها، ثم الفلسفة والعلم الطبيعي، ثم تستغرق

<sup>1</sup> - جرجي زيدان: "تاريخ آداب اللغة العربية". دار الهلال، القاهرة، 1957، ج 1، ص: 10.

الأمة في المبالغات والتفاصيل الخارجية عن المعقول. ويقل فيها الاستنباط وتبلى جدة الشعر وتضعف القرائح بالذل والتقهقر"<sup>1</sup>.

يؤكد أحمد بو حسن أن استلهام جرجي زيدان للنموذج الأوروبي اليوناني هو الذي جعل تاريخ الأدب العربي يعتمد ربط الأدب بالعصور السياسية، الشيء الذي أدى إلى ترسيخ هيمنة التحقيب السياسي للأدب العربي عند من جاء بعد زيدان على ما عداها من أنواع التحقيب الأخرى<sup>2</sup>.

والحق أن مفهوم التحقيب السياسي الذي رسخه جرجي زيدان ومن لف لفه، قد أساء إلى مفهوم التطور الأدبي الذي تمت مقايضته بمفهوم النشوء والارتقاء الذي هو مفهوم بيولوجي ارتبط بتصوير دروين لتطور الأنواع في كتابه الشهير "عالم الحياة". والملاحظ أن أغلب الدارسين الذين تأملوا واقع تاريخ الأدب العربي في الأندلس ظلوا أسيري هذه النزعة الوضعية والاستشراقية التي تجعل الأدبي مكافئاً للسياسي والاجتمعي والبيئي<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 26.

<sup>2</sup> - من أهم آليات المقاربة التي يمكن أن نصف بها عمل جرجي زيدان، هي آلية المقايضة التي تفيد التشابه مع وجود الاختلاف، وبالأخص تشابه العلاقات. أنظر "استعمال المقايضة في نقل التحقيب السياسي" ضمن "العرب وتاريخ الأدب: نموذج كتاب الأغاني". ص: 10 وما بعدها.



## المبحث الرابع: وضعية كتابة تاريخ الأدب الأندلسي

يبدو أن وضعية كتابة تاريخ الأدب العربي في الأندلس كما تكشفنا لنا من خلال أعمال مجموعة من الدارسين المحدثين في حدود ما أمكننا الإطلاع عليه، لا تختلف عن كثير من وضعيات كتابة تاريخ هذا الأدب في بيئات وأقطار عربية أخرى، ما دامت طريقة تناول تكاد تكون هي نفسها، باستثناء ما يمكن أن يلاحظ من اختلافات تقتضيها طبيعة العلاقة بين المشروع والمنجز، وهي في نظرنا غير دالة. فالتأريخ للأدب الأندلسي ونقده عند جمهور الباحثين، يندرج ضمن استراتيجية تجسد معالم المشروع النظري العام الذي يطمح إلى بناء صورة لتاريخ الأدب العربي أو لتاريخ نقده، انطلاقاً من تفاعل مكونات المركز والمحيط، مع مراعاة الامتداد الجغرافي في التاريخي والديني والقومي والإيديولوجي.

وفي قلب هذه الصورة تصبح المراكز والأقطاب المرجعية في العالم العربي الإسلامي بمختلف مكوناتها الإقليمية إطاراً حاضناً للكتابة وموجهاً لها في الوقت نفسه. وضمن هذا التوجه التاريخي الخاص والعام مثلاً يفهم كتاب "تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري" لإحسان عباس<sup>1</sup> حيث تحول كل إقليم أو قطر في الكتاب إلى مشغلة تعبر عن تفاصيل المنجز الذي تتسع له فكرة

<sup>1</sup> - صدر كتاب "تاريخ النقد الأدبي عند العرب. من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري". للدكتور إحسان عباس، عن دار الثقافة، بيروت، لبنان. الطبعة الرابعة، 1983.

مشروع تاريخ النقد الأدبي عند العرب. وقد ترجمت تفاصيل المنجز في الكتاب إلى عناوين دالة أهمها:

- النقد العربي وكتاب الشعر في القرن الخامس. ص: 411.
  - النقد الأدبي في القيروان في القرن الخامس. ص: 439.
  - النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس. ص: 470.
  - النقد في الأندلس في القرنين السادس والسابع. ص: 493.
  - النقد في مصر والشام والعراق في القرنين السادس والسابع. ص: 575.
- والحق أن كتاب "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، يعبر على مستوى الموضوع عن مطالب تجسد طموح المؤلف في "إقامة كيان للنقد الأدبي عند العرب"<sup>1</sup>. وهو بذلك حاول أن يقدم "صورة عن النقد الأدبي عند العرب منذ أواخر القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن، أو من الفترة الممتدة بين الأصمعي وابن خلدون في مشرق العالم الإسلامي ومغرب"<sup>2</sup>.

أما على مستوى المنهاج، فإن زاوية نظر المؤلف تعكس المنحى العام الذي سار فيه باحثون آخرون ممن تصدوا لإعادة كتابة تاريخ الأدب العربي ونقده، منطلقين لإنجاز هذا المشروع من الخلفيات النظرية والفلسفية التي تمثل امتدادا للمنهج التاريخي للنقد الأدبي في أصوله الغربية والاستشراقية الحديثة.

<sup>1</sup> - إحسان عباس: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب". تمهيد. ص: 9.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 9.



## I / التناول الأندلسي وأفق الاستشراق: توسيع الدائرة

تؤكد صلة المنهج التاريخي الذي طبقه أغلب الدارسين المحدثين على الأدب الأندلسي ونقده بالفرضيات الأساسية لهذا المنهاج خاصة في أصوله الوضعية، كما تبلورت عند سانت بوف وتين ولانسون تنظيمًا وممارسة، ثم رسخها التناول الاستشراقي مع بداية التفكير في إعادة كتابة الأدب العربي حسب ما تقتضيه أطروحة الاستشراق بمصادراتها المركزية والهامشية، وهي مصادرات لم تكف عن التدخل في تكييف بعض صيغ التناول الاستشراقي للأدب العربي حسب ملابسات الموقف واللهجة وقرائن الأحوال<sup>1</sup>.

ومن الوقائع الدالة في هذا الصدد أيضا، أننا نجد من الدارسين من يستلهم معطيات المنهج التاريخي كما صاغها تين ولانسون، لاسيما ما تعلق منها بربط الأدب واللحظة التاريخية والعرف والوسط الذي أنتج فيه، ويصرح باعتماده على إنجازات المستشرقين في دراسة الأدب الأندلسي في ضوء المنهاج التاريخي. يمكن أن يحال هنا مثلا على الدكتور حكمة علي الأوسي في كتابه "فصول في الأدب الأندلسي في القرن الثاني والثالث الهجري". فهو يؤكد أن الكشف عن الخصائص العامة للفكر العربي

<sup>1</sup> - يمكن فهم حيثيات هذا الموقف مثلا بالرجوع إلى كتاب "تاريخ الأدب العربي" لرجيس بلاشير، يقول بلاشير في سياق استعراض أهم ما كتبه المستشرقون من أبحاث حول الأدب العربي وتاريخه: "إن التبسيط هو الطابع الغالب عن تلك الأبحاث، ولعل الزمن قد حان لكي نتجاوز حدود هذه الأبحاث، وهذا ما رميت إليه في كتابي تاريخ الأدب العربي، فهو في آن واحد عمل تركيبي وتفصيلي غايته تزويد المستعربين والمتخصصين في دراسة الأدب المقارن بأداة لا غنى لهم عنها سبقنا إليها في الآداب الأخرى". تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي). تعريب الدكتور رجيس بلاشير. دار الفكر مقدمة المؤلف: ص: 9.

الأندلسي في مجال الأدب، رهينة بدراسة الظروف الموضوعية التي أحاطت بهذا الأدب. ويقول في معرض توضيحه لطبيعة التناول الذي سلكه للكشف عن هذه الخصائص: "ولكي نفهم تلك الظروف فهما صحيحا، ولكي نعرف الوضع العام في إسبانيا تحت الحكم العربي وعوامل الفتح وظروفه وتأثيراتها في المجتمع الأندلسي، فلا بد لنا من أن نلم بالأوضاع العامة التي كانت سائدة في إسبانيا قبل الفتح العربي. ثم لابد من أن نتعرف على المجتمع الأندلسي ونقف على طبيعته وعناصره ووضع اللغوي العام ... وكان اعتمادي فيها [أي الفصول]، إضافة إلى المصادر العربية، على الدراسات القيمة التي قام بها الدكتور حسين مؤنس والمستشرقون دوزي وليفي بروفنسال وخوليان ريبيرا وبالينثينا"<sup>1</sup>.

يبدو إذن أن الأساس النظري والفلسفي الذي يوجه فكرة إعادة كتابة تاريخ الأدب الأندلسي عند الدكتور حكمة علي الأوسي كما يفهم في سياق كلامه، يمثل امتدادا للتصور الأكاديمي الغربي الموروث عن تيار المنهج التاريخي في أوروبا خلال القرن التاسع عشر، ودفع به التناول الاستشراقي الذي نشط بعد ذلك في الجامعات الغربية إلى حدوده القصوى، وهو تناول نشط في الجامعات العربية أيضا خاصة جامعات الشرق الأوسط حتى غطى مختلف أوجه الدرس الأدب العربي دراسة وبحثا وتأطيرا. ثم وجد

<sup>1</sup> - د. حكمة علي الأوسي: "فصول في الأدب الأندلسي في القرن الثاني والثالث الهجري". الطبعة الرابعة، الرباط، 1983، مكتبة المعارف، مقدمة، ص: 9-10.



هذا التصور من يوسعه ويروج له في الوطن العربي باعتباره مطلباً بيداغوجياً ينبغي أن يحتذى في أوساط الناشئة<sup>1</sup>.

ودون أي استطراد في تتبع معالم الطريق التي سار فيها مؤرخو الأدب الأندلسي كما تكشف لنا من خلال تصفح مجموعة من المؤلفات المتخصصة في الموضوع، فإن مجرد إلقاء نظرة خاطفة على مقدمات هذه المؤلفات، وعلى المداخل النظرية التمهيدية، أو على عناوين الأبواب والفصول التي تشكل أحجار البناء النظري داخل هذه المؤلفات لكافية وحدها للتدليل على المنطلقات والأسس النظرية التي حاول من خلالها هؤلاء الباحثون محاصرة أسئلة تحقيق الثقافة والأدب الأندلسيين، انطلاقاً من صيغ تبسيطية تكاد تختزل تاريخ الأدب في دراسة حياة الآثار الأدبية، ومؤثرات الوسط والعصر الفاعلة في هذه الآثار، وسيرهم وتراجمهم.

من الجدير بالذكر في هذا الصدد أن هذه الصيغ التبسيطية التي تبناها هؤلاء الباحثون حول أسئلة تاريخ الأدب، سواء تعلق الأمر بالأدب الأندلسي، أم بغيره من آداب اللغة العربية في الأمصار العربية والإسلامية الأخرى كثيراً ما ينزلونها داخل

---

<sup>1</sup> - يمكن الاستئناس هنا بكتاب "تاريخ الأدب العربي للدراسة الثانوية والعليا" لأحمد حسن الزيات. وهو كتاب كما يبدو من خلال عنوانه موجه إلى الناشئة، استقرغ فيه المؤلف جهده في محاولة بذر التوجه الاستشراقي في أوساط الطلبة والمتعلمين. يقول المؤلف في سياق مقدمة الطبعة الثامنة والعشرين لهذا الكتاب: "وإنه ليتلج صدورنا أن نقول اليوم أن دراسة تاريخ الأدب في الديار المصرية وفي غيرها من الأقطار العربية، قد أخذت تنتشر وتتسع وتتعمق؛ فمناهجه تتقح وتعدل، ومباحثه تحقق وتحلل، ومدرسوه يتقصون في تفصيله، ودارسوه يتبادرون في تحصيله؛ لذلك نزعنا في هذه الطبعة إلى شيء من التعمق والبسط، راجين أن يكون في هذا العمل بعض العناء لشباب العرب في العراق ولبنان والأردن والسعودية واليمن والجمهورية العربية المتحدة والسودان وليبيا وتونس والجزائر والمغرب. "تاريخ الأدب العربي للدراسة الثانوية والعليا". دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثامنة والعشرون، 1978، ص: 5.



سياق تبريري وإيديولوجي، يجد تفسيره عند هؤلاء الباحثين في الأساس الإنساني النفسي والفكري والعاطفي "فالأدب نتاج إنساني، والإنسان نفسه بتكوينه الجسمي والفكري والعاطفي والنفسي، نتاج معقد لمجموعة من المؤثرات والظروف، أوجدتها حياته الخاصة وعلاقته العامة وتركيبه الطبيعي، أي أنه نتاج لكل ما يؤثر فيه ويتصل بكيانه"<sup>1</sup>. ومن ثم "فالنشاط الأدبي كغيره من جوانب النشاط الإنساني، مرتبط ارتباطاً وثيقاً بجميع الظروف المحيطة بمنتج الأدب التي تسهم في ولادة النص الأدبي"<sup>2</sup>.

لا بد من التأكيد في هذا الصدد أيضاً، أن معطيات المنهج التاريخي الذي طبق على دراسة الأدب الأندلسي، تستمد شرعيتها كذلك من المرجعية التراثية التي بالغت أحياناً في الاهتمام بالتفاصيل الإخبارية المتعلقة بصلة الأدب بالبيئة والعصر وبظروف الشعراء<sup>3</sup>. وهذا المنحى في إيراد تفاصيل أخبار الشعراء والظروف الخاصة أو العامة التي كلفت إنتاجاتهم، قد حفلت به كتب التراجم المشرقية عامة، والأندلسية منها على وجه الخصوص، حتى أنه ليجوز القول إن كتباً مثل: "يتيمة الدهر" للثعالبي، و"الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" لابن بسام، و"الغصون الياقة في محاسن شعراء المائة السابعة" لأبي سعيد الأندلسي، و"المطرب من أشعار أهل المغرب" لابن دحية، و"المقتطف من أزهار الطرف" لأبي الحسن علي بن موسى الأندلسي (...) إلخ، تمثل

<sup>1</sup> - الدكتور صلاح خالص: "إشبيلية في القرن الخامس الهجري دراسة أدبية تاريخية لنشوء دولة بني عباد في إشبيلية وتطور الحياة الأدبية فيها". دار الثقافة ، 1965، ص: 9.

<sup>2</sup> - نفسه ص: 9.

<sup>3</sup> - ينظر المبحث الثاني من هذا الفصل.



مشغلة النقد التاريخي بامتياز. فمن المصرح به في مثل هذه المؤلفات التي تعد بالعشرات، أن أصحابها ينزعون عند رصد التفاصيل المرتبطة بالأدب، وظروف إنتاجه نزوعا تاريخيا يشتمل على كثير من مسلمات التحقيق التي عرفت عند رواد المنهج التاريخي الحديث، وما ينقص أصحاب هذه المؤلفات، هو الوعي النظري الصريح بالخلفيات المعرفية والإبستمولوجية، وبفلسفة التاريخ التي تتحدد في ضوءها معالم النظرية والمنهاج. وهذه قضية لم تكن قد وصلت إلى حد الهموم النظرية التي كان عليها أن تنتظر عصور النهضة الأوروبية وما بعدها، حيث تبلورت بشكل واضح فلسفة التاريخ والعلم، وتقوى الإحساس بضرورة البحث النظري والمنهاجي، الأمر الذي أتيح معه استثمار المعارف الحديثة والقديمة ومنها المعارف العربية التي انتقلت إلى أوروبا عبر عملية الترجمة<sup>1</sup>.

وعموما، فإن كتابة تاريخ الأدب الأندلسي قد اتخذت عند المحدثين طابعا منهاجيا صرفا، مستفيدة من منجزات المنهج التاريخي، إن في أصوله الغربية كما تحدد معالمه على يد كل من تين وسانت بوف وبرونيير ولانسون، وإن في طرائق تطبيق هذا المنهج من طرف المستشرقين على التأريخ للأدب العربي.

<sup>1</sup> - ينظر مقال : "انتقال العلوم إلى أوروبا: المعايير والآليات". للدكتور عبد الخالق الشداد، وكذا مقال : "مدرسة المترجمين بطليطلة كمحطة انتقال العلوم الإسلامية إلى الغرب". للدكتور أحمد الكمون ضمن أعمال المتلقى الفكري الأول الذي نظمته مجموعة البحث في العلم والثقافة والتعاون مع كلية الآداب والعلوم الإنسانية يومي 6-7 مارس 1996، وجدة، تحت عنوان "العلم والثقافة أي علاقة؟" سلسلة الندوات 1، وجدة 1996، جامعة محمد الأول الطبعة الأولى، فاتح مارس 1998، بيت الحكمة للترجمة والنشر.



## II / ضوابط كتابة تاريخ الأدب الأندلسي عند المحدثين

لقد تحددت إذن وضعية كتابة تاريخ الأدب في الأندلس كما أكدنا في الصفحات القليلة أعلاه، من خلال فرضيات المنهج التاريخي ومسلماته الوضعية المطبوعة بالوثوقية والرؤية الشمولية كما عبر عنها في الأصول الغربية والاستشراقية الحديثة، ثم في التبني العربي لما جاء في هذه الأصول، مع محاولة التكييف والتطويع التي اجتهدت في إضفاء صبغة الشرعية على هذا التبني باعتماد المرجعية التراثية مبررا للتناول والمعالجة<sup>1</sup>.

وبصورة مجملّة، فإن التصور الذي اتخذته تاريخ الأدب الأندلسي عند الباحثين العرب المحدثين استنادا إلى المحددات السابقة، ينبني على ثلاث فرضيات أساسية هي محل انتقاد باستمرار، وهي:

- فرضية التحقيب السياسي.
- فرضية الانعكاس.
- فرضية الحكم النقدي.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> - ضمن هذا السياق التبريري الذي يستغل التراث بالتبشير بالمنهاج، يفهم موقف محمد مندور في كتابه نقد المنهاج عند العرب، فهو يتحمس بشكل لافت للنظر للمقترحات النظرية والتطبيقية المتضمنة في منهاج لانسون، ويدعو صراحة إلى تطبيق ما عرف عند هذا المؤرخ الناقد باسم تفسير النص على تاريخ الأدب العربي. وهكذا حاول مندور التدليل على أن النقد العربي القديم الذي عني بالموازنات ومعالجة النصوص كما هو الحال عند الأمدي والقاضي الجرجاني، نقد منهجي تتجلى فيه مقاييس لانسون.

<sup>2</sup> - تعبر هذه الفرضيات عن مواقف منهجية وتصورات تتحدد في ضوئها علاقة المؤرخ بموضوعه. يقول حكمة علي الأوسي: "ومناهج البحث الحديثة في الأدب متعددة، فمنها ما يعتمد إلى تقسيم الموضوع تقسيمات زمنية محددة بالسنين ثم يدرس الحوادث والتيارات الأدبية التي يجدها ضمن هذه الحدود. ومنها ما يلجأ إلى التقسيمات الإقليمية

## 1- فرضية التحقيق السياسي

درج مؤرخو الأدب الأندلسي على ربط هذا الأدب ربطا ميكانيكيا بالتحقيب السياسي رغم تفطن بعضهم أحيانا إلى عدم دقة هذا المقياس في التأريخ للأدب كما هو الشأن عند أحمد هيكل في كتابه "تاريخ الأندلس الأدبي من الفتح إلى سقوط الخلافة". يقول المؤلف في مقدمة كتابه: "ويلاحظ أنني سأقرب في تقسمي للعصور الأدبية الأندلسية من التقسيم السياسي التاريخي لهذا الإقليم. ولست أجهل أن ذلك التقسيم غير دقيق، ولست أجهل أيضا أن الأدب لا يتغير بمجرد سقوط دولة وقيام أخرى ولكني قربت هذا التقسيم لتحديد معالم الطريق أولا، ولارتباط الأدب العربي بالدول والسياسات ثانيا"<sup>1</sup>. إن هذا الموقف بقدر ما يعكس ارتباكا في رؤية المؤلف، فإنه مع ذلك يعبر عن ملامح أفق انتظار رسخ معايير جمهور من الدارسين والباحثين في تاريخ الأدب العربي الذين يرون أن "التاريخ الأدبي وثيق الصلة بالتاريخ السياسي والاجتماعي لكل أمة، بل قل إن كليهما لازم للآخر مؤثر فيه ممهد له. غير أن الأول إنما يسبق الثاني كما تسبق الفكرة العمل والرأي العزيمة"<sup>2</sup>. ومن ثم، فإن ربط الأدبي

---

ويحاول أن يدرس المظاهر الخاصة للتأثيرات الإقليمية في الأدب. وقسم ثالث يسلك طريقا أخرى هي دراسة الإنتاج الأدبي لأديب معين أو عصر خاص، ومن خلال هذه الدراسة يصعد إلى دراسة المجتمع والبيئة التي أنتج فيها الأدب، بعد أن يتتبع انعكاساتها فيه. ومدرسة رابعة ترى أن الأدب إن هو إلا جانب واحد من البناء القومي الضخم للمجتمع. ولذلك فما هو إلا انعكاس لقواعد أساسية في بنائه التحتي". "الأدب الأندلسي في عصر الموحدين" الدكتور حكمة علي الأوسي. ص: 3.

<sup>1</sup> - أحمد هيكل: "تاريخ الأندلس الأدبي من الفتح إلى سقوط الخلافة". دار المعارف، القاهرة، 1979، ص: 7.

<sup>2</sup> - أحمد حسن الزيات: "تاريخ الأدب العربي للدراسة الثانوية والعليا". دار الثقافة بيروت، الطبعة الثامنة والعشرون، 1978، ص: 9.



بالسياسي قائم عند هؤلاء الباحثين على الامتثال والمجارية. يقول أحمد الزيات في سياق تأكيد هذه الملاحظة العامة في معرض مقدمة كتابه "تاريخ الأدب العربي للدراسة الثانوية والعليا": "لذلك آثرنا أن نجاري كثرة كتابنا في تقسيم تاريخ آدابنا إلى خمسة أعصر على حسب ما نال الأمم العربية والإسلامية من التقلبات السياسية والاجتماعية وهي:

- العصر الجاهلي، ...

- عصر صدر الإسلام والدولة الأموية ...

- العصر العباسي ...

- العصر التركي ...

- العصر الحديث ...<sup>1</sup>

نعتقد أن فكرة احتذاء المعيار وتمثل أفق انتظار الجمهور هو الذي سوغ مثلاً لكل من إحسان عباس في كتابيه: "عصر سيادة قرطبة"<sup>2</sup> و"تاريخ الأدب الأندلسي عصر أمراء الطوائف ودولة المرابطين"، وحكمة علي الأوسي في كتابه: "فصول في الأدب الأندلسي في القرن الثاني والثالث الهجري"، وصلاح خالص في كتابه: "إشبيلية في القرن الخامس الهجري دراسة أدبية تاريخية"<sup>3</sup>، وأحمد هيكل في كتابه:

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 9.

<sup>2</sup> - إحسان عباس: "عصر سيادة قرطبة". دار الثقافة، بيروت. 1960.

<sup>3</sup> - صدر لصلاح خالص كتابان آخران يسيران في إطار هذه الاستراتيجية التحقيقية هما: "محمد بن عمار الأندلسي" 1957 و"المعتمد بن عباد الإشبيلي". بغداد 1958.



"تاريخ الأندلس الأدبي من الفتح إلى سقوط الخلافة"، استعادة أفق الإستشراق الغربي الذي مهد لبناء معيار لانتظارات القراء اللاحقين. وهذه الزاوية من النظر هي التي جعلت بعض الباحثين يرون أن المستشرقين "أقرب إلى المنهج وأكثر اعتمادا على الحقائق فيما كتبوه عن الأدب الأندلسي"<sup>1</sup>.

✱ إن فرضية التحقيب السياسي على نحو ما عبرت عنها كتب تاريخ الأدب الأندلسي عند المحدثين، تجعل التطور الأدبي نتاج تسلسل زمني خطي تنضد فوقه الوقائع الواحدة تلو الأخرى حسب زمن وقوعها<sup>2</sup>. وهذا التصور للحقبة الأدبية يسيء إلى التطور الأدبي نفسه، بوصفه نقيضا للانقطاعات والانقلابات المفاجئة التي تنتج عن الأحداث التاريخية والأنظمة السياسية. فالتطور الأدبي كما هو معروف عند الشكلايين الروس نتاج حوار خصب ودينامي بين الحاضر والماضي يتقاطع فيه الزمني (الدياكروني) والتزامني (السانكروني).

## 2- فرضية الانعكاس

لا نقصد بمفهوم الانعكاس هنا ما تعنيه كلمة انعكاس في المقاربة الماركسية والسوسيولوجية للأدب، وإنما نقصد بهذا المفهوم مختلف أنماط العلاقة المتبادلة بين المؤلفين والنصوص من حيث الأوضاع والظروف العامة للعصر والمجتمع، وصلة ذلك كله بشروط الإنتاج الأدبي. فهناك نزوع واضح عند مؤرخي الأدب في الأندلس

<sup>1</sup> - أحمد هيكل : "تاريخ الأندلس الأدبي من الفتح إلى سقوط الخلافة". ص: 6.

<sup>2</sup> - ينظر شكري فيصل: "مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي". دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة 5، 1982، ص: 21.

إلى التصريح في مقدمات مؤلفاتهم بهذا المطلب المنهجي الذي يجعل الأدب انعكاساً للبيئة والأوضاع العامة للعصر أو العصور التي تشكل مدار اهتمام الباحثين في هذه المؤلفات. لذا، فإننا تلافينا الإحالة على النصوص التي تكشف عن هذه الاستراتيجية النظرية لكونها معرفة معطاة قد اكتسبت صفة البداهة والتلقائية، فهي إذن من باب تحصيل الحاصل. فأغلب كتب التاريخ للأدب الأندلسي مرصود لبحث الظواهر الأدبية بالمقاييس الاجتماعية والسياسية والثقافية للعصر، مع ربطها بالظروف العامة التي نشأت عنها ومارست التأثير فيها.

إن أهم ما قاد إليه مفهوم الانعكاس في الأدب الأندلسي بالمعنى الذي ألمعنا إليه أعلاه، هو اعتبار الأدب وثيقة تلقي أضواءاً كاشفة على تراجم الأدباء وسيرهم، وتعكس حقائق العصر وأحداثه السياسية والاجتماعية وتأثير الوسط في تحديد اتجاهات الشعر ومذاهب الشعراء. وتلتقي هذه النظرة مع نظرية تين وطريقة لانسون في تفسير النصوص، ومع النزعة الإخبارية التي تعتبر أهم سمة لكتب التراجم الأندلسية التي كتبها أعلام الفكر والأدب الأندلسي من الأندلسيين أنفسهم. ومن أمشاج هذه الرؤى والتصورات المحددة لوضعية كتابة تاريخ الأدب الأندلسي، تشكل أفق انتظار خاص ظل يوجه مؤرخي الأدب الأندلسي في المشرق والمغرب.



### 3- فرضية الحكم النقدي

تعالج هذه الفرضية مجمل الاستنتاجات والأحكام التي ينتهي إليها الباحثون في التراث الأدبي الأندلسي من زاوية التاريخ الأدبي، وهي أحكام واستنتاجات يمكن التمييز فيها بين نمطين من الحكم:

أ- الحكم التاريخي: وهو حصيلة ما يطلقه الدارسون والباحثون من أحكام تاريخية على دراسة نتاج عصر ومرحلة من مراحل الأدب الأندلسي. فمن أمثلة هذا النمط من الأحكام التاريخية ما انتهى إليه صلاح خالص في كتابه: "إشبيلية في القرن الخامس الهجري دراسة أدبية تاريخية". فهو يرى أن القرون التاريخية التي سبقت القرن الخامس الهجري في الأندلس "فترة انصهار العناصر المكونة للمجتمع الأندلسي وامتزاجها مع بعضها البعض"<sup>1</sup> وفي القرن الخامس "ظهر أشهر شعراء الأندلس وأكبر كتابها كابن زيدون والمعتد وابن خفاجة وابن وهبون وابن اللبانة وكثيرون غيرهم"<sup>2</sup>. إن أهم ما يميز هذه الأحكام الشائعة، هو إغفال الخصوصيات البنائية الدقيقة التي تغيب مع التعميم. فالقيم المهيمنة في عصر من العصور لا تكفي وحدها لتفسير ما يصيب الأدب بنائيا ووظيفيا من خصوبة وعمق، أو عقم وتراجع وسطحية؛ وغالبا ما تفشل هذه النظرة في اكتشاف الأنساق والأنظمة الخفية التي تحرك الإبداع.

<sup>1</sup> - صلاح خالص: "إشبيلية في القرن الخامس الهجري. دراسة أدبية تاريخية". ص: 25.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 25.



بـ الحكم النقدي: ويصب هذا البعد من أبعاد العملية التقويمية للأدب على الخروج باستنتاجات نقدية وجمالية كالإقرار بهيمنة نوع معين من سلم القيم الفنية أو التاريخية في الأدب الأندلسي أو اتجاه بعينه. وفي هذا الإطار مثلاً يندرج تأكيد مقداد رحيم بأن الاتجاه التاريخي "من الاتجاهات البارزة في نقد الشعر في عصر بني الأحمر، فقد أرخ النقاد بواسطته للفنون الشعرية في المشرق والمغرب والأندلس، وأرخوا الشعر والشعراء، والمفاضلة بينهم، كما أرخوا لحياتهم"<sup>1</sup>.

وفي هذا الإطار أيضاً تندرج مجموعة من الأحكام الارتجالية السريعة التي تحتاج إلى استقصاء وروية، مثل القول بأن كتباً قد هيمنت عليها في فترة من فترات الأدب الأندلسي قضايا بعينها كقضية اللفظ والمعنى، أو نعوت ذوقية وتأثرية تحيل على كون قيمي غير محكوم بأي نسق مفهومي، مثل نعوت: الرقة والعذوبة والسهولة والحلاوة وخفة الروح وبراعة الوصف (...). ويمكن اعتبار رسالة أيت الشريف العربي: "النقد الأدبي بالأندلس في القرنين السادس والسابع الهجريين من خلال كتب المختارات الشعرية وتراجم الشعراء" خير ممثل لهذا النوع من الأحكام المتهافنة<sup>2</sup>.

1 - مقداد رحيم: "اتجاهات نقد الشعر في الأندلس في عصر بني الأحمر (635-897)". المجمع الثقافي، 2000، ص: 8.

2 - تقدم الباحث بهذه الرسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا تحت إشراف أمد الطرابلسي، و نوقشت بجامعة محمد الخامس، كلية الآداب و العلوم الإنسانية. الرباط، السنة الجامعية 1989-1990. وتوجد نسخة منها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهرز فاس.



## خلاصة:

لقد كان لزاما علينا أن نقف مليا عند النزعة الوضعية التي بالغت في تقدير سلطة المؤلف، وحولت النص تبعا لذلك إلى وثيقة للبحث عن المصادر والأصول أو العلل الموجهة لعملية الإبداع، علما بأن ميراث الوضعية شكل أحد معالم التفكير المنهجي في أوروبا خلال القرن التاسع عشر. وقد أتاح هذا الوضع المتميز مراجعة شاملة لصالح أنظمة المعرفة والفكر، الشيء الذي قوى من الإحساس بسلطة المركزية الأوروبية التي سايرت تكون أجهزة الرقابة المؤسسية. ففي ظل المناخ العلمي والتاريخي المتحرك في الغرب برزت ملامح حس تاريخي تجذرت ركائزه في صلب الممارسة الإيديولوجية والحضارية الحديثة. وقد اتخذ هذا الحس شكل وعي منظم تبلورت معه صورة النقد المنهجي خاصة في الفنون التعبيرية.

وإذا كنا أشرنا إلى وجود وعي مبكر لكتابة تاريخ الأدب العربي، فإن معالم كتابة هذا التاريخ قد تحددت بالأساس منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في إطار سياق تبريري تحكمه شرعية الانتماء إلى المرجعية الاستعمارية الأوروبية. ومن ثم، فإن كتابة تاريخ الأدب الأندلسي تمثل امتدادا طبيعيا للتصور الأكاديمي الغربي الموروث عن تيار المنهج التاريخي في أوروبا الذي دفع به التناول الاستشراقي الذي نشط بعد ذلك في الجامعات الغربية إلى حدوده القصوى. وقد تبين لنا أن هذا التناول نشط في الجامعات العربية أيضا، وغطى مختلف أوجه الدرس الأدبي



العربي دراسة وبحثاً وتأطيراً. وعليه، فإن البحث عن الشروط الضرورية والمناسبة التي تساعد على الانتقال بتاريخية النص وتحقيق راهنيته في الزمان والمكان، من جمالية الإنتاج والتمثيل إلى جمالية القراءة والتلقي، لا بد أن يمر عبر سبر أغوار هذه الحلقة الفاعلة التي أسهمت في رسم خريطة تاريخ الأدب ونقده عند العرب قبل الانتقال إلى مرحلة صياغة الشروط الاستكشافية لترشيد حقل القراءة. ومن هنا، فإننا ارتأينا أن نفرّد الفصل الأول بأكمله لأسس كتابة تاريخ الأدب الذي تمتد من التصور الوضعي، مروراً بالشكلانية بامتداداتها اللسانية والسميائية، وصولاً إلى إعادة طرح الإشكالية من زاوية نظرية القراءة والتلقي تمثل استراتيجيات ترتبط بالخطة المتبناة في مواجهة المشكل الأكثر خصوصية؛ أي مشكل مظاهر المقام التواصلية.



## الفصل الثاني:

### من جمالية الإنتاج والتمثيل إلى جمالية القراءة والتلقي

---

المبحث الأول: المنظور الشكلي وحدود الاهتمام بالمتلقي

المبحث الثاني: الخلفيات النظرية والفلسفية لجمالية التلقي

المبحث الثالث: استراتيجيات تناول التاريخي والجمالي عند ياقوس



## تمهيد:

إذا كانت النزعة الوضعية في الأدب قد بالغت في تقدير سلطة المؤلف، وحولت النص تبعاً لذلك إلى "وثيقة" للبحث عن المصادر والأصول أو العلل الموجهة لعملية الإبداع والإنتاج، فإن النزعات الشكلانية والبنائية قد وجهت نظرها منذ البداية إلى الاهتمام بالشرط التاريخي المحدد للنص "التحفة". وقد خطا البحث السيميائي بهذه الممارسة الشكلانية خطوة أخرى باتجاه البحث عن النص "العلامة". وقد هيا هذا الاتجاه المنفتح على أبعاد تواصلية وتداولية وتأويلية الشروط الضرورية المناسبة لإنجاز الخطوة المهمة التي شكلت منعطفا حاسما، ساعد على الانتقال بتاريخية النص وتحقيق راهنيته في الزمان والمكان، من جمالية الإنتاج والتمثيل، إلى جمالية القراءة والتلقي، حيث تمت صياغة عدة فروض استكشافية لترشيد حقل القراءة، وفق مقترحات وأسس منهجية جديدة تستلهم المباحث التواصلية، والتأويلية، وبعض صيغ نظرية تحليل الخطاب، ونظرية التحكم الآلي، ونظرية الإعلام، دون أن تكف هذه الزاوية من النظر عن إعادة الاعتبار أيضا إلى بعض الطروحات الشكلانية نفسها، خاصة ما يتمتع منها بفسحة مفهومية وإجرائية كمفهوم "الحقبة" و "السانكرونية" و "الدياكرونية" و "التطور الأدبي" و "متوالية الأنساق" (...) إلخ. وفي هذا الصدد يمكن القول إن الدور الذي لعبته جمالية التلقي لإغناء بلاغة القراءة بأبعاد تاريخية وتواصلية وتأويلية، يعتبر رائدا في هذا المجال.



تعد نظرية التلقي خاصة في بعدها التاريخي كما تبلور عند ياكوس، محاولة لشرح كيف يكون القارئ المصدر النهائي للمعنى ولتاريخ الأدب، بعد أن تم استبعاد "الرسالة" عن بؤرة الاهتمام لصالح تفاعل البنيان النصية وتصورات القارئ، ولم يعد النص ذلك العمل الفني اللغوي الذي يستوجب ضرورة فهمه وتفسيره، بل غدا وظيفة لقراءته وتلقيه داخل سيرورته التاريخية، ضمن أفق انتظاراته الكائنة والممكنة. ولعل ما يميز نظرية التلقي، سواء في سعيها إلى وضع القارئ ضمن مشروع تأويلي له حصة الأسد في إنتاج المعنى وتأويله، أم في إطار محاولتها اقتراح استراتيجيات تحليلية لتشريح المعنى وتشبيده -استنادا إلى مواضع إبستمولوجية لها علاقة مباشرة بتحول الأنساق الثقافية والاجتماعية، في سياق ظهور إبستمولوجية تشبيدية بديلة عن الإبستمولوجية الوضعية- هو مرونة هذه النظرية التي لا تدعي إمكانية الإحاطة بكل ملامسات الظاهرة الأدبية، أو نسخ النظريات الأخرى في لحن القول، بل قصارى ما تطمح إليه، هو الانفتاح على مطالب منهجية تستوحي من الإنجازات النظرية الإعلامية والتواصلية، وفلسفة التأويل لتجاوز المأزق الذي انتهت إليه جمالية الإنتاج والتمثيل فيما يخص راهنية النص.

وأمام ما يطبع "نظرية التلقي" من غنى وتعدد في البرامج واتساع في رؤى وطرائق تناول والمعالجة، فإننا سنسعى حسب الجهد والطاقة إلى تبني بعض مقترحات ياكوس باعتبارها مسعفة في إعادة التراث من زاوية القراءة والتلقي،

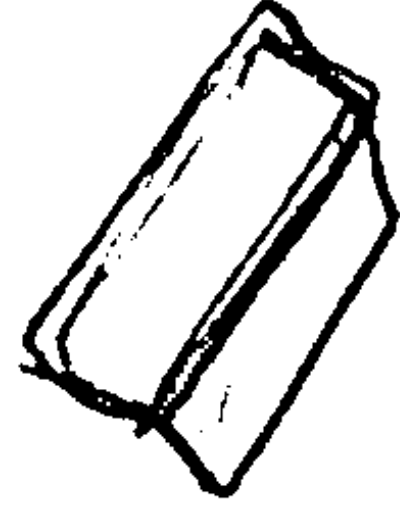


خاصة ما يتعلق ببحث طرائق اشتغال الاختيارات الشعرية في الأدب الأندلسي من زاوية المتلقي، وأفق الانتظار، وما يرتبط بهما من المفاهيم التي تجد تجسيدها النظري في كتاب روبرت ياوس: "من أجل جمالية للتلقي"، وهي مفاهيم تجد امتدادها أيضا، بله مراجعتها في كتاب ياوس: "من أجل تأويلية أدبية". لذا، فإن الحديث عن مفاهيم ياوس التي نحاول استثمارها في هذا الفصل وفيما يتلوه من فصول محاورة أو تبنياء، لن يكتمل إلا بالكشف عن الأسس والخلفيات النظرية والفلسفية التي حاورتها جمالية التلقي نفسها، أو تبنت بعض ما صيغ في ضوءها من مسلمات منهجية تلقي الضوء على تفاعل هذه النظرية في سياق الكشف عن دور القارئ في تجسيد الأدبية مع حركة الفكر العالمي، بعد أن بات من المسلم به أن مبحث القراءة والتأويل والتلقي ليس نسيج وحده، بل هو نتاج لتراكم عدة معطيات منهجية وعلمية تصب كلها في إطار تحديد مادية النتاج الأدبي، انطلاقا من أبعاد شكلانية بنيوية، وتأويلية فلسفية، وسيميائية تواصلية. ومن هنا، فإن المباحث التي سيعالجها هذا الفصل هي:

- المنظور الشكلاني وحدود الاهتمام بالمتلقي.
- الخلفيات النظرية والفلسفية لجمالية التلقي.
- استراتيجيات التناول التاريخي والجمالي عند ياوس.



## المبحث الأول: المنظور الشكلي وحده الاهتمام بالمتلقي



### I / الأدبية بين خصوصية المفهوم وإجرائية المصطلح

إن أية مقارنة للشكلانية الروسية لا بد أن تمر عبر مسح دقيق لنظرية الأدب في القرن العشرين. ولا شك أن هذا الإجراء يتطلب منا اقتحام حشود من الأسئلة تتصل مباشرة بمشكل تاريخية النص، وتسمح بتحديد موقعه داخل فضاء المقام التواصل، كما يتطلب ربطها بأصول الشعرية البنيوية، وتقاليد النقد الجديد لاختبار مدى فاعليتها في ميدان الدراسات المحايثة، وفي دراسة توالي الأنساق الشعرية، وتحديد جمالية النص الأدبي. ولتجاوز هذا الكم النظري على مستوى العرض والتقييم، فإن اهتمامنا سينصب بالدرجة الأولى على الدور الذي احتله المتلقي داخل أهم طروحات الشكلانيين وبعض امتداداتها، حتى لا نكلف أنفسنا عناء فحص وتقييم جهود مختلف التيارات النقدية، فيما يخص بعض تمظهرات الاهتمام بالمتلقي، مادامت الشكلانية الروسية كانت وراء ميلاد الشعرية الحديثة، وشكلت إرثا لعلم اللسانيات، والنظرية السردية، وعلم السيميوطيقا ومخاطبا رسميا لنظرية التلقي، رغم أنها كانت تشكل حلقة متماسكة في التنظير لبلاغة الكتابة كما ينظر إليها عادة.

لقد تزامن ظهور الشكلانية الروسية مع قيام الثورة الاشتراكية البولشفية، وشكلت منعطفًا تاريخيًا مكن من وضع نهاية لتصورات نقدية وجمالية تقليدية على يد



مجموعة من الطلبة<sup>1</sup> نفروا من كل قديم، وتمردوا على كل طقس، وعلى كل تقليد أكاديمي. وبرغم تباعد مراحل إنتاج أغلب هؤلاء، فإن التقديس المفرط للشكل، واعتبار العمل الأدبي نسقا محايا ومجموعة من التقنيات، هوما يوحد أعمال هذه المجموعة<sup>2</sup>. كما أن تأثير الفلسفة "الظاهراتية" ونظرية "الجشطات" يبدو واضحا من خلال الطموح الجارف لهؤلاء الطلبة إلى وضع أسس علمية لكل الظواهر بما فيها الظاهرة الإبداعية<sup>3</sup>. وقد كشف بوريس إخنباوم عن التوجه العام للشكلانية المتمثل في العشق اللامتناهي للشكل في قوله: "إن ما يميزنا ليس هو الشكلانية باعتبارها نظرية جمالية ولا منهجية تمثل نظاما علميا محددًا، ولكن الرغبة في خلق علم مستقل للأدب انطلاقًا من الخصائص الجوهرية لمادة البناء الأدبي"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - تقسم أعمال الشكلانيين الروس حلقة الابوياز التي كان مقرها سان بيرسبورغ، وحلقة موسكو اللغوية التي كان مقرها في موسكو، فمن بين رواد حلقة موسكو بوسلايف حفيد مؤرخ الأدب الشهير وعالم اللغة بيتر بوغاتريف ورومان جاكسون (...). ومن بين رواد حلقة بيتر سبورغ: فيكتور شلوفسكي وبوريس إخنباوم. كما أن هناك مجموعة من الباحثين العمالقة المحسوبين عادة على الشكلانية رغم أنهم لم ينخرطوا في أي واحد من التنظيمين. نذكر على سبيل المثال فيكتور جيرمونسكي ويوري تينيانوف وبلادير بروب. أنظر مقدمة المترجم العربي لـ "الشكلانية الروسية" لفكتور إرليخ، المركز الثقافي العربي، الطبعة 2000-2001. ص: 5-6.

<sup>2</sup> - برغم النهاية المأساوية أواخر العشرينيات بعد أن سارع ستالين إلى إخماد أصوات هؤلاء الشباب وتدجين بعضهم الآخر وإلزام الكثير منهم على الفرار خارج الاتحاد السوفياتي، فإن عودتهم كانت شر عودة في كل النقد الأدبي المعاصر بأروبا الغربية وأمريكا والعالم العربي، وفي روسيا نفسها. ويمكن استحضار يوري لوتمان وريث الشكلانية والماركسية معا. "الشكلانية الروسية": فيكتور إرليخ ترجمة د. محمد الوالي. ص: 10.

<sup>3</sup> - أنظر J.P.cocorada : "Morphogenese du scns". P.U.F. 1985 p: 35-36.

<sup>4</sup> - "Théorie de la littérature. Texte des Formalistes Russes". Présenté et traduit par Tzvetan Todorov. Edition du seuil, 1965, p: 33. وقد ترجم إبراهيم الخطيب هذه النصوص إلى العربية تحت عنوان: "نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس" بالاتفاق مع Edition du seuil. paris سنة 1982. وطبع تحت إشراف الشركة المغربية للناشرين المتحدنين، مؤسسة الأبحاث العربية



لقد ألح الشكلاونيون منذ البداية على وضع حد للخط المنهجي السائد في الدراسات الأدبية التقليدية، بعد أن ظل الأدب -في نظرهم ومنذ أمد بعيد- أرضا بدون مالك، ومن ثم كان هدفهم محددًا وصريحًا، وذلك بتشديدهم على أطروحتين أساسيتين:

- التأكيد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة له.
- الإلحاح على استقلال علم الأدب.

يقول إيخنبوم: "يوصف منهجنا عند العموم بالشكلانية. وأفضل أن أسميه منهجا مورفولوجيا، وذلك لأجل تمييزه عن المنظومات الأخرى مثل المنظور النفسي والمنظور الاجتماعي وغيرها، حيث لا يكون الأثر الأدبي نفسه موضوع البحث. وإنما يكون موضوع البحث في رأي الدارس هو ما ينعكس في الأثر الأدبي"<sup>1</sup>. وإذا كانت الشكلانية تعتبر ظاهرة قومية، وردة فعل إزاء الميتافيزيقا الرمزية والسوسيولوجيا، والحركة المستقبلية، فإن أهم طروحاتها لا يمكن أن تفهم إلا إذا وضعت في السياق التاريخي العام للإتحاد السوفييتي خلال الربع الأول من القرن العشرين. لقد تميزت هذه المرحلة بسيادة النزعة الوضعية فلسفة وممارسة، وانتشار آراء المدرسة الرمزية في الفن والشعر، بالإضافة إلى الصراع القوي بين التيارات الماركسية المستقبلية، والرمزية، والشكلية، وهو ما يسمح من جهة أخرى بوضع الانتقادات التي وجهت إليها في إطارها الصحيح. فعادة ما ينظر إلى الشكلانية باعتبارها سلسلة من الرؤى التقنية منعزلة عن المؤشرات المنهجية، ولم تكن نظرية أدبية حقا، وأنها لا تتوفر على علم

<sup>1</sup> - فيكتور إرليخ: "الشكلانية الروسية". ص: 13.



للإستيطيقا محدد بدقة، ولم تمكن من علاج المشاكل الجوهرية، ووصف أصحابها بأنهم عجائز بدون أسنان، وعاجزين عن أي انفعال، وقد اتهمهم باختين بالسطحية والتبسيط المتطرف للمسألة العلمية، بعد أن لاحظ غياب أي توجه جمالي أو فلسفي، فضلا عن عدم النظر وتأمل الفنون الأخرى.<sup>1</sup>

وإذا كان هناك من داع للقول بأن الشكلانية الروسية قد تحولت في أحسن لحظاتها كي تصبح بنيوية، فإن حلقة "براك" اللسانية قد اكتفت بتوسيع الحدود الشكلانية. يقول أحد خصومها إيفيموف: "إن مساهمة المدرسة الشكلانية في علم الأدب تكمن في أنها شددت بقوة على المشاكل الإنسانية للدراسة الأدبية شددت قبل كل شيء على خصوصيات موضوعها حيث غيرت تصورنا للعمل الأدبي، وحالت أجزاءه المكونة، وفي كونها قد فتحت مجالات جديدة للبحث وأغنت إغناء واسعا معرفتنا للتقنيات الأدبية، وأسست هياكل عامة لدراسة الأدبية وتنظيرنا حول الأدب"<sup>2</sup>. ثم يضيف إيفيموف: "إن الشعرية التي كانت في السابق حقلًا للإنطباعية سائبة، قد تحولت إلى موضوع للتحليل العلمي وإلى مشكلة ملموسة لعلم الأدب"<sup>3</sup>.

تمثل أعمال الشكلايين الروس تحولا حاسما في حقل الخطاب الأدبي والنقدي الحديث والمعاصر معا. وقد شكلت بحق القاعدة النظرية التي ستكون منطلقا لمختلف

<sup>1</sup> - M. Bakhtine: "Histoire de l'art et esthétique générale". In "Esthétique et théorie du roman". Gallimard. 78. p: 27.

<sup>2</sup> - "الشكلانية الروسية". ص: 179.

<sup>3</sup> - نفسه. ص: 179.



الاتجاهات التنظيرية للأدب فيما بعد. ولعل أية رحلة تطمح إلى ولوج الباب الأمامي لهذه القلعة، وتكلف نفسها عناء اقتناء تذكرة سفر طويل تقود إلى اقتحام كل التخوم المجاورة، لا بد أن تمر عبر فك شفرات هذا العشق اللامتناهي للشكل، بوصفه نقطة الانطلاق والوصول، واسما مستحقا للشكلانية رغم كل تحفظ ممكن.

إن التشديد القوي على استبعاد كل ما هو مؤسسي وأكاديمي في تحديد القيمة الجمالية، جعل الشكلانيين يرفضون منذ البداية ثنائية شكل/مضمون. وبتعبير أدق، فإن المضمون يتحقق في الشكل، ولا يمكن الإمساك به إلا من خلاله يقول إخنباوم: "لقد انشغل النقد القديم بشكل استثنائي بمادة البناء مسميا إياها بالمضمون، وملصقا كل ما تبقى بالشكل الخارجي، والذي لم يكن مهما إلا بالنسبة للهواة أو ربما لأي أجد مطلقا. ومن هنا جاءت تلك النزعة الجمالية الساذجة والانفعالية عند القدماء من نقاد ومؤرخي الأدب"<sup>1</sup>. وقد صرح شك洛夫سكي بـ: "أن الإدراك الفني هو ذلك الإدراك الذي نختبر فيه الشكل"<sup>2</sup>.

في إطار هذا التصور العام، فإن أية مقارنة للأدب والفن هي مقارنة للشكل. فالشكل هو المحك الحقيقي لأي إدراك فني وجمالي. وفي دراسة هذه الخصائص المميزة للأدب ستأسس شعرية عامة عمل جاكبسون على تحديد صيغتها النهائية. "إن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، ولكن الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا

<sup>1</sup> - M. Bakhtine: "Esthetique et théorie du roman". p: 52.

<sup>2</sup> - Ibid. p: 43.



أدبيا"<sup>1</sup>. لقد كان مفهوم الأدبية الإضافة النظرية الأكثر إنتاجية في تاريخ الشكلائية الروسية، هو المفهوم الذي أحكم جاكبسون صياغته ومنحه فسحة مفهومية أوسع من خلال إدماجه في إطار تواصلية متعدد الأبعاد لسانية وأنثروبولوجية وسيميائية<sup>2</sup>. إن هذا الشعار هو فانوس علاء الدين الذي ظل يحمله كل من بصم وصادق على تدشين هذه القلعة النظرية وإعطائها مشروعية الاستمرار، بل الخاتم الذي يوحد كل المناضلين الموقعين على وثيقة المطالبة بالاستقلال عن كل جمالية تقليدية. فلم يعد بعد ذلك خافيا ما كان يقصد بعلم مستقبل للأدب في عرف الشكلائين، ولماذا التشديد على القطيعة مع كل التصورات التقليدية بكل توجهاتها. فحين ظهور الشكلايين يقول إخنباوم: "كان العلم الأكاديمي الذي يجهل تماما القضايا النظرية والذي يستعمل برخاوة البديهيّات المهترئة لعلم الجمال، والمستقاة من علم النفس، والتاريخ كان قد بدأ يفقد إحساسه بموضوع دراسته إلى حد أن وجوده كعلم بات هو نفسه سوريا"<sup>3</sup>. ويضيف إخنباوم "لم نكن في حاجة إلى محاربته ... لقد وجدنا الطريق سالكا ولم نكن أمام قلعة محصنة"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - Roman Jakobson: "Question du poétique", Ed, Seuil. Paris. 1973. p: 39.

<sup>2</sup> - حسن بيزاري: "آليات تشكّل الأدبية في القصيدة الجاهلية: المعلقات نموذجا" اطروحة لنيل الدكتوراه في الأدب العربي: تحت إشراف الدكتور عبد الرحيم الرحموني. كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهرار فاس تحت رقم: 144/81.

<sup>3</sup> "Texte des Formalistes russes". p: 35.

<sup>4</sup> - Ibid. 36.



إن أي حديث عن الأدبية لا بد أن يأخذ بعين الاعتبار هذه القيمة في إطار وظيفي عام، حيث ترتبط في شقها الثاني بهوم التلقي. وانطلاقاً من هذه القناعة تتحدد مشروعية البحث عن مكانة المتلقي داخل الفضاء النظري للشكلانية، كما أن المناخ العام الذي جاءت فيه الشكلانية يطرح مجموعة من الأسئلة تخص الظاهرة الأدبية في أخص خصوصياتها أمام النزوع الوضعي العلمي الهادف إلى رفض المبادئ والأسس الفلسفية العتيقة في إطار الحوار الخصب بين الشكلانيين، والماركسيين، والمستقبليين، والرمزيين، ضمن تحولات انتقالية مهمة في تاريخ المجتمع الروسي أبرزها سيادة قناعات علموية بدأت تمس مختلف المجالات، ومنها الدراسات اللغوية والأدبية.

من أهم الأشياء التي يجب تأكيدها، هو أن الأدبية في عرف الشكلانيين ليست شيئاً جاهزاً ومعطى سلفاً، كما أن قطع الصلة بين الأدب والواقع ليست نهائية وكما يوضح شك洛夫سكي، فـ "إن هدف الصورة ليس هو تقريب دلالتها من فهمنا، ولكن هو خلق إدراك متميز للشيء. خلق رؤية لها لا معرفة بها"<sup>1</sup>، ذلك لأن الأمر لا يتعلق بنقل الواقع كما هو. ويندرج هذا الموقف في إطار التصور العام للفن بوصفه "وسيلة لاختبار ما سيكون عليه الشيء، أما ما كان عليه أصلاً فلا يهم الفن في شيء"<sup>2</sup>، وذلك عبر استبعاد الجمال بوصفه قيمة مطلقة، ومفهوماً فلسفياً. ويؤكد شك洛夫سكي بأن الأشياء يجب أن تقدم كما لو أنها كانت متجددة باستمرار وبطريقة تجعل الإدراك

<sup>1</sup> Ibid. p: 83.

<sup>2</sup> Ibid. p: 83-84.



يتوقف عندها ويصل إلى أقصى قوته ومدته<sup>1</sup>، ذلك في إطار تفرقه بين اللغة اليومية العادية، ولغة الشعر التي ترتفع عن الواقع وعن العادة والعرف.

✗ يؤكد شكولوفسكي بكل وضوح وقوة دور الإدراك والتلقي باعتباره عاملا حاسما في تحديد الأدبية، مشيرا إلى أن العديد من الأعمال تدخل دائرة الأدب رغم افتقارها لأية قصدية حتى وإن لم تأخذ بوعي خصوصية الجنس الأدبي. وهذا يعني كما يقول: "إن الطابع الجمالي لأثر ما وحق نسبته إلى الشعر ما هو إلا نتيجة لطريقة إدراكنا"<sup>2</sup>. فهل يعني هذا أن الأدبية فعلا ليست شيئا معطى سلفا؟. يقول شكولوفسكي: "سنطلق تسمية موضوع جمالي بالمعنى الحقيقي للكلمة على كل الأشياء المبدعة بواسطة إجراءات "تقنيات" خاصة تهدف إلى تأمين إدراك جمالي لتلك الأشياء"<sup>3</sup>.

كثيرا ما تفاجئنا العديد من النصوص -من قبيل هذا النص أعلاه- التي تؤكد بأن الأعمال الأدبية تتوفر على مقومات جمالية محددة، وأن أدبيتها ليست رهينة بطبيعة الإدراك وفعالية التلقي وشروط الوقع، مما قد يثير إحراجا معرفيا ومنهجيا في رسم حدود الاهتمام بالمتلقي لدى الشكلايين، إذا نحن لم نتمكن من وضع هذه النصوص داخل السياق العام الذي يؤطر النزعة الشكلانية في خصوصيتها وعموميتها. وقد يكون من باب لزوم ما لا يلزم أن نقوم بمحاصرة كل أعمال الشكلايين فيما يخص علاقة الشعر بالصورة، ومسألة المكون الصوتي والإيقاعي، وكل تحديد يمس البنية الداخلية

<sup>1</sup> Ibid. p: 94. -

<sup>2</sup> Ibid. p: 78. -

<sup>3</sup> Ibid. p: 18. -



وما أثاره ذلك من نقاش واسع مع مختلف النزعات الشعرية ما دمننا نؤمن في قرارة أنفسنا بأن الشكلايين تصدوا لتحليل النصوص أكثر مما تصدوا لبناء نظرية منسجمة، خاصة في المرحلة الأولى (1914-1925)، حيث كان النص الأدبي يعتبر معطى منفصلا عن القارئ ومعزولا عن السياق الخارجي، بل قد يكون من باب الاستعجال أن نبحت عن ملامح قارة للتلقي قبل مدرسة كانستانس الألمانية التي اجتهد أعضاؤها في وضع معالم الطريق بما قدموه من مشاريع وبرامج، تختلف باختلاف عدد الرواد، وتتعدد بتعدد المرجعيات والخلفيات المعرفية.

## II / المكونات الخارجية وإجرائية البعد التواصلية الأدبية

من الملاحظات الأساسية التي يمكن رصدها بكل سهولة التناقص الواضح في الاهتمام بالمكونات الخارجية مقارنة بالمكونات الداخلية. كما أن أبرز الآراء في هذا الجانب تجد بدورها سندها في المنطلقات العامة لفلسفة الجمال كما سبقت الإشارة إلى بعض محدداتها. وتتصدر هذه الآراء دعوة تينيانوف في حديثه عن قوانين التطور الأدبي إلى قطع الصلة "مع كل التعابير التي تفترض إصدار حكم قيمة"<sup>1</sup>. كما يرى أنه من الخطأ الحديث عن أي تطور أدبي بمعزل عن باقي المتواليات الأخرى وخاصة منها الثقافية. فانطلاقا من هذه العلاقة بين مختلف المتواليات تحدد طبيعة الأعمال الأدبية في فترة معينة، كما أن التطور ذاته بوصفه مجموعة من استبدالات لأنساق

<sup>1</sup> Ibid. p: 122.-



معينة لا تتلاشى تماما، ولكن تعمل فقط على تغيير وظيفتها، وهو ما يفسر أن "كل تيار أدبي يسعى في وقت معين إلى البحث عن نقط ارتكاز في الأنساق السابقة عليه"<sup>1</sup>. انطلاقا من المحدد العام للشكلانيين في نظرتهم إلى الأعمال الأدبية نظرة سانكرونية، فإن تتيانوف لا يعتبرها سانكرونية مطلقة، بل إن هذه السانكرونية تصبح بدورها تطورا، بحيث يتغير مضمونها التاريخي تبعا لتبلور وتطور الظاهرة نفسها. فحينما نتحدث عن التعاقب الأدبي يردد تتيانوف أننا "نتخيل -بصفة عامة- وجود خط مستقيم يصل خلف فرع أدبي ما بسلفه. ومع ذلك فإن الوضعية هي أكثر تعقيدا، فليس الخط المستقيم هو الذي يستطيل، بل نشاهد عملية انطلاق تنتظم بدءا من نقطة معينة يتم دحضها.. إن كل تعاقب أدبي، هو قبل كل شيء معركة، معركة تحطيم كل موجود سلفا وإقامة بناء جديد انطلاقا من عناصر قديمة"<sup>2</sup> ويبدو أن السؤال الذي يطرح نفسه هل بإمكاننا استحضار مجموع هذه الترابطات التي تساهم في تبلور شروط أدبية معينة تضمن للعمل أدبيته؟ لقد طرح تتيانوف بدوره نفس السؤال ولكن بصيغة أخرى "إن الدراسة التي تعتبر نفسها محايدة للعمل باعتباره نسقا والتي تغفل ترابطاته مع النسق الأدبي. هذه الدراسة هل هي بالفعل ممكنة"<sup>3</sup>. إن في طبيعة السؤال ما يوحي برفض تتيانوف دراسة العمل الأدبي بشكل محايد تماما. لكن حين يتم البحث عن جواب صريح لهذا السؤال العريض، فإن ما يقدمه تتيانوف يجعل السؤال معلقا، على اعتبار

<sup>1</sup> Ibid. p: 138.-

<sup>2</sup> - نظرية المنهج الشكلي. ص: 63.

<sup>3</sup> - "Texte des Formalistes russes". p:124.



أن الدعوة للمحاكاة المحضة، والتعرف على الخصائص التي تتصل بأعمال المبدع أو النوع الأدبي سمة تكاد تنسحب على كل أعمال الشكلايين.

ومهما يكن، فإن الشكلايين لم ينكروا البعد الخارجي للأدب. أو بشكل صريح علاقة الأدب بالواقع، رغم رفضهم كلما يتصل بتاريخ الأدب وبالحياة الاجتماعية والشخصية للمؤلف. كما أن البعد الواقعي لأي عمل أدبي يعتبر من قبيل تحصيل الحاصل، لكن الأهم هو درجة التمثيل لما هو واقعي. ولهذا يركز تتيانوف على أهم مظهر في الترابط بين الحقل الأدبي والحقل الاجتماعي/الواقعي الذي هو اللغة. فعن طريق هذه الخاصية يخترق الأدب في اتجاه معاكس الحياة الاجتماعية نفسها ويعتبر ذلك "أول وظيفة اجتماعية للأدب"<sup>1</sup>.

إن مسألة التلقي كما يبدو لم تكن منطلقاً منهجياً، واستراتيجية محددة، أو لنقل لم توضع في إطار نظرية متكاملة، ولم ينظر إليها في أحسن الأحوال إلا بوصفها عنصراً مكملاً، رغم وجود بعض النصوص الصريحة في ملامسة الإشكال العام<sup>2</sup>. ومع ذلك، فإن محاولة رسم حدود الوعي بدور المتلقي في المنظور الشكلي لها ما يبررها، إذا حاولنا أن نستعرض بعض آراء الرواد الكبار الذين شكلوا امتداداً طبيعياً للشكلاية

++

<sup>1</sup> - Ibid. p:134.

<sup>2</sup> - إن العمل يمكن أن يبدع كنثر ويتلقى كشعر والعكس. وهذا يعني أن الطابع الجمالي لأثر ما وحق نسبته إلى الشعر ما هو إلا نتيجة لطريقة إدراكنا. شكوفسكي. ص: 78. فما هو واقعة أدبية بالنسبة لحقبة ما يصبح ظاهرة لغوية تنتمي إلى الحياة الاجتماعية في حقبة أخرى والعكس ... تتيانوف. ص: 125.



الروسية، تاريخا وتنظيرا وإجراء. ويكفي هنا أن نمثل بنموذجين رائدين هما:  
موكاروفسكي ويوري لوتمان.

### 1- موكاروفسكي

لقد شكلت أعمال موكاروفسكي امتدادا واضحا للشكلانية الروسية، وثقلا معرفيا بارزا في حلقة "براگ" إلى جانب جاكسون. وتدرج أعماله في إطار سيميولوجي عام، وإن كانت أغلب مقالاته حول الأدب والفن مفقودة. تتبنى طروحات موكاروفسكي على الرفض الحاد والمطلق لكل المنطلقات الذاتية سواء للمبدع أم المتلقي، إذ عمل على إخراج الوقع الجمالي من الانطباعية إلى واقعة سيميولوجية تدخل ضمن دائرة التلقي، في إطار تواصل عام، مع استبعاد أي فهم يحصر الجمال في دائرة اللذة والانتشاء، وهو ما يفسر كون بعض المراحل التاريخية تصر على تهميش القيمة الجمالية، أو على العكس. قد تعلي من شأنها. "فمن الخطأ اعتبار اللذة جزءا بالضرورة من التقبل الفني"<sup>1</sup>. ويبدو أن موكاروفسكي يعطي للبعد الواقعي أهمية خاصة بوصفه مكونا من مكونات العمل الأدبي، إذ "يمكننا أن نكتفي بالجزء بأن العمل الفني دليل مستقل يتميز فقط باستخدامه كوسيط بين أفراد نفس المجموعة. لكن في هذه الحالة، فإن علاقة العمل بالواقع المقصود تنحى دون أن نجد لها حلا"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - "Poétique" Edition Seuil, paris N°1. p: 388.

<sup>2</sup> - Ibid. p:388.



يرفض موكاروفسكي منذ البداية القيمة التي يمكن أن تسند للشكل، ويشدد على أهمية السياق "فهو الذي يوحى للقارئ بالدلالة التي يقرر الشاعر إعطاءها للكلمة"<sup>1</sup>، ويلح على أن الوظيفة الجمالية ليست خاصة باللغة الشعرية وحدها ولكنها موجودة في أغلب الاستعمالات اللغوية. "وهكذا فكل إجراء يبرز العلاقات الدلالية التي تنظم السياق يوقظ الوظيفة الجمالية. كل تشابه أو تعارض في المعنى. كل تماثل فاقع في الأصوات. كل قلب غير معتاد لترتيب الكلمات. كل ذلك يبعث رعشة الانتشاء الجمالي"<sup>2</sup> كما لا يمكن لأحد أن ينكر هذه الوظيفة إلى جانب الوظائف الأخرى للغة.

لقد كان هدف موكاروفسكي جليا. فقد ركز جهوده على إخراج الوظيفة من نطاق النقد لجعلها إحدى وظائف اللغة، أي إعطاءها بعدها السيميولوجي الواضح في إطار نظرية للتواصل كانت لا تزال في مراحلها البدائية. وسوف تعرف معالم هذا الطرح المتميز تبلورها النهائي وإنجازها الفعلي على يد جاكبسون في تحديده للوظائف اللغوية الست ومن ضمنها الوظيفة المهيمنة.<sup>3</sup>

## 2- يوري لوتمان

استفاد يوري لوتمان من إنجازات الشكلايين وبالأخص مدرسة براگ وقد اعتمد على المتن الأدبي الروسي الكلاسيكي الشعبي، كما عاصر أهم التصورات

<sup>1</sup> - Ibid. p: 393.

<sup>2</sup> - Ibid. p: 395.

<sup>3</sup> - لقد كان لتأثر جاكبسون بنظرية التواصل عند شانون وويفر أثره الواضح على النقد الأدبي. ولقد شد جاكبسون في صياغته لنظريته الشعرية في الوظيفة الإدراكية للمتلقي لفهم ما توحى به الرسالة من معاني المرجعية.

اللسانية والسيميولوجية بعد الحرب العالمية الثانية. وتدخل أعماله ضمن حقل تواصلية عام ونظرة شاملة تنظر إلى الفن بوصفه نسقا ضمن الأنساق الأخرى.

ينطلق لوتمان من رفض أي نقاش للميتافيزيقا ولماهية الفن، ويعترف بصعوبة البرهنة على حقيقة الفن ومنه الشعر. لذا، فإن الأهم بالنسبة إليه هو بحث ضرورة هذا الفن وبتعبيره "شرح كيف يصبح نص ما حاملا لفكرة معينة، وكيف تلتئم بنية هذا النص مع بنية الفكرة ذاتها"<sup>1</sup>؛ أي وصفه وصفا تشريحيًا، ثم وضعه بعد ذلك في إطار التواصل العام. "ففي إبداعه وإبرازه للأعمال الفنية ينقل الإنسان ويتلقى ويختزن خبرا فنيا متميزا"<sup>2</sup>. فمفهوم الخبر يختلف عن مجرد النقل، والإخبار، والإبلاغ العادي كما هو في الخطاب اليومي وهذا التمييز هو الذي يعطيه طابعه الخاص ويمنحه فنيته.

إن المنظور التواصلية إذن هو المنطلق في أطروحة لوتمان، حيث ينظر إلى العمل الفني بوصفه لغة تهدف إلى تحقيق وظيفة تواصلية متميزة ضمن قائمة مختلف الأنساق الأخرى، ويصبح هذا العمل الفني بموجب ذلك متقاطعا مع اللغة الطبيعية ليتخذ شكل نظام من الدرجة الثانية. "هكذا يمكننا وصف الفن بأنه لغة ثانوية والعمل الفني نص ضمن هذه اللغة"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - Iouri Lotman: "la structure du texte artistique" traduit du Russe par Anne fournier et autres, sous direction de Henri Meschonnic. Ed. Gallimard, 1973, p: 31.

<sup>2</sup> - Ibid. p: 31.

<sup>3</sup> - Ibid. p:36.



من هذه المنطلقات ينظر لوتمان إلى الخطاب الشعري على أنه يمثل "بنية شديدة التعقيد خاصة بالقياس إلى اللغة الطبيعية. وإذا ما كان الخبر في الخطاب الشعري مشابها له في الخطاب الاعتيادي، فإن الخطاب الفني يفقد كل حقيقة في الوجود ويختفي بدون شك"<sup>1</sup>، مما يعني أن الخطاب الأدبي يؤسس نظامه الخاص به، "رغم اعتماده على اللغة الطبيعية التي يحولها إلى لغته الخاصة، الثانوية، لغة الفن"<sup>2</sup> فبقدر ما تتحقق شروط تواصل متميز تتحقق فنية العمل الأدبي.

تحتل مسألة التلقي مكانة متميزة عند يوري لوتمان، حيث تعتبر محددًا رئيسيًا في طبيعة وحتمية العمل الفني. وإذا كان فضاء التواصل لا يتيح إلا إمكانيتين بخصوص العمل الفني، فإما أن يكون هناك فهم أو عدم الفهم، فإن لوتمان يحيل على المنطقة الوسطى التي توجد بين هذين القطبين والتي تتيح إمكانيات تأويلية متعددة. ويرى أن المتلقي في جميع الأحوال ليس "مطالبًا فقط بتفكيك الرسالة بواسطة سنن معينة، ولكن أيضا بإثبات اللغة التي رمز بواسطتها النص."<sup>3</sup> ويمكن استحضار الحالات التي حددها لوتمان للمتلقي دون أن نفصل في ذلك:

ففي الحالة الأولى يستعمل المرسل والمتلقي نفس السنن. وفي الحالة الثانية يستعمل المتلقي سننًا مخالفة لسنن المرسل، ويعمل على اختراق النص وتحطيم بنية المرسل. وقد تكون النتيجة انهزام المتلقي، إذا علمنا أن عملية التشويش على المتلقي

<sup>1</sup> Ibid. p:38

<sup>2</sup> Ibid. p:55

<sup>3</sup> Ibid. p:56



يكون مصدرها المؤلف. وأيا كان، فإن المتلقي لا يستسلم بكل سهولة. "فبمجرد ما يُدركُ جزء من النص يبادر المستمع إلى إكمال البناء وتأتي مناورة الكاتب التالية، إما لتؤكد ذلك الافتراض وتجعل كل قراءة تالية عديمة الجدوى، أو أنها تدحضها وتدفع القارئ إلى بناء جديد"<sup>1</sup>.

وبهذا تبدو أهمية المتلقي في تحديد القيمة الجمالية في إطار التفاعل بين الكاتب والقارئ. ومع ذلك فهي عملية معقدة ومن الصعب معرفة كل الحدود الفاصلة بين ما هو فني وما هو غير فني، وإن كانت المؤسسات الثقافية كما يشير لوتمان تعمل على وضع مقاييس محددة لمعرفة ذلك. ويبدو أنه من الصعب أيضا حتى ولو مضينا قدما لاستقصاء كل آراء لوتمان صياغة جواب مقنع يحاصر الظاهرة الأدبية في إطار هموم التلقي ترقى إلى نظرية متكاملة من حيث المنطلقات والنتائج. لكن أهم ما ينبغي استخلاصه، هو كون لوتمان يشدد على أن النص يدخل في شبكة معقدة من العلاقات، وأن ما يمنح للنص قيمته الفنية "يتمثل في مجموعة عوامل اجتماعية، تاريخية، نفسية، أنثروبولوجية والتي تمثل نماذج فنية للعالم"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ibid. p:395

<sup>2</sup> Ibid. p:404

## المبحث الثاني: الخلفيات النظرية والفلسفية لجمالية التلقي

### I/ الوضع الاعتباري والتاريخي لنظرية التلقي

#### 1- الوضع الاعتباري

يعتبر مبحث التلقي جزءاً لا يتجزأ عن المباحث الفلسفية، وآليات الحوار، وتعبق سلم العلاقات المتدرجة التي تربط بين أطراف المقام التواصل، وهي علاقات يوطرها مبدأ التفاعل والحوار. وإذا كانت مباحث النقد وتحليل الخطاب -عكس مبحث التواصل-<sup>1</sup> لا تشترط عادة علاقة بين أفراد حقيقيين وموجودين بالفعل، فإنه يجوز لنا القول بأن مبحث التلقي لا يمكن النظر إليه في استقلال عن المباحث المتاخمة له، وبمعزل عن المنعطفات التاريخية والأحداث المتسارعة والمتلاحقة بشكل لافت. فقد كانت حقيقة انهيار الدكتاتوريات، وتراجع فلسفة الميتافيزيقا، ومحاولة إعادة الاعتبار لثقافة الهامش والإنسان الذي تزامن موته وموت المؤلف والذات في الفكر البنيوي دعوة صريحة إلى الانتصار لحرية الأفراد، ومقاومة سلطة المناهج تحت مظلة نزعة إبستمولوجية تشييدية تصر على إقصاء النزعات الوضعية بكل فروعها وأشكالها.

1 - يشير مترجم "حدود التواصل" في سياق التشديد على فرضية استقلال مبحث التواصل وانفراده بخصائص مميزة بأن الهدف من التفريق بين السلوك الخاضع لمبدأ "وسيلة-غاية" في بعده التكتيكي والاستراتيجي والسلوك التواصل عند هابرماس، هو تأكيد هذا الأخير بأن السلوك التواصل "يخضع لدعوي قبلية كلية، بغية خلق الظروف للمواقفة للوصول إلى الإجماع عبر سيرورة تبادل الحجج، دون أن نجعل أحد طرفي الحوار وسيلة للوصول إلى أهداف شخصية". وللإشارة فإن إقامة السلوك التواصل على "دعوي صلاحية متعالية" من بين المؤاخذات التي سيتصدى لها مانفريد فرانك، في حين سنجد أن ليوتار يسعى إلى حصر مبحث التواصل في إطار "حرب أهلية لغوية شاملة": مقدمة المترجم ص: 5-6-7.



ولهذا، فإن نظرية التلقي غالباً ما تُتلقَى على أنها نظرية المنهزم الذي يسعى إلى النهوض من كبوته، والذي يريد أن يتشَبَّثَ بالقيم اليهودية والمسيحية في سبيل تركيز قيم أروبية على الخصوص. وهي نظرية من يريد أن يرجع للإنسان قيمته المسلوبة<sup>1</sup>. لكن "الظروف التي نشأت إثره وفيه نظرية التلقي، والمجال الذي ظهرت فيه وقيمة الأشخاص الذين وضعوا أسسها، والسياق الثقافي المتجلي في البنيوية، وفي التأويلية، وفي بداية الإرهاصات النسقية... تجعل القراءة متعددة لهذه النظرية، وتلقيها يختلف من بيئة إلى بيئة"<sup>2</sup>. وبذلك، فإن هذه النظرية قابلة لأن تعيش في سيرورة تاريخية، ويمكن تعديل بعض عناصرها أو إلغاء بعضها أو الإضافة إليها. إن هذه النظرية نفسها نص قابل لأن يتلقى من قبل متلقين مختلفين ذوي ثقافات قومية مختلفة<sup>3</sup>.

لقد ظل القارئ أكبر منسي في مناهج الدراسات الأدبية التي سعت إلى إعادة النظر في القواعد القديمة وإعادة تقويم الماضي. ويكاد ينسحب ذلك حتى على رواد علم الجمال، رغم أن الإطار العام الذي يوحد هؤلاء هو الفن من خلال ما يحدثه من تأثير على المتلقين. وإذا كانت هناك بعض الآراء تصر على إمكانية الحديث عن الإرهاصات الأولى لنظرية التلقي، وهي إرهاصات ضاربة في أعماق التاريخ، فإنه لا يختلف إثنان على أن تحديد المصادر الفكرية الكبرى التي أسهمت بشكل مباشر في

<sup>1</sup> - محمد مفتاح: "النص من القراءة إلى التظير". شركة التوزيع والنشر المدارس، ط1، 1999، ص: 45.

<sup>2</sup> - محمد مفتاح: "نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات" منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. سلسلة: ندوات ومناظرات، رقم 24، 1993، ص: 43.

<sup>3</sup> - نفسه. ص: 45.



ظهور نظرية التلقي تكاد تنحصر في خمس دوائر كبرى تستوعب ما دونها وتستشرف آفاق ما بعدها. وهذه الدوائر هي: "الشكلانية الروسية" و "بنيوية براك" و "الظاهرانية" و "الهيرمينوطيقا" و "سوسيولوجيا الأدب".

تأثرت هموم التحديث العالمي في العقود الأخيرة من القرن العشرين بأهم التحولات السريعة التي همت مختلف مجالات العلوم الإنسانية. وقد أنجزت العديد من الدراسات والمقاربات على حساب تاريخ الأدب. كما هيمنت بشكل لافت الدراسات النصية في مقابل تهميش المتلقي في بناء المعنى، مما جعل طروحات يابوس تتمركز حول طرح أسئلة التاريخ وإعادة صياغتها بعدة منهجية، من أجل اقتراح بديل جديد لدراسة الأدب يأخذ المتلقي بعين الاعتبار.

لقد أتاحت الإنجازات النظرية والمعرفية الهائلة التي تم تحقيقها في مجال الدرس اللساني والسيمائي الحديث صياغة عدة مشاريع ومقترحات منهجية طموحة تحققي بفعل القراءة والتلقي. وقد تمت صياغة مباحث نظرية تهم جميع مظاهر فعل القراءة. ولقد كانت التحولات العميقة التي مست مفهوم النص على يد كتاب القطيعة مع "مالارمي" و "تيتشه" طرحت بكل وضوح مشكل تعدد التأويلات و طرحت تبعا لذلك مشكلة دور القارئ وأهميته.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - روبرت. س. هولاب: "نظرية التلقي: مقدمة نقدية". ترجمة خالد التوزاني - الجليلي الكدية: منشورات

علامات. ط 1، 1999، ص: 2-3.



إن زيادة الاهتمام بهذه المقاربات الجديدة تنظيراً وإجراءً، لم يؤد إلى إجماع مفهومي بين أنصار ومروجي نظرية التلقي. كما أن التقارب في جهات النظر بخصوص العديد من الاهتمامات المركزية التي تخص الواقعة الأدبية، أدى إلى إجماع تيارات متباعدة في الزمن والمكان، وأحياناً إلى سوء فهم وإسقاط غير مبرر، وتشغيل شبكة اصطلاحية غير منضبطة، وغير مضبوطة خاصة عندما يتم نقل مفاهيم هذه النظرية إلى باقي العالم بواسطة الترجمة عبر جسر الفرنكوفونية، أو الأنكلوساكسونية بعيداً عن مظانها الحقيقية. كما أن العجز عن ملاحقة التطورات السريعة، ومواكبة وثيرة تجدد المعارف، وعدم وضع مصطلحات قارة ومشاركة تراعي الحمولة النظرية، والجمالية، والنفسية، والتاريخية، وتأخذ بعين الاعتبار خصوصية المترجم عنه والمترجم له أدى إلى تشغيل جهازها النظري في الوطن العربي غالباً دون احتياطات لازمة. وللإشارة، فإن نظرية التلقي استعملت كمصطلح مظلة يشمل مشروع يابوس وإيزر، وكذلك البحث التجريبي والاهتمام التقليدي بالتأثيرات. وخلافاً لذلك لا يستعمل مصطلح جمالية التلقي إلا في علاقة بعمل يابوس النظري المبكر<sup>1</sup>. كما أن معالجة نفس القضايا في الاتجاهات النقدية الحديثة في أمريكا بالخصوص يوحى بالتساؤل عن علاقة نظرية التلقي بما أصبح معروفاً بـ "تقد تجاوب القارئ"، ذلك أن هذا المصطلح يستعمل كمصطلح مظلة يشمل أنساقاً مختلفة مثل "النقد التعاملي" لنورمان هولاند و"الشعرية البنيوية" لجونتان كالر و"الأسلوبية التأثيرية" لستانلي فيش، حيث يشير هذا النقد في

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 2-3.



شموليته إلى تحول عام في الاهتمام من المؤلف إلى قطب النص ثم القارئ، كما أن إيزر غالبا ما يعد من بين نقاد تجاوب القارئ. لكن هذا التشابه لا يلغي الاختلاف، فنظرية التلقي تبدو مشروعا أكثر انسجاما ووعيا على المستويين المؤسساتي-والنقدي<sup>1</sup>. ويبدو أن غياب الاتصال المباشر في معالجة نفس القضايا وعدم وجود أي تبادل للتأثير نتج عنه بالضرورة اختلاف في المقدمات وفي النتائج، هذا إذا نحن أضفنا إلى صلب المفارقات الخفية والظاهرة الإطار الاستراتيجي الجماعي الذي ميز المشروع الألماني.

تنقسم نظرية التلقي باعتبارها نظرية إلى قسمين كبيرين يكمل كل واحد منهما الآخر، مما يجعل منها إطارا متكاملا ومتسعا لمعالجة قضايا الأدب من حيث التاريخ الأدبي والقيمة الجمالية والمتعة والقراءة...<sup>2</sup> إذ لا يمكن إغفال طروحات إيزر التي يمكن أن تضيف الشيء الكثير إلى مداخل ياكوس وإلى مقترحاته المتعلقة بمسألة التاريخ الأدبي. فالاهتمام الخاص بهذا التاريخ لم يعف نظرية التلقي من طرح أهم الإشكالات المرتبطة بجمالية النصوص الأدبية: كالقيمة الجمالية، ومسألة المتعة ونظرية الوقع وبناء المعنى (...). إلخ. ويبدو أن الوضع الاعتباري لمدرسة كونستانس يؤشر على أن ألمانيا كانت أكثر استعدادا من غيرها للنزوع إلى مثل هذا التفكير نظرا لعدة عوامل

<sup>1</sup> - نفسه: ص: 3.

<sup>2</sup> - رغم المسافة التي تفصل بين جمالية التلقي عند ياكوس ونظرية الوقع الجمالي عند إيزر، فإن مهمة الجمع بينهما ممكنة، ذلك أن عناصر "الخطاطة" و "الذخيرة" و "السطح" و "الاستراتيجية" وغيرها من المفاهيم، يمكن أن تتألف مع طروحات ياكوس من أجل خلق معرفة إستيمولوجية متكاملة في مجال النقد الأدبي.



كان في مقدمتها خروجها من الحرب العالمية الثانية منهزمة، فضلا عن الشروط الثقافية التي اتسمت بغنى الإرث الفلسفي والأدبي وتنوعه خاصة التأثير الهيرمينوطيقي في بعده الفلسفي والتأويلي، مما سيكون له كبير الأثر على المقاربة الجمالية للنصوص بشكل عام، ويجعل منها مرجعا أساسيا، بعد أن استطاعت أن تخلق مسافات النظرية الخاصة بها بفضل تأطير طروحاتها بما يكفي من المفاهيم والمصطلحات، وتخليص اهتماماتها النظرية من التعالق مع مجالات فلسفية ونفسية وتاريخية التي ميزت أغلب التصورات التي سبقتها، والتي تتقاطع معها.

## 2- الوضع التاريخي

وإذا كان من الصعب الحديث عن الظهور المفاجئ لنظرية التلقي، كما يتعذر اعتبار مقالة ياوس المبكرة والمثيرة حول "التغيير في أنموذج الدراسات الأدبية" التي نشرت سنة 1966 المؤشر الحقيقي لميلاد نظرية التلقي. وإذا ربطنا جهود ياوس بالإضافة إلى ذلك بالخطاطة العامة للنظرية نشأة، واصطلاحا وتأصيلا، ووضعناها في علاقة سياقية مع المنظومة القرائية والتأويلية، وتم تجليصها من كل الحساسيات القومية والمحلية، فإنه يصبح من الممكن إعداد لائحة تضم الرواد والمنظرين الكبار، ووضع مقاييس صارمة لتحديد التأثيرات الكبرى التي أثرت بشكل مباشر على مدرسة كونستانس، أو كانت وراء إيجاد حلول ناجعة للأزمة التي كانت تعاني منها الدراسات الأدبية في ألمانيا وفي كثير من بقاع العالم.



إن التعامل مع المنظومة النقدية الغربية يبدو أكثر تضليلاً إذا ما تم استبعاد الخلفية العامة التي تشكل ملامح النظرية بوصفها رؤية يتفاعل فيها كل ما هو فكري، وسياسي، ومذهبي بشكل معقد. إلا أن ما يبدد بعض مخاوفنا بخصوص إجرائية نظرية التلقي، هو ارتباطها منذ البداية بالصراع الحاد بين المدرسة الشرقية والغربية في ألمانيا، كانت ثمرته الكشف المبكر عن الخلفية السياسية والفكرية لنظرية التلقي. ثم إن الإصرار القوي على رفض التقاليد الماركسية والرفض القاطع للقيود التعسفية والمادية والمعنوية التي أحكمت الطوق على القارئ، كانت وما تزال أسباباً كافية لأن تجعل من نظرية التلقي نظرية قابلة لأن تتعايش سلماً مع مختلف الآداب والأجناس، وتقل من شأن التحفظات أياً كان عدد الثغرات، وحجم المشاكل التي تحد من إيجابياتها، ما دامت تعمل على التقليل من شأن التهمة الزائدة في عدد البحوث، والدراسات التي راكمتها البنيوية - إنتاجاً وتسويقاً بوصفها مطلباً عقدياً وإيمانياً ينشد الشمولية لتفسير الظواهر الإنسانية كافة<sup>1</sup>، وتنتدب نفسها للدفاع عن حقوق المتلقي وإلغاء جمالية الإنتاج المغلق.

إن الركود الظاهري في نظرية التلقي لا يعد بالضرورة مؤشراً على إفلاس ثقافي، بل يمكن اعتباره بمثابة دليل على خصوصية وخصوبة النشاط التأملي الأول، إلا أن المناطق التي اكتشفتها هذه النظرية لا تعبر دائماً عن كونها متفتحة ومنتجة كما كان يتصور في بداية الأمر، فغالبا ما تكون المنعطفات، والمنغلقات، والممرات الدائرة

١ - "دليل الناقد الأدبي": د.ميجان الرويلي - د. سعيد البازعي. المركز الثقافي العربي، ط 2، 2000، ص: 33.



قد تم اكتشافها من قبل<sup>1</sup>. ورغم أن ما قدمته كذلك من مقترحات مفيدة للتاريخ الأدبي والجمالي على مستوى ما هو نظري فإنها من الناحية المنهجية والإجرائية قاصرة بالقياس إلى إنجاز السرديات والسيميوطيقا وتحليل الخطاب<sup>2</sup>.

إن أي عرض لإيجابيات وسلبيات نظرية التلقي، لابد أن يمر عبر وضع مفاهيم التلقي في كفة الميزان إلى جانب اتجاهات كثيرة في النقد المعاصر تمس مجالات النص والقارئ والتأويل وتاريخ الأدب، إذ لا تخفى أهمية مثل هذا الإجراء من الناحية العملية لتأكيد على الأقل ما جاء في الفصل الخامس من كتاب روبرت.س. هولاب "إن تلقي نظرية التلقي في العالم المتحدث باللغة الإنجليزية وغيرها من اللغات والذي هو إلى حد الآن مسألة محدودة قد يصبح حدثا واقعا في المستقبل، ذلك أنه إذا استطاعت نظرية التلقي أن تدخل في علاقة منتجة مع أساليب الفكر المعاصر الأخرى، فإنها ستتمكن مرة أخرى من أن توفر إشارة مقبولة للبحث الأدبي كما فعلت سابقا بالنسبة لجيرمل من النقاد الألمان<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - "نظرية التلقي: مقدمة نقدية". ص: 134.

<sup>2</sup> - "نظرية التلقي: إشكالات وتطبيقات". ص: 9.

<sup>3</sup> - "نظرية التلقي: مقدمة نقدية". ص: 147.



## II / الأسس النظرية والفلسفية لجمالية التلقي

لقد أدى انتشار المد البنيوي وما بعد البنيوي، وما راكمته التيارات اللسانية والسيمائية في مجال الدراسات الأدبية والنقدية إلى إعطاء الأولوية لوصف بنيان الأعمال الأدبية وتحديد طرائق اشتغالها. ورفض كل بعد تقويمي في تحليل النص الشعري على وجه الخصوص، على اعتبار أن القيم الأدبية منحصرة في النص ومنبثقة منه بوصفها تشكيلا لغويا صرفا: "صوتيا"، "معجميا"، "تركيبيا". ولقد شكلت البلاغة القديمة سواء عند الغرب أم عند العرب إلى جانب الأسلوبية الشعرية لحظات قوية، إن لم تكن حاسمة في إثارة الانتباه إلى الخصوصية النوعية للنصوص الأدبية، في حين تشكل "بلاغة القراءة" بداية الاهتمام والتركيز على القراءة بوصفها فعلا والقارئ باعتباره عنصرا فعلا في إنتاج القيمة الأدبية. ومع ما يلاحظ من تراكم على مستوى إنتاج النظريات والترويج لها، فإنه بالإمكان تأطيرها جميعا ضمن خانات: "المؤلف"، "الواقع"، "اللغة"، "القارئ". وباختصار أكثر، فإذا تم تجاوز التصورات السوسولوجية بكل اتجاهاتها، فإنه بإمكاننا تصنيفها ضمن إطارين كبيرين: "بلاغة الكتابة" و "بلاغة القراءة".

لقد راهنت الدراسات التي آمنت بأن سر الإبداع يمتلكه المؤلف وحده دون سواه على الحفر العميق في سيرة المؤلف، وفي ظروفه العامة والخاصة، وفي استقصاء كل تفاصيله اليومية، معتبرة أن الإبداع مجرد وثيقة تحيل مباشرة على منتجها. وامتدادا



للتصور الوضعي تأسس مدخل سوسيولوجي استمد أدواته الإجرائية من العلوم الطبيعية. وترسخ هذا المدخل الجديد مع المقاربات الماركسية، وأصبحت دراسة الأدب تركز على رصد العلاقة بين النص والمجتمع والاقتصاد، في حين راهنت المناهج التي استلهمت المعطيات اللسانية على استقلالية الأدب. وقد لا نبالغ إذا نحن أقررنا على أن النظرية التقليدية -الغربية والعربية على السواء- قد تحسست عبر تاريخها الطويل أهمية المتلقي في علاقته بالإبداع، لكن دون أن تنتظم مختلف الحدوس وردود الأفعال الصريحة والضمنية ضمن مباحث محددة للتلقي يوطرها الهم المنهجي والتتظيري، ولم يتجذر الوعي بإشكالية التلقي إلا عندما تعمق الإحساس بمدى تقزيم دور المتلقي في كل من الرومانسية والتاريخية والسوسيولوجية والنزعات الشكلانية والتيارات البنيوية. وقد تمت صياغة بعض المفاهيم الإجرائية مع ميشيل شارل، وميخائيل ريفاتير ورولان بارت، قبل أن تأخذ صياغتها الأكثر نضجا وتكاملا مع مدرسة كونستانس الألمانية التي عملت على تدشين اللبنة المفقودة في صرح المقام التواصل.

ويبدو أن الوقوف عند الأسس المعرفية لنظرية التلقي ضروري لفهم طروحاتها التي تنتظم في حقل فلسفي إستمولوجي، تتقاطع فيه الظاهراتية والهرمينوطيقا، والشكلانية، والبنيوية، والسيميائيات، وعلم النفس الاجتماعي، والجشطات، والتحليل النفسي وغيرها من المفاهيم المعرفية التي استوحت منها جمالية التلقي على وجه



التخصيص أهم طروحاتها ومبادئها التي مكنتها من صياغة مفاهيم خاصة للمتعة الجمالية والوقع الجمالي وقضايا التاريخ والمجتمع والذاكرة والسانكرونية والدياكرونية، ومسألة تطور الأدب والتقليد والمعيار (...)، وذلك عن طريق الحوار والانتقاد والتركيب بين تيارات نقدية مختلفة في الزمان والمكان، والجمع بين منطلقات مادية وميثالية وبين ما هو موضوعي وذاتي.

### 1- الهيرمينوطيقا

نشأت الهيرمينوطيقا في بداياتها الأولى ضمن دائرة التأويل اللاهوتي للنصوص الدينية بالبحث عن المعنى الوحيد الذي تحمله تلك النصوص. كما كانت تلك الاهتمامات التقليدية منحصرة في دائرة التأويل الفيلولوجي للنصوص الأدبية مثل أشعار "هوميروس". وفي القرن الثامن عشر توسع مفهوم الهيرمينوطيقا مع كل من "دلتي" و"شيلر ماخر" عبر صياغة مفاهيم إجرائية تساعد على فهم نصوص أكثر إغلا في القدم<sup>1</sup>.

ويعتبر جورج كادامير وبول ريكور من أكبر الفلاسفة الذين أعادوا النظر في الهيرمينوطيقا التقليدية والحديثة معا. وقد كانت منطلقات كادامير ظاهرانية أنطولوجية، بينما كانت منطلقات ريكور لسانية بنيوية سيميائية.

<sup>1</sup> - أنظر: Paul Ricoeur : "du texte à l'action. Essais d'herméneutique II". Ed. Seuil, paris, 1967. فقد صاغ شيلر ماخر نمطين من التأويل : "التأويل النحوي" Interpretation grammaticale. أو الفيلولوجي ثم "التأويل التقني" Interpretation technique أو السيكلوجي . ص: 79-80 . أما دلتي فقد عرض بشدة منهج الفهم والتأثير . ص: 82-93-94.



## أ- كامير

لقد أولى كامير اهتماما لعملية الفهم بوصفه إجراء مسعفا إلى حد كبير في فهم الوجود، ومن ثم انتقد بشدة في كتابه "Vérité et Méthode" هيرمينوطيقا كل من هيكل وشلير ماخر ودلتي تمهيدا للإعلان عن هيرمينوطيقا خاصة، تسعى إلى امتلاك الحقيقة والفن والتاريخ والفلسفة. وتجدر الإشارة إلى أن كامير ركز في بداية هذا الكتاب على علاقة العمل الفني الإبداعي بالمبدع وبالمتلقي، وذلك بتشبيهه باللعب في علاقته باللاعب والمتفرج، إذ بدون المتفرج يستحيل تحقق الدلالة الكلية لهذا العمل الفني. ومن هنا اعتبر كامير أن "فعل الفهم باعتباره سيروية هيرمينوطيقية يرتكز على ثلاثة مراحل: الفهم والتأويل والتصنيف: ويعني بالفهم كل الأحكام المسبقة التي توجد في وعي المؤول وهو بصدد مواجهة النص لمعالجته"<sup>1</sup> أما التأويل فهو المحرك الفعلي للفهم وإمكانية اختبار مدى تطابق تلك الأحكام مع معطيات النص<sup>2</sup>. لكن عملية الفهم الحقيقي للنص لن تكتمل إلا بانتقال المؤول إلى مرحلة التطبيق من أجل استعادة مختلف المعاني، عبر سيروية تاريخية تتضمن تأويلات الآخرين أو شهاداتهم التي سيحتك بها ليستخلص منها أفقه الراهن<sup>3</sup>. وعن طريق هذه التحققات التي ينجزها

<sup>1</sup> - G. Gadamer: " vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique". L'ordre philosophique, collection dirigé par François wahl. Ed. Seuil; paris, 1976. p: 107.

<sup>2</sup> - Ibid. p: 104-107.

<sup>3</sup> - Ibid. p: 147-148.



الآخرون عبر التاريخ، يتمكن المؤول من مد الجسور بين الحاضر والماضي وإقامة علاقة وطيدة بين القديم والجديد<sup>1</sup>.

في ضوء هذا التصور للفهم الذي امتد إلى مجال القانون والفلسفة، أصبح بإمكان النص دينيا كان أو قانونيا أو فلسفيا أن يأخذ معاني جديدة بحسب الوضعية التاريخية للمؤول. لكن هذا الفهم الجديد لم يمتد إلى مجال الأدب، وهو ما سيحاول أن يقوم به ياكوس من خلال تقديم بديل منهجي للتاريخ الأدبي تحملت جمالية التلقي مشروع أسئلته الكبرى، في سياق إعادة النظر في مناهج الدراسات الأدبية في الجامعة الألمانية التي تقوم على تأويل تاريخي فيلولوجي. وفي هذا الصدد تم انتقاد المناهج الحديثة بصفة عامة مثل الشكلانية والبنوية والتناص باعتبارها مقاربات وصفية ركزت اهتمامها على أدبية النص، وأغفلت قضايا هيرمينوطيقية لا تخلو من أهمية مثل الفهم والتطبيق<sup>2</sup>.

لقد انتقد كادير المقاربة التقليدية الفيلولوجية والتاريخية الوضعية من خلال ثالوث الفهم والتأويل والتطبيق. وقد عمل ياكوس على استثمار هذا الثالوث بتحديد ثلاث آفاق للقراءة :

- أفق الإدراك الجمالي Horizon de la perception

- أفق التأويل الاسترجاعي Horizon de l'interprétation

<sup>1</sup> - G.Gadamér : " vérité et méthode" p: 104-107.

<sup>2</sup> - H. R. Jauss: "Pour une herméneutique littéraire". Ed. Gallimard, 1988, p: 12-15



- أفق التطبيق Horizon de l'application.

وإذا كان أفق الانتظار يمثل جوهر طروحات ياوس بوصفه "شرطا لكل تجربة ممكنة"<sup>1</sup>، فإنه يعكس من جهة أخرى الطابع الحوارى الذى يطبع نظرية التلقي بصفة عامة. وعليه، فإن الفهم العميق لهذا الإجراء لا بد من ربطه بالأسس الأولى التى وضعها كادير متأثرا "بنيش" و "هوسرل"، حيث حدده فى "دائرة النظر التى تلتقط كل ما هو مرئى وتستوعبه من زاوية محددة"<sup>2</sup>.

وعلى هذا، فإن فهم أى نص ينتمى إلى الماضى يقتضى الإحاطة بالآفاق التاريخية التى أجاب فيها ذلك النص عن أسئلة الآخر<sup>3</sup>، على اعتبار أن الأفق يتغير بحسب الوضعية التاريخية والهيرمينوطيقية للمؤول.

ب- بول ريكور

لقد وصف بول ريكور ما حصل من تحولات جذرية فى الهيرمينوطيقا على يد كل من شيلر ماخر ودلتي عبارة عن تحول من دائرة اللاهوت والفينولوجيا إلى دائرة العلوم الإنسانية<sup>4</sup>. كما اعتبر أن كادير قد استطاع أن يمد الهيرمينوطيقا الرومانسية بأبعاد ظاهراتية وأبعاد أنطولوجية. لكن ريكور قد فضل أن يعود بالذات إلى منطلقات

<sup>1</sup> - أنظر ibid. p: 25-26.

<sup>2</sup> - "vérité et méthode". p: 143.

<sup>3</sup> - Ibid. p: 147.

<sup>4</sup> - Paul Ricoeur: "du texte à l'action". p: 81.



هوسرل الظاهراتية، وإن حاول قراءة كل الإرث الهيرمينوطيقي في أبعاده الرومانسية  
الظاهراتية والأنطولوجية.

تقوم فلسفة هوسرل الظاهراتية على ثلاثة فرضيات :

- الدلالة: وهي عبارة عن مقولة عامة يرتكز عليها الوصف الظاهراتي.
- الذات: باعتبارها حاملة للدلالة.
- الاختزال: بوصفه فعلا فلسفيا يتيح تمثّل الكون أو الوجود باعتباره دلالة في وعي الذات.<sup>1</sup>

إن العلاقة إذن بين الذات والموضوع علاقة يحددها مبدأ المقصدية. فنشاط  
الذات هو فعل اختزالي يرمي إلى تمثّل الوجود في الوعي. وعلى هذا الأساس، فإن  
الظاهراتية تعتبر منطلقا لا يمكن للهيرمينوطيقا أن تتجاهله<sup>2</sup>. إلا أن ريكور حاول أن  
يتجاوز ما ذهب إليه هوسرل فأقر بأن المعنى يتكون داخل وعي الذات المدركة،  
باعتبارها ذاتا قارئة عبر اللغة وبطريقة حدسية، مؤكدا أن المعنى يتكون كذلك عبر  
النص المكتوب ومنه النص الأدبي<sup>3</sup>.

وبمعنى آخر، فإن فهم الذات القارئة لذاتها يمر عبر تأويل هذا الوسيط قصد  
اكتشاف العالم الملقى فيه. هذا العالم الذي يدفع بهذه الذات إلى أن تتحول من الوضعية

<sup>1</sup> - Paul Ricoeur: "le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique I". Ed. Seuil. Paris 1967. p: 242

<sup>2</sup> - Ibid. p: 243-244

<sup>3</sup> - Paul Ricoeur. "du texte à l'action. Essais d'herméneutique II" p: 29

التي تكون عليها قبل مباشرة النص، إلى وضعية جديدة تتخلّى فيها عن كل أوهاما وحدوسها. ومن ثم، فإن ريكور يعود إلى الهيرمينوطيقا الهمكيرية والكادميرية، مستبعدا الجانب المثالي المتعالي في الظاهرانية. لقد أحسن بول ريكور التعبير عن ذلك بقوله "إنني أنتمي إلى التاريخ قبل أن ينتمي إلي" <sup>1</sup>، على اعتبار أن انتماءنا إلى العالم يجعلنا قادرين على فهمه وفهم تجلياته الفنية والثقافية وتأويلها. وبما أن اللغة والشعر والفن عموما تجليات للحقيقة الوجودية أو لمعنى الكينونة، فإن مهمة المؤول هي اكتشاف هذا المعنى وفق فهمه المسبق ونمط وجوده في العالم. ويستخلص ريكور أن التأويل قد أصبح مع هيدكر وكادمير حوارا تنفتح فيه الذات على الموضوع. وعلى هذا الأساس، فإن هذا الحوار يفتح فيه المتلقي على نص قديم، ويحاول أن يتغلب فيه على المسافة الجغرافية والتاريخية والثقافية التي تفصله عنه قصد اكتشاف شيء-النص باعتباره منتما إلى أفقه ومتواصلا فيه <sup>2</sup>. لكن هذه العملية ليست إقصاءا كليا للذات، وإنما هي إرجاء مؤقت ومرحلة أولى وضرورية حتى تلعب الذات دورا أكثر اعتدالا، ولتتمكن من المرور إلى مرحلة التأويل وفق سياق مخالف للسياق الذي ظهر فيه ذلك النص <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - Paul Ricoeur. "du texte à l'action". p: 98

<sup>2</sup> - Ibid. p: 100

<sup>3</sup> - Ibid. p: 148



## 2- المنطلقات الماركسية

من أهم الشعارات التي دافعت عنها الماركسية، كون الأدب ينتمي إلى البنية الفوقية، وهو انعكاس مباشر للبنية التحتية. وبتعبير ماركس "ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم"<sup>1</sup>. إن مسؤولية الفنان تتمثل في الدفاع عن حاجيات الطبقة الصاعدة، واعتبار الواقعية بمثابة الشكل الفني الذي يطابق العلاقة الاجتماعية. وقد لاحظ ياوس أن النظرية الماركسية ترفض أن يكون للأدب والفن عموماً تاريخه الخاص، أي استقلاله عن الممارسة الاجتماعية وعن البنيات السوسيو اقتصادية. فتاريخية الأدب يؤكد ياوس تتمظهر في العلاقة الجدلية بين العمل الجديد والقديم والأثر الجمالي عبر المتلقين المتعاقبين في التاريخ، وليس في العلاقة الجدلية بين البنية الفوقية والبنية التحتية<sup>2</sup>. لأن تاريخ الأدب بعيد كل البعد عما هو إيديولوجي، ومرتبطة أشد الارتباط بما هو جمالي، وليس انعكاساً مباشراً لتاريخ المجتمع. ومن هنا ارتبطت جهود ياوس في نقده للماركسية في تشديدها على العلاقة الوطيدة بين الإيديولوجيا ونمط الإنتاج الاقتصادي - على محاولة وضع حد لجدلية الأدب والواقع وإحلال محلها جدلية الإنتاج والتلقي.

لقد اطلع ياوس على جهود الماركسيين الأوائل مثل ماركس وبليخانوف ولوكاتش وكولدمان. وإذا كان هؤلاء قد اجتمعوا على أن وظيفة الأدب تتلخص في

<sup>1</sup> - نقلاً عن تيري إيجلتون "الماركسية والنقد الأدبي". ترجمة: جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر، البيضاء، ط2، 1986، ص: 14.

<sup>2</sup> - H. R. Jauss: "Pour une esthétique de la réception". Ed. Gallimard, paris, 1978. p: 43

التعبير الأمين عن الواقع الاجتماعي بحيث جردوه من خصائصه الجوهرية، وأن جمالية الماركسية في هذه المرحلة كما يؤكد ياوس نفسه، لم تتخلص من مفاهيم كلاسيكية مثالية مثل الانسجام وحدة الشكل والمضمون<sup>1</sup>، فإن ياوس يعود ليؤكد أن هؤلاء الرواد قد عملوا جميعاً على اكتشاف الخاصية الثورية للأدب، باعتبارها خاصية تجعله يمتلك قدرة على تحرير الإنسان من أحكامه المسبقة ومعتقداته المرتبطة بوضعيته التاريخية، مما يجعله يفتح على إدراك جديد للعالم يكون فيه أكثر استعداداً للإندماج في واقع جديد هو الواقع الاشتراكي<sup>2</sup>.

إن الجمالية الماركسية كما يرى ياوس لا تنتظر إلى القارئ إلا مجرد مستهلك. وأقصى ما تحاول أن تقوم به، هو البحث عن وضعه الاجتماعي، أو تنزيله ضمن النظام التراتبي للمجتمع الذي تصوره الأعمال الأدبية. ونفس الشيء ينطبق على الشكلائية حين تعتبر القارئ عبارة عن ذات ينحصر دورها في إدراك البنية الشكلائية للعمل الأدبي، ومحاولة الكشف عن أوليات اشتغاله ولهذا يقول ياوس: "إن المنهجين معا يهملان القارئ الذي ينبغي على المعرفة الجمالية والمعرفة التاريخية أن تعتبرانه، لأنه هو الذي يتوجه إليه العمل الأدبي بالأساس [...] فالقارئ ضمن الثالوث المكون من المؤلف والعمل والجمهور ليس مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال

<sup>1</sup> Ibid. p: 37 -

<sup>2</sup> Ibid. p: 38. -



للأدب، بل يتعداه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التاريخ، لذلك لا يعقل أن يحيى العمل الأدبي في التاريخ دون الإسهام الفعلي للذين يتوجه إليهم<sup>1</sup>.

إلا أن ياوس عمل مع ذلك على المصالحة بين الشكلائية والماركسية حتى يتمكن من إقامة تصور جديد للتاريخ الأدبي رغم الانتقادات التي وجهها إليهما. كما اعترف بجهود كارل كوزيك، وجورج كارودي، وتيودور أدورنو حين أكدوا على أن الأدب يعيد تشكيل المجتمع ونقله من جديد حين يتجه إلى جمهور قادر على إدراكه وتأويله. فقد تمكن كارل كوزيك من الإجابة عن سؤال ماركس: لماذا يحيى عمل فني ما، رغم انتهاء المجتمع الذي ظهر فيه؟ وذلك من خلال تشديده على التأثيرات التي يمارسها على جمهور قادر على تأويله<sup>2</sup> أما أدورنو صاحب جمالية النفية *Esthétique de la négativité* فيرى: "أن الأدب لا يمتلك وظيفة اجتماعية إلا عبر النفي الصريح لما هو موجود باستمرار قصد تحرير وعي الجمهور من الاغتراب"<sup>3</sup>.

### 3- المنطلقات الشكلائية

قد يكون من باب الاستطراد أو بالأحرى من باب التأكيد أن نشير في هذا المبحث إلى أن طروحات الشكلائين وهم يرفعون شعار الأدبية، قد شكلت منعطفًا تاريخيًا وخلفية معرفية لكل الإتجاهات النقدية والأدبية المعاصرة، عبر تبني منطلقات

<sup>1</sup> Ibid. p: 44.

<sup>2</sup> Ibid. p: 39.

<sup>3</sup> "Pour une herméneutique littéraire". p: 429.



أو محاولة إغنائها، أو محاورتها والعمل على تجاوزها<sup>1</sup>. ولم يعد خفيا ونحن نحاول أن نحدد من خلال المبحث الأول من هذا الفصل - الهامش الذي كان يحتله المتلقي داخل فضاء النظرية الأدبية قبل مرحلة الستينات، أن الاتجاهات الشكلانية واللسانية والبنوية كانت تنظر إلى النص باعتباره كائنا لغويا بنيويا، بينما لفتت الاتجاهات السوسولوجية والأنثروبولوجية والسيمائية النظر إلى الأبعاد الثقافية للنص الأدبي وأحواله التلفظية كما يشير أمبرطو إيكو<sup>2</sup>. كما أننا قد أشرنا مرارا إلى أن نظرية التلقي قد نشأت في سياق التحولات التي طرأت على العلوم الإنسانية ككل. لكن الذي يهمنا من هذا الاستطراد هو التأكيد على الطابع السجالي والحواري لنظرية التلقي، مما يجعل منها نظرية نسبية مفتوحة كما يصرح بذلك روادها أنفسهم، كما أن تعدد اتجاهاتها لا ينم عن رغبة في إقصاء المكتسبات التي تم تحقيقها في ميدان التنظير للأدب، رغم محاولة ترسيخ إبدال جديد يستمد قوته وشرعيته من فاعلية التلقي، ومما يمكن أن يقوم به المتلقي من عمليات تخص الفهم والتحيين والتأويل.

ومن المبادئ العامة التي صاغها الشكلانيون في التنظير للعمل الأدبي، كون هذا الأخير بنية شكلية تتكون من مجموع الخصائص الفنية التي تقوم بمجموعة من الوظائف داخل نسق البنية نفسها، بالإضافة إلى التمييز بين اللغة الشعرية بالنظر إلى

<sup>1</sup> - يقول ليفي ستراوس : "إنني أؤكد على أن البنيوية الحديثة ومن بينها اللسانيات البنيوية ما هي إلا امتداد للشكلانيين الروس". Claude LeviStrauss: Anthropologie structurale deux : Librairie plan paris, 1973, p:124

<sup>2</sup> - U. Eco: les limites de l'interprétation. Traduit de l'Italien par Mariem Bouzaher. Bernard Grasset paris 1992 p: 26.



وظيفتها الجمالية واللغة اليومية باعتبار وظيفتها النثرية، فضلا عن تنزيل الأشكال الأدبية داخل البعد التعاقبي.

وللتذكير، فإن ياكوس أشاد بأهمية التصور الشكلي بخصوص مفهوم التطور الأدبي عند تتيانوف واعتبر أن الفهم التاريخي يرجع إلى الشكليين<sup>1</sup>، إلا أن فهم العمل الأدبي في تاريخيته لا يعني إدراكه في إطار السيرة التاريخية المتمثلة في وظيفته الاجتماعية ومدى التأثير الذي يمارسه على القراء باستمرار. فتاريخية الأدب تشمل السيرة العامة للتاريخ، ولا تنحصر فقط في التطور الداخلي للأشكال<sup>2</sup>. ولهذا حرص ياكوس على العلاقة الجدلية بين الإنتاج والتلقي. وقد نتساءل في ضوء هذه العلاقة هل إذا تمكنا من تأويل التطور الأدبي بوصفه استمرارية خالدة من الأنساق وتأويل التاريخ العام، أو تاريخ العمل الإنساني باعتباره تسلسلا مستمرا لأحوال اجتماعية متعاقبة نتمكن من بناء علاقة بين متواليات أدبية ومتواليات غير أدبية، بإمكانها أن تستوعب الروابط بين التاريخ والأدب، دون إفراغ هذا الأخير من خصوصيته الجمالية وإخضاعه لوظيفة الانعكاس الساذجة<sup>3</sup>؟

#### 4- المنطلقات البنيوية

تجاوزا لمناقشة الانتقادات التي وجهت إلى البنيوية ولم يمكن أن يثيره التشكيك في مردوديتها من علامة استفهام، بعد أن صار الحديث عن ما بعد البنيوية أمرا لا

<sup>1</sup> - "Pour une esthétique de la réception". p: 43

<sup>2</sup> - Ibid. p: 43.

<sup>3</sup> - Ibid. p: 43.



يثير أية حساسية، فإن السؤال الذي يمكن أن يشغل بالنا: هل البنيوية منهجا خالصا أم نظرية فلسفية وإيديولوجية محضه؟

رغم الاختزال والتبسيط الذي يمكن أن يطبع أي جواب يمكن أن نقدمه عن هذا السؤال العريض الذي يحمل في طياته أسئلة فرعية متشعبة من قبيل ما البنيوية؟ وهل هناك فرق بين المنهج والنظرية؟ وما علاقة البنيوية الجديدة بما بعد الحداثة؟ وما الحيز الذي تشغله الذات مقارنة بالبنية؟ وما موقع السؤال التاريخي والإيديولوجي والسياسي ضمن التصور العام للبنيوية؟، فإننا لن نجانب الصواب في أن نقر بأن حلقة "براك" البنيوية في شخص موكاروفسكي وفوليكس فوديكما وغيرهما عملت على استثمار جهود الشكلانيين منذ وقت مبكر، وأنها كانت إحدى المرجعيات الأساسية لياوس لانفتاحها على فضاء تاريخي اجتماعي وتداولي أرحب. وسنكتفي بإيراد نصين دالين يمكن أن يعززا ما ذهبنا إليه من جهة، ومن جهة أخرى للتأكيد بأن هموم التلقي لم تكن غائبة تماما حتى عن أشد المناهج تمسكا بالنص وأكثرها محاباة له.

يشير إلرود إيش وفوديكما إلى أن فوديكما "استطاع أن يميز بين دور المتلقي ودور المؤرخ الأدبي. فالأول يتمثل في إنجاز فعل التحقق، أما الثاني فيتمثل في كون المؤرخ طرفا يوجد خارج الوضعية التواصلية المدروسة ولذلك تنحصر وظيفته في المهمة الاستكشافية"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - Elrud Ibsh - D. W. Fokkema . "la théorie littéraire aux XX siècle". Ouvrage dirigé par A.kibidi Varga. Picard 82, rue Bounaparte paris VII. 1981. p:44.

وعن دور مفهوم التحقق يقول ياكوس "إنني أقصد بهذا المفهوم مشاطرا نظرية الجمالية لبنوية براگ المعنى الذي يسند في كل مرة وبصفة متجددة إلى مجموع بنية العمل باعتبارها موضوعا جماليا، وذلك تبعا لتغيير الشروط التاريخية والاجتماعية لتلقيها"<sup>1</sup>.

## 5- الظاهراتية

لقد ظهرت الفلسفة الظاهراتية<sup>2</sup> عند هوسرل (1838-1859)، بعد أن تبين عجز النزعات التجريبية والنفسية والوضعية للعلوم الطبيعية عن تقديم أجوبة حاسمة عن علاقة الفكر بالوجود، واضطلعت بمهمة إعادة النظر في علاقة الذات بالموضوع، ذلك أن الذات المدركة تتسم بوعي قصدي إيجابي، وأن الموضوع لا يعرب عن قيمته أو حقيقته إلا على نحو ما يعنيه في أفعال وعيها، محاولة خلق التوازن بين ثنائية الذات/ الموضوع، حيث تعمل النزعة الوضعية على إقصاء أي وعي ممكن في تشكيل الموضوعات، بينما تعلي المثالية من الذات على حساب المعطيات الموضوعية.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - "Pour une esthétique de la réception". P: 213.

<sup>2</sup> - إلى جانب تصورات هيدكر الظاهراتية يمكن الاسترشاد بما قدمه إنكاردين حول الدور المنوط بالقارئ لإخراج الأثر الأول إلى حيز الوجود، من خلال تأكيده على أن ما دام العمل الفني لا يكون بدون أن يبدع، فإن ما يبدع لا يمكن أن يأتي بذاته إلى الوجود بدون هؤلاء الذين يحفظونه. إن العمل الفني يبقى دائما مرتبطا بحافظين له، وهو يكون كذلك حتى عندما يظل فقط منتظرا لمن يحفظونه، يتوسل إليهم وينتظرهم كي يشاركوه في حقيقته، مما يؤثر على أن الظاهراتية كانت تحمل بوادر حقيقة لنظرية التلقي قبل مدرسة كونستانس الألمانية. أنظر "الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية". ترجمة سعيد توفيق عن إنكاردين. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/1991، ص: 345.

<sup>3</sup> - أنظر تفصيل ذلك في : Paul Ricoeur: "du texte à l'action" p: 25-26-27-40.



وتحتل الظاهرانية موقعا بارزا في الخلفية العامة لنظرية التلقي من خلال جهود إنكاردن وأمبرتو إيكو.

#### أ- رومان إنكاردن

لا شك أن ضبط الخصوصية الجمالية للأدب الكلاسيكي، وجمالية الأدب الحديث، مع الأخذ بعين الاعتبار الخاصية السردية التي تتميز بها بعض الأجناس الأدبية، فضلا عن كون النصوص الأدبية مخبرا حقيقيا لاختبار الفاعلية الإجرائية لأية نظرية في الأدب، سيسهم لا محالة في تبرير لماذا ظل صوت المتلقي صوتا مبجوحا ولماذا ظل يقبع تحت الظل ردحا من الزمن<sup>1</sup>؛ ذلك أنه لا يمكن فهم مواقع اللاتحديد عند إيزر على سبيل المثال إلا باستحضار نصوص تكون نسيجا من الفراغات والانقطاعات والبياضات التي تسمح للمتلقي بإنجاز تحقيقات مختلفة، وهو ما يفسر من جهة أخرى لماذا كان اهتمام إنكاردن بالإيقاع المتعدد الأصوات أكثر من اهتمامه بمواقع اللاتحديد، ما دام أنه كان يشتغل على أدب كلاسيكي يقل فيه اللاتحديد ويغلب عليه التماسك.<sup>2</sup>

انطلق رومان إنكاردن من اعتبار العمل الأدبي بنية خطاطية schématique

تضم أربعة مستويات:

- المستوى الصوتي المادي: الكلمات والجمل.

<sup>1</sup> - أنظر بتفصيل: لماذا تجاوزت النظرة التقليدية فعل التلقي ولماذا اعتبرتة فعلا غير دينامي. "فعل القراءة": إيزر، ص: 112.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 112.



- مستوى المعنى: الذي يجعل من الكلمات والجمل والأحداث عناصر دالة.
- مستوى الموضوعات: الممثلة في العمل مثل الشخصيات والأحداث.
- مستوى المظاهر الناقصة أو اللاتحديدات الملزمة للموضوعات: الممثلة بوصفها موضوعات لا تكشف عن كل مظاهرها.

إن مهمة المتلقي تنحصر في إنتاج الموضوع الجمالي من خلال التأليف بين المستويات الأربع، وخلق انسجام جمالي، أو ما سماه إنكاردن "الإيقاع المتعدد الأصوات"، ثم ملء اللاتحديدات بطريقة لا تخل بهذا الإيقاع<sup>1</sup>. وسيوضح لاحقاً أن إيذر سيشدد على أن أساس التفاعل بين "الموضوع القصدي" و "النشاط القصدي" أو بين النص والتحقق الذي ينجزه المتلقي يقوم على ملء مواقع اللاتحديد، وهي استراتيجية توجه البنية العامة لفعل القراءة. ومن هنا، فإن تأثر إيذر بالظاهراتية يعود إلى استفادته من إنكاردن الذي أسهم في إغناء الحوار حول مشكلة المثالية/الواقعية وعلاقتها بالعملية القصدية وسخر أهم نتائجها الفلسفية لدراسة الفن والأدب، ويمكن حصر مجال استفادة إيذر من الظاهراتية في:

- الموازنة بين الذات والموضوع.
- الدراسة المحايدة للنص الأدبي.
- التحقق الذي ينجزه القارئ هو الذي يمنح للنص قيمته الجمالية.

<sup>1</sup> - "فعل القراءة" . ص: 103-104 وأنظر الخبرة الجمالية: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية: هايدغر سارتر- ميرلوبونتي- هوفرين- إنكاردن ط1 / 1992، بيروت خاصة من 337 إلى 339 المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر.

- لا تحديدات النص وفراغاته هي المحركة لعلاقة تفاعل القارئ مع النص<sup>1</sup>.

### ب- إمبرطو إيكو

من أهم الملاحظات التي أثارت اهتمام إيكو لدى كل من هوسرل وسارتر وميرلوبوننين، هي تشديدهم على أن العالم أو الموجود يتميز بالانفتاح لأنه يكشف دائما لإدراكنا عن أشياء ويخفي أشياء أخرى. ومن ثم، فإن العالم لا يمكن اختزاله إلى متوالية نهائية من التظاهرات، ما دامت هناك ذات تتغير باستمرار. وتعتبر هذه الخاصية الانفتاحية اللانهائية هي التي تمثل قاعدة كل فعل إدراكي والذي يتغير بتغير أفق الذات المدركة<sup>2</sup>.

وقد عمل إيكو على نقل هذه الملاحظات إلى الميدان الفني، حيث اعتبر العمل الأدبي عند الرومانسيين والرمزيين بنية شعرية تتميز بالانفتاح. إنه يتميز بمظهرين: مظهر مادي فيزيائي ومظهر استهلاكي<sup>3</sup>. ولهذا، فإن "المؤلف يقدم العمل الفني من أجل إتمامه"<sup>4</sup>. لكن إيكو لاحظ أن تلقي العمل الفني من منطلقات ظاهرية صرفة لا يقوم إلا على استعمال حر وحسي. لذا حاول في كتابيه: "القارئ في النص" و"حدود

النهاية

<sup>1</sup> - الطيب صالح: "موسم الهجرة إلى الشمال". قراءة للتلقيات: أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها: إعداد الطالب إدريس بوتياك تحت إشراف د. رشيد بنحدو. جامعة سيدي محمد بن عبد الله فاس.

<sup>2</sup> - Eco. L'œuvre ouverte : traduit de l'Italien par Chautal Roux de bezieux. Edition . Seuil 1965. p: 31.

<sup>3</sup> - Ibid, préface p: 11

<sup>4</sup> - Ibid p: 34



التأويل" إغلاق بعض حدسيات العمل المفتوح<sup>1</sup> وذلك من خلال رقد الظاهرانية بأبحاث بنيوية وتأويلية.

## 6- الخلفية السيكلوجية\*

تمحورت طروحات إيزر حول الكيفية التي يتكون بها المعنى حتى يصير تجربة حية في وعي المتلقي. وقد ألح على الطابع التفاعلي بين النص والمتلقي وأسند إليه مهمة إنتاج المعنى، مستثمرا علم النفس ونظرية الجشطالت والتحليل النفسي.

ترتكز العلاقات الإنسانية والاجتماعية عند "إيدوارد جونز" و"هارولد" عبر لعبة استراتيجية تتمثل في خفاء الإنسان عن أخيه الإنسان. فكلما كان الشريكان الاجتماعيان خفيين عن بعضهما البعض تأجج التفاعل بينهما، وكثرت التأويلات والتعديلات "التكتيكية" في استراتيجية التواصل. بمعنى أن الطابع اللامتوقع أو الخفي لكل مخطط سلوكي هو ما يجعل من الشريكين طرفين متفاعلين<sup>2</sup>. إلا أن خاصية "وجهها لوجه" التي تتيحها عملية الحوار المباشر تنعدم على مستوى العلاقة بين النص والمتلقي في النصوص المكتوبة التي تتميز بمواقع اللاتحديد، باعتبارها مصدر الخفاء في النص الأدبي. لذا، فإن المتلقي مدعو إلى ملء هذه المواقع لإزالة الغموض. إن هذا الخفي

<sup>1</sup> - خسيه ماريا بوثو يلوإفكوس. "نظرية اللغة الأدبية". ترجمة حامد أبو أحمد. مكتبة غريب القاهرة. سلسلة الدراسات النقدية. ص: 135.

<sup>2</sup> - إن الجمع بين مفهومي التجلوب والتلقي يمكن أن يشكل تكاملا وتقاطعا فيما استفادة كل من إيزر وياوس من الظاهرانية والتأويلية لتأسيس نظرية موحدة ومتكاملة. لذا ارتأينا أن نخصص هامشا لأثر الخلفية السيكلوجية على أهم أطروحات إيزر النظرية التي تتمحور بالأساس حول الكيفية التي يتكون بها المعنى.

<sup>2</sup> - "فعل القراءة". ص: 94-95.

يقول إيزر: هو الذي "يحث القارئ على الفعل، ولكن هذا الفعل يكون مراقبا أيضا بما هو مكشوف ويتغير ما هو صريح بدوره عندما يبرز إلى الضوء"<sup>1</sup>.

لقد استفاد إيزر أيضا من نورمان هولاند بوصفه رائدا من رواد التحليل النفسي، وذلك من خلال تأكيده على التجاوب الذي يحدث بين العمل الأدبي والقارئ، إذ يرى نورمان أن العمل الأدبي ملاذ يخلص المتلقي من استيهاماته وتوتراته النفسية، إلا أن إيزر يعتبر هذا التجاوب غير كاف لتعليل التأثير الذي يمكن أن يمارسه العمل الأدبي على المتلقي بوصفه طرفا مشاركا في صنع المعنى. ومن هنا يتساءل إيزر: "فإذا قام النص الأدبي بالمهمة كلها فماذا يبقى للقارئ ليشارك من أجله"<sup>2</sup>.

تؤكد نظرية الجشطالت بوصفها سيكولوجية الشكل la psychologie de la forme، أن إدراك الأشياء ينصب على الكل لا على الأجزاء. ويضرب إيزر مثالا لذلك حينما ذهب إلى أننا عندما نقرأ صفحة مطبوعة بطريقة متواصلة، فإننا لا نستطيع إدراك شكل كل حرف أو فحص كل كلمة فحصا دقيقا لأننا لا نكون إلا فكرة مضببة عن شكل الحروف والكلمات. ولذلك نكتفي بانتقاء دلالات لسانية فردية أو سطحية، فضلا عن انتقاء بعض الدلالات التي تنتمي إلى البنية العميقة أو المستوى المعرفي<sup>3</sup>. وقد وظف إيزر هذه النظرية ليصف كيف تنتقي وجهة نظر القارئ الجواله الترابطات

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 100.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 43.

<sup>3</sup> - نفسه. ص: 70-71.



الدلالية بين متطورات نصية بهدف إنشاء صور جشطالتية أو معاني كلية متواترة في تسلسل جدلي يواكب تطور المنظورات النصية.

إن بناء الصور الجشطالتية عند إيزر يخضع لعمليتين هما: الانفتاح والانغلاق. فانفتاح صورة جشطالتية ينشأ عن تفاعل الشخصيات وتطور الحبكة. أما انغلاقها فينشأ عن بلوغ لحظة من القراءة تستطيع بناء الحدث، وتستطيع من ثم بناء الوهم بوصفها مرحلة يصل فيها القارئ إلى الاندماج التام بالنص مع العلم أن هذا الاندماج يبقى مؤقتاً، لأن بناء الوهم كنتيجة لانغلاق الصورة الجشطالتية ليس خاصية من خاصيات النص، بل خاصية مرتبطة بالانتقاء.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 76-77.



## المبحث الثالث: استراتيجيات التناول التاريخي والجمالي عند ياقوس

### I / مركزية المتلقي في نظرية ياقوس وإيزر

#### 1- النص باعتباره نسيجا من المسكوت عنه

يعتبر مفهوم المتلقي في صياغته النهائية والمتكاملة الإضافة الجوهرية والنوعية التي أغنت الممارسة النقدية والجمالية الحديثة، بعد أن استطاعت مدرسة كونستانس انتشاله من كل أبعاده الذاتية والسوسيولوجية ووضعه في إطار التاريخ الأدبي، من خلال تجاوز مجموعة من التعارضات و الثنائيات التي تعزل التاريخي عن الجمالي. وبذلك يكون المتلقي الحلقة الأساسية في عملية التواصل الأدبي، والطرف الأساسي الذي تترك له مهمة ملء الفراغات والمبادرة التأويلية لتحقيق الوظيفة الجمالية للنص الذي هو نسيج من المسكوت عنه. "فالنص يفترض قارئاً كشرط حتمي لقدرته التواصلية الملموسة الخاصة (...). وبعبارة أخرى النص منتج لواحد يستطيع تحيينه، وحتى إذا كنا لا نأمل أو لا نريد أن الواحد موجود ماديا وتجريبيا"<sup>1</sup>.

إن النص الأدبي يفترض عادة مساعدة القارئ لتحيينه وتحقيق فعله، وبوصفه مادة هلامية وإنتاجا خاما يجب أن يكون مصير تأويله جزءا من إواليته التوليدية الخاصة، على اعتبار أن النص تحريك استراتيجية تشرك فيها توقعات أفعال الآخرين

<sup>1</sup> - "طرائق تحليل المرد الأدبي". منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات. 1/1992، الطبعة الأولى للرباط، 1992، ص: 159.

كما هو الشأن في كل استراتيجية<sup>1</sup>. ولكي ينظم المؤلف استراتيجيته النصية، عليه أن يرجع إلى سلسلة من القدرات التي سيرجع إليها القارئ هو الآخر. ولهذا يتوقع المؤلف قارئاً نموذجياً يستطيع أن يتعاون من أجل تحقيق النص بالطريقة التي يفكر بها المؤلف نفسه، ويستطيع أيضاً أن يتحرك تأويلياً كما تحرك المؤلف توليدياً<sup>2</sup>.

إن النص مشروع مفتوح يحتاج باستمرار إلى من يكمله بواسطة قدرة فعالة غير مشروطة لا توجد حتماً إلا في حوزة القارئ. "إن القارئ بكل ثقافته ومحيطه الاجتماعي واستعداداته النفسية اللحظية متورط تماماً في عملية القراءة. فهو يعيد بناء رسالة جديدة يلتحم فيها جزء من فكر المؤلف المتضمن في الصفحات بفكره الشخصي. فقد أظهرت بعض الأبحاث حول فهم النصوص أن قراء مختلفين لا يدركون في نفس الكتاب سوى ما يعنيه، ومن ثم، فإن الرسالة المبنوثة تتغير بحسب نفسية كل قارئ"<sup>3</sup>.

لقد سبقت الإشارة أكثر من مرة إلى أن محاولة النظر إلى الأدب من زاوية المتلقي ليست جديدة كل الجدة، لكن الجديد هو الاحتفاء الواعي بالعلاقة بين النص والتأويل الفعال للمتلقي الذي أصبح فاعلاً محورياً، ولم يعد تلك الذات السلبية المنفصلة التي يقع عليها فعل الكتابة. لقد أصبح ينظر إلى العمل الأدبي على أنه "خزوف غريب لا وجود له إلا في الحركة. ولأجل استعراضه أمام العين لا بد من عملية حسية تسمى

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 160.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 160.

<sup>3</sup> - عالم الفكر. المجلد 23، العدد الأول والثاني، يوليو-سبتمبر، أكتوبر-ديسمبر، 1994، ص: 479.



القراءة. وهو يدوم ما دامت القراءة، وفيما عدا هذا لا يوجد سوى علامات سوداء على الورقة<sup>1</sup>.

إن التفريق بين سنني المؤلف والقارئ أو النظر إليهما بوصفهما استراتيجيتين نصيتين، والتمييز بين الرسالة المكتوبة القائمة على القدرة اللسانية والرسالة الشفوية التي تحتاج إلى قدرة تأويلية فوق لسانية، وكذا وضع حدود فاصلة بين النصوص المفتوحة والنصوص المغلقة، واعتبار سنن اللساني غير كاف لفهم الرسالة اللسانية، ثم إن الكف عن التساؤل عن معنى النص وعن إواليات اشتغاله الداخلي، والعمل على استبدال البلاغة القديمة بالاستفادة من الشعرية الحديثة ومحاولة البحث عن بلاغة جديدة - لا تنظر إلى النص على أنه يحمل معنى مطلقاً ونهائياً بل ترى فيه مجرد عملية احتضان لإمكانات دلالية تحتاج إلى مساهمة القارئ من أجل تحقيقها-، تعتبر أسئلة جديدة وإشكالات معقدة لم تكن مطروحة في التصورات النقدية والمقاربات التي ركزت على المؤلف والسياق والنص، وأهملت محفل التلقي الذي لا يمكن للعمل الأدبي أن يكتمل بدونه، ما دام المتلقي وحده القادر على إخراج النص من نطاق الوجود بالقوة إلى نطاق الوجود بالفعل، خاصة حين يتعلق الأمر بالقارئ المتحقق الذي يقوم بإنجاز قراءات فعلية للنص الأدبي.

<sup>1</sup> - جان بول سارتر : "ما الأدب؟". ترجمة محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1971، ص:

وإذا كانت هذه الأسئلة وغيرها تشكل تحولا منهجيا في طرح قضايا الأدب في مختلف تعالقاتها، فإنها تكشف من جهة أخرى عن الصعوبة الإجرائية في تقديم تعريف نهائي لمفهوم الأدبية نظرا لعدم كفاية مختلف المقاربات التي انتهت إلى مجرد إحلال شعرية الرسالة محل شعرية المرسل. ولا شك أن إعادة طرح الأسئلة ضمن راهنية أفق الستينيات وما بعده، لا يمكن أن تأخذ وضعها الطبيعي وتكتسب مشروعيتها إلا إذا تم تأطيرها ضمن طروحات مدرسة كونستانس الهادفة إلى تغيير النموذج بالتركيز على تاريخية الظاهرة الأدبية، ومسألة الكفاءة، ومشكلة الجمال، عن طريق إخضاع النص لجهاز القراءة ووضعه داخل سلسلة من التلقيات المتعاقبة لقراء مختلفين في الزمن والمكان.

## 2- التحقق الفعالية والمادية للمتلقى

إن ما يميز جمالية التلقي بالإضافة إلى طابعها السجالي والحواري لكل من الفينومينولوجيا، والهيرمينوطيقا، والماركسية، والشكلانية، والبنوية، والسيمائية، والبلاغة الجديدة، هو الصرامة في وضع جهازها المفهومي والمصطلحي، مما يجعلها نظرية غير مرصودة للمبتدئين المستعجلين كما يقول ستاروبانسكي<sup>1</sup> لذا، فإن البحث عن أصول ثابتة ومتجذرة في الفكر الإنساني لا يستقيم والبرنامج النقدي والقوام الإبستمولوجي لنظرية التلقي. ولا يكفي أن نتخذ من الاستدلال على وجود وعي مسبق

<sup>1</sup> - أنظر التقديم الذي خصصه ستاروبانسكي في ترجمته لكتاب يانوس Pour une esthétique de la réception إلى الفرنسية. "دراسات سيميائية أدبية لسانية". عند خاص حول جمالية التلقي، ترجمة محمد العمري، عدد 6، خريف شتاء 1992.



بأهمية المتلقي في مختلف التصورات التي نظرت للأدب قبل مرحلة الستينيات ذريعة لتذويب الفروق بين هذه التصورات وبين جمالية التلقي التي بنت اقتراحاتها على محاولة تخليص الأدب من جمالية "التصوير" وجمالية "الإنتاج"، ودراسته من زاوية صيرورته، ناقلة مركز الاهتمام إلى السيرورة التاريخية والتأويلية للمتلقي. ذلك أن المتلقي في مختلف المقاربات التي تم استعراض بعض حيثياتها لا يعدو أن يكون في أحسن أحواله مجرد ذات للإدراك. فلم يكن يلتفت إلى دوره في المعرفة التاريخية والمقاربة الجمالية قبل ياقوس، مهما اجتهدنا في الإقرار بوجود وعي واهتمام سابق بإشكالية التلقي، على اعتبار أن هذا الوعي لم يرق إلى درجة صياغة نظرية متكاملة تكشف عن أسسها المعرفية وتقدم مشروع مقترح بديل. ولقد سبق أن أشرنا إلى أن مرحلة ما قبل الستينيات، لا يمكن أن ينظر إليها إلا باعتبارها تمهيدا تاريخيا لنظرية التلقي التي تحددت معالمها بشكل رسمي مع مدرسة كونستانس الألمانية.

إن التعريف الذي قدمه ياقوس لتاريخ الأدب أو الذي يريده له، يتجاوز التصور التقليدي الذي ينظر إلى هذا التاريخ بوصفه حشدا وركاما من الأحداث الأدبية. ومن هنا، فإن العمل الأدبي لا يمكن أن يمارس تأثيرا مستمرا ومتجددا إلا باستمرار القراء؛ أي بوجود قراء يعملون على ترهينه وكتاب يقلدونه أو يتجاوزونه. إنه سيرورة من التلقي والإنتاج الجماليين تتم عبر "ترهين النصوص الأدبية من لدن القارئ الذي يقرأ



والناقد الذي يتأمل والكاتب نفسه المدفوع إلى أن ينتج بدوره"<sup>1</sup>. إن كلا من الناقد الذي يحاكم مؤلفا حديث الصدور والكاتب الذي ينتج عمله وفق نموذج سابق، إيجابيا أو سلبا، ومؤرخ الأدب الذي يعيد تحديد موقع عمل ما داخل الزمن والتقاليد ويؤوله تأويلا تاريخيا "كل هؤلاء يعدون أولا وقبل كل شيء قراء قبل أن يؤسسوا مع الأدب علاقة تأمل تصبح بدورها منتجة"<sup>2</sup>.

إن المفهوم الذي يقدمه ياوس للقارئ يمكننا من إدراك تحقيقاته الفعلية والمادية، على اعتبار أن هذا الأخير يتموقع في التاريخ، ويمكن تحديد أفق انتظاره بجميع تقاطعاته. كما يسمح باستحضار أنماط القراء في كل من "الأسلوبية البنيوية" و "النحو التوليدي"، وفي "سوسيولوجيا الأدب". كما يمكن علاوة على ذلك من رصد موقع القارئ الضمني بالخصوص في نظرية الخطاب نظرا لما لقيه من رواج خاص، منذ أن حدد أمبرطو إيكو سماته الأساسية بوصفه "المقصد الذي يوصله نشاطه التعاوني إلى أن يستخرج من النص ما لا يقوله النص. وإنما يفترضه، ويعدنا به، ينطوي عليه أو يتضمنه. وكذا إلى ملء الفضاءات الفارغة، وربط ما يوجد في النص بغيره مما يتناص معه، حيث يتولد من هذا التناص ويذوب فيه"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - "Pour une esthétique de la réception". P: 48.

<sup>2</sup> - Ibid. p: 44 - 45.

<sup>3</sup> - "فعل القراءة". ص: 69.



### 3- خصوصيات القارئ الضمني

تتمثل مهمة القارئ عند إيذر في ملء مواضع اللاتحديد وبناء الصور الجشطاطية بحسب قدراته المعرفية والموسوعية خطوة بعد خطوة، في إطار ما يسمى بوجهة النظر الجواله التي هي وسيلة لوصف الطريقة التي يكون بها القارئ حاضرا في النص. إلا أن وجهة النظر هاته لا تخضع للتسلسل الزمني الصارم في بناء الصور الجشطاطية لأنها تكون مضطرة إلى أن تتذكر ما تمت قراءته من قبل ضمن تفاعل القارئ مع النص، وأن تتقرب ما يمكن أن ينبئ به تطور الأحداث. ومن ثم، فإن إيذر يلح على أن معنى النص لا يكمن في التوقعات أو المفاجآت أو الإحباطات التي يعيشها القارئ خلال عملية بناء الصور الجشطاطية، لأن هذه الحالات لا تعتبر فقط سوى عوامل مساعدة على تجميع المعنى بطريقة تداولية. لقد وقف إيذر كذلك عند مختلف أنماط القراءة في إطار جهود النظرية المعاصرة لتحديد الذات القارئة، وتشريح فعل القراءة قبل أن يصوغ مفهومه للقارئ الذي يستجيب لطروحاته الخاصة. ويقوم هذا الأخير كدور "مكتوب في النص ومجسد للمقاصد التي يحتوي عليها بشكل افتراضي. إنه بنية نصية وليست شخصا خياليا".<sup>1</sup>

وتعمل هذه البنية النصية على توقع قارئ حقيقي دون أن تحدد هويته بالضرورة.<sup>2</sup> إن القارئ الضمني "يجسد مجموع توجهات النص الداخلية حتى تتسنى

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 30.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 30.



قراءته"<sup>1</sup>. وبمعنى آخر، فإنه يرتبط عضويا ببنية النص وبناء معناه عن طريق المشاركة الفعلية والفعالة للقارئ. "إن القارئ الضمني تصور يضع القارئ في مواجهة النص في شكل أوقاع نصية يصبح الفهم معها فعلا"<sup>2</sup>. وبهذا يكون حضور القارئ الضمني إلى جانب حضور البعد التداولي للقراءة أسسا قارة لفعل القراءة. ومن هنا تكون بنية النص مرتبطة ببنية التحقق، إذ لا يمكن معرفة دور القارئ إلا من خلال بنية النص لأن "بنية النص وبنية فعل القراءة مرتبطان بشكل وثيق"<sup>3</sup>. ومع ذلك، فإن إيزر لا يعمل على إحلال القارئ الضمني محل القارئ العادي. فليس "القارئ الضمني تغييبا للقارئ الحقيقي. إنه شرط التوتر الذي يعيشه القارئ عندما يتقبل"<sup>4</sup>.

ونستنتج من كل ما تقدم أن القارئ الضمني يضطلع بمهمة تنظيم وتوجيه عملية القراءة وإنتاج الوقع الجمالي. لكن لا يجب النظر إلى الوقع باعتباره عملية بسيطة ترتبط بمدى تأثير النص على المتلقي من خلال ما يتركه من انطباعات لديه. إنه عملية جد معقدة تتقاطع فيها كل من الخلفية المرجعية ومساهمة القارئ ومختلف التحولات والتغيرات والتقابلات داخل التجربة الجمالية في شموليتها. وعلى هذا، فإن "الآفاق والانتظارات والمفاجآت والخيبات والحرمان وكل ما يتناوب على القارئ، ليس هو ما

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 70.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 70.

<sup>3</sup> - نفسه. ص: 72.

<sup>4</sup> - نفسه. ص: 73.

يحدد معنى النص. إن ذلك فقط مصاحب لعملية أهم، هي القراءة التي تجعل القارئ يتفاعل وينفعل بما ينتجه أثناءها"<sup>1</sup>.

إن فعل القراءة عملية معقدة تساهم في تحديدها مجموعة عناصر ومحددات يلعب فيها الوقع الدور المحرك لفاعلية التجربة الجمالية ككل، حيث يتم تعويض التساؤل الذي يطرحه الفيلولوجيون حول معنى النص بالبحث في سلوك القارئ وهو يحقق فعل القراءة، على اعتبار أن الدلالة ليست شيئاً ينبني بشكل قبلي، وإنما هي حدث وتجربة نعيشها من خلال الإطلاع على الأثر الأدبي. "إن القارئ الذي اعتبره إيزر كفيلاً بأن يعكس التجربة التأثيرية الموجهة وفق العوامل النصية قارئ ليس له أي وجود واقعي بالمعنى المتداول لهذه الكلمة. والذي هو معنى يسعى أصحابه إلى العثور على قارئ محدد بحسب معطيات اجتماعية وتاريخية ترصد معالم متلقي النص الفني ضمن شروط الحياة اليومية، وإنما هو قارئ ضمني قادر على أن يقبل شروط التوتر-Tension الكامن في النص لذلك، فإنه يختلف اختلافاً جذرياً عن أنواع من القراء الذين تبينهم بعض الباحثين في مجال تلقي النص الفني"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 233.

<sup>2</sup> - إدريس بلمليح: "المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام" منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. سلسلة رسائل وأطروحات، الطبعة الأولى، مطبعة النجاح الجديدة بالبيضاء، 1995، ص: 281.



## II / التاريخي والجمالي عند ياوس

### 1- الخصوصية الجمالية للأدب وعلاقة التاريخي بالجمالي

انطلق ياوس في بناء أطروحاته الأساسية وفرضياته النظرية المتعلقة بجمالية التلقي سعياً إلى تصحيح مسار التاريخ الأدبي، من انتقاد الوضعية التي كان يوجد عليها الأدب في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية القائمة على الاختزال، والعجز التام عن تقديم تصورات جديدة عن التاريخ الأدبي. فقد لاحظ ياوس أن هذا التاريخ سجل تأخراً واضحاً وعجز عن مسايرة التطور الأدبي بعد أن حصر نفسه في وضع حدود فاصلة بين الماضي والحاضر، وأصبح سائداً أن تعاقب الإنتاجات الأدبية "ما هو إلا موضوع خاص مثل مواضيع أخرى يجلي خصوصية التاريخ من خلال فكرة الشخصية القومية، وبالتالي يجلي شكل التاريخ"<sup>1</sup>، وأنه يندرج ضمن استمرارية للتاريخ العام، ولم يتم الاحتفاء بعد بما يساهم في صنع خصوصية الإنتاج الأدبي.

إن هذه الحقائق كانت في نظر ياوس المدخل الذي قاد إلى سيادة الوضعية في الدراسات الأدبية وسحب مقولات علمية على مجال الأدب والتاريخ الأدبي معاً، إذ لم يمكن هذا التصور "من إلقاء الأضواء إلا على الحتميات الخارجية عن الأعمال ذاتها، وقاد إلى نمو مغال لدراسة المنابع، وأرجع خصوصية العمل الأدبي إلى شبكة من التأثيرات"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - "Pour une esthétique de la réception". p: 29.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 29.



وتجدر الإشارة إلى أن الوضعية والمثالية اللتين عمقتا معا الهوية بين التفسير التاريخي والمقاربة الجمالية سوف يوجه لهما انتقاد حاد من طرف النقد السوسيولوجي للأدب والتحليل المحايد في محاولة لتفسير الأعمال الأدبية ضمن سياقها التاريخي، إلا أن ياوس يرى أن هناك مشاكل عالقة لا يمكن حلها في غياب علاقة جديدة بين المقاربة الجمالية والمقاربة التاريخية،<sup>1</sup> وإن كان قد ألح مع ذلك على ضرورة الإبقاء على بعض آراء الاتجاهين كمسألة التطور الأدبي، وتعايش الأنواع، والاستناد إلى المادية التاريخية في جدليتها.

إن السؤال المركزي الذي طرحه ياوس هو: كيف يتم التعامل مع الأعمال الأدبية في علاقتها مع التاريخ الأدبي العام دون المس بالخصوصية الجمالية للأدب؟<sup>2</sup> انطلق ياوس من النقطة التي توقف عندها الشكلاونيون والماركسيون المتمثلة في حصر الأدب داخل جمالية "التمثيل" وجمالية "الإنتاج"، وإقصاء أهم بعد ملازم لطبيعته بوصفه ظاهرة جمالية ووظيفة اجتماعية، وهو بعد الوقع الذي ينتجه عمل ما، والمعنى الذي يمنحه له الجمهور؛ أي باختصار بعده التلقي<sup>3</sup>. وبنفس الحدة واجه النظرية الأفلاطونية التي تعتبر الأدب مجموعة أعمال متعالية على الزمن متجاوزة له، وتقدم في كل وقت وفي كل مرحلة بنفس المظهر<sup>4</sup>. وفي هذا إلغاء سافر كما يبدو دور

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 31.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 43.

<sup>3</sup> - نفسه. ص: 44.

<sup>4</sup> - نفسه. ص: 47.

المتلقي في بناء المعنى، ومن ثم ألح يابوس على إعادة النظر في التاريخ الأدبي الذي اعتبره سلسلة تلقيات وإنتاجات جمالية تتم من خلال تحقق نصوص أدبية من القارئ الذي يقرأ، والناقد الذي يفكر والكاتب نفسه المدفوع لأن ينتج بدوره<sup>1</sup>. وارتباطا بهذا المفهوم حاول يابوس أن يصحح علاقة الجمالي بالتاريخي، وأن يعيد ربط الصلة بأعمال الماضي وإنتاج الحاضر، مركزا على العلاقة بين العمل والقارئ في مظهر مزدوج جمالي وتاريخي<sup>2</sup>. فانطلاقا من مختلف التلقيات تتحقق الجمالية من خلال التاريخية نفسها.

إن جمالية العمل تتحقق من خلال تاريخ تلقيه وقراءاته المتعاقبة، وليس من معايير محددة غالبا ما يترك أمرها إلى العامل الذاتي، أو إلى النظرة السيكلوجية. "إن حياة العمل الأدبي في التاريخ لا يمكن تصورهما بدون مشاركة فعالة لأولئك الذين يتوجه إليهم. إن تدخلهم هو الذي يدخل العمل في الاستمرارية المتحركة للتجربة الأدبية. لا يكف الأفق عن التغيير، حيث يتأسس باستمرار الانتقال من التلقي السلبي إلى التلقي الفعال، ومن القراءة البسيطة إلى الفهم النقدي، من المعيار الجمالي المقبول إلى تجاوزه بإنتاج جديد"<sup>3</sup>.

لقد أكد يابوس على الطابع التواصلية للأدب بوجود أطراف وعلاقات. فهناك أعمال سابقة وتقليد ومعايير، وهناك جمهور متقبل ومتلق، وهناك العمل الجديد نفسه،

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 48.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 45.

<sup>3</sup> - نفسه. ص: 45.



إن هذه الأطراف هي التي تحدد الإطار التاريخي الذي يعطي للعمل خصوصيته وفرادته، وبذلك يكتسب المفهوم الجامد للتاريخ الأدبي وجهاً آخر مؤسساً على مقولات مثل: المرسل إليه والسؤال والجواب والمشكل والحل... إلخ<sup>1</sup>.

يتمثل مشكل التلقي عند ياوس في تجاوز ثنائية التاريخي الجمالي من أجل تجاوز ذلك المدار المغلق، فتصبح تاريخية العمل الأدبي قائمة على جمالية التلقي من جهة، وعلى الوقع الذي يحدثه العمل من جهة ثانية، وبذلك يتم تجاوز النظر إلى الأدب بوصفه موضوعاً لتحديد البنية الذهنية والفكرية عموماً، هذا إلى جانب نفي مسألة التركيز على جذور التقاليد، وتعالى الأعمال على الزمان الذي أدى إلى القطيعة بين التاريخي والجمالي. وعلى هذا فمن أجل تحديد تاريخ الأدب يرى ياوس أن "من الضروري إقصاء كل المسبقات الموضوعية التاريخية، وتأسيس جمالية الإنتاج والتمثيل التقليدية على جمالية الوقع والتلقي". إن تاريخية الأدب لا تتمثل في علاقة انسجام قائمة بين الوقائع الأدبية، ولكنها تستند إلى التجربة التي يقوم بها القراء إزاء الأعمال قبل كل شيء"<sup>2</sup>.

استند ياوس في صياغة الكثير من مفاهيمه حول الخصائص التاريخية والجمالية للأدب على الفلسفة الظاهراتية، والهيرمينوطيقا وفي مقدمتها التعريف الذي قدمه كولنكوود Collingwood للتاريخ، في سياق انتقاء التصور الوضعي السائد الذي

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 44.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 47.



يرتكز على الوصف الموضوعي للوقائع. فالتاريخ ليس "شيئاً آخر سوى إعادة تنشيط للماضي في ذهن المؤرخ ومن خلاله"<sup>1</sup>. ولا يخفى أن مثل هذا التصور الذي يقوم على فهم خاص لعلاقة الماضي بالحاضر، كان وراء تركيز يابوس على مفهوم "اندماج الأفاق" الذي استوحاه من كادمير وخلاصته أن إدراكنا للماضي يتغير كلما تغير أفقنا الراهن فإذا "لم يكن الأفق الأصلي محتضناً بشكل دائم في الأفق اللاحق، فإن الفهم التاريخي لا يصبح ممكناً"<sup>2</sup>.

## 2- نحو تصحيح مسار تاريخ الأدب

إن التاريخ في المنظور الجديد الذي يقدمه يابوس لم يعد بعثاً للماضي بكل وقائعه، ولكنه إعادة تشكله وفق مرتكزات الحاضر. ويستند هذا الفهم الجديد لعلاقة الحاضر بالماضي إلى ما قدمه هوسرل Husserl ومن بعده مارتن هيدكر من تصور خاص لمفهوم الزمان. يقول هيدكر: "إننا عندما نكون ملزمين بتحديد الزمان انطلاقاً من الحاضر، فإننا نفهم هذا الأخير على أنه الآن في مقابل ذلك -الآن- الذي لم يعد هناك فأصبح ينتمي للماضي، وذلك الآن الذي لم يعد من المستقبل ... من هذا المنظور يتجلى لنا الزمان كتوال للأنا، بحيث ما إن يستقر آن حتى يكون قد تبخر في آن الماقبل. وحل محله آن المابعد."<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 47.

<sup>2</sup> - "Pour une herméneutique littéraire". p: 26.

<sup>3</sup> - مارتن هيدكر: التقنية الحقيقية - الوجود - ترجمة محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح المركز الثقافي العربي، البيضاء، ط 1، 1995، ص: 107-108.



إن هيدكر لا ينظر إلى الزمان باعتباره "صيرورة يفصل فيها حاضر متحرك عن المستقبل، ولا ينظر إلى التاريخ باعتباره تتابعا لعدة عصور يتجاوز اللاحق منها السابق ... إنه على العكس من ذلك ينظر للماضي على أنه ما ينفك يمضي وأن الحاضر على أنه ما يفتأ يحضر، بهذا المعنى لا يكون التراث وراءنا ونحن لا نكون لا على مسافة قريبة ولا على مسافة بعيدة من أصولنا الفكرية"<sup>1</sup> ولقد سبق أن تحدث هوسرل عن الزمان الظاهراتي بقوله: "إن الوعي بالراهن ينظم إليه بالضرورة الوعي بما مضى للتو Justement passé الذي يعد بدوره راهنا"<sup>2</sup>.

لقد جسد ياكوس الأزمة التي يعاني منها تاريخ الأدب في إهمال المحدثين للأفكار التي تركها الأسلاف حول هذا العلم، ومن ثم عمل على الأخذ بالمبدأ الذي دعا إليه شيلر منذ 1789 في دعوته إلى مد جسور التواصل بين الماضي والحاضر. كما عمل على تطويره ردا على الاتجاه الوضعي - الذي يعمل على الربط السببي بين الوقائع التاريخية - وذلك بتعميق وعي الذات بالحاضر في تفسير الماضي واستحضاره. لذا، لا يمكن فهم عمل ياكوس إلا إذا نظر إليه كبرنامج عمل يأخذ على عاتقه تجديد تاريخ الأدب، وحث القارئ على الوعي بوضعه ضمن سيرورة القراءة المتعاقبين إن أراد أن يؤسس حكمه الخاص. يقول ياكوس في هذا الصدد: "ينبغي تجديدا للتاريخ الأدبي إلغاء الأحكام المسبقة التي تتميز بها النزعة الموضوعية التاريخية وتأسيس

<sup>1</sup> - عبد السلام بن عبد العلي: هيدكر ضد هيكل: التراث والاختلاف. المركز الثقافي العربي. البيضاء، ط 1،

1987، ص: 12.

<sup>2</sup> - E. Husserl: " Idées directrices pour une phénoménologie". Ed. Gallimard, 1950, p: 230. -



جمالية الإنتاج "الشكلانية" والتصوير التقليدية على جمالية الأثر المنتج والتلقي، فتاريخية الأدب لا تقوم على علاقة التماسك القائمة بعديا بين ظواهر أدبية، وإنما تقوم على اختيار القراء أولا للأعمال الأدبية والتمرس بها. وتعد هذه العلاقة الحوارية أيضا المسلمة الأولى بالنسبة للتاريخ الأدبي، فعلى مؤرخ الأدب نفسه أن يتحول أولا وباستمرار إلى قارئ قبل أن يتمكن من فهم عمل وتحديد تاريخيا؛ أي أنه ملزم بتأسيس حكمه الخاص على الوعي بوضعه ضمن السلسلة التاريخية للقراء المتعاقبين<sup>1</sup>.

### III/ أفق الانتظار: تفاعل التاريخي والجمالي عند ياقوس

ركزت معظم الاعتراضات والانتقادات التي وجهت إلى ياقوس على مفهوم "أفق الانتظار"، بوصفه مركز الثقل في جمالية التلقي، إذ لا يمكن عزل هذا المفهوم عن أطروحة "المسافة الجمالية"، أو "الانزياح الجمالي"، ولا عن أطروحة "جدلية السؤال والجواب" وإجرائي "التزامنية" و"التعاقبية" اللتان تمنحان له بعده الإجرائي. أي لا يمكن عزله عن أفق الكتابة والقراءة بصفة عامة. والواقع أن مد الجسور بين التاريخي والجمالي في نظرية ياقوس لن يجد سنده الإجرائي والعملي، إلا إذا أدركنا أن أفق الانتظار يحتل بالفعل مركز الصدارة والثقل في البرنامج العام الذي قدمه ياقوس والذي يتصدره مبدأ إضفاء النسبية على كل ما ينتمي إلى الحقيقة الواقعية باستبعاد 'مسلمة الثرات الموضوعية' لفائدة فكرة "وظيفة التاريخ"، ويبدو أن ياقوس من خلال سعيه إلى

<sup>1</sup> Ibid. p: 46-47

تلبية المطالب الماركسية في الوسائط التاريخية عن طريق محاولة وضع الأدب في السياق الأوسع للأحداث، ثم إن إصراره على الاحتفاظ بالمنجزات الشكلانية عن طريق إحلال الذات المدركة في صلب اهتماماته، كان يشدد ويلج على تكامل التاريخ وعلم الجمال.

وللإشارة، فإن "الأفق" رغم مركزيته في طروحات ياكوس التي تتعاضد كلها لتشييد برنامج نظري متكامل، قد كان مصطلحا مألوفاً للغاية في الأوساط الفلسفية الألمانية. كما أن أثر الظاهراتية يبدو واضحاً أكثر في مجال اشتغال هذا المفهوم. يقول ياكوس: "إن الأدب بوصفه امتداداً حدثياً متماسكاً لا يتشكل إلا حين يصبح موضوع التجربة الأدبية للقراء والنقاد والكتاب المعاصرين والمقبلين حسب الأفق الانتظاري الخاص بهم. ومن ثم فلا يمكن إدراك تاريخ الأدب ووضعه في خصوصيته إلا إذا أمكن أيضاً تحديد أفق الانتظار هذا بموضوعية"<sup>1</sup>.

يرى كادمير أن اللغة الفلسفية استعملت مفهوم الأفق منذ "نيتشه" و "هوسرل" لتصف بواسطته تبعية الفكر لمحدداته المتناهية وضرورة العمل تدريجياً على توسيع نطاق رؤيته"<sup>2</sup>.

ومن المعلوم أن هذا المفهوم قد ارتبط عند هوسرل بتصوره للزمان الظاهراتي؛ أي بأفق الحاضر الذي يعد امتداداً لأفق سابق كان بدوره حاضراً وبداية لأفق لاحق<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - "Pour une esthétique de la réception". P: 49.

<sup>2</sup> - G. Gadamer: "Vérité et méthode". 1976, p: 143.



وقد عمل كادمير على توسيع نطاق هذا المفهوم متجاوزاً الأفق الثلاثي للمعيش عند هوسرل وأكد على مبدأ الاندماج الأفق Fuzion horizons. يقول كادمير في هذا الصدد "إن أفق الحاضر لا يمكنه إطلاقاً أن يتشكل دون استدعاء الماضي إذ ليس هناك أبداً أفق حاضر يمكنه أن يوجد منفصلاً عن الأفق الأخرى ولا آفاق تاريخية يمكن عزلها. إن الفهم يكمن على الدوام في عملية اندماج هذه الأفق التي ندعي انفصال بعضها عن بعض"<sup>2</sup>. إلا أن هولاب يشير في مقابل ذلك إلى أن مفهوم الأفق لم يكن مرتبطاً بالفلسفة الظاهرية وحدها. فقد استعمله كل من "بوبر" "فيلسوف العلوم" و"كارل مانهيم" "عالم الاجتماع"، بل إن حدوده تمتد لتشمل تاريخ الفن. وقد وقف عند التاريخ الذي قدمه أ.د. جمبرش في كتابه "الفن والوهم" بقوله: "إن أفق الانتظار جهاز عقلي يسجل الانحراف والتحويلات بحساسية مفرطة"<sup>3</sup>.

### 1- مفهوم أفق الانتظار

إن الحديث عن أفق الانتظار عند ياكوب يفتضي التفريق بين أفق الانتظار الأدبي الذي يحضر لدى القارئ من خلال الاستعداد الذهني وما يحمله من رؤى حول الأدب، وأفق الانتظار الاجتماعي الذي يتغير حسب الشروط الاجتماعية. وقبل مباشرة تفاصيل هذا المفهوم الإجرائي، نشير إلى أن الدرس الافتتاحي لياكوب خلف ردود أفعال ومجموعة من الانتقادات تصنف جمالية التلقي ضمن الجانب المحايث للأدب، وتصف

<sup>1</sup> - F. Husserl: "Idées directrice pour une phénoménologie". p: 230-277.

<sup>2</sup> - Gadamer: "Vérité et méthode". p: 147.

<sup>3</sup> - "نظرية التلقي: مقدمة نقدية". ص: 155.

مشروع ياوس بأنه مغرق في الذاتية، مما جعل ياوس يقتنع بأن توظيف أفق الانتظار يبقى قاصرا ما لم يأخذ بعين الاعتبار الوسط الاجتماعي الذي يوجه الحكم الجمالي لدى مختلف أنماط القراء<sup>1</sup>. وكما يشير هولاب، فإن أغلب هذه الانتقادات كان مصدرها ألمانيا الشرقية بزعامة مانفريد نومان الذي اعتبر أن نظرية التلقي لم تكن إلا إفرازا لأزمة الدراسات الأدبية البورجوازية، متهما ياوس بقصور معرفته بالماركسية، وبإغفال دور المجتمع في تاريخ الأدب، وقصره لأفق الانتظار على البنية الأدبية الداخلية، وإعطائه أهمية كبرى للتلقي على حساب الإنتاج<sup>2</sup>. ومهما كانت ردود ياوس وتعديلاته، فإنه يعترف في الأخير بأن جمالية التلقي ينبغي أن تفتح على أفق السيرورة الاجتماعية أو الأفق الخارج-أدبي-، مع الحرص الشديد على عدم السقوط في شرك الماركسية<sup>3</sup>.

✂ ينطلق ياوس في تحديد الأفق من استبعاد كل فهم سوسيولوجي ضيق وكل وعي سيكولوجي ساذج، عبر تحديد ثلاثة شروط أساسية وضرورية لتبلور أي أفق ولقيام

<sup>1</sup> - يمكن الاستناد إلى مفهوم الحقل وسوسيولوجيا الثقافة كما صاغها بيير بورديو لتتدارك ضعف إجرائية مفهوم الانتظار الاجتماعي لدى ياوس إذا ما قورن بأفق الانتظار الأدبي والتأويل. وللإشارة، فإن ياوس قد إعاد صياغة أفق الانتظار صياغة معدلة من منظور التأويلية الأدبية، وحدد علاقته بالتناص والإيديولوجيا، مستفيدا من مجموع الانتقادات التي وجهت إليه. يقول ياوس: "لن أحاول أن أنكر أن مفهوم أفق التوقع كما صغته ما زال يعاني من بعض القصور بسبب تشككه في حقل الأدب وحده (...). وأود أن أقترح التمييز من الآن بين أفق الانتظار الأدبي الذي يفترضه العمل الجديد وأفق الانتظار الاجتماعي أي الحالة الذهنية أو السنن الجمالية التي تشرط فعل التلقي" وعموما يمكن أن نميز عند ياوس بين مرحلتين كبيرتين: مرحلة التحدي والإثارة، ومرحلة التواضع وتعديل المفاهيم. Jauss 1979. p: 258-259.

<sup>2</sup> - نفسه. أنظر ص: 276-283-291-298.

<sup>3</sup> - Arnold. Thothé: "le rôle du lecture dans la critique allemande contemporaine" Revue littérature N° 32 décembre 1978 p: 103.



عملية التلقي نفسها. يقول ياوس: "إن إعادة تشكيل أفق انتظار الجمهور الأول بغية وصف تلقي العمل والأثر الذي ينتجه من شأنها أن تخلص تحليل التجربة الأدبية للقارئ من النزعة النفسانية التي تتهدده، ونقصد بأفق الانتظار، نظام الإحالات القابل لتحديد الموضوع الذي ينتج، وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها عن ثلاثة عوامل أساسية:

- 1- تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل.
  - 2- أشكال وموضوعات أعمال سابقة تفترض معرفتها في العمل.
  - 3- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي<sup>1</sup>.
- وتساهم هذه الشروط في خلق ما يسمى الغيرية *Altérité* التي تحدد طبيعة العمل الجديد إيجاباً أو سلباً. فالعمل الأدبي لا يكون "حتى وقت صدوره ذا جدة مطلقة تنبثق من فراغ. فبواسطة مجموعة من الإعلانات والإشارات الظاهرة والكامنة، ومن الإحالات الضمنية والخصائص المألوفة يكون جمهوره مهياً من قبل لطريقة تلقيه<sup>2</sup>.
- فكل عمل أدبي حديث الصدور يحيل بالضرورة على أعمال من جنسه سبقت قراءتها تعمل على إعداد القارئ من أجل رد فعل معين. كما يخلق منذ البداية انتظارا من شأنه كلما تقدمت القراءة أن يثبت على حاله، أو أن يتحول وفق القواعد الصريحة أو الضمنية التي تشكل ذلك الجنس. إن العمل الجديد يواجه في اللحظة نفسها انتظارا

<sup>1</sup> "Pour une esthétique de la réception". p: 49.

<sup>2</sup> Ibid. p: 50.



من نوع خاص من خلال نصوص سابقة بواسطة قواعد تعامل يمكن أن تعدل، أو تصحح، أو تتسخ أثناء عملية القراءة. ومن هنا، لا يمكن طرح مسألة ذاتية التأويل إلا إذا أعيد تشكيل أفق التمرس الجمالي السابق الذي يؤسس كل فهم ذاتي للعمل وللأثر الذي ينتجه. ففي الوقت الذي يظهر فيه العمل الأدبي فإنه لا ينطلق من فراغ "فمن خلال لعبة الإعلانات والإشارات، ظاهرة أو خفية، والإحالات الضمنية والخاصية المألوفة يتهياً الجمهور لحالة معينة من التلقي"<sup>1</sup>.

# إن العمل الجديد لا تتحدد قيمته الجمالية عند ياوس لمجرد كونه جديداً، ولكن بمدى قدرة هذا العمل على خلق أفق انتظار ملائم، وهو ما يجعل بعض الأعمال خارج دائرة التلقي لفترة معينة إلى أن تتمكن المقاييس الذاتية والجمالية الخاصة من تأسيس أفق انتظارها<sup>2</sup>.

إن رد الاعتبار للتاريخ لدى ياوس من خلال استبعاد مفهوم الجودة في تقييم الأدب، يفسر من جهة أخرى رفضه أن يكون تحليل نجاح أو فشل العمل الأدبي مرتبطاً بالشروط الاجتماعية والتاريخية التي يتم فيها تلقي الجمهور الأول لذلك العمل؛ أي رفضه اختزال العلاقة بين العمل الأدبي بين المتلقين الأوائل حيث يتم إلغاء أفق الانتظار الجديد في علاقته بأفق الانتظار السائد<sup>3</sup>، بل إن ياوس يؤكد أن العمل الأدبي يمكن ألا يتوجه بالمرّة إلى جمهور يعكس واقعاً حسب التبسيط السوسيولوجي، ولكن

<sup>1</sup> - Ibid. p: 50.

<sup>2</sup> - Ibid. p: 67.

<sup>3</sup> - Ibid. p: 55.



هذا الجمهور يمكن أن يتأسس تدريجيا ويتأسس معه أفق انتظار جديد، مما يسمح بخلق معايير جديدة تستجيب لرغبات ذلك الجمهور<sup>1</sup>.

## 2- تخييب الأفق

إن المفهوم الذي يقدمه ياوس لأفق الانتظار يضع حدا للنزعة السوسيولوجية ذات المنطلقات الوضعية، ويعمل على دحض كل تصور يحاول تقييم العمل الأدبي في ضوء علاقته بالواقع. ولتبسيط هذا الإجراء، فإن كل عمل أدبي يحمل خاصية الاستجابة والتأكيد وخاصية التخييب. وهذه الخاصية ضرورية في أية تجربة إنسانية. وكما يقول ياوس: إننا عندما "تستخلص بأن فرضياتنا خاطئة نكون آنذاك مهينين أكثر للاحتكاك بالواقع"<sup>2</sup>.

إن تخييب الانتظار يساعد على تحديد وظيفة الأدب في الحياة الاجتماعية. فالعمل الأدبي لا يخيب أفق الانتظار باستعمال شكل جمالي مغاير، بل يثير أيضا أسئلة مخيبة ومستفزة. لكن أفق الانتظار في ميدان الأدب يختلف عن نظيره في ميدان العلوم والتاريخ، إذ يعمل على فتح آفاق جديدة وتجارب محتملة إلى جانب احتفاظه بالتجارب الماضية<sup>3</sup>، مما جعل ياوس يبرهن على أن الأدب قادر على تحطيم أفق انتظار القراء على مستوى كل ما هو جمالي واجتماعي مألوف. ويستدل على ذلك بنموذج "بوفاري"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Ibid. p: 55.

<sup>2</sup> Ibid. p: 47.

<sup>3</sup> Ibid. p: 75.

<sup>4</sup> Ibid. p: 75-76-80.



حيث مست الرواية نظام الأخلاق السائدة إلى جانب استحداثها شكلا فنيا جديدا. ثم بنموذج "أزهار الشر"<sup>1</sup>، حيث عمل بودلير على خلخلة تقاليد الأدب الرومانسي ونظام الأخلاق معا. وكما يشير س. هولاب، فإن ياوس لفت النظر إلى جانب مهم من الأدب أهمله لسوء الحظ معظم الدارسين وهو الجانب المتمثل في تأثير الأدب في المجتمع. والواقع أن البحث في هذه المنطقة يضيف هولاب جدير بأن يحقق أكثر من ملء فجوة في مجال البحث<sup>2</sup>.

وإذا أخذنا بعين الاعتبار تمييز ياوس بين الوقع المرتبط بالنص والتلقي المرتبط برودود أفعال القراء<sup>3</sup>، وحرصه على تطعيم مفهوم الاندماج الديكاروني للآفاق الذي اقترحه كادمير في مجال التأويلية التاريخية؛ أي اندماج الحاضر بالماضي بمفهوم الاندماج السانكروني- الذي يلح على اندماج أفق النص بأفق انتظار القارئ، يكون ياوس قد أجاب عن كثير من الانتقادات التي وجهت إليه من طرف السوسيولوجيين بدعوى إقصائه للبعد الاجتماعي في الأدب.

### 3- منطق السؤال والجواب

إن إعادة تشكيل أفق انتظار الجمهور الأول لا يمكن من قياس مدى انزياح النص عن هذا الأفق فقط، ولكن يمكن أيضا من تحديد الأسئلة التي أجاب عنها العمل الأدبي خلال الماضي، وتحديد نمط التلقي في الوقت الراهن. كما يمكن أيضا من

<sup>1</sup> - "Pour une herméneutique". p: 371-415.

<sup>2</sup> - "نظرية التلقي: مقدمة نقدية". ص: 174.

<sup>3</sup> "Pour une esthétique de la réception". P: 259.

تجاوز التصور الأفلاطوني الذي يقر بمبدأ وجود المعنى بشكل مسبق ونهائي. واستناداً إلى هذه الأداة التأويلية: "السؤال والجواب" يتمكن المؤرخ من تتبع ردود أفعال القراء بتحديد التغيرات التي تطرأ على معنى النص. أي تحديد الاختلاف في تأويل النص بين الماضي والحاضر وفق لعبة حوارية دائرية تدعى الدائرة الهيرمينوطيقية *cercle herménéutique*، في سياق إعادة كادمبر تشكيل الأسئلة التي أجاب عنها النص في آفاق تاريخية مختلفة، مستثمراً مبدأ كولينكوود Collingwood. "إذ لا يمكن أن نفهم نصاً ما إلا إذا فهمنا السؤال الذي أجاب عنه"<sup>1</sup>، حيث يصبح القارئ بدوره صاحب سؤال ينتظر من النص جواباً. فعن طريق هذه الأسئلة التاريخية المتعاقبة، وعبر هذه الدائرة، يمكن أن نصوغ سؤالاً ينتمي إلى العصر الحاضر و نطرحه بدورنا على النص. وكما يقول يابوس: إن العمل "لا يقول شيئاً إلا إذا وجد فيه المتلقي جواباً ضمنياً عن سؤال يمكن طرحه في الحاضر"<sup>2</sup>.

إن موضوع تاريخ الأدب لم يعد ينظر إليه كوقائع معزولة تنتمي إلى الماضي، ولكن في مدى إدراك الذات لهذه الوقائع. وهي عملية تقود بلا شك إلى تحديد الأسباب التي تكون وراء الاهتمام المتزايد بنصوص معينة وإهمال نصوص أخرى معاصرة لها. ويمكن أن نستنتج على أن النص من وجهة نظر التلقي قد يستجيب لأفق انتظاره جمهوره الأول، وقد يقدم أجوبة لأسئلة وقضايا لم تتبلور بعد. فكثير هي النصوص

<sup>1</sup> G. Gadamer. "Vérité et méthode". p: 217.  
<sup>2</sup> "Pour une esthétique de la réception". p: 247.



التي يشملها النسيان، وقد لا تستجيب البتة إلا بعد أن يتغير أفق انتظار القراء، وظهور قيم جمالية مغايرة تماما. يقول ياوس: "يمكن للمقاومة التي يواجه بها عمل جديد توقع جمهوره أن تكون قوية لدرجة أن مسيرة طويلة للتلقي تصبح ضرورية قبل أن يصبح متمثلا ما كان في الأصل غير متوقع، علاوة على ذلك يمكن لدلالة محتملة أن تظل مجهولة حتى اللحظة التي يصل فيها التطور الأدبي بوضعه لشعرية جديدة موضع اهتمام و عناية إلى الأفق الأدبي. أو حين تصبح الشعرية التي كانت صعبة الإدراك قبل إنتاج الدلالة المحتملة قابلة للفهم والاستيعاب"<sup>1</sup>. وإذا كان تغيير الآفاق وانصهارها يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار حين يتجه الاهتمام إلى تأسيس أفق الانتظار الأصلي؛ أي حين يتم وضعه في سياق زمني يتيح إمكانية التغلب على المسافة التاريخية التي تفصل الحاضر عن الماضي، فإن تاريخية القراءة و مختلف الأسئلة تلعب دور الوسيط في مد الجسور بين الحاضر و الماضي و تسهيل عملية بناء هذا الأفق الأصلي وإدماجه في الأفق اللاحق.<sup>2</sup>

#### 4- المسافة الجمالية

إن عملية تعزيز أفق الانتظار أو تغييره أو انصهاره ترتبط كل الارتباط بالمسافة التي تفصل بين أفقين، استنادا إلى مفهوم الانزياح قوة وضعف، بناء و تحديدا، مفهوما وإجراءا. فالمسافة في منظور جمالية التلقي تتخذ بعدا إجرائيا أكثر منه فلسفيا،

<sup>1</sup> Ibid. p: 56-57.

<sup>2</sup> Ibid p:58.



سواء بمفهومه الأرسطي، أم الكانطي، أم البريختي. و قد سعى ياوس إلى تخلص هذا المفهوم الإجرائي من أية نزعة جمالية سيكولوجية، أخذا بمبدأ التحققات التي تتجزع عبر السيرورة التاريخية، و بمدى ما يخلقه العمل الأدبي من استجابة أو تخيب، و من إرضاء و صدم و تجاوز. يقول ياوس: "إذا سمينا مسافة جمالية ذلك الانزياح الفاصل بين أفق الانتظار السابق الوجود، و بين العمل الجديد الذي يمكن أن يؤدي تلقّيه إلى تغيير في الأفق بالسير عكس التجارب المألوفة، أو يجعل تجارب أخرى معبر عنها لأول مرة تقفز إلى الذهن، فإن هذه المسافة الجمالية مقيسة بسلم ردود فعل الجمهور وأحكام النقد، يمكن أن تصبح أساسا للتحليل التاريخي"<sup>1</sup>.

إن قيمة العمل الأدبي تقاس بمدى اتساع المسافة بين أفق الانتظار الجديد و ما هو مألوف. لذا، فإن تخيب أفق انتظار الجمهور يمثل معيارا للحكم في تحديد القيمة الجمالية وهو المسؤول عن تحديد الطابع الفني المحض لعمل ما<sup>2</sup>. فكلما تقلصت هذه المسافة تحول العمل إلى موضوع مألوف يقتصر دوره على تسليّة الجمهور، وإثارة قضايا أخلاقية مما يجعله يقترب من الفن المطبخي<sup>3</sup> L'art culinaire. إلا أن ياوس كان يلح على إعادة قراءة هذا العمل نفسه من أجل الكشف عن خاصيته الفنية الخالصة بناء على متطلبات أفقنا الحاضر<sup>4</sup>، وهو ما قام به شخصيا حين قرأ مسرحية أيفجني

<sup>1</sup> Ibid. p: 53. -

<sup>2</sup> Ibid. p: 52. -

<sup>3</sup> Ibid. p: 54. -

<sup>4</sup> Ibid. p: 218-219. -

Iphgenie لجوته وفق أفقه الخاص. وقد استنتج ياوس على أن هذا الشكل الدرامي يدعو إلى استقلال الإنسان وإلى حرّيته، وذلك بتحويل الأسطورة القديمة إلى شكل جديد يصارع فيه الإنسان المجتمع بدل صراعه القدر.

إن مفهوم المسافة يطرح إشكالية ما يسمى بالروائع و القيم الفنية. ويبدو أن ياوس كان يحاول أن يستبعد أية محاولة لإحياء أعمال الماضي و بعثها في ثوب جديد يتلاءم مع ذوق العصر. ورغم أخذه بجذلية التاريخ كإطار عام، فإنه يرفض التوجه الماركسي الذي يدعو إلى تجديد مضمون تلك الأعمال التي تنتمي إلى الماضي، ذلك أن "إعادة ترهين العمل لا تعني نقله إلى عالم اليوم بأسلوب جديد أو نظرة جديدة، وإنما يجب أن يؤسس على وعي تام بالصلة بين دلالة الأعمال في الماضي و دلالتها في الحاضر"<sup>1</sup>. وهو ما يعزز إلحاح ياوس على تأسيس مسار تاريخي قائم على مبدأ الاستمرارية التي يضمنها التفاعل التاريخي بين القارئ و النص، و ليس على مبدأ التطور الأدبي القائم على الرغبة في تحطيم كل ما هو موجود سلفاً. كما أن هذا البعد الإجرائي إذا تم ربطه بأفق الانتظار في شموليته، صار بالإمكان الحديث عما يمكن تسميته بثلاثية الأزمنة التي تتولد عنها بالضرورة قراءات ثلاث، أو إن شئنا ثلاث مراحل للفهم و لتأويل النصوص بشكل عام، وإن كان هذا التقسيم لا يعدو أن يكون تقسيماً صورياً وإجرائياً. يقول ياوس: "يجب الفصل بين أفق القراءة الأول وهو زمن الإدراك الجمالي، وأفق القراءة الثانية الذي هو زمن التأويل الإرجاعي. وإلى هذين

<sup>1</sup> - Ibid. p:254.



يضاف زمن ثالث هو زمن قراءة ذات طابع تاريخي تستلزم إعادة بناء أفق الانتظار كما تم بناؤه زمن تلقي العمل أول مرة<sup>1</sup>.

## 5- اندماج الآفاق

لقد كان ياوس يسير في ركاب كادмир في صياغته لمفهوم اندماج الآفاق، وإن كان لا يسايره إلى أبعد الحدود. لكن رغم كل الاحتياطات و التحفظات التي أبداهها ياوس، فإنه يؤيد مبدئيا كادмир في العديد من الطروحات. ولتبسيط مفهوم هذا الإجراء سنكتفي بالوقوف عند بعض الملاحظات التي أوردها ستاروبانسكي من خلال تقديمه للترجمة الفرنسية لكتاب ياوس: "pour une esthétique de la réception".

إن المفاهيم التي قدمها ياوس عملت على حل التعارض الذي نشب في الستينيات بين المقاربة البنيوية و التاريخية -ولقد بدا يومها تعارضا مستعصيا-، وذلك حين أكد ياوس أن تلقي المؤلفات هو عملية تملك نشيطة تعدل قيمتها معناها عبر الأجيال وإلى اللحظة الحاضرة التي نوجد فيها وجها لوجه مع هذه المؤلفات في أفقنا الحاضر. وعليه، فإن محاولتنا إعادة بناء العلاقة بين المؤلف ومتلقيه المتواليين تتطلق دائما من حاضرننا. ومن أجل التقدم إلى الأمام يلزم التأمل التأويلي أن يعمل دوما على الوعي بالتوتر الذي ينشب بين الأفق الحاضر والنص الماضي. فليس بوسعنا الآن أن نسير نحوه ونستقبله وفقا لمصالحنا وثقافتنا. وهذا ما سماه ياوس على غرار كادмир اندماج الآفاق. يقول كادмир: "يستمر تشكل أفق الحاضر في ارتباط بالضرورة الدائمة بوضع

<sup>1</sup> - "pour une herméneutique de la réception". P: 360.

مسلماتنا موضع اختبار، فمن مثل هذا الاختبار ينشأ أيضا اللقاء بين الماضي وفهم التقليد الذي تصدر عنه. ومن ثم، فإن أفق الحاضر لا يمكن أن يشكل بتاتا في انقطاع عن الماضي. لا وجود لأفق حاضر في انفصال عن الماضي، ولا للآفاق تاريخية يمكن عزلها بل، يمكن الفهم بالأحرى في عملية دمج الآفاق التي ندعي فصل بعضها عن بعض.<sup>1</sup>

ورغم كل الاحتياطات التي أبدأها ياوس، فإن ذلك لم يمنعه من اتباع كادير في مجال الإجراء التأويلي. فهو يؤيده مبدئيا مع مزيد من التدقيقات في سجله العميق والطويل للمناهج العلمية التي يعارضها بالمعالجة القائمة على المساواة والفهم الضامن للحقيقة<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - أنظر: جمالية التلقي: تقديم جان ستاروبانسكي للترجمة الفرنسية لكتاب هانس روبيرت ياوس "Pour une esthétique de la réception" ترجمة: د. محمد العمري: دراسات سيميائية أدبية لسانية عدد خاص حول جمالية التلقي عدد 6 خريف شتاء 1992 ص: 45.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 45.



## خلاصة:

لقد تعمدنا الوقوف عند الأطروحات الأساسية في نظرية ياوس، اعتقاداً منا أنها تمثل مظهراً إشعاعياً في أخذ ملاحظات القارئ والمتلقي بعين الاعتبار ضمن سيرورة إنتاجية تكتسب خلالها النصوص والأعمال الأدبية قيمة وراهنية مضاعفة في إطار التاريخ. كما أومأنا من بعيد إلى بعض المفاهيم التي تقدمها نظرية التلقي في عموميتها خاصة بعض أطروحات إيزر، وذلك حتى لا نكون ضحية افتعال للظروف والمبررات التي تحكم علاقة الموضوع بالمنهاج، أو بالأحرى حتى لا نكون ضحية إسقاط مغل للنظرية واختبار مجاني للمفاهيم، مادام الهم المنهاجي الذي يؤطر جمالية التلقي بالذات بوصفها رد فعل قوي ضد نظرية الأدب في القرن العشرين، هو فكرة الأنموذج التاريخي الجديد الذي يستقطب إليه كل الجوانب والقضايا المتعلقة بإزالة ذلك التعارض الوهمي بين التاريخي والجمالي. فضلاً عن ذلك، فإن الهم المنهاجي الذي يؤطر مبحث الأدبية في نظرية ياوس هم تاريخي في المقام الأول؛ وهو ما يشكل بالنسبة لبحثنا سنداً منهجياً ومنتكاً إجرائياً كما يفصح عن ذلك عنوان الأطروحة والمدخل والنظري، فلا ضير إن نحن وجدنا ضاللتنا في الأطروحات المركزية لياوس لقراءة الاختيارات الشعرية في الأندلس من زاوية تاريخ التلقي الأدبي، وتأطيرها ضمن شروط أنتجتها فرضيات قارة في نظرية المعرفة، وضمن محددات تاريخية وجغرافية إقليمية تسهم في نظرنا في الحد من الوقوع في عملية ترحيل زمني ومكاني للمفاهيم، وتحجم عن



الانصياح القسري للمركزية الأوروبية والأمريكية واللکوس الغربي على حساب هوية الباحث وأصالته.

## الفصل الثالث

# تاريخ الأدب العربي وإشكالية التحقيق الجديد

المبحث الأول: التحقيق الثقافي وإشكالية روح العصر

المبحث الثاني: الواقعة الفنية معيارا للتحقيق

المبحث الثالث: النسق معيارا للتحقق



#### تمهيد:

من المفاهيم الأكثر خصوبة وإنتاجية لتحديد حقل تاريخ الأدب، مفهوم التحقيب وما ينجذب إلى فلك نظام اشتغاله الخاص من مفاهيم فرعية حاسمة ومتحركة فيما يخص تعيين حقل هذا الاشتغال وتنظيم أدواته وآلياته، وهي مفاهيم تجذرت ركائزها في مجال التاريخانية الجديدة، وفي صلب الدراسات الثقافية والتواصلية والاجتماعية والأنثروبولوجية.

ومن المفاهيم الأكثر مردودية في مجال تحقيب الثقافة والعلم والأدب وتاريخه ونقده، مفهوم النسق الذي يمثل إحدى أهم نتائج التلاقح الفعال بين النموذج التجريبي البيولوجي، وبين نماذج العلوم الإنسانية والاجتماعية التي دأبت على ترشيد أدوات بحثها الخاص، مستفيدة من إنجازات البنيوية في امتداداتها المنطقية واللسانية، حتى أصبح النسق مؤشرا ديناميا بانيا يكشف عن أعقد خصوصيات النظام العلمي الدقيق الذي يختبئ خلف التراكم والانظام والحرية والتقليعات غير النمطية، التي توحى أحيانا بالفوضى والتسيب والعمى المؤسساتي والتهافت الإمبريالي والتسابق المحموم إلى امتلاك وسائل الإنتاج المتعددة الأشكال والنماذج، في سياق ترسيخ الهيمنة الأحادية لنمطية اقتصادية لاتاريخية تعطي الانطباع لنهاية التاريخ، ونهاية المعنى، ونهاية السלט والمرجعيات الجهوية والإقليمية والوطنية.

تمثل كتابة تاريخ الأدب في سياق الدرس المنهاجي المعاصر، امتدادا لما بعد الوضعية البنوية والتاريخانية بمختلف صيغها وطروحاتها، ومكسبا معرفيا جديدا تفاعلت فيه مختلف اتجاهات ما بعد الحداثة التي شككت في مصداقية الحداثة نفسها، وفيما بشرت به من فتوحات في مجال العلم والتكنولوجيا، والتعددية الثقافية والسياسية، وقيم الديمقراطية، وحقوق الإنسان، وحرية الرأي والتعبير (...). وقد تعزز الرصيد المعرفي لتاريخ الأدب الذي يختبر نجاعته النظرية والمرجعية في ضوء فرضية التحقيب الحديث والمعاصر، بما تحقق في حقل الدراسات الثقافية من كشف علمية كبرى تنفي الهيمنة المزعومة لنموذج على آخر، وتقر بالتعايش بين العقل والحس، والمادة والروح، والمركز والهامش.

هذه خلفيات علمية ونظرية تتدخل في توصيف قضايا تاريخ الأدب وتصنيفها، لا يدعي هذا الفصل القدرة على الإحاطة بها، ولكنه لا يتهيب مع ذلك من الخوض فيها بقدر ما تقتضيه طبيعة إخلاء المكان لزاوية النظر التي سنتبناها لاحقا، بعد أن اعتبرنا فصول هذا الباب ممهدة لها ومفضية إليها ضرورة.

وقبل تبني أية معالجة نظرية أو تطبيقية تتغى تفكيك ظاهرة الاختيارات الشعرية في الأندلس، وإعادة تشييد موضوع هذه الظاهرة في ضوء مفاهيم تاريخ الأدب وإشكالية التحقيب الجديد، نرى من الأجدى نظريا أن نطل على بعض الصور والوضعيات الجديدة التي حقبت في إطارها بعض الباحثين المعاصرين تاريخ الثقافة



والأدب العربيين، سواء في سياق محاولة تحقيق مكونات الشخصية العربية، منظورا إليها في سياق جغرافي محدد كما هو الشأن بالنسبة للدكتور محمد مفتاح الذي درج في مجموعة من مؤلفاته على تقديم مقترحات تحقيق جديد للثقافة المغربية الأندلسية، أم في إطار محاولة طرح أسئلة الخصوصية والهوية في نطاق شعارات عامة أو خاصة تستهدف إعادة قراءة الأنساق في التراث العربي من زاوية النقد الثقافي بصرف النظر عن العوائق الإيديولوجية التي تقف أحيانا في وجه هذا المشروع<sup>1</sup>.

وللوقوف على صلة هذه المقترحات النظرية والتطبيقية بالإشكالية التي نخوض فيها من قريب أو بعيد، فقد اخترنا ثلاثة نماذج دالة ومتميزة بالنظر إلى طبيعة الرهان الجديد الذي تحيل عليه في مجال تحقيق الثقافة العربية، في ظل مقاربة نسقية جديدة مفتوحة على أكثر من نموذج ثقافي، وعلى أكثر من إبدال معرفي حديث أو معاصر. وهذا ما سنتكفل بالكشف عنه المباحث التالية:

المبحث الأول: التحقيق الثقافي وإشكالية روح العصر.

المبحث الثاني: الواقعة الفنية معيارا للتحقيب.

المبحث الثالث: النسق معيارا للتهافت.

<sup>1</sup> - نشير هنا تحديدا إلى نموذج عبد الله الغدامي في كتابه: "النقد الثقافي". قراءة في الأنساق الثقافية العربية" الطبعة الأولى 2000، المركز الثقافي العربي، الذي يتكئ على خلفيات فلسفية ومرجعية متماسكة علميا ونظريا وظفها الباحث للدفاع عن التهافت الإيديولوجي الذي لم يستطع أن يتحلل منه إلى نهاية الكتاب.



# النموذج الأول



## المبحث الأول: التحقيق الثقافي وإشكال روح العصر

### أ/ أسئلة الاختيارات الشعرية وأسئلة التحقيق، أية علاقة؟

قبل مناقشة الوضعية التي تمثل مناط الإشكال النظري الذي يحيل عليه النموذج الذي يشكل تفاصيل المنجز النظري لما سيدور عليه هذا المبحث، يجدر بنا طرح سؤال العلاقة بين الاختيارات الشعرية وما يتفاعل معها من إشكالات وممارسات خطابية أخرى، قد تؤثر في تشكيل المشهد البلاغي والنقدي الذي ترصد في إطاره ظاهرة الاختيارات الشعرية في الأدب العربي عامة، وفي الأدب الأندلسي بصفة خاصة. إن رصد العلائق والأنساق المشاركة في تنشيط درس "الاختيارات الشعرية في الأندلس"، والتعرف على طرائق اشتغاله البنيوية والوظيفية، يقتضي أولاً طرح إشكالية العلاقة بين التاريخي والأدبي، وبين المركز والمحيط، وبين أجناس الخطاب المختلفة في علاقتها بدينامية النصوص وحوارياتها<sup>1</sup>، وعلاقة استراتيجية النص باستراتيجية التناص، واستراتيجية الجنس الأدبي باستراتيجية التلقي والتأويل (...). إلخ.

ففي سياق تنزيل الإشكالية الأدبية ضمن منابها التاريخية لإكسابها هويتها النسقية، تطرح على المحلل أو الناقد الأدبي الذي يهدف إلى إعطاء موضوعه النظري

<sup>1</sup> - بخصوص مفهوم الحوارية، بوصفها تقنية إنتاجية تناسية، يراجع الدكتور محمد مفتاح "الحوارية في النص الشعري" ضمن الفصل الثاني من كتابه "دينامية النص: تنظير وإنجاز" الطبعة الأولى، 1987، المركز الثقافي العربي.



معنى تأويلها داخل السيرورة التاريخية للمجتمع، عدة استراتيجيات للتحقيب والتأريخ للظواهر الأدبية والجمالية التي يتعين تقطيعها وصفا وتأويلا.

على أن استراتيجية التحقيب، استراتيجية ثقافية وعلمية شاملة تمس الأدب وغيره من الأنساق المولدة له، أو المتفرعة عنه، أو النازمة له في إطار بنية نسقية مجتمعة، حدثية كانت أم تراثية. وعليه، فإن التحقيب "باعتباره تأويلا لموجود ومشيد في آن واحد يختلف من عصر إلى عصر، ومن شخص إلى شخص، ومن مرحلة حياة فرد إلى مرحلة أخرى من حياته، وذلك لعوامل كثيرة منها الخلفيات الدينية والفكرية والعرقية، ومنها ثورة التصورات المعرفية وتطور الخلفيات الفكرية، مما يتجلى في التحقيب العالمي والجهوي والوطني"<sup>1</sup>.

لقد استفاد مفهوم "التحقيب" من مختلف التحولات العلمية المتلاحقة، ومن الثورات المعرفية والمنهاجية العالمية، على أن هذه المجهودات العلمية الضخمة ليست مجرد بحث أكاديمي بارد تمارسه جماعات منعزلة في الجامعات والكليات والمعاهد، ولكنه مجهود يتغى فهم سيرورة التاريخ البشري والجهوي والوطني لفهم الحاضر ورسم خطط المستقبل"<sup>2</sup>.

والملاحظ أن مفهوم التحقيب بصيغته المتعددة، لم يعد أسير نزعة وثوقية متعالية عن فلسفة العلم والمجتمع، بل صار مفهوما متعديا يتجاوز التصورات التي أتته من

<sup>1</sup> - "إشكال التحقيب تقديم". ص: 9.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 10.



"خلفيات مركزية، ومن ابستمولوجية وضعية، ومن موضوعية مخادعة، ومن تجزئة ذرية"<sup>1</sup>. ومعنى هذا أن التحقيب استراتيجي أنساق، أو هي أنساق الأنساق.

وفي حالة الثقافة العربية القديمة، فإنه يمكن اعتبار الرواية بمختلف تعيدياتها التقنية والتاريخية من أهم الأنساق التي تؤرخ لبداية تشكل الأنساق التي ستحدد هوية الثقافة العربية الإسلامية في عصر التدوين، إذ شكلت عملية التدوين والكتابة وتسجيل الوقائع الثقافية والمعرفية المختلفة حداً بين منعطفين تاريخيين مؤثرين في تشكيل معايير الإنتاج والتلقي، هما الجاهلية والإسلام، دون أن يمنع هذا الحد من استمرار الجاهلي في الإسلامي وامتداد كل منهما في الآخر، مادام الأول يمثل حجية وشاهداً أمثل لتبرير الثاني وتفسير ما أشكل منه على مستوى المنجز النصي.

وربما لسنا في حاجة إلى التذكير بالدور الذي اضطلع به التراث الثقافي الجاهلي لإضاءة ما أشكل من قضايا المعجم والتركيب والدلالة في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، مما كان يستوعب تحت كلمة جامعة هي "الغريب" التي تعبر عن الحيرة الناتجة عن غموض بعض تراكيب القرآن الكريم ومعانيه، وهو ما عبر عنه بـ "المشكل" الذي يجد أكمل تجل له في كتاب ابن قتيبة "تأويل مشكل القرآن" وغيره من الكتب التي عنيت بتوضيح "معاني القرآن" و"غريب القرآن" أو غريب الحديث (...)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 10.

<sup>2</sup> - إن الكتب التي احتفت بعد تدوين المعارف والعلوم العربية والإسلامية بالتأليف في مشكل "التأويل" و "الغريب" و "المختلف"، في إطار ما له ارتباط ضمني أو صريح برفع اللبس عن الدلالة القرآنية والحديثية معروفة معلومة لدى القارئ المتمرس المطلع على المكتبة القديمة. فمن الكتب التي ألفت في الموضوع على سبيل المثال لا الحصر:



إن قضايا الإنجاز النصي التي تستوعب إشكالية امتداد الجاهلي في الإسلامي وتبرير معطياته اللغوية وتأويلها في ضوء قاعدة "قياس الشاهد على الغائب"، قد وجدت أكمل صياغة لها في نموذج الرواية الشفوية الذي رسم دائرة تلقي الشعر الجاهلي، ورسخ هذا التلقي ضمن أطر وصيغ شكلية وبلاغية تم ترويجها في حواضر دمشق والبصرة والكوفة وبغداد، من خلال إعطاء شكل لهذه الممارسة الشعرية عبر نسق الكتابة والتدوين.

فقد استمد الموروث الشعري الجاهلي شرعيته التي تبرر حضوره الثقافي والمعرفي ضمن دائرة المعارف الإسلامية الجديدة، من الرغبة في تأسيس فهم جديد يلائم أفق انتظار المفسرين وشرح النص القرآني. وقد اشتهرت في هذا البصدد مقولة ابن عباس "إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر، فإن الشعر ديوان العرب"<sup>1</sup>. وفي هذا الصدد أيضا يفهم قول سعيد بن جبير ويوسف بن مهران: "سمعنا ابن عباس يسأل عن الشيء في القرآن فيقول فيه كذا وكذا، أما سمعتم الشاعر يقول كذا وكذا"<sup>2</sup>.

"غريب القرآن" لمحمد بن عزيز السجستاني، و"الفائق في غريب الحديث" لجار الله الزمخشري، و"جامع التبيان عن تأويل آي القرآن" لمحمد بن جزير الطبري، و"معاني القرآن" ليحيى بن زياد الفراء، و"مجاز القرآن" لأبي عبيدة معمر بن المثنى، و"تأويل مختلف الحديث" لعبد الله بن مسلم بن قتيبة.

١ - محمد بن أحمد أبي بكر الأنصاري القرطبي: "الجامع لأحكام القرآن" مطبعة دار الكتب المصرية، 1953،

ج ١، ص: 24.

٢ - ن. ح. ١، ص: 24.



وارتباطا بإشكالية تصور الشاهد من خلال الغائب عبر النموذج الذي رسخه ابن عباس في تفسيره للقرآن الكريم، فإننا نسلم مع عبد الحميد الشلقاني بأن تفسير القرآن والعودة بغريبه إلى آثار العرب وأشعارها "سبب من أسباب رواية العربية، وليس من قبيل المصادفة أن تجد أوائل رواة اللغة جميعهم من القراء. لم يقتصر ذلك على رجال البصرة من أمثال يحيى بن يعمر، وابن أبي إسحق، وعيسى بن عمر الثقفي، وأبي عمرو بن العلاء، وأبي زيد، والنضر بن شميل بل كان الأمر كذلك في الكوفة، فكان المفضل الضبي قارئاً، وكان علي بن حمزة من أصحاب القراءات"<sup>1</sup>.

إن الرواية بمختلف شعبها وتخصصاتها، لم تكن حدثاً ثقافياً عابراً في فترة تكون الأنساق الفكرية والمعرفية العربية الإسلامية، بل مثلت في اعتقادنا نسقا أصليا تفرعت عنه أنساق فرعية أخرى كثيرة، الشيء الذي جعل الرواية تتجاوز مجرد كونها قناة لتداول المعرفة ورواجها، ووسيطاً بين وسائل إنتاج مختلف أنماط الثقافة والفكر وبين الجمهور.

من هنا نتأكد الهوية التاريخية للرواية باعتبارها شاهداً على عملية الانتقال من الشفوي إلى المكتوب، ومن الجاهلية إلى الإسلام، ومن مرحلة ما قبل تجذر الأنساق وتشكلها نظرياً إلى مرحلة تبلور الأنساق التي حددت في بداية عصر التدوين معالم الثقافة العربية الإسلامية، وحددت طرائق اشتغالها وإنتاجها وتأويلها.

<sup>1</sup> - د. عبد الحميد الشلقاني: "الأعراب والرواية". دار المعارف بمصر، بدون تاريخ الطبع. ص: 80.



غير أن عملية انزياح أخرى قد تمت بين الرواية باعتبارها نسقا أصليا له خصوصية تاريخية، وبين الاختيار بوصفه نسقا بلاغيا طارئا يحتفي بما يحقق المتعة الفنية الخاصة.

## II / العلاقة بين الرواية والاختيار الأدبيين

تمر علاقة الرواية بالاختيار أساسا بمنطقة التفاعل والتداخل بين البلاغي والتاريخي، إذ أن هذا التداخل بين معسكر البلاغة والتاريخ يشرع لجدوى التساؤل عما إذا كانت طبيعة الرواية والاختيار طبيعة شعرية وبلاغية، أم طبيعة تاريخية واجتماعية، تمس مختلف مكونات الثقافة العربية الإسلامية.

وفي قلب هذا التساؤل وعلى هامشه تطرح أسئلة الهوية والأصالة التي يستوعبها مفهوم الرواية بمختلف ملابساتها المعرفية والتاريخية، وأسئلة الخصوصية التي يستوعبها مفهوم الاختيار بصفته إطارا حاضنا لأسئلة البلاغة أو ما يوازي البلاغة، وكذا الأسئلة المتعلقة بأوجه التداخل والتخارج بين كل المفهومين الرواية والاختيار، ثم علاقة ذلك كله بتحديد المقاييس الضمنية والصريحة للنقد العربي الذي ظل يستكمل شروط وعيه الذاتية الخاصة به في إطار حمى الصراع بين الأنساق. وفي إطار هذه الأسئلة المتناسل بعضها من بعض. هل يمكن التسليم نظريا بأن أهم الفروق



بين كل من مسعى الرواية والاختيار تتحدد في أهم عناصر الاتصال والانفصال<sup>1</sup> التي يمكن حصرها في:

- إن الرواية تسعى إلى التطابق بين نموذج موجود بكل حذاقيره.
- إن التوثيق هو الهم المركزي في رواية الشعر كما هو في رواية الحديث النبوي الشريف، رواية الأنساب والأخبار والمغازي.
- إن الرهان الأساسي في الرواية هو تحقيق النصوص والاحتفاظ بها كما هي أو كما يعتقد أنها كذلك.
- إن الرواية تنطوي على موقف إيديولوجي من جهة المحافظة والتبعية، كما تنطوي في الوقت نفسه على إجراء تقني له أدواته اللغوية وغير اللغوية.
- إن القيمة التاريخية للنصوص محرك أساسي لعمل الراوي.
- إن الرواية مطبوعة بالمحلية والغيرية وشعارها: "الأعراب بالباب".
- إن الاختيار هو عمل الذات المتخيرة في تفاعلها مع النصوص.
- إن الاختيار لا يهدف إلى تثبيت النموذج على علته، وإنما يهتم بالنصوص التي تحثي بالقيم الإنسانية والفنية والمقولية.
- إن الاختيار الفني يرسخ قيما مشتركة بين النصوص.

<sup>1</sup> - نحيل فيما يتعلق بهذه الفروق على التمييز الذي يقيمه محمد العمري بين الرواية والاختيار في كتابه: "البلاغة العربية أصولها وامتداداتها". ص: 70.

- إن صاحب الاختيار يعمم مقولات مثل الاستعارة والتجنيس والطباق والتشبيه، ويستبعد النصوص التي لا تتوفر فيها هذه المقولات أو الآليات.
  - إن صاحب الاختيار لا يهتم بالمعيار أو القاعدة العامة وقد يضحى بالمقولات النحوية وينفيها إلى دائرة الاستثناء تحت ذريعة المجاز.
  - \* إذا كانت الرواية تمثل تقليدا راسخا في سياق إنتاج الشعر العربي القديم وتلقيه منذ الجاهلية، وتمثل في الوقت نفسه تنوعا لا حصر له في الزمان والمكان، فإن هذه الصفات لم تعد لازمة لها في عصر التدوين، بل حوصرت الرواية بالكتابة فاختزلت التعدد والتنوع في نموذج أحادي البعد.
  - فالرواية تشكل بداية للأدب العربي ولمختلف أنماط الثقافة والمعرفة الأخرى منذ عصر التدوين، أما الاختيار فعلاوة على كونه قد اهتم بالقصيدة مثل الرواية تماما، فقد اهتم إلى جانب ذلك بالمقطوعة. إلا أن أهم لحظة تاريخية تسجل انفصال الرواية عن الاختيار ولو بشكل جزئي، كان مع بداية تأليف الحماسة لأبي تمام الذي اهتم أساسا بالمقطوعات. وهذه اللحظة التاريخية أيضا تشكل بالنسبة إلينا قرينة أخرى للتحقيب.
  - رغم وجود نماذج سابقة تؤرخ لمسيرة الاختيارات الشعرية قبل تأليف الحماسة الكبرى لأبي تمام، فإن هذا النموذج المتميز في شكل وطريقة تأليفه وفي القيم البلاغية التي يبشر بها، يمثل مكسبا تحقيبيا بالنظر إلى الأعمال التي حاولت أن تقلده وتتسج
- على منواله.



إن الرواية والاختيار باعتبارهما حدثين ثقافيين يكتسبان وجودهما في إطار التاريخ، قد لا تدرك كثير من ملابساتهما وآليات اشتغالهما إلا في إطار التحقيب الثقافي العام الذي يتحمس له بعض رواد التحقيب الثقافي الجديد، لاسيما في الثقافة والفكر العربيين، رغم اختلاف الإجراءات التقطيعية التي تدرس بها حقب الثقافة العربية، وتفكك في ضوئها مختلف بنياتها ووظائفها.

من أهم المفاهيم المتبناة في مجال تحقيب الثقافة العربية مفهوم روح العصر الذي يعتمد الدكتور محمد مفتاح في تحقيقه للثقافة المغربية الأندلسية، وهو مفهوم مركزي في أطروحات محمد مفتاح، حيث يوظف مجموعة من المفاهيم الأخرى التي يتبناها في تحليله لمكونات الثقافة المغربية الأندلسية من زاوية التحقيب الحديث.

### III/ تحقيب الثقافة المغربية الأندلسية

يعتبر الدكتور محمد مفتاح من أهم الباحثين المعاصرين الذين جعلوا من إشكالية تحقيب الثقافة المغربية الأندلسية في ضوء مقولات ما بعد الحداثة، موضوعا لتأمل نظري فاعل ومنسجم على مستوى الوصف والتأويل والتصنيف. وهو تأمل مشفوع بمعالجة الوقائع موضوع التحقيب معالجة تطبيقية تستحضر كلما يؤثر من قريب أو بعيد في صياغة مفهوم التحقيب وتوجيهه، على اعتبار أن التحقيب له متطلبات معرفية وعلمية وخلفيات أيديولوجية حتى لا يكون اعتباطيا وعبيا وإنما يكون نتيجة لقراءات



وتأويلات لمتون، ونتيجة تأمل في مسار تاريخ المغرب السياسي والثقافي، وخلاصة للتأمل في ذلك المسار".<sup>1</sup>

إن المقترح التحقيقي الجديد الذي يحلل الدكتور محمد مفتاح في إطاره مكونات الثقافة المغربية الأندلسية، مبرر بإعادة النظر في كثير من التحقيقات السياسية العالمية المتأثرة بكل ما طرأ على مفهوم التحقيق الجديد من أوضاع انتشلت من ربة الاتجاه الأسطغرافي التقليدي، وجعلته يتحدد بالمواضعة الاجتماعية والمواضعة الأدبية، حيث ينظر إلى هذا المفهوم باعتباره خادما لمقاصد ووظائف إيديولوجية محددة. وفي هذا الصدد يقول الدكتور محمد مفتاح: "وإعادة النظر في التحقيقات السياسية والأدبية والثقافية ليس بدعة من جانبنا، وإنما هي اتجاه عالمي. فهناك إعادة النظر في التحقيق التاريخي العالمي، وهناك بحث في العلاقات بين التاريخ العالمي والتاريخ الوطني، وهناك مناقشة للتحقيقات الأدبية والثقافية القديمة والحديثة مثل التحقيق القائم على روح العصر أو المتبني للإبستمي أو المقترح لأفق الانتظار".<sup>2</sup>

إن أهم ما يميز الاستراتيجية التحقيقية لدى الدكتور محمد مفتاح هو الوعي بطبيعة الرهانات التي يتوجه إليها فعل التحقيق، باعتباره غايات ومقاصد ووظائف تشيد بناء على هموم الحاضر ومطالب الراهن. "وما دام الحاضر متغيرا والمواضفة

<sup>1</sup> - "إشكال التحقيق"، ص: 67.

<sup>2</sup> - نفسه: ص. 69.

متبدلة، فإن التحقيق يمكن أن يتسم بنزعة شكية. فالتفكيكية أو ما بعد الحداثة تزعرع الثقة في أي تحقيق، والتاريخانيون الجدد يغيرون تحقيقهم بمجرد ما يتغير حاضريهم.<sup>1</sup>

في إطار هذه المسلمات المنهجية والمقولية التي نمت في سياق النزعة التشكيكية، يرفض محمد مفتاح بعض المبادئ الأساسية المحددة لعملية التحقيق مثل التصنيف الأدبي الذي يرى الباحث أنه لا يخضع لقواعد منطقية كتصنيف نصوص أو أعمال في إطار مقولة واحدة، إذ ربما تحكمت في هذا التصنيف حيثيات لا تاريخية قائمة على التلفيق والجمع بين ما لا يمكن الجمع بينه في سلك واحد ناظم<sup>2</sup>.

وعموما، فإن الاستراتيجية التحقيقية التي يتناول محمد مفتاح في ضوئها مكونات الثقافة المغربية الأندلسية بالوصف والتحليل والتصنيف المقولي المولد لشروط إعادة إنتاج هذه المكونات في إطار دينامي فاعل، استراتيجية مؤسسة على آلية المقاربة النسقية المحتكمة إلى روح العصر.

#### IV / تحقيق الثقافة المغربية في ضوء المقاربة النسقية

إن المقاربة النسقية التي يحقب في إطارها محمد مفتاح لحظات التشكل التاريخي للثقافة المغربية، مقاربة نسقية تمتح من وقائع بعضها معطى يجد المرء شواهد منها حية في أرشيف التاريخ، وبعضها مبني تشارك في تشييده المخيلة والحواس.

1 - نفسه. ص: 69.

2 - نفسه. ص: 70.



يقول الدكتور محمد مفتاح بصدد الكشف عن طبيعة هذه المقاربة التي تزعم أن وراء الظواهر سلكا جامعا يجعل من الشّات نظاما ونسقا ناظما: "أما أطروحتنا نحن فتزعم أن الروح الناظم للأدب المغربي هو الدعوة إلى الاتحاد للقيام بالجهاد. ومنهاجيتنا التي نوظفها للبرهنة على الأطروحة منهجية نسقية اجتماعية معطاة ومبنية، فهي إذن، ليست مجردة ولا متعالية ولا مصطنعة، وإنما هي مشيدة من "عيون الوقائع" ومن خيال الباحث في آن. ومادام الأمر هكذا. فلا مناص من تشييد تحقيق يعتمد على مفهوم الأمد البعيد تكون نقطة بدايته ونهايته حادثا أعظم متكررا يتسبب في خلخلة اجتماعية وسياسية وثقافية"<sup>1</sup>.

انسجاما مع هذه الطبيعة التركيبية التي يتداخل فيها ما هو معطى مع ما هو مبني، يقترح الدكتور محمد مفتاح تحقيقا للثقافة المغربية يحتكم إلى حالة أو حدث تاريخي يتردد بصيغ وأشكال أو محطات أو حقبة تاريخية مديدة تتطلق من اعتبار الدعوة إلى الاتحاد للقيام بالجهاد "روحا ثابتا تعرض لما يشبه المد والجزر بتأثير ذلك الحدث المتردد الأعظم"<sup>2</sup>. والأحداث العظمى المترددة كما يتصورها محمد مفتاح هي:

- فتح العرب للأندلس وسقوطها (92-892) ويسمى هذا المد بحقبة الاتحاد للجهاد لتحقيق هيمنة الإسلام في الغرب الإسلامي.

<sup>1</sup> - محمد مفتاح: "التشابه والاختلاف. نحو منهجية شمولية". الطبعة الأولى 1996، المركز الثقافي العربي، ص: 163.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 163.



• من سقوط الأندلس إلى الانتصار في وقعة وادي المخازن (986-1578) ويسمىها الاتحاد للجهاد تحصينا للذات ودفاعا عن الوطن.

• من وقعة وادي المخازن إلى فرض الحماية (1912/1330) ويدعوها بحقبة الاتحاد للجهاد بعثا لهيمنة الإسلام ولمجده.

• من فرض الحماية إلى وقتنا هذا (1912/1330) ويقترح لها اسم حقبة الاتحاد للجهاد الأصغر والأكبر، استكمالا لتحرير الوطن وبناء الدولة العصرية.<sup>1</sup>

أما المنهاجية التي اعتمد عليها الباحث في الكشف عن فروع المنظور النسقي للثقافة المغربية بمختلف فروعها وشعبها، فقد استمدتها من نظرية الأنساق العامة بمكوناتها الأساسية كما هي في علم الاجتماع، وهي منهاجية تؤطرها خاصيتان بنائيتان هما: التفاعل والانفتاح.

ففي إطار خاصية التفاعل، راهن الباحث على الربط بين النسق العام والأنساق الفرعية، وبين الأنساق الفرعية نفسها مما خول له "عقد الصلة بين النسق السياسي والنسق الاجتماعي والنسق الأدبي، وهي صلات وثيقة في المجتمعات الإنسانية وخصوصا في المجتمعات البطيئة التطور"<sup>2</sup>. وأما خاصية الانفتاح فقد خولت له

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 163-164.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 185.



الحديث عن "نسق أدبي متشعب مستمر قد أصاب بعض مكوناته جمود أحيانا وأضيفت إليه مكونات أخرى تارة، فلم يمت ليخلفه نسق جديد ذو مكونات جديدة"<sup>1</sup>.

ففي سياق هذه المقاربة النسقية التي يتبناها الدكتور محمد مفتاح، فإن مجموعة من أجناس الخطاب كالبلاغة والأصول والكلام والشعر والتصوف والنحو والتاريخ (...) "أجناس متداخلة البنى والوظائف"<sup>2</sup>. وأنها تهدف بالنسبة للثقافة المغربية إلى "وظيفة كبرى، وهي التوفيق؛ فهذه الأجناس تتداخل بعض التداخل مما يجعلها تكون سلسلة مترابطة الحلقات (...) ولكنها ليست متطابقة، وإنما بينها فروق وتميزات تجعل كلا منها يتسم ببنية خاصة ويقوم بوظيفة معينة في وسط معين، فما كان للبلاغة أن تسد مسد أصول الفقه، وما كان لأصول الفقه أن ينوب عن قصيدة الشعر. وما كان لهذه أن تغني عن المناقب والكرامات ... إن تلك "الأجناس" جميعها تكون نسقا كبيرا هي عناصره المتعاقبة المترابطة المتميزة، وكل "جنس" منها نسق فرعي، وكل نسق فرعي ينحل إلى أنساق صغرى، على أن النسق ليس مفتوحا إلى ما لا نهاية ولكنه مسيج بحدود من وضع المحلل المتفاعل مع محيطه والمعتمد على تجربته الثقافية وكفاياته الفطرية والتخيلية"<sup>3</sup>.

وعموما، فإن التحقيب الذي يقترحه محمد مفتاح لأنساق الثقافة المغربية وضمونها للنسق الأدبي، تحقيب "اتخذ معالمه من بعض الأحداث المؤثرة لا من أحداث ثانوية كما

<sup>1</sup> - نفسه، ص: 185.

<sup>2</sup> - محمد مفتاح : "التلقي والتأويل، مقاربة نسقية". الطبعة الأولى، 1994، المركز الثقافي العربي، ص: 223.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 223-224.



يفعل تاريخ الأدب الذي يربط ميكانيكيا بين الأدب والسياسة<sup>1</sup>. هذا التحقيب الذي اكتسب عند الباحث "طابع الأمد البعيد أنا والأمد المتوسط آونة"<sup>2</sup>.

لقد أحلنا هنا على وجهة نظر الدكتور محمد مفتاح المتعلقة بتحقيب الثقافة المغربية من زاوية التلقي النسقي، رغبة منا في إخلاء الميدان لزاوية نظرنا الخاصة التي نتخذ من التحقيب واجهة للعرض والاستنتاج، أو تحوم تقريبا منه. وقبل الخوض في طبيعة الإشكالية المتصلة بالموقف التشييدي الذي يصدر عنه الدكتور محمد مفتاح كما استعرضنا بعض حيثياته أعلاه، نرى من الأجدي نظريا أن نذكر ببعض الصيغ المرتبطة بالمكونات النسقية التي كيفها الباحث مع المفاهيم الوصفية والتصنيفية المعبر عنها من خلال "روح العصر"، قصد الكشف عن طبيعة المسافة الجمالية والإيديولوجية التي تفصل بين تحقيب هذا الباحث للثقافة المغربية الأندلسية، وبين التحقيب الذي نتبناه لوصف آليات الاختيارات الشعرية في الأندلس.

## V / المكونات النسقية وروح العصر

يمكن إجمال الصيغ النسقية التي يتضمنها البرنامج النظري الذي تعبر عنه تفاصيل المشروع التحقيقي لمكونات الثقافة المغربية الأندلسية عند محمد مفتاح في :  
أ- ينخرط عمل الدكتور محمد مفتاح ضمن هاجس تنظيري طموح، يستمد من جوهر العلوم المعاصرة فيما يخص المفاهيم الموظفة لتحليل العلائق والآليات التي

<sup>1</sup> - "التشابه والاختلاف". ص: 185.

<sup>2</sup> نفسه. ص: 185.



تؤلف بين مختلف عناصر الثقافة المغربية، من فلسفة وهندسة وكلام، وأصول ونحو وآداب وسياسة (...) إلخ.

ومن المفاهيم العلمية الموظفة في إطار هذه الاستراتيجية النسقية التي تنتمي إلى العلوم الدقيقة والاجتماعية، مفاهيم: "الانتظام" و"الترتيب" و"التدرج" و"التوازي" و"المشابهة" و"الانسجام" و"التعلق" (...) إلخ.

يقول الباحث في معرض الكشف عن طرائق اشتغال هذه المفاهيم ضمن المنهجية التي يحل في إطارها أوضاع الثقافة المغربية وصفا وتاريخا "... وقد حاولنا جهدنا توسيع مفهوم الانتظام فحللنا في ضوءه بعض كتب الآداب التي وسمت بالتشتمت والاضطراب وأثبتنا علاقات بين تيارات فلسفية ومجتمعية ودينية. كما مططنا مفهوم التوازي فجعلناه خاصية ضرورية لكل خطاب مهما كان جنسه ونوعه مع اختلاف درجة وجوده، ومفهوم التحقيب ليشمل صيرورة الثقافات وسيرورتها، ومفهوم المشابهة للربط بين حدين أو وضعين أو بنيتين ... أو ثقافتين ..."<sup>1</sup>

ب- هناك نزوع صريح لدى الباحث إلى تخطي الحدود الإقليمية تلافيا للمجانية والتبسيطية الميكانيكية التي تصطدم بالتنوع والتعدد والكوني. ومن ثم، فإن المفاهيم التي تبناها محمد مفتاح "إنسانية وشاملة ضاربة جذورها في عمق أرض الفكر البشري قديمه وحديثه رغم الإكراهات التاريخية والمحيطية والبيولوجية والثقافية"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - "التشابه والاختلاف". تقديم. ص: 6.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 6.



وارتباطا بهذه الاستراتيجية، فقد تحكمت في توظيف محمد مفتاح لهذه المفاهيم في مجال تحقيق الثقافة المغربية سمتان بارزتان هما: الدينامية والاستقرار. "فالدynamية تجعلها تتجه نحو غاية ما، والاستقرار يوقفها في محطات معينة لضبط المسار والتكيف مع المحيط بالرجوع إلى المورثات. وبهذا تشابهت الحقب واختلفت، فالموروثات والاختلاف مبدآن عامان شاملان لكل ما في الكون من ظواهر بين الكائنات الطبيعية والثقافية، وبهما يتم النمو والتطور"<sup>1</sup>.

ج- لقد تحكمت في المشروع التحقيقي الذي راهن عليه محمد مفتاح جدلية معقدة تدعى: جدلية الانتظام واللاتنظام؛ وهي جدلية تنتمي إلى ما يعرف بالابدال الثاني. ويسمىها الدكتور محمد مفتاح: "المنهاجية الشمولية". وهذه المنهاجية "تحاول أن تنظر إلى الإنسان من حيث هو روح وعقل، ومن حيث إنه يعيش في محيط يتأثر به ويؤثر فيه. وتتجلى هذه المنهاجية في النظرية النسقية التي وظفنا بعض مفاهيمها ومبادئها"<sup>2</sup>.

ففي إطار هذه المنهاجية النسقية الفعالة التي تهدف إلى الشمول، ولإضفاء الانسجام على الظواهر، فإن السلبية الناتجة عن العدمية والفوضى، يمكن أن تكون مؤشرا لوجود إيجابية متناغمة يثوي وراءها عالم من النظام والفعالية. وفي هذا الصدد يقول محمد مفتاح: "وقد اتخذنا ما يظهر من فوضى وتشتت مؤشرا على انتظام عميق

<sup>1</sup> - نفسه، ص: 6.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 213.

وتوحيد وتوفيق؛ وبهذا تبيننا خلاف الرأي الشائع القائم على وهم الظاهر؛ أي أن البنية المنظمة ذات أبعاد انتظامية بالضرورة، والبنية الفوضوية ذات أبعاد فوضوية بالضرورة، وإنما قد تكون البنية المنظمة المتوازنة تؤدي إلى اللاتوازن، وقد تكون البنية الظاهرة الفوضى آية إلى التوازن والانتظام<sup>1</sup>.

د- يلح الدكتور محمد مفتاح في منهاجية الشمولية على تحكيم المقاصد في البنيات، باعتبار هذه الأخيرة سابقة على الإنجاز. وهذه القضية تجد تفسيرها في البناء التشييدي العام الذي يحدد تصور الباحث للتحقيب الذي يتجاوز إنجازات البنيوية الوظيفية، ذلك أن الحقب تشيد بناء على هموم الحاضر وعلى المواضعة الاجتماعية والأدبية قصد تحديد الوظائف الاجتماعية للتواريخ الأدبية. وفي هذا الصدد يضمن الدكتور محمد مفتاح كلام سيغريد شميت الذي يقول: "علينا أن نطبق المقاييس الحقيقية والموضوعية والملائمة للتواريخ الأدبية، وعلينا أن نسوغ الوظائف الاجتماعية للتواريخ الأدبية أكثر مما نقدم وصفا حقيقيا لما كان عليه الحال"<sup>2</sup>.

وتأسيسا على المسألة النظرية القائلة بأسبقية الوظيفة على البنية، يرى الدكتور محمد مفتاح "أن الوظيفة تحدد الشكل، فهي التي حددت مسارات الأدب المغربي، وروحه وأنواعه الفصيحة والزجلية والملحونة؛ وبطبيعة الحال، فإن الأدب له وظائف

<sup>1</sup> - نفسه، ص: 213.

<sup>2</sup> - "إشكال التحقيب"، ص: 69.



متعددة تلبي حاجيات الإنسان الأولية والثانوية؛ ولعل وظيفة الجهاد والاتحاد هي جماع تلك الوظائف<sup>1</sup>.

إن التحقيق الذي يدافع عنه محمد مفتاح هو ذلك التحقيق الذي يأخذ بالأمم البعيد، ويحتكم بالضرورة إلى مسوغات محددة. ويندرج ضمن هذا النوع من التحقيق كل من التحقيق "الإبستيمي"، و"أفق الانتظار" و"روح العصر". وفي ظل المقاربة النسقية التي يخضع لها محمد مفتاح السيرونة المتحركة في المضمون الثقافي لمختلف حقب الثقافة المغربية الأندلسية، فإن الباحث يستبعد التحقيقين الأول والثاني، ويتبنى التحقيق المتصل بروح العصر. ومسوغات الباحث لهذا التبني هي: "افتراض أن ما صاغ تاريخ المغرب وتحكم في توجيهه، هو فتح المسلمين للأندلس مع ما ترتب على هذا الفتح من صراع مع المسيحيين انتهى بخروج المسلمين منها"<sup>2</sup>. والمقاييس التي يستند الباحث في هذا كله هي: "عيون الوقائع التي تجلت في تداول الأيام بين المسلمين والنصارى، مما أحدث خلخلة اجتماعية واقتصادية وثقافية باتصال الفاتحين بثقافات جديدة وخروجهم مهزومين فشيّدوا مدناً واستقروا فيها ونشروا تقاليد جديدة"<sup>3</sup>.

وتبعا لهذه الاستراتيجية التشييدية القائمة على مبدأ الأمد الطويل، يفترض محمد مفتاح أربعة آماذ تحقيقية للثقافة المغربية الأندلسية. وهي آماذ ذات إشكالات إيديولوجية بالضرورة. وتمثل الآماذ التي يتحكم في كل منها روح العصر في :

<sup>1</sup> - "التشابه والاختلاف". ص: 160.

<sup>2</sup> - "إشكال التحقيق". ص: 1.

<sup>3</sup> - نفسه. ص: 73.



- إشكال التوفيق والتوحيد للقيام بالجهاد ينتهي باسترجاع النصارى للأندلس.

- إشكال تحصين الذات، ينتهي بمجيء عهد المنصور الذهبي.

- إشكال استرجاع العصر الذهبي للدولة المغربية ينتهي بالحماية الفرنسية.

- إشكال بناء الدولة العصرية.<sup>1</sup>

إن هذه الأماد التي يشيد في إطارها الدكتور محمد مفتاح تحقيقه الإيديولوجي للثقافة

المغربية الأندلسية، تنتفي فيها كل أشكال القطاعات الإيستيمولوجية والتاريخية، وتؤرخ

للتعالقات الثقافية اعتمادا على أحداث سياسية واجتماعية مؤثرة. فما هو إذن وضع

النسق الأدبي والجمالي ضمن مجموع علائق النسق الاجتماعي العام؟.

وبناء على هذا التساؤل، ألا يمكن أن يكون الأدب الأندلسي والمغربي عموما

ضحية لهذا التصور النسقي الذي يذكر بمفهوم القيمة المهيمنة لعصر من العصور في

التصور الشكلي الذي أحكم رومان جاكبسون صياغته النظرية؟.

رغم قيمة مفهوم المهيمنة وأهميته في تحليل الظواهر الأدبية ضمن سياق

العصر أو "روح العصر"، فإن اعتماده من طرف الباحثين منطلقا للوصف والتصنيف

والتأويل، يمكن أن يغيب معه البحث في الخصوصيات الدقيقة التي تختفي عند التعميم

والشمول، وربما ترتب عن هذا الإجراء التعميمي الذي يرضي كبرياء المنظر الذي

يهدف إلى الشمول، ولا يرضي طموح الدارس الذي يبحث عن الخصائص التي تستتر

وراء الظواهر التاريخية الكبرى، تسطيح مخل قد يسفر عن تبليل نظري رهيب.

<sup>1</sup> - "التلقي والتأويل، مقارنة نسقية". ص: 224.

ففي حالة الاختيارات الشعرية الأندلسية مثلا وجد إلى جانب النصوص التي اختيرت لشعراء بعينهم حسب متطلبات روح العصر المتأثرة بالأحداث السياسية والاجتماعية نصوص ذاتية لم تلتزم بالمواضيع، وربما خلقت هذه النصوص مواضعة جمالية أو معيارا جديدا لسلم القيم يتفوق عما رسخته النصوص الملتزمة بالمواضيع. وهذا في نظرنا هو الواقع الذي عبرت عنه كتب المختارات مثل: "البديع في وصف الربيع" لأبي الوليد إسماعيل بن عامر الحميري، و"السحر والشعر" للسان الدين بن الخطيب، و"الغصون الياينة في محاسن شعراء المائة السابعة"، و"المرقصات والمطربات" لابن سعيد الأندلسي، و"لمح السحر من روح الشعر وروح الشعر" لأبي عثمان سعد بن حمد بن ليون التجيبي، و"المطرب من أشعار أهل المغرب" لابن دحية، و"كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس" لأبي عبد الله محمد بن الكتاني الطيب وغيرها كثير. وفي ضوء هذه الملاحظة التي اقتنعنا بوجاهتها، فإن مفهوم المتلقي وأفق الانتظار يبدو أن ملائمين أكثر من غيرهما لتحليل استراتيجية كتب الاختيارات الشعرية في الأندلس خاصة، ولكتابة تاريخ الأدب الأندلسي من زاوية التلقي عامة. لذا، فإننا سنتبنى بعض صيغهما بالقدر المسعف في إضاءة إشكال الاختيارات الشعرية بالأندلس.

إلى جانب النموذج الذي قارب في ضوءه الدكتور محمد مفتاح تشكّل حقب الثقافة المغربية الأندلسية والذي يتميز بغناه وعمقه وآفاقه البكر فيما يتعلق باقتراح



صنع جديدة لتحقيب الثقافة المغربية الأندلسية، فإن هناك نماذج أخرى تصرح بانتمائها إلى ما يعرف بالدراسات الثقافية، وتلح على اعتبار مشاريعها مدرجة ضمن المقاربة النسقية مثل النموذج الذي يمثله كل من أحمد بو حسن في كتبه: "العرب وتاريخ الأدب، نموذج كتاب الأغاني". وعبد الله الغدامي في كتابه: "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية".



# النموذج الثاني



## المبحث الثاني: الواقعة الفنية معيارا للتحقيق

### I / التاريخ باعتباره تجليا للأدب

إن الحصيلة التي راكمها مبحث تاريخ الأدب على امتداد قرنين من الزمان على الأقل، قد أفرزت خلال فترة ما بعد الحداثة وضعا معرفيا جديدا يميل إلى إعادة ترتيب الأدوار التقليدية للفكر والثقافة التي انبنت على أساس محاباة استقلال الحقول والاختصاصات بعضها عن بعض، في إطار حمى البحث عن الأدوار المريحة ضمن شجرة العلوم الحقة لإكساب موضوعها طابع العلمية. وهذا على الأقل حال علم الجمال العام، واللسانيات المعيارية أو النحو المقارن والأنثروبولوجية وعلم تشريح النبات والتاريخ وعلم الاجتماع (...). فقد سعى كل فرع من هذه الفروع المعرفية المختلفة، إلى توهم فجوة أو مسافة تؤمن له نوعا من عدم الالتباس بغيره، ضمانا لخلق سيورته على مستوى الموضوع والمنهاج.

إن مقولة ما بعد الحداثة، قد أصبحت أرضا لتبرير التداخل والالتباس بين التخصصات والمفاهيم والأشياء والكائنات، في سياق أصبح فيه التشييد وإعادة البناء وتجاوز الواقع بتاريخيته وميكانيكيته المفرطة في التبسيط، شعارا للكتاب الطليعيين والباحثين الواقعيين تحت مفعول صدمة الحداثة بمختلف تناقضاتها. ففي الوقت الذي كانت فيه النسب والمقادير والأحجام محاطة بتقديس دوغمائي حفاظا على تميز العلوم والمعارف والمؤسسات، تحول الاهتمام بعد تجاوز الوضعية وتراجع دعاوى



الإبستمولوجية التقليدية، من الرغبة في تأكيد مطلب الإستقلال، إلى الرغبة في تعميق الحس بالاتصال والتداخل والإلتباس. وقد هيا هذا التحول ظروفًا خصبة لتاريخ الأدب كي يجعل من واقعه الخاص موضوعًا للتأمل النظري الخالص.

فمع ما يلاحظ من تناغم خاص بين حقلين مختلفين من حقول المعرفة الإنسانية وهما: التاريخ من جهة، والأدب من جهة أخرى، لا يمكن مع ذلك تجاهل التأثير الكبير الذي يمارسه الأول في الثاني، رغم ما توحى به الحالة التركيبية لهذين الفرعين أو النسقين الاجتماعيين (تاريخ الأدب) من الانسجام، دون أن يستطيع النسق الأدبي ترك أثر واضح في النسق التاريخي الاجتماعي، إلى الحد الذي يمكن معه زحزحة قارة بأكملها تشكلت عبر عصور وأزمنة من إرسابات التاريخ. غير أن ما لم يكن إنجازاه ممكنًا في مرحلة الحداثة وما قبل الحداثة، صار من المتعين القيام بإنجازاه في مرحلة ما بعد الحداثة.

فمع تطور ما أصبح يعرف بالدراسات الثقافية التي تبالغ في تقدير دور الأنساق

في تشكيل المعطى الثقافي، أصبح التاريخ في عرف بعض الباحثين تجليًا للأدب، بعدما ظل هذا الأخير ردحًا غير يسير من الزمن تجليًا أساسيًا من تجليات التاريخ المختلفة. ففي هذا السياق الدينامي المتحرك، تحول التاريخ مع هايدن وايت إلى نص أدبي<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر مقال الطيب بن الغازي "تحويل التاريخ إلى نص أدبي عند هايدن وايت و"إشكالية التحقيق". ضمن "إشكال التحقيق". ص: 77. سبقت الإحالة عليه.



والملاحظ أن هذا التوجه النصي الموازي لبلاغة النص السردي الذي يهدف إلى تحويل المنحى الكرونولوجي المؤطر للمادة التاريخية، إلى علامات أو سميات أدبية، يمثل منعطفا جديدا بالنسبة للتاريخانيين الجدد الذين يجتهدون لتجاوز النزعة الحرفية المرتبطة باستعادة أوضاع تاريخية بعينها، انطلاقا من سلمية (دياكرونية) تلبي طموح المؤرخ التقليدي الذي يلح على إعادة إنتاج الواقع عبر الكتابة التاريخية، كما لو كان الأمر متعلقا بعملية استنساخ بيولوجي يسعى إلى تكثير النوع والمحافظة على تجلياته الجينية استنادا إلى إركامات وتعادلات مغرقة فيما يعرف بـ "التشابه العائلي". على أن هذا التشابه نفسه قد يتخذ عند بعض المؤرخين التبسيطيين أشكالا ونماذج، تتجاوز مستوى المشابهة والمقارنة التي تؤمنها الوقائع الوراثية في عوالم البيولوجيا النباتية والحيوانية، وربما في بعض عوالم الميكروفيزيا وعوالم الإشعاعات الذرية، إلى مستوى المماثلة التي تشعر بأشكال من التكرار الحاد، بالنسبة لإنتاج الأوضاع الجينية والوراثية القائمة داخل النسيج الخلوي للأجسام الكائنة والممكنة.

إن التاريخانيين الجدد ينتمون إلى مرحلة ما بعد الحداثة، يصرون على تحويل التاريخ إلى خطاب نقدي. وفي هذا الصدد، فإن هايدن وايت بوصفه ممثلا لفلسفة التاريخ، ومشاركا في إبراز إسهامات التاريخانيين الجدد في دك الحواجز بين الأدب والتاريخ، على حد يتعين معه على هذا الأخير أن ينمذج مادته الإحالية الواقعية، نمذجة فنية وتخيلية، ذات حبكة وأحداث سردية مؤثرة، ليُشدّد على عدم وجود فوارق

بين النص الأدبي والتاريخ، بل ويرى وايت أيضا "أن هذا الطرح ليس موجهًا فقط إلى المؤرخين الذين يعتقدون أن كتاباتهم تطابق أحداث الماضي. بل هو موجه كذلك وبشكل رئيسي إلى النقاد الأدبيين الذين يعتقدون أن التاريخ مجال يخلو من الصراعات التي تنخر ميدانهم"<sup>1</sup>. وانسجامًا مع هذا الطرح، فإن وايت يعتقد أن هذا التشابه بين الأدب والتاريخ يتيح مجالًا أكبر للتظير لكل من الأدب والتاريخ بعيدًا عن أية مرجعية تسلطية تجعل من أحد المجالين: التاريخ والأدب، تابعًا للآخر. إن وايت "يذهب إلى أن الكتابة التاريخية تشكل بنية لغوية يمكن مقاربتها من خلال البحث عن الثغرات والمفارقات والمسكوت عنه، وغير ذلك من العناصر التي نجدها في النص الأدبي"<sup>2</sup>.

## II / الفن نسقًا للتحقيب

يمثل الدكتور أحمد بو حسن من خلال كتابه "العرب وتاريخ الأدب"، واسطة العقد ضمن المقاربة النسقية الطموح، التي تستهدف الكشف عن النواة النظرية للفعل الثقافي والاجتماعي، الذي اعتاد الدارسون رصد مكوناته البانية بعيدًا عن التشكل الدينامي للأنساق. ويؤرخ الدكتور بو حسن لهذا الفعل داخل مساحة تكتسب بالنسبة إلينا شرعيتها، ضمن النماذج الثلاثة التي اتخذناها واجهة للعرض الموجز المستشهد به هنا على التحول الطبيعي الذي استفاد منه التوجه الجديد عند ثلة من المتقنين المتنورين، فيما يخص مقاربة إشكالية التحقيب بالنسبة لتاريخ الأدب العربي.

<sup>1</sup> - "إشكال التحقيب"، ص: 78.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 78. ولتمثل الظاهرة عند وايت ينظر Hyden white: "Metahistorical imagination in Baltimore and London". 1973.



تقوم زاوية نظر الدكتور بو حسن على مراجعة تكاد تكون جذرية لمختلف الآليات المولدة لقواعد إنتاج النسيج، ولمختلف الشروط المتحركة في سيرورة هذا الإنتاج، وتكيف شروطه مع مستجدات السوق الثقافية المتأثرة بوسائل الاتصال الجماهيري، وبمجموعة من الأقاليم والسلط ذات الحضور الوازن في صناعة المنتج الثقافي، إنتاجا وتسويقا وتوزيعا واستهلاكا، ضمن ما يعرف بالدراسات الثقافية ذات الأطر المرجعية والنظرية التي تستمد حمولتها الثقافية والاجتماعية من موجة الإعلام والإعلاميات وتقنيات الصورة والصوت، ومن التفاعلات الاجتماعية والسياسية التي تطفو على مسرح التسابق السياسي والمالي والإعلامي الذي يبتلع كثيرا من المساحات الخضراء داخل النسيج الثقافي الذي ظل وفيا لمنطق القيم، إلى أن أصبح جزء مهم من هذا النسيج يتأكل تحت مفعول الحرب الباردة، وما بعد ضغط ترتيبات الحروب الأسيوية وحروب الخليج، فضلا عن حروب البلقان والقوقاز والحروب الأهلية في إفريقيا.

من المفاهيم الأساسية التي استدعاها تناول النسيج للأدب العربي في كتاب الدكتور بو حسن: الوضعية الإستمولوجية لاستعمال النموذج في الأدب، وخصائص النموذج، وخصائص النموذج الأدبي، ومفهوم النسيج، والنسيج الأدبي، وتعدد الأنساق ومفهوم التحقيب من حيث أهميته ووظيفته الإجرائية باعتبار هذا المفهوم الأخير مؤطرا لمختلف قضايا تاريخ الأدب، منظورا إليه في سياقه الذري، ثم في سياقه الدينامي



والتفاعلي، وأخيرا في سياق السيرة التي تستوعب أهم ملامسات الإبداع الثقافي الذي يوطر إشكالية تاريخ الأدب، بالنظر إلى تطور هذا المفهوم، سواء في مجاله البسيط الذي يستحضر تاريخ كل من الأدب والتاريخ في سياقهما الفردي المعزول، أم في مجاله المركب الذي ينظر إلى العلاقة التفاعلية بين حقلين نما كل منهما في استقلال عن الآخر، ثم خضع بفعل الرصيد المشترك من التجارب الفنية والتاريخية منذ أوائل القرن التاسع عشر لنوع من الألفة والاندماج مع الحقل المضاد له في البنية والوظيفة، ليشكلا في النهاية ذلك الاتحاد الذي يسجل انعطافا حاسما في تاريخ الممارسة الثقافية التي يصبح فيها كل من الأدب والتاريخ نسقا كامل النسقية.

إن المفاهيم النظرية والإجرائية التي قام الدكتور بو حسن برصد تجلياتها الأساسية في الدراسات الثقافية والنسقية المعاصرة في كتابه، قد شكلت أرضا ومدخلا منهجيا لتأطير موضوع بحثه الذي استأثر بمركز اهتمامه وهو دراسة كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، انطلاقا من السيرة التطورية للمفاهيم الجديدة التي تبدو أكثر إنتاجية في مقاربة إشكال التحقيق وتاريخ الأدب، خاصة في المجال الذي يهتم الباحث العربي المعاصر، وهو مجال الأدب العربي الذي ظل يبرز تحت أشكال فجوة من المقاربات التقليدية ذات المنحى اللانسوني أو الاستشراقي.



### III/ تجليات النسق والنسقية

لقد استعرض الدكتور بو حسن في القسم النظري من كتابه السالف الذكر، زاوية نظر الدراسة النسقية في الحقل الثقافي والاجتماعي كما تبلورت عند أهم المنظرين لهذا التوجه الجديد في تقطيع سيرورة الفعل الاجتماعي في الغرب، وحاول "ضبط نسق التواصل الأدبي الذي يتم عبر العلاقة الموجودة بين كل عناصر هذا النسق. وكذلك اختلاف المرجعيات التي يقوم عليها كل نسق، واختلاف المستويات التي يراد الكشف عنها في الظاهرة الأدبية".<sup>1</sup>

وفي معرض هذه المحاولة التي تتوخى ضبط مكونات النسق الأدبي وأهميته في تقطيع البعد التحقيقي للظاهرة الأدبية، يؤكد الدكتور بو حسن "أن التعامل مع الأدب من منظور نسقي، من شأنه أن يجعل الباحث في الأدب العربي وتاريخه بخاصة، قد ينتهي إلى الأنساق الأصلية الأولى التي تحكم هذا الأدب في الزمان والمكان. كما يمكن أن تؤدي به إلى الأنساق الفرعية أو الثانوية التي تصاحب باستمرار ذلك النسق الأولي، ولكنها تبقى دائما في الهامش. وهذا ما دفع بعض المنظرين إلى التفكير في الأدب وتاريخه، وكذلك الترجمة والأدب المقارن، لا من منظور النسق الواحد فقط، ولكن من منظور الأنساق المتعددة Polysystem. أو تعدد الأنساق"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - "العرب وتاريخ الأدب. نموذج كتاب الأغاني". ص: 39.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 39-40.

إن قصارى الاهتمام عند الدارس أحمد بو حسن الذي يستثمر إيجابيا مفهوم تعدد الأنساق الذي يهدف إلى الإمساك بكل المكونات المركزية والهامشية لتاريخ الأدب<sup>1</sup>، هو الكشف عن مختلف التمثيلات الوظيفية والبنائية لموضوع كتاب الأغاني.

ففي تضاعيف هذا الاستثمار المنتج يؤكد الدارس أن الأصفهاني قد انتبه إلى الدور الإشعاعي الذي اضطلع به الجانب الفني في كتاب الأغاني فيما يتعلق بتطوير "الثقافة العربية، عبر التركيز على تحاور الآفاق المتواجدة فيها ... فالآفاق الفنية المتنوعة والمختلفة والمتحورة فيما بينها هو مكون أساسي، إن لم نقل الأصل الفعال، في إغناء كل الإنتاج الأدبي والفني والثقافي في النهاية. وعندما تغيب الآفاق الفنية، فإن النتيجة تكون كما حدث لتاريخ الأدب العربي وثقافته بعد القرن الرابع الهجري: فغالبا ما تتغلق الثقافة على نفسها وتفقد حيويتها وتراجع، وقد تغلب الأنساق السياسية الضيقة التي ترى في النسق الفني ما يشوش عليها، لأن النسق الفني نسق يدعو إلى الحرية والانفتاح على الآخر وعلى العالم أكثر"<sup>2</sup>. وفي أفق هذه الرؤية القائمة على تعدد الأصول والثقافات يشدد الدكتور بو حسن على اعتبار أن "الأغاني يفتح آفاقا لتاريخ أدبي جديد يلامس في النهاية الدراسات الثقافية"<sup>3</sup>.

1 - راجع تتبع الدارس لمفهوم تعدد الأنساق في إطاره النظري الشامل الذي يحيل على مفاهيم مثل: السجل أو الموسوعة والنص الأصلي أو الأولي والنص الفرعي أو الثانوي والمركز والهامش والنصوص المتقنة وغير المتقنة والتقاليد الأدبية والانتقالات والعلاقة بين النص الأول والنص اللاحق أو النص المصدر والنص الهدف وغيرها من المفاهيم: المرجع السابق. ص: 40 وما يعادلها.

2 - نفسه. ص: 157.

3 - نفسه. ص: 189.



#### IV/ أساس التحقيق في الأغاني

يرى الدكتور أحمد بو حسن أن البعد المهيمن لعملية التحقيق عند الأصفهاني في كتابه الأغاني، هو البعد الفني الجمالي. وهذا البعد هو ما يميز كتابه ويوجهه نحو مراعاة الاعتبارات النوعية للإنتاج "لذلك لم ينظر إلى الاعتبارات الشخصية أو السياسية أوسبق الزمني أو إلى الجاه والسلطة أو إلى القبلية"<sup>1</sup>. وهذا يعني أنه إذا كانت المادة الأدبية أو التاريخية أو الدينية أو اللغوية توضع في نسق خطي أو طبقي، تُعطي الأولوية للسابق دائماً، فإن كتاب الأغاني سيتخلّى عن هذا التقليد ويخرج عن المتعارف في ترتيب المادة الأدبية، ويعيد تحقيبها وفقاً لقدراتها الفنية والجمالية التي شهد لها بها أهل الصناعة الغنائية"<sup>2</sup>. وقد انتهى الدارس إلى أن المعيار الذي وجه استراتيجيته التحقيق في كتاب الأغاني، هو المعيار الفني، إلا أن الغريب كون هذه النظرة الفنية في التحقيق "لم تطورها كثيراً كتب تاريخ الأدب العربي التي جاءت بعد الأصفهاني، بل اعتمدت على التحقيق السياسي الذي رسخه المستشرقون في القرن التاسع عشر"<sup>3</sup>.

إن أهم ما وضع عليه الدارس أصبعه في كتاب الأغاني، هو الوضعية النسقية التي تميز هذا المؤلف الضخم الذي شكل مصدراً مهماً من مصادر تاريخ الأدب

<sup>1</sup> - نفسه، ص: 110.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 113.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 115.

والثقافة العربية، وأن هذه الخاصية تمثل انعطافاً نوعياً في استراتيجية التحقيق لتاريخ الأدب العربي، انطلاقاً من أهم الإنجازات التي يوفرها مجال الدراسات الثقافية المسلحة بأحدث ما توصلت إليه المقاربة النسقية للباحث المعاصر. ولعل ما يميز خاصية النسق في كتاب الأغاني حسب ملاحظة الدارس بو حسن هما الانغلاق والانفتاح "فهو منغلق، لأنه يريد أن يركز على الجانب الغنائي والشعري أساساً. وهو منفتح لأنه لا يريد أن يقف عند الغناء والشعر فقط، بل ينفتح على أنساق أخرى مختلفة ومتنوعة كالأخبار والأحداث والوقائع التي لها علاقة بتلك الألحان أو تلك الأشعار؛ أي أنها في تعالق مع النسق الأصلي الغنائي والشعري. وبهذا يكون كتاب الأغاني قائماً على نسق عام، أو نسق مركزي، أو النسق الإطار من جهة، وقائماً كذلك على أنساق فرعية تولدت من النسق العام وتغنيه في نفس الوقت. وبهذا يمكن أن نصف نسق الأغاني في النهاية بأنه نسق متعدد".<sup>1</sup>

هذه أهم معالم التوجه النسقي في كتاب الأغاني كما رصد الدكتور أحمد بو حسن تجلياتها الأساسية، حيث تكشف له استناداً إلى هذا الرصد والوصف، أن "الآفاق العلمية والفنية والثقافية التي يفتحها الأغاني، هي الآفاق التي تفتحها مختلف المآثر الفنية والعلمية والمعرفية الإنسانية الكبرى. فهي تسعنا دائماً، عندما نعود إليها بتصورات نظرية جديدة، وبتطلعاتنا المعاصرة، على أن نكتشف فيها مكوناتنا الثقافية الإنسانية،

<sup>1</sup> - نفسه، ص: 109.



التي لها أصولها القابلة للانفتاح دائما على الآخر. وتلك خاصية الثقافة العربية كما عبر عنها الأصفهاني في كتابه الكبير، الأغاني<sup>1</sup>.

وما يهمنا في هذا التصور النسقي الذي استقصى الباحث مختلف مظهراته في كتاب الأغاني، هو ما انتبه إليه انطلاقا من تبني مفهوم الأدب المقنن من وجود "الأدب الأولي والأدب الثانوي والمركزي والهامشي والأساسي وغير الأساسي... ولربما يمثل تاريخ الأدب العربي واحدا من تواريخ الآداب الإنسانية التي تبنت ورسخت مفهوم الأدب المقنن، ففرض تقاليده أكثر من غير المقنن. كما شكل السجل المعرفي والتصوري للقارئ<sup>2</sup>. وهذه قضية نعتقد أنها ستضيء في نظرنا بعض الجوانب المعتمدة في درس الأدب الأندلسي، خاصة ما يتعلق بثنائية الشرق والمغرب وما تمخض عن تناول قضايا هذه الثنائية من اعتبار الأدب المغربي والأندلسي تابعا لنظيره المشرقي، أو هو مجرد تقليد ومحاكاة لهذا الأخير، وهي ثنائية تأثرت كثيرا بالمجال السياسي والإيديولوجي أكثر مما تأثرت بأساسيات البحث الثقافي والتاريخي والعلمي المتجدد إطارا ومنهاجا وتصورا.

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 192-193.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 42.



# النموذج الثالث

## المبحث الثالث: النسق معياراً للتهافت

### I / الخلفيات النظرية

يطمح هذا النموذج -تماماً مثل النموذجين السابقين- إلى الكشف عن استراتيجيات تشكل الأنساق داخل الثقافة العربية. ويبدو أن هذا النموذج وكأنه يطرح ولا يصالح، غير أن ميزته الأساسية، هي كونه يبرر الإيديولوجي بالنظري، ويجتهد في حل التهافت السياسي والاجتماعي الذي يجسد المآزق التاريخي الفردي لحزب أو نخبة متحيزة حاكمة أو متحكمة، متخذاً من الموقف العلمي النسقي المنتمي إلى نماذج ما بعد الحداثة إطاراً للتكفير بدل التفكير.

ومن ثم، فإن عبد الله الغدامي الذي يمثل هذا النموذج بامتياز، لا يتورع عن اتهام الثقافة العربية بالشعرية، دافعاً في اتجاه تحرير الأدبية من الاتجاه الرسمي للمؤسسة. وتجد هذا النزعة الإسقاطية حجة الاستدلال في مرجعية النقد الثقافي المدعم بأطر تصورية ونماذج نظرية تشربت آخر ما توصل إليه الوعي النظري بالمضمرات الإيديولوجية والنسقية التي صاحبت تحولات الفكر الحداثي وما بعد الحداثي. وفي هذا الصدد يؤكد الغدامي في مقدمة كتابه "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية" أننا "لو نظرنا في أمر المبحث النقدي لهالنا الاهتمام المفرط لكل ما هو أدبي/جمالي بالمفهوم الرسمي للأدبي، وإغفال ما لا يندرج تحت تصنيف الجمالي، وفي المقابل نرى أن الفعل الجماهيري والثقافي يقع تحت تأثير ما هو غير رسمي، فالأغنية الشبابية



والنكته والإشاعات واللغة الرياضية والإعلامية، والدراما التلفزيونية وما إلى ذلك، هو ما يؤثر فعلا أكثر من قصيدة لأدونيس أو غيره من الشعراء الذين سخر النقد جهده كله فيهم، غافلا عن الخطابات الفاعلة لمجرد أنها ليست مما يحسب في حساب الراقى، كما تقرره المؤسسة الأدبية وشروطها الجمالية البلاغية".<sup>1</sup>

في نفس السياق الرفض لهيمنة الجمالي بشروطه البلاغية التي التزم النقد الرسمي بالكشف عنها، يرى الغدامي أن هذا "الالتزام المبدئي حرم النقد من القدرة على معرفة عيوب الخطاب، ومن ملاحظة ألعيب المؤسسة الثقافية وحيلها في خلق حالة من التدجين والترويض العقلي والذوقي لدى مستهلكي الثقافة وما يسمى بالفنون الراقية والأدب الرفيع".<sup>2</sup>

في سياق تعميق الوعي باهمية الدراسات الثقافية، إن على مستوى الذاكرة الاصطلاحية، وإن على مستوى النظرية والمنهج، يستحضر عبد الله الغدامي كيف "يتساءل جوناثان كولر عما يحدث في الحقل النقدي حين يلحظ المرء أساتذة الأدب ينصرفون عن دراسة ملتون إلى دراسة مادونا، وعن دراسة شكسبير إلى دراسة الدراما التلفزيونية (Soapopena)، ويرى البروفيسور الفرنسي يكتب عن السجائر، وزميله الأمريكي يكتب عن السمنة... إلخ. ما يحدث هو (الدراسات الثقافية. Cultural studies). هذه الدراسات التي كسرت مركزية (النص) ولم تعد تنظر إليه

<sup>1</sup> - عبد الله الغدامي: "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية". ص: 14-15.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 15.

بما إنه نص ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن إنه من إنتاج النص. لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية".<sup>1</sup>

يتكون كتاب "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، من مقدمة وسبعة فصول تشكل تفاصيل المشروع النظري لهذا المؤلف الذي سبق لصاحبه أن عرض الكثير من حيثياته في العديد من الجامعات في الوطن العربي قبل أن يعده للطبع والنشر. وإذا كان محور الاهتمام في الفصلين الأول والثاني قد انصب على استعراض الأطروحات العلمية التي يستند إليها واقع النقد الثقافي منذ أوائل التسعينيات من القرن العشرين ومناقشة وقائعها النظرية، فإن الفصول الخمسة الأخرى "هي بمثابة الدرس الإجرائي حول الأنساق العربية الثقافية التي تلبست بلبوس الجمالي وتسربت عبره وبواسطته مع شفاعة الدرس البلاغي والنقدي لها بالاستمرار والترسخ".<sup>2</sup>

يرصد الدكتور عبد الله الغدامي في الفصل الأول من كتابه السالف الذكر السيرة التطورية للنظرية النقدية العربية الحديثة منذ ريتشاردز الذي نظر إلى الأدب بوصفه (عملاً)، مروراً برولان بارت الذي "حول التصور من (العمل) إلى (النص)"، ووقوفه على الشفرات الثقافية كما فعل في قراءته لبالزاك وفي أعماله الأخرى التي فتح فيها مجال النظر النقدي على آفاق أوسع وأعمق من مجرد النظر الجمالي للنصوص، وكذا كان إسهام فوكو في نقل النظر من (النص) إلى (الخطاب)، وتأسيس وعي نظري

<sup>1</sup> - نفسه، ص: 17.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 8.



في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية. وجرى الوقوف على (فعل) الخطاب وعلى تحولاته النسقية، بدلا من الوقوف على مجرد حقيقته الجوهرية، التاريخية أو الجمالية.<sup>1</sup>

إن هذه الإسهامات النقدية والثقافية المختلفة كانت بمثابة "الدفعة القوية إلى مرحلة (المابعد) النقدية، حيث (التاريخانية الجديدة) و(النقد الثقافي) متأسسة على نقد الكولونيالية، حيث تأتي مشروعات نقدية متنوعة تستخدم أدوات النقد في مجالات أعمق وأعرض من مجرد الأدبية، مجال ما وراء الأدبية"<sup>2</sup>.

في ظل هذا المنحى الاستعراضي للجهود العلمية والنظرية التي مهدت لظهور "النقد الثقافي" و"الدراسات الثقافية"، يقرر الغدامي أن المشاريع العلمية والنظرية المنتمية إلى عدة حقول معرفية، تلتقي مع النقد الثقافي والدراسات الثقافية في توظيفه للمقولات النظرية في نقد الخطاب كما هو الحال بالنسبة لمدرسة بيرمنكهام التي تتأرجح بين معاداتها للنظرية، ومحاباتها لها في الوقت نفسه كما يتضح من تصريح هوكارت (أول رئيس لهذه المدرسة) بمصادر النظرية التي يجملها في:

- تاريخية وفلسفية.

- سوسيولوجية.

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 13.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 14.



## II / الإطار الفرضي لنظرية الأنساق الثقافية.

إن الإطار الفرضي العام الذي يؤطر الإشكال النسقي داخل الثقافة العربية حسب أطروحة الغدامي، ينطلق من طرح سؤال الأدبية من أجل إظهار العيوب النسقية لهذا السؤال للكشف عما يعتبره هذا الدارس خلا أو عيبا في النقد العربي يختفي خلق الجمالي وشروط إنتاجه، بله تبرير هذا الإنتاج وتسويقه وترويجه. ومن ثم، فإن السؤال المركزي الذي تناسلت منه باقي الأسئلة الأخرى هو: هل الحداثة العربية حادثة رجعية؟ وهل جنى الشعر العربي على الشخصية العربية؟

ويمثل هذا السؤال بشقيه الحداثي والشخصاني، مدخلا للحديث عن السلوك الإيديولوجي والسياسي الذي يجعل من استبعاد سؤال الأدبية من طريق النقد وشروط إنتاجه واستهلاكه، مبررا للتهافت والغش والتدجين والغوغائية والشعارية المترهلة. لذا لم يكن من المستغرب أن يتمدد السؤال الأساسي عبر حواشي وأطراف هذا التناول الفج في شكل أسئلة أخرى من نمط:

- هل هناك علاقة بين اختراع الفحل الشعري وصناعة الطاغية؟
- هل في ديوان العرب أشياء غير الجماليات التي وقفنا عليها سحوق لنا - لمدة قرون؟

<sup>1</sup> - نفسه، ص: 20.



- هل هناك أنساق ثقافية تسربت من الشعر وبالشعر لتؤسس سلوك غير إنساني وغير ديموقراطي، وكانت فكرة (الفحل) وفكرة (النسق الشعري) وراء ترسيخها، ومن ثم كانت الثقافة بما إن أهم ما فيها هو الشعر - وراء شعرنة الذات وشعرنة القيم...؟؟<sup>1</sup>

لقد أدت هذه الأسئلة بالباحث إلى الجزم بصيغ قطعية الدلالة حيث اعتبر أن "ما يترأى لنا جماليا وحدائيا في مقياس الدرس الأدبي هو رجعي ونسقي في مقياس النقد الثقافي"<sup>2</sup>. ولاستيفاء الصورة نرى من الأجدى نظريا وإجرائيا إيراد نص على طوله يجرى عن الاستطراد في وصف التهافت الفج الذي انزلت إليه المقاربة النسقية لتاريخ الأدب العربي عند الغدامي. يقول المؤلف: "لقد انتقلت الرسالة الثقافية من فحولة القبيلة إلى فحولة الفرد، وهذه الأخيرة توظيف انتهازي حول قيم القبيلة التي في أصلها تتبع من ضرورية وجودية، فيها دفاع عن النوع من أجل البقاء والسلامة، وكان الشعر والخطابة من وسائل هذا الدفاع، وهما الخطاب الممثل لهذه الحاجة البشرية المبررة بظروفها الصحيحة، غير أن مجيء الإسلام كان حلا للإشكال المعاشي والقيمي، أما النسق الثقافي فلم يكن إلا خطابا آخر ورث قيم القبيلة وحولها إلى قيم نمطية للشخصية الثقافية للإنسان العربي. وبما أن النسق هو نسق التأثير لا نسق الإقناع، فإن النفس العربية قد جرى تدجينها لتكون نفسا انفعالية تستجيب لدواعي الوجدان أكثر من

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 7.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 8.



62-61 : ص ١٩٥١ و

١ - نفساً. ص: 104-105.

تسجل الفصول الخمسة المكرسة للكشف عن المضمرة النفسية داخل التجربة

### III/ ۱۰۳۷۸۹۱۲

١. "القبول القوي والقبول القوي".

ولا استحيائها لدواعي التكبر، وصارت الذات المعربة كأنها شاعرا تسكن للشعر، ولا تحرك إلا حسب المعنى الشعري الذي يظرب له غير عابئة بالحقيقة. وما كانت الحقيقة قط قيمة شعرية، وبالتالي فإنها لن تكون قيمة ثقافية، طالما أن شعرية الحطاب



النسقي أو المضمّر النسقي حيناً آخر. على أن النسق في كتاب عبد الله الغدامي يمثل علامة للتشعرن الذي يجافي الواقع والحقيقة المرجعية؛ وهي علامة لا تختص في نظره بالخطاب البلاغي والشعري، بل تتسحب على مختلف أنماط الخطاب.<sup>1</sup>

إن النسق حسب زاوية نظر الغدامي يمثل مؤشراً على وجود أزمة داخل الثقافة العربية، أزمة مصدرها الشعر والشعراء "ومن ثم، فإن الشعراء سيصبحون أمراء الثقافة (أمراء الكلام - كما قال الخليل بن أحمد) - وستكون الذات العربية ذات شعرية، وستكون القيم الشعرية هي القيم الثقافية وقيم السلوك الرسمي الاجتماعي، وهذا ما حدث فعلاً حيث صار الشعر هو المؤسسة الثقافية العربية وتمت شعرنة الذات العربية وشعرنة الخطاب العربي".<sup>2</sup>

إن الوظيفة التي يسندها الغدامي للنسق الشعري الذي تشربته الثقافة العربية، وظيفة عدمية عالقة في السديمية والشعارية الفجة المستغرقة في الترهل الفكري والإيديولوجي، برغم الخلفيات النظرية التي بنى عليها المؤلف نموذجَه السياسي والاجتماعي المتهافت، وهو نموذج متفكك على المستوى الفرضي والاصطلاحي، ثم أيضاً على المستوى الإجرائي المتصل بتجريب الفرضيات كما هو واضح في الفصول التطبيقية.

<sup>1</sup> - يقول الغدامي "ولئن كان القول يقتصر في هذا الكتاب على الخطاب البلاغي، فهذا لا يعني بحال أن الخطاب العقلاني العربي، والمعاصر تحديداً، قد نجى من النسقية والتشعرن". نفسه. مقدمة ص: 9.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 97-98.



ففي الفصل الثالث المعنون بـ "النسق الناسخ/اختراع الفحل"، يصبح المتنبي مجرد شحاذ عظيم حكم عليه النقد الثقافي الذي يتصوره الغدامي بديلا شرعيا عن النقد الرسمي المؤسساتي، بالنفي خارج معسكر الإبداع. كما يصبح أبو تمام في الفصل الرابع الذي سماه المؤلف : "تزييف الخطاب/صناعة الطاغية" مجرد حدثي رجعي، وهي تهمة امتدت إلى شعراء الحداثة العربية لتحاصر أدونيس ونزار قباني أيضا<sup>1</sup>. فإذا كان السياب مع نازك يمثّلان مشروعين في كسر عمود النسق الفحولي والتأسيس لخطاب جديد، فإن نزار وأدونيس سيتوليان إعادة الروح للنسق الفحولي بكل سماته وصفاته الفردية المطلقة والفحولية التسلطية، وسيحققان عودة رجعية إلى النسق الثقافي القديم المترسخ، والذي سيتجدد ويزداد ترسخا وقبولا على يديهما كممثلين فحولين لذلك النسق<sup>2</sup>.

في إطار حمى النسقية التي يعتقد الغدامي أنها أضرت كثيرا بعافية الخطاب الشعري والنقدي، بله الخطاب السياسي بالقدر الذي أضرت بالسلوك الثقافي والاجتماعي العربي، يتخذ هذا الباحث من ضمير الأنا الشعري مبررا لركوب الإيديولوجي في أشد حالاته ترهلا وتبلبلا وسديمية. وبلغة رجراجة منفلة من أي انضباط نظري، يقارن الغدامي بين الأنا والنحن النسقيتين في كل من الخطاب الشعري والخطاب السياسي والسلوكي، محيلا على نموذج صدام حسين فيقول: "... وبما أن

<sup>1</sup> ينظر الفصل السابع بأكمله.

<sup>2</sup> - - - - -



النحن والأنا هنا هما النسقتان الشعريتان، فإن الصفات الشعرية هي التي ستتحكم في عمليات الامتزاج هنا، ولو استدعينا صفات الأنا الشعرية لوجدناها هي بالتحديد ما يصف ويحدد صفات صدام حسين ... وهذه هي القيم الشعرية التي كنا نراها قيما مجازية، غير أن صدام حسين يكشف لنا مقدار حقيقة هذه الصفات ومقدار إمكانية تطبيقها عمليا وتمثلها سلوكيا، كنتيجة ثقافية لمفعول النسق الذي يفرز نماذج لا في الشعر فحسب، وإنما في الواقع الاجتماعي والسياسي ...<sup>1</sup>.

ويتخذ التهافت النسقي أعنى حالات الإفتات على تاريخ الأمة الفكري والثقافي عند الغدامي حين لا يرعوي المؤلف عن سلب كل قيمة فكرية منتجة عن حضارة أمة بكاملها، حضارة لا تكف أنساقها عن التشعرن في نظر الغدامي الذي يقرر أنه في كل مرة "يتشعرن الخطاب أو الذات نتحول من حال الفعل إلى حال اللافعل، والأمة ذات التاريخ العظيم في فتوحاتها المجيدة لم تحقق فتوحات مماثلة في المجال الفكري والعقلي والاجتماعي ... ولن تجد خطابا غير ذاتي وغير وجداني مهما كانت صفة الخطاب الظاهرية، مما يؤكد طغيان النسق وهيمنته"<sup>2</sup>.

إن النسق الذي يرصد الغدامي تجلياته في مختلف أنماط الخطاب العربي، يبدو في نظرنا مخالفا لما بشرت به الدراسات النسقية في النقد الثقافي الذي يستثمر كلما توصل إليه البحث النظري في مجالات ومقاربات علمية ونظرية مختلفة، قصد

<sup>1</sup> - نفسه، ص: 192-193.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 116-117.

محاصرة الوقائع والسلوكات الثقافية الدالة من زاوية تقنية وتاريخية. فوظيفة النسق عند الغدامي حسب تصوره لتمظهرات النسق في الخطاب والسلوك والفكر العربي، هي نتاج "المورثات النسقية التي اخترعها الشعر وغرسها في النسق الثقافي حتى صارت سمة للمؤسسة النخبوية الثقافية والرأسمالية. ومن ثم فإن شعرنة القيم هي الناتج الثقافي لقبولنا بالنموذج الشعري بنمطه المداحي المتمثل للقيم الشعرية في حالتها المزيفة والكاذبة والانتهازية الاستعلائية، وفي تشرب المؤسسة الثقافية لهذه القيم وتبرير تصرفها من المدخل الجمالي المتعالي والمُنْبَتِّ عن النظر العقلاني والمنطق الفعال. وهذا هو الرفث الثقافي الذي ورثناه من الشعر بعد أن تزيف على أيدي المداحين، وصار الأبلغ هو الأكذب وهو الأظلم وهو الأكثر ذاتية وأنانية وتعاليا على الآخر وعلى قيم العمل والفعل".<sup>1</sup>

وبعد، فهذه هي المقاربة النسقية التي يعتبرها الدكتور عبد الله الغدامي في كتابه "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية" بديلا عن المؤسسة النقدية التي يعتقد أنها غير مؤهلة للكشف عن الخلل الثقافي الذي يتستر خلف الشعري والبلاغي والجمالي، وهو ما سوغ له أن يعلن صراحة عن موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي مكانه.<sup>2</sup> غير أن هذه الدعوة تلبست بالإيديولوجي الذي أحدث شرخا كبيرا بين النظرية والممارسة، حيث وظفت المقولات والخلفيات العلمية والإبستمولوجية توظيفاً

<sup>1</sup> - نفسه، ص: 189.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 8.



فجاء، وكان المؤلف راهن على إعادة إنتاج المقولات الاستشرافية التي تنفي كل ابتكار عقلي عن الثقافة العربية.

إن المنحى النسقي في تفكيك عناصر النقد والفكر والثقافة تفكيكا إيجابيا منتجا، تحول في كتاب النقد الثقافي: قراءة في الأنساق العربية"، إلى مهاترات أشبه ما تكون بالسجال الإيديولوجي في مناظرة لتنظيم حزبي في إطار حملة انتخابية محمومة. وهذا المنحى المجافي لروح الفكر النسقي الباني، يمكن أن يخرج المقاربة النسقية، خاصة حينما تجتهد في حشد الأدلة المتواترة القائمة على التعميم وإطلاق الحكم الشامل لصهر الخطابات مهما اختلفت أنماطها في وعاء واحد، فتنتفي الخصوصية ويغيب الموقف واللهجة المميزان لكل خطاب على حدة، مهما كانت العلاقة الناعمة قائمة بين الخطابات التي يؤطرها روح العصر ويدمجها في شرك الإيديولوجية السائدة في مرحلة تاريخية معينة.

---

## خلاصة:

هذه باختصار أهم معالم الفكر النسقي التي رصدناها من خلال نماذج دالة، اثنين منها يتمتعان بخصوصية إجرائية فيما يتعلق بالتحقيب للثقافة ولتاريخ الأدب، وهما نموذج الدكتور محمد مفتاح، ونموذج أحمد بو حسن. أما النموذج الثالث فقد بدا لنا غير مجد فيما يخص التحقيب للظاهرة الأدبية، نظرا للتوظيف غير الموفق للمقاولات العلمية التي شكلت المهاد النظري لهذا النموذج كما برهن عنه الغدامي. ويندرج احتقاؤنا بهذا النموذج في إطار الحرص على مراعاة المسافة النظرية والإجرائية بين المشروع والمنجز، رغبة في الاستثمار المنتج للفكر النسقي العلمي.

ولا ينبغي أن يفهم من هذا الاستنتاج الذي اعتمدنا في صياغته على الاحتكام إلى المنجز الإجرائي وإلى النصوص التي تعمدنا إيرادها على طولها أحيانا، أننا ندعو إلى التحلل من المقاربة النسقية للنصوص والخطابات، بل إن هذه المقاربة النسقية، هي إحدى ركائزنا المنهجية في تحليل الاختيارات الشعرية بالأندلس. فما نعترض عليه مما يتعلق بتبني المنطقي النظري النسقي، هو التوظيف الفج الذي لا يفرق بين النسق باعتباره معيارا للتحقيب، وبين النسق باعتباره معيارا للتهافت.



## خاتمة القسم الأول:

مثلت الأطروحات المركزية التي تم استعراضها ومناقشتها في هذا الباب، أرضاً ومنطلقاً لقياس فاعلية المكون التحقيقي ودوره في تحرير الشرط التاريخي من التناول الميتافيزيقي للأدب. وقد حاولنا استقصاء مختلف جوانب الضبط والفعالية المتصلة بهذا الشرط، انطلاقاً من إشكالية المقام التواصلية والأنساق الثقافية، مستنيرين ببعض الملاحظات التي أفرزها التناول التاريخي الجديد لوسائل إنتاج الثقافة وترويجها في سوق معالجة الخطابات والنظريات، وكذا من بعض الأسئلة الساخنة التي أثارت مع رواد النقد الثقافي والدراسات الثقافية بمختلف مشاربهم وانتماءاتهم.

وفي قلب هذا الاستعراض والمناقشة النظرية لأهم الأطروحات المرتبطة بإشكالية التحقيق وتاريخ الأدب وعلى هامشها، تم استحضار السياق الوضعي والاستشراقي المؤطر للتوجه الاستغرافي الذي تعامل مع أطراف المقام التواصلية تعاملًا شمولياً، هيمن عليه الاهتمام بعوامل البيئة والعرق وسير المؤلفين، مع ما نتج عن هذه العوامل من مبالغة وإفراط في تحكيم السياسي والإيديولوجي في الأدبي والجمالي، قبل أن تصاغ الأسئلة العلمية والثقافية التي أربكت حسابات الاستغرافيين، حين أدمجت الأدبية في صلب نظرية الأنساق الثقافية والاجتماعية، عندما رافع بعض الطليعيين خلال فترة ما بعد الحداثة ضد دعاوي الوضعية وما واكبها من صيغ القطيعة



بمختلف نزعاتها الفلسفية، من بنيوية وماركسية وشكلانية وجمالية عامة أو خاصة وميثالية ونفسية ولغوية (...) إلخ.

وقد حاولنا في كل ذلك، أن نتخذ من الطابع النظري والاستعراضي المميز للبعد التاريخي، واجهة للعرض من أجل تمثل الفجوة القائمة بين المشروع والمنجز عند العرب القدامى والمحدثين، وعند رجيل الاستشراق الغربي الذين طرحوا صيغا لتقويم العلاقة بين الأدب العربي وتاريخه. وفي هذا الصدد، لم يكن لنا مندوحة من التنبيه على مظاهر الخلل التي اعترت كلا من التساؤل الغربي والاستشراقي المحدث لظواهر اللغة والأدب العربيين، وهو تناول جر معه أيضا كثيرا من الفيلولوجيين العرب الذين أفرزهم سياق النهضة العربية الحديثة. كما لم يكن لنا كذلك بد من إثارة بعض الاعتراضات والتحفظات الأساسية ضد بعض الاستنتاجات المغالية التي صاغها بعض الباحثين المعاصرين المتأثرين بالفروض النظرية للمقاربة النسقية الذين يلحون على إعادة النظر في تحقيق الأدب والثقافة العربيين. ولا بد من الاعتراف في هذا الصدد أيضا بأن مسعانا كان أحيانا تبريريا محضا، قادنا إليه اقتناعنا بالفروض المنهاجية التي صدرنا عنها عند تأملنا لواقع الاختيارات الشعرية في الأندلس، وهي فروض ستتضح ميزتها العلمية والإجرائية فيما يأتي من فصول ومباحث ضمن القسم الثاني.



## القسم الثاني

ضوابط الاختيارات الشعرية في الأندلس: حوار النص والمتلقي

الفصل الأول: ضوابط الاختيارات الشعرية في الأندلس: أجهزة القراءة

الفصل الثاني: الاختيارات الشعرية في الأندلس من زاوية المتلقي وأفق الانتظار



## الفصل الأول:

### ضوابط الاختيارات الشعرية في الأندلس: أجهزة القراءة

المبحث الأول: الثنائية وتذوّم القراءة

المبحث الثاني: الحوارية وطرائق اشتغال النص الشعري



تهذيب:

سينصب الاهتمام في هذا القسم على معالجة ظاهرة الاختيارات الشعرية في الأندلس من زاوية تفاعل النص والقارئ، في إطار سيروية حوارية تحكمها ضوابط وآليات، قد يرجع بعضها إلى عامل القراءة بالمماثلة، بينما يرجع بعضها الآخر إلى عامل القراءة بالمضاربة أو المغايرة.

وبالنظر إلى ثنائية المركز والمحيط التي تنشط الحوار بين النصوص والقراء المعبر عنها عند القدماء والمحدثين على السواء بثنائية المشرق والمغرب، فإننا نختزل هذه العملية في أبعاد تفاعلية تجد أحسن تجسيد لها في المقام البلاغي الموجه لظاهرة الاختيارات الشعرية، وهو مقام نشدد على التمييز ضمنه بين نوعين من المقام هما: مقام الاختيار ومقام الإنتاج.



## المبحث الأول: الثنائية وتخوم القراءة

يبدو من المناسب جدا عند الحديث عن ظاهرة الاختيارات الشعرية في الأدب العربي عامة، وفي الأدب العربي الأندلسي خاصة، تحرير ثنائية المشرق والمغرب من الفهم التاريخي والسوسيولوجي التقليدي لإكسابها فسحة مفهومية وإجرائية، ترقى بها إلى مستوى التداول البلاغي والتقني في بعدها المتجدد المنفتح على آفاق النظرية السيميائية الاجتماعية التي تعتبر العلاقة بين المواقع والأقطاب، علاقة موقعية محورية، قد يهيمن فيها عنصر بان على بقية العناصر الأخرى، دون أي تسلط مرجعي قبلي، يجعل الإنجاز سابقا على الخطاب.

وعليه، فإننا نفضل تعويض المفهوم التقليدي للمعادلة التاريخية والجغرافية المتكونة من طرفين متناظرين تحكمهما عقدة الاستعلاء والتفوق المرجعي أو الإيديولوجي هما: المشرق/المغرب، بمفهوم ذي مردودية إجرائية وتقنية، يتكون هو نفسه من طرفين متحاورين، تحاورا تعاضديا غير تصادمي هما: المحيط والمركز<sup>1</sup>.

إن تنزيلنا لظاهرة الاختيارات الشعرية في الأندلس ضمن أفق حوارى منفتح على سيروية دينامية إنتاجية قائمة على التشذيب والإثراء، والحذف والإضافة، فيما يخص مختلف عمليات الإنتاج وإعادة الإنتاج بين الأدب العربي في المشرق ونظيره

---

<sup>1</sup> - إن المفهوم التقليدي للعلاقة بين المركز والمحيط في الأدب العربي المعبر عنه بثنائية المشرق والمغرب، قد تحول في كثير من لحظات تاريخ الثقافة والأدب العربيين إلى دعوة شعاعية سجالية تعمدت الإقصاء والتهميش حيال الثقافة المغربية من طرف المشاركة. ولا يتسع المقام هنا لاستحضار استراتيجية التأليف عند المشاركة الذين رأوا في الثقافة المغربية مجرد عملية إعادة إنتاج سلبية بنيوية ووظيفية للثقافة المشرقية.



في الأندلس والمغرب، جعلنا نتبنى مفهوم المحيط والمركز بالمعنى الذي يحيل عليه هذا المفهوم في أنظمة الاتصال المعلوماتي الآلي، حيث المركز الموجه للبرمجة الإعلامية يستقطب إليه بقية العناصر المنشطة لمختلف العمليات الآلية الذهنية التي تنتمي إلى المحيط.

وتأسيسا على تصورنا للإطار المرجعي والتاريخي الذي يحكم علاقة المشرق بالمغرب في سياق تحقيقي ذي سيرورة حوارية مفتوحة، فإننا نرى من الأجدى نظريا أن نبرهن على المردودية الوظيفية التي تفرض إعادة النظر في مفهوم النقد والناقد في ثقافتنا العربية التي عانت تاريخيا من هيمنة عوامل المحافظة على عوامل التجديد، لاعتبارات لا يتسع المقام للخوض فيها ها هنا. فقد بدا لنا كما بدا لغيرنا، أن مفهوم النقد والناقد في التصور المحافظ الموروث «يهيمن عليه الجانب الإخباري والتوثيقي، وإعادة صياغته في إطار الجهود التي تبذلها جمالية التلقي لكتابة تاريخ الأدب ونقده بشكل يحل المتلقي المكانة التي يستحقها»<sup>1</sup>.

ولابد من الاعتراف في هذا الصدد، أن ظاهرة الاختيارات الشعرية في كل من المركز والمحيط، تكتسي أهمية قصوى بالنظر إلى عملية اختيار النصوص في حد ذاتها من طرف المتخيرين الذين يمثلون الحدود الدنيا لما يعرف في نظريات القراءة المعاصرة بالقراء الضمنيين، ثم بالنظر إلى مختلف التعليقات والشروح أو التأويلات التي قام بها القراء النقاد إزاء هذه النصوص، إلى أن غدت هذه السيرورة القرائية تقليدا

<sup>1</sup> - "البلاغة العربية: أصولها وامتدادها"، ص: 66.



منتجا، وصار التأليف في الاختيارات الشعرية، ثم في الشروح التي تعقبها إنتاجا وتأويلا، عرفا ثقافيا راسخا في الممارسة القرائية العربية، دون أي تصادم في ذلك بين المركز والمحيط.

تفضي بنا هذه المصادر التي يعززها الواقع والتاريخ، إلى أن ما يلاحظ من تكرار غير وظيفي فيما يتعلق باستراتيجية الاختيارات الشعرية التي تكف عن استحضار شرعية العلاقة بين المشرق والمغرب والأندلس، وهو محض افتات وافتراء على تاريخ تلقي الأعمال والنصوص وتاريخ إنتاجها<sup>1</sup>، إذ أن ملاك الأمر في تحليل هذا التكرار النقدي والنصي معا تحليلا وظيفيا مثمرا، يعود إلى عملية التوالد الدلالي والتداولي التي تُخصبها السيرة القرائية التي ينتجها القراء المتعاقبون خلال التاريخ. وهذه حيثية تجد تجسيدها النموذجي في مفهوم المتلقي وأفق الانتظار عند يافوس كما أشرنا إلى ذلك في الفصل الثاني من القسم الأول من هذا البحث.

وانسجاما مع تبيننا لمفهوم المركز والمحيط باعتبارهما آليتين مولدتين في الثقافة والأدب العربيين، فإننا نذهب إلى اعتبار الاختيارات الشعرية التي تم تحديد منطلقاتها الدلالية والمعجمية، تحديدا معياريا في المؤلفات المشرقية في القرن الثالث للهجرة على الأقل، نواة مركزية تم توسيعها وتنميتها بالتدرج، ثم تفرعت هذه النواة وتشعبت في

<sup>1</sup> - نستفيد هنا من مجموع الملاحظات القيمة التي أثارها الدكتور محمد مفتاح في بعض أعماله منذ كتابه: "في سيمياء الشعر القديم"، وكتاب "تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص"، وكتاب "دينامية النص"، الذي نعتقد أن كثيرا مما جاء في الفصل الثاني من هذا الكتاب ينسجم مع الإشكالية التي نخوض فيها، لاسيما مفهوم الحوارية في النص الشعري وما يحكمه من آليات، وإن كنا -بطبيعة الحال- نختلف مع المؤلف في كثير من التفاصيل الجزئية التي لا يسمح السياق هنا بإثارتها.



اتجاهات مختلفة تم توظيفها وتكييفها بحسب المقاصد الجمالية والإيديولوجية<sup>1</sup>، مما يعني في نظرنا أن الاختيارات الشعرية في الأدب العربي، تنوع عن أصل واحد في سياقات بيئية وإقليمية وثقافية مختلفة، تُلون هذا الأصل المركزي المسيج بضوابط الإجماع البلاغي الرسمي المحافظ، وتوسع هوامشه، وتعيد ترتيب العناصر اللسانية النصية ترتيباً تضيفي عليه سمة النسقية، وتقلبه في صور جمالية وتاريخية، بناء على نماذج الحذف والذكر والزيادة والنقص والإضافة والتقديم والتأخير (...) حسب نوع الأحداث المخلخلة أو المنشطة لوجدان الثقافة العربية، أو المستفزة له، خاصة في بعض لحظات القلق والتوتر الذي عانى منها تاريخ الحضارة العربية الإسلامية الذي ظل وجوده مستهدفاً على الدوام من طرف الآخر المتحين لفرصة استعادة المواقع الحضارية المفقودة في زمن الفتوح الحضارية الإسلامية الباهرة، دون أن يستثنى من عقدة هذا الصراع الحضاري المفتوح على التنافر والتصادم مع الآخر المتربص بالبلاد والعباد مركز ولا محيط. وهذه قضية ستتضح ملاساتها التقنية والتاريخية بشكل جلي عند تحليلنا لعينات ونماذج من الاختيارات الشعرية في الأندلس.

<sup>1</sup> - في هذا الصدد مثلاً يمكن أن نفهم شرائط الاختيارات الشعرية المختلفة بالنسبة لكل ناقد أو بلاغي. فهناك من يختار حسب الموضوع، وهناك من يختار حسب الشكل، وهناك من يحاول المزج بين المنحيين، كما سيتضح عند محاولة تحليل هذه الاستراتيجية القرائية عند النقاد وأصحاب الاختيارات الشعرية في الأندلس.



## I / ضوابط قراءة الاختيارات الشعرية في الأندلس

إن محاصرة شرائط الاختيارات الشعرية في الأدب الأندلسي من زاوية تاريخ

التلقي الأدبي، تقتضي تحليل هذه الشرائط في ضوء عملية القراءة التي تستوجب

تصنيف القراء حسب روبرت يابوس إلى ثلاثة أصناف هم:

- القارئ العادي الذي يستهلك النصوص والنتائج بشكل تلقائي، وهي قراءة خام

وأولية بسيطة، تتوجه إلى عموم القراء.

- القارئ الناقد الذي يتأمل تحت ذائقة الجنس الأدبي وأفق الانتظار الذي يحدد معايير

تلقيه الجمالي.

- القارئ المبدع الذي ينتج تحت ضغط حساسيات ما يقرأ من أعمال، قد تستجيب

لأفقه، أو قد تؤدي إلى تغيير انتظاراته. وضمن هذا المستوى الأخير يدخل القارئ

المبدع في حوار معقد مع مقروئه، حوار قوامه السخرية، أو المعارضة أو المحاكاة

أو التجاوز.

إن الناقد في سياق هذه العملية الثلاثية، هو محور عملية القراءة بامتياز.

والمختير أو صاحب الاختيارات الشعرية، هو ناقد أو قارئ ضمني لم يتم الوعي

بموقعه ومشاركته القوية في تحديد المحفل النقدي في الثقافة العربية، حتى وإن اعترف

له تاريخيا بدوره الرائد في عملية اختيار النصوص، مثلما هو الشأن مع أبي تمام الذي

اعتبر رائدا في مجال الاختيارات الشعرية، خاصة جنس "المقطعات" الذي اشتهر باسم



الحماسة. هذا مع التأكيد أن ما أعقب اختيارات أبي تمام تاريخيا، شكل تنظيرا بلاغيا ونقديا، صار يستحضر في قلب عملية الاختيارات سواء صرح به أم لم يصرح به، وكأن اختيارات أبي تمام، ولاسيما اختيار الحماسة، هي بمثابة نص مركزي أخذ يتلمس على امتداد تاريخ الأدب العربي صورته المختلفة المولدة باستمرار في شكل متون أو هوامش عرفت باسم الحماسات، أو غيرها من المصنفات التي ألفت في ظاهرة الاختيارات تحت أسماء واصطلاحات ترشح بكثير من دلالات القيمة التي تحيل على الموقف الجمالي للمؤلف الأول: أبي تمام.

فهل يتعلق الأمر هنا بالقراءة بالمماثلة؟ أو هي قراءة تخرج عن هذا المستوى من القراءة، إلى مستويات أخرى أشهرها القراءة بالمضارعة أو القراءة بالمغايرة؟<sup>1</sup> ولا بد من الاعتراف هنا، من أن المفهوم العربي القديم للنقد المرتبط بنقد الدنانير<sup>1</sup>، وتميز صحيحها من البهرج يصدق على الاختيارات الشعرية أو الأدبية عموما، أكثر مما يصدق على التنظير النقدي بوصفه بناء معياريا أو نسقيا<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - يورد ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء، أن قائلا قال لخلف: «إذا سمعت أنا بالشعر استحسنته فما أبالي ما قلت أنت فيه، وأصحابك. قال إذا أخذت جرهما فاستحسنته، فقال لك الصراف: إنه رديء! فهل يفعلك استحسانك إياه». طبقات فحول الشعراء، ص: 7.

<sup>2</sup> - يرى الدكتور محمد العمري وهو محقق في ذلك أن المرزوقي قد كشف في مقدمة شرحه لديوان حماسة أبي تمام عن «وشائج القربي بين الاختيار والنظرية النقدية، لقد حاول المرزوقي كشف شرائط الاختيار في عمل أبي تمام فأوصله ذلك إلى البحث عن عمود الشعر من جهة، وطبيعة التلقي من جهة ثانية فتحدث عن سبع خصوصيات بنائية (...)» «البلاغة العربية: أصولها وامتدادها، ص: 68». كما يرى الدكتور محمد العمري أيضا أن بلاغيا آخر قد ربط ربطا صريحا بين الاختيار والنقد. وهو العسكري الذي مات قبل المرزوقي بربع قرن. وقد انتقد هذا الأخير اختيار اللغويين ورأى أنه غير مبني على أسس بلاغية، نفسه، ص: 68.



إن الضوابط التي وجهت العلاقة بين الاختيارات الشعرية في الأندلس منظورا إليها في سياق تفاعل المركز والمحيط، ضوابط قرائية تجد أكمل صياغة لها في نظرنا في البرنامج النظري الذي صاغه يابوس تحت معلمين مفهوميين بارزين هما: المتلقي وأفق الانتظار. هذان المفهومان اللذان نعتقد أن كثيرا من نجاعتهما توجد في مبادئ الحوارية باختلاف قنواتها التداولية والسميائية، خاصة ما اشتهر منها عند منظري التناس، منذ أن تمت صياغة القواعد الباطنية لهذا المفهوم مع رائده الشهير ميخائيل باختين، قبل رواج هذا المفهوم في فرنسا مع الدارسة البلغارية جوليا كرسيفا التي أكسبته بعدا تركيبيا متعددًا في أواسط الستينيات من القرن الماضي، مما سهل تداوله وتبنيه في أوساط أكاديمية مختلفة فرانكفونية وأنكلوساكسونية.

غير أننا تلافيا للخوض في الأبعاد التفصيلية المغرقة في النزعة التقنية المحضة، نفضل الاستفادة مما بسطه الدكتور محمد مفتاح في كتابه "دينامية النص" بخصوص مفهوم الحوارية في النص الشعري، خاصة ما سماه "الحوار الخارجي"<sup>1</sup>، وهو مفهوم مسعف في نظرنا من حيث إطاره العام لتأطير ظاهرة الاختيارات الشعرية في الأندلس في بعدها الحوارية القائم على مفاهيم أساسية بانية مثل: المماثلة والمشابهة والمقصدية.

<sup>1</sup> - انظر «دينامية النص»: تنظير وإنجاز للاطلاع على كل الأبعاد التفصيلية لهذا المفهوم ضمن الفصل الثاني.



## II/ البعد الحوارى للاختيارات الشعرية

لقد سبق أن أصررنا على تنزيل العلاقة الثقافية والتاريخية لكل من المغرب والمشرق، داخل ثنائية المركز والمحيط، قصد تجاوز الإطار التقليدي لهذه الثنائية الذي صادقت عليه الأطر والمرجعيات الثقافية القديمة، كما صادق عليه تناول الاستشراقى الغربى والعربى وعززه، والتمس له الشهرة والذىوع فى الأوساط الجامعية والأكاديمية، حيث يتحصن التقليد والمحافظة فى مقررات شبه جامدة، قلما تنفض عنها غبار الاجترار والتكرار الذى يخفى وراءه وظائف ومقاصد وحاجيات تثوي خلفها وضعيات إبستمولوجية مقنعة أو متقنعة.

غير أن محاولة تحريرنا لهذه الثنائية من وضعها العلمى والتاريخى العتيق، ينبغي أن لا يصرفنا هو أيضا على أن الثنائية التى نتبناها ونعتمدها إطارا لاستقصاء شرائط الاختيارات الشعرية فى الأندلس من زاوية تاريخ التلقى الأدبى، ليست سوى إطار منهجى مرن ومؤقت تنزل فى ضوئه مفاهيم الحوارية والدينامية التى تحكم ظاهرة الاختيارات الشعرية فى الأندلس، وهى مفاهيم بحث غيرنا فى ضوئها آليات تناسل النص الشعرى ونود نحن تجاوز مستوى الظاهرة الإبداعية إلى الظاهرة النقدية النسقية، متجاوزين أحيانا ما آمن به القدماء أنفسهم وصرحوا به من تمسكهم بالإطار التقليدي للثنائية كما يبدو جليا عند بعض الأندلسيين فى مقدمات مؤلفاتهم.



وقبل عرضنا للمفاهيم الحوارية التي تحكم درس الاختيارات الشعرية في الأندلس وتوجه سيرورته وهندسته ومعماريتها، نود أن نستعرض بعض المعالم الدالة التي تؤكد التزام الأندلسيين من النقاد وأصحاب الاختيارات باستراتيجية الحوار في إطار الثنائية، دفعا لتهمة التلقين والانتقائية التي يمكن أن تثار ضد المنهجية التي تجعلها واجهة للعرض فيما يتعلق ببحث العلاقة بين طرفي الثنائية التي تشتغل في إطارها استراتيجية الاختيارات الشعرية في الأندلس.

### III / معالم الحوار

ليس من صرف القول ادعاء أن علاقة الثقافة الأندلسية المغربية بالثقافة المشرقية، علاقة يحكمها البعد المقصدي الحواري. فهناك نزوع صريح غند كثير من النقاد والأدباء الأندلسيين إلى الانخراط في دينامية حوارية مع نظرائهم المشرقية، وهي حوارية مُحضت لها مصطلحات دالة من قبيل المعارضة والمناقضة والحدو والانتساء. فمن الواضح أن تنوع المصادر الأندلسية في الذخيرة على سبيل المثال، لم يمنع التأثير المشرقي من أن يسم هذا المؤلف الضخم بميسم خاص، بل إن كتاب "يتيمة الدهر" لأبي منصور الثعالبي الذي يمثل مدرسة جديدة في التأليف أثر تأثيرا عميقا في الذخيرة من حيث المنهج واللغة واقتباس النصوص. فإذا كان الثعالبي قد أفرد قسما من اليتيمة لأدباء المغرب والأندلس، فإن ابن بسام حذا حذوه، حيث جعل القسم الرابع من الذخيرة لأدباء المغرب والمشرق الطارئين على الأندلس. وقد اعترف ابن بسام نفسه



بهذا الحذو فقال في تقديمه للقسم الرابع من الذخيرة «... فقد أثبت أيضا آخر هذا القسم طرفا من كلام أهل المشرق، وإن لم يطرأوا على هذا الأفق، حذو أبي منصور الثعالبي، فإنه ذكر في يتيمة نورا من أهل الأندلس، فعارضته أو ناقضته»<sup>1</sup>.

يعد كتاب الذخيرة بحق أحد الكتب التي انتسبت إلى مدرسة يتيمة الدهر، وهو انتساب تدل عليه وجوه الشبه إجمالا. وإن كان هذا الشبه لم يمنع من وجود أوجه للمخالفة، بل إن ابن بسام كثيرا ما يعيب على الثعالبي في أوجه كثيرة.<sup>2</sup>

لقد كان ظهور كتاب يتيمة الدهر حافزا لابن بسام على تصنيف كتابه. وقد قلد ابن بسام أبا منصور الثعالبي في كل شيء. فإذا كان الثعالبي جعل مؤلفه في "محاسن أهل العصر"، فإن ابن بسام جعل مؤلفه في "محاسن أهل الجزيرة". وكما أن الثعالبي، جعل كتابه أربعة أقسام، فإن ابن بسام جعل كتابه على أربعة أقسام. ويرى الدكتور طه حسين أن ابن بسام «قد سار سيرة الثعالبي في العناية بالملوك والأمراء والرؤساء وما يكون من تأثيرهم في الأدب، وما يكون من إنتاجهم الأدبي الخاص...»<sup>3</sup>.

لقد ظل الأندلسيون يحاكون المشاركة في مختلف مناحي الحياة. ولا أدل على ذلك من كونهم يطلقون أسماء مشرقية على بعض الأماكن الأندلسية تيمنا كالرصافة وحمص وغيرها.

<sup>1</sup> - "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة"، القسم الرابع. ج 1، ص: 8.

<sup>2</sup> - من جملة هذه المآخذ كون الثعالبي لم يبرئ كتابه من أعار الهجاء. وهو ما تحرز منه ابن بسام في قوله: «... وهو ما صنا هذا المجموع عنه، وأعفيناه أن يكون فيه شيء منه، فإن أبا منصور الثعالبي كتب منه في يتيمة ما شأنه وسمه، وبقي عليه إثم» الذخيرة، ق 4 ج 2، ص: 560.

<sup>3</sup> - الذخيرة، ج 1/ المقدمة.



ولقد كان الشعراء شغوفين إلى حد كبير بمحاكاة الشعراء المشرقيين حتى بات ابن دراج القسطلي وابن هاني يقارنان بأبي الطيب المتنبّي. وقد لا يخفى إعجاب الأندلسيين بالمتنبّي، فقد ألف ابن عبد الغفور كتاباً سماه "الانتصار لأبي الطيب". ويجد هذا التقليد أحسن تعبير له في قول ابن بسام: «... إلا أن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نغق بتلك الآفاق غراب، أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنما، وتلوا ذلك كتاباً محكماً<sup>1</sup>.

ومن الجدير بالإشارة أن تأثر الأندلسيين بالمشاركة لم يقف عند حدود المعارضة والتقليد، بل حرصوا على التفوق على المشاركة ومنافستهم<sup>2</sup>. فمن النصوص الواضحة الدلالة على قوة الشعور "بالأندلسية" قول ابن بسام «وما زال في أفقنا هذا الأندلسي القصي إلى وقتنا. هذا من فرسان الفنين، وأنفة النوعين قوم هم ما هم. طيب مكاسر وصفاء جواهر، وعذوبة موارد ومصادر، لعبوا بأطراف الكلام المشقق لعب الدجى بجفون المؤرق... نثر لو رآه البديع لنسي اسمه أو ابتلا ابن هلال لولا حكمه، ونظم لو سمعه كثير ما نسب ولا مدح أو تتبعه جروه ما عوص ولا نبج»<sup>3</sup>. ومن الدال بخصوص مبدأ الحوارية أن هذه الظاهرة الصحية لم تقتصر على الأندلس، بل هي

<sup>1</sup> - الذخيرة، ق 1، ج 1، ص: 11-12.

<sup>2</sup> - يقول طه حسين في تقديمه للطبعة الأولى من المجلد الأول القسم الأول ص: 1، « وهذا أصل من أصول الأدب العربي الأندلسي ومرجع من أهم مراجعه الأندلس وحرصه على أن يثبت لها تفوقها في الأدب والعلم، وأن يثبت هذا التفوق لمعاصريه (...). »

<sup>3</sup> - الذخيرة ق 1، ج 1، ص: 11-12.



ظاهرة مشرقية، ويمكن الاستدلال على ذلك بكون المشاركة أدباء ومتقنين يحاكي بعضهم بعضا. فهذا أبو عبد الله هارون بن يحيى بن أبي منصور المنجم البغدادي المتوفى سنة 288 يؤلف كتابا اسمه "البارع في أخبار الشعراء المولدين" جمع فيه مائة وواحد وستين شاعرا. ثم جاء بعده أبو منصور الثعالبي المتوفى سنة 429هـ، ووضع كتابه "يتيمة الدهر" في شعر أهل العصر وجعله ذيلا لكتاب البارع، ثم جاء بن الحسن الباخري المتوفى سنة 467 وألف كتابا اسمه "دمية العصر وعصرة أهل العصر"، وجعله ذيلا لكتاب "يتيمة الدهر". ثم جاء أبو المعالي سعد بن علي الوراق وصنف كتابا أسماه "زينة الدهر"<sup>1</sup>.

وعموما، فإذا كان الجغرافيون يطلقون عبارات تدل على تنوع جهوي وإقليمي لحاضرة الأندلس وإسبانيا عموما حيث ينعنونها بـ "شبه قارة"، فإن مجموعة من العوامل التاريخية والجغرافية كانت تساعد على الانعزال الجهوي لهذه الحاضرة، برغم مجموعة من التحركات المتبادلة قديما بين العدوتين: المغرب والأندلس مما سهل عملية الاتصال الحضاري بين الضفتين. ولقد ساعد الفتح الإسلامي لإسبانيا على إفراز مجتمع أندلسي جديد يختلف كثيرا، إن لم نقل: كليا عن المجتمعات القديمة التي عرفها شبه الجزيرة الإيبيرية.

<sup>1</sup> - لقد برع الأندلسيون في مثل هذا النوع من التصنيف الذي يقتضي وضع سلسلة كتب موصولة الحلقات، حيث يفضي اللاحق إلى السابق، عن طريق التدبيل والتقيح. فقد افتتح أبو الوليد بن الفرضي هذه السلسلة بوضع كتاب "تاريخ علماء الأندلس". وجاء ابن بشكوال بكتاب "التكملة لكتاب الصلة". وجاء ابن عبد الملك المراكشي فوضع كتاب "الذيل والتكملة". وأخيرا جاء ابن الخطيب فوضع كتاب "عائد الصلة" مختتما مشروع هذه السلسلة.



لقد انتقلت مجموعة من العناصر البشرية عبر حقب مختلفة إلى الأندلس، وانتقل معها التراث الفينيقي والقرطاجي واليهودي والوندالي والعربي والبربري (...). وقد لا نبالغ إذا اعتبرنا أن إسبانيا كانت أكثر تحضرا من المغرب لاتصالها أكثر بالحضارات المتوسطية، وبالأخص الحضارة الرومانية، بل إن العرب القادمين من المشرق كانوا يعتبرون المغرب في الغالب معبرا نحو الأندلس، فانتقلت معهم مختلف العلوم والفنون والعادات. وحينما تأسست الإمارة الأموية بقرطبة طمحت إلى منافسة الخلافة العباسية ببغداد. ولقد تعمقت علاقة المشرق بالمغرب بفعل رحلات الأندلسيين إلى المشرق وقدم علماء من المشرق إلى الأندلس بدعوة أمرائها في كثير من الأحيان.

انطلاقا من هذا المد والجزر بين حضارة الأندلس والمشرق العربي، يمكن أن نعتبر الأدب الأندلسي امتدادا طبيعيا للأدب العربي في المشرق، وأنه إذا اجتهد في أن يستمد شيئا من غيره، فإنما يستمد من جذوره الممتد في المشرق العربي بالخصوص.

وبعد، فبرغم ما يلاحظ من سقوط بعض عناصر الحوار بين المركز والمحيط في مستنقع الابتذال أحيانا على مستوى الوظيفة التاريخية لهذا الحوار الذي تقاس فاعليته بمقدسية التأثير والتأثر، فإن الحوار بين الوضعيات والأنساق والشعراء والنصوص، يتحرك بين قطبين من قطبي المعارضة أو المحاكاة أو المناقضة أو الحدو والإنتساء هما: قطب المحاكاة الجادة وقطب المحاكاة الساخرة.

وهذان القطبان قد مثلا طرفي المعادلة الإنتاجية في نظرية التناص الغربية

الحديثة.

①

فهناك إذن في نظرية التناص وضعيتان متجاذبتان متنافرتان هما: وضعية

الاحتجاج والسخرية من النصوص ومن رؤية العالم التي تقوم هذه النصوص بتثبيتها

والدعاية لها والترويج لما بين جمهور القراء، ووضعية المهادنة والاحترام، وما يؤديان

إليه من التنظير والتثبيت لقيم السلم الاجتماعي والسياسي والثقافي، مما يجعل الحوار

بين النصوص والمؤلفات والثقافات حوارا إنسانيا يثري التجربة الحضارية والثقافية،

ويمنح للإبداع قيمة كونية خاصة.

إن هاتين الوضعيتين التناصيتين، قد وجهتا عملية الاختيارات الشعرية في

الأندلس وعكستا الموقف من الحوار مع الذاكرة الإسلامية العربية، بقطع النظر عن

الوضع الإحالي والمرجعي لهذه الذاكرة، الشيء الذي يجعل كلا من المركز والمحيط

حينئذ وجهين لعملة واحدة.

سنحاول بعد تقديم الآليات التي نراها ملائمة لتفكيك نص الاختيارات الشعرية

وتحليل عناصره من أجل إعادة تركيبها تبين الوظائف التي أنجزها الحوار بين

المركز والمحيط انطلاقا من الاختيار للأندلسيين أو للمشاركة أو لكلا المعسكرين مع

تبيان دلالة هذه الاختيارات من زاوية حوار النص والقارئ.



## المبحث الثاني: الحوارية وطرائق اشتغال النص الشعري

يلزم عن تأطرينا لظاهرة الاختيارات الشعرية في الأندلس ضمن مفاهيم القراءة والتلقي، الانطلاق من فرضية عمل مؤداها: أن كلا من النص النقدي والنص الإبداعي تتحكم فيه نفس التوليفات الذهنية العميقة، ونفس طرائق الاشتغال رغم ما يوهم به سطح الخطاب لكل من الخطابين من تميز واستقلالية<sup>1</sup>.

وبموجب هذه الفرضية، يمكن تطبيق كثير من المفاهيم المتصلة بمجال التنظير والممارسة في مجال النص الأدبي، بله الفلسفي والديني والتاريخي والتربوي على نصوص نقدية، ومن ثم، فإن كثيرا من صور المماثلة والمشابهة التي تشكل ثابتا لسانيا من ثوابت القصيدة أو غيرها من أجناس الخطاب الأدبي، يشكل خاصية نوعية ثابتة في مجال الممارسة النصية المرتبطة بالمدونة النقدية والبلاغية وغيرها من المدونات والأطر الموازية لهما.

وللاستدلال على نجاعة هذه الأطروحة ووجاهتها في مجال القراءة والتلقي، نحيل هنا على كثير من صور المماثلة والمضارعة التي شكلت مركز الثقل في المدونة البلاغية والعربية القديمة. ونشير هنا بالتحديد إلى مبحث السرقات الشعرية. إن كثيرا من مظاهر التكرار بصورها وطرائق اشتغالها المختلفة التي اتخذها النقاد القدامى مؤشرا ضمنيا أو صريحا لاتهام الشعراء بالسرقة، يمكن رصد مظاهر موازية لها في

<sup>1</sup> - ينظر دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل. محمد مفتاح، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية عدد خاص حول جمالية التلقي، العدد 6، خريف - شتاء 1992. ص: 85.



المشهد البلاغي والنقدي، وفي تقويمات القراء والنقاد للنصوص، إذ كثيرا ما جاءت التقويمات المعيارية النقدية للبلاغيين والنقاد متشابهة أو متماثلة إلى حد يجعل من المؤلفات البلاغية أحيانا على كثرتها مؤلفا واحدا، تتكرر فيه القضايا والمباحث والآراء، كما يتكرر لبُ التناول وطرائق العرض والاستدلال والاستنتاج.

والواقع أن محور القضية فيما يمكن تسميته مجازا بالسرققات النقدية قياسا على السرققات الشعرية، إنما يعكس في حقيقة الأمر فرضية العمل القائمة على اعتبار النص الإبداعي والنص النقدي وجهين لعملة واحدة، إن على مستوى الإنتاج، وإن على مستوى إعادة الإنتاج، وعلى مستوى الفهم والمعرفة الخلفية وطرائق الاستثمار والتحليل.

إن هذه الفرضية إذن، هي التي سوغت لنا نقل بعض أدوات التحليل التي أنتجت في مجال تشريح النص وتفكيكه، إلى مجال النظرية النقدية، انطلاقا من المدخل القرائي الذي يجعل كلا من القارئ العادي والقارئ الناقد المتأمل الذي يعتمد على مهارات التحليل، والقارئ المبدع الذي يعيد إنتاج ما يقرأه في شتى صور المعارضة والمحاكاة والمناقضة والحدو والانشاء بمصطلحات ابن بسام الشنتريني الذي برهن في كثير من نصوصه على إدراك مستنير لطبيعة القراءة والتلقي ووظيفتهما في تشكيل علاقة إنتاجية جديدة قائمة على إعادة دمج التراث في المعاصرة، متخذًا من الترجمة إطارا للعرض وواجهة للاستدلال وحجية للإمتاع والإقناع.



فما هي إذن أدوات الحوار التي تحكمت في طرائق الاشتغال النصي المرتبط

بوقائع الاختيارات الشعرية في الأندلس، بناء على الفرضية التي اعتمدنا عليها في

تسوية الربط بين النص الشعري والنص النقدي على مستوى الإنتاج والتلقي؟

### • آليات تناسل الحوارية في كتب الاختيارات الأندلسية

إن أسس الحوارية باعتبارها ملمحا دالا في نظرية التناسل الغربية الحديثة،

متعددة المداخل والقنوات، بعضها أروبي، وبعضها أنكلوساكسوني، وهي أسس نمت

وترعرعت في سياق الرفض والاحتجاج والمعارضة والرغبة في الانخراط الإيجابي

في التغيير الساخر من النخب والمؤسسات، ومن دعاوي المركزية الأوروبية وما يثوي

خلفها من اللكوس. على أن أهم مصادر هذه النظرية يتمثل في:

- ميراث ميخائيل باختين الذي اجتهد في صياغة المفاهيم التعددية التي ترجع هوية

النصوص إلى حوارية مسكونة بتعدد الأصوات. وقد وجدت هذه المفاهيم امتدادها

العلمي والإبستمولوجي عند كل من جوليا كرسيفا وجرار جنيت ورولان بارت

وتودروف.

- ميراث فرناند دي سوسير الذي أوجد المفاهيم الأساسية الملائمة للنظرية في بعدها

اللساني والسيمائي، وهي نظرية شارفت حدود التفكيكية عند بارت الذي أخرج

مفاهيم دي سوسير، من حيز الإمكان إلى حيز الفعل.



- ميراث التفكيكيين الذين استهدفوا تقويض المفاهيم والمؤسسات، واعتبروا النص عبارة عن خط تجمع لأصوات وأصداء مشتتة آتية من أزمنة وأمكنة مختلفة.

- ميراث بورس الذي صاغ نظرية سيميوطيقية متكاملة تدور حول طرائق تشكل النص وتوالده، وتعالقه مع نصوص أخرى عبر سيرورة دلالية لا متناهية قوامها الإنتاج والتلقي والتأويل<sup>1</sup>.

إن أهم ما يجمع بين المداخل النظرية المختلفة لمصطلح التناص والتناصية، هو اعتبار الحوارية والحوار مبدأ تنظيميا بانيا في كل النصوص. وأن مدار العملية في مجال النصوص والخطابات، هو الإنتاج وإعادة الإنتاج على أساس الهدم والبناء، مما يجعل مفهوم الإبداع بالنظر إلى هذه الأطروحة يفقد كثيرا من بريقه وإجرائيته لصالح مفهوم النص القائم على علاقة الإنتاج والتلقي.

وهذه دعامة علمية يمكن الاستفادة منها فيما يخص ترشيد التراث القديم الذي تهيم عليه بعض مبادئ هذه العلاقة الإنتاجية، خاصة مبدأ المماثلة والمضارعة أو المشابهة اللتين تستمدان نجاءتهما الإجرائية من البعد التداولي والمقصدي للمؤلفين والقراء في العصر الميثالي لإنتاج الخطابات والنظريات والنصوص القديمة. ونعني بالتحديد عصر كتابة الأدب الأندلسي، إنتاجا واختيارا.

هناك إذن حسب الدكتور محمد مفتاح مفاهيم إجرائية أساسية متحركة في

حوارية النصوص أهمها:

<sup>1</sup> - ينظر دور المعرفة الخفية ضمن دراسات سيميائية أدبية لسانية: ص: 88.

## 1- المقصدية

يحيل هذا المفهوم على بواعث الفعل ورد الفعل عند المرسل وكذا مختلف الحوافز المحركة له لإنجاز مجموعة من أفعال الكلام في زمان ومكان محددين. وقد تحضر هذه المقصدية أيضا عند المتلقي عند وجود ميثاق متراضا عنه بينه وبين المرسل. وهذه المقصدية إما أن تكون معلنة أو مضمرة بالنسبة للمرسل والمتلقي معا. وقد تكون معلنة عند أحدهما ومضمرة عند الآخر، مما يفتح إمكانيات التأويل أو يقلل من فرص وجودها.

## 2- المماثلة

تحيل الطبيعة المعجمية لهذا المفهوم على الاتفاق بين عنصرين فأكثر. يقول ابن منظور: "يقال هذا مثله ومثله كما يقال: شبهه وشبهه بمعنى، كما قال ابن بري: الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين. لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص. وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين... فإذا قيل: هو مثله على الإطلاق فمعناه أنه يسد مسده، وإذا قيل: هو مثله في كذا فهو مساو له في جهة دون جهة... والمثل ما جعل مثالا، أي مقدارا لغيره يحذى عليه... ويقال امتثلت مثال فلان: احتذيت حذوه وسلكت طريقه... وامتثل طريقته: تبعها فلم يعدّها".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - ابن منظور: "لسان العرب". مادة مثل. بيروت، دار صادر 1992، ص: 610 وما بعدها.



تفيد الطبيعة اللسانية المعجمية لمفهوم المماثلة، الاحتكام إلى نموذج متعال

وفوق -سواء كان حاضرا أو غائبا- يرتد إليه ويقتدى بشرعيته. ويفيد هذا المفهوم من

جهة أخرى عند علم من أعلام البلاغة العربية القديمة هو أبو هلال العسكري التعبير

عن معنى ما بلفظ مماثل للفظ المعنى الأول وهو أقرب ما يكون إلى مفهوم التمثيل<sup>1</sup>.

وأما المقصود بهذا المفهوم عند ابن سنان الخفاجي فهو "أن يراد معنى فيوضح بألفاظ

تدل على معنى آخر وذلك المعنى مثال المعنى المقصود"<sup>2</sup> وأما في تصور ابن أبي

الأصبع، فهو "تحسين لفظي لتمائل ألفاظ الكلام أو بعضها في الزنة دون التقفية، لأن

التقفية في المماثلة غير لازمة"<sup>3</sup>.

إن مفهوم المماثلة، يمثل ارتدادا من المقصدية التي تشعر في الخطاب اللغوي

اليومي بتوفر المرسل على سلطة أو مركز يكون المتلقي بمقتضاه مرغما على تنفيذ

أوامر المرسل وتعليماته، إلى التفاعل الذي يجعل من المرسل والمتلقي طرفين

متكافئين، يقف أحدهما بإزاء الآخر موقف الند للند، وإن كان الوضع يبدو أكثر تشويشا

وتبليلا في الخطاب الإبداعي القائم على الانزياح والخرق وتحدي المواضع اللغوية

والخطابية، وعلى الإبهام والمخاتلة. ومن هنا، فإن المواجهة التي تبدو على سطح

<sup>1</sup> - أبو هلال العسكري: "كتاب الصنائع". تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت 1986، ص: 364.

<sup>2</sup> - ابن سنان الخفاجي: "سر الفصاحة". شرح وتصحيح عبد المعتال الصعيدي، القاهرة، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ص: 223.

<sup>3</sup> - ابن أبي الأصبع المصري: "تحرير التحرير". تحقيق حفني محمد شرف. القاهرة- المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية. 1383هـ، ج2، ص: 297.

الخطاب في حالة تفاعل بين المرسل والمتلقي، هي مواجهة مجازية بالأصالة ومرجعية بالتبعية. غير أن الاهتمام يجب أن ينصب مبدئياً في حالة تفريع المفاهيم إلى التفاعل اللامباشر، وعندها تصبح المماثلة أقوى وأكثر اتفاقاً بين العناصر من مبدأ المشابهة.

### 3- المشابهة

ننطلق هنا من اعتبار المشابهة بين العناصر التي تتحو نحو التطابق في النصوص اضعف قليلاً من المماثلة. ويتضح هذا الفرق بين المماثلة والمشابهة عند استحضار استراتيجية التحليل بالسّمات أو التحليل بالمقومات كما يسميها محمد مفتاح، وهي استراتيجية شارف بها كريماس وغيره من رواد التحليل الدلالي حدودها القصوى، إذ غالباً ما تميز هذه الاستراتيجية في تحليل المعنى إلى مكوناته الذرية بين الخصائص المعجمية الذاتية والخصائص السياقية العرضية.

وهكذا، فإذا كانت الخصائص الذاتية لنص ما كما يقول الدكتور محمد مفتاح هي: "(+أ، +ب، +ج، +د...)" ونصاً آخر إذا كانت خصائصه الذاتية هي: "(+أ، +ج، +د...)" فإن العلاقة بينهما هي علاقة مماثلة إذ لا تفرق بينهما إلا خاصية ذاتية واحدة هي: "(+ب)"، أما إذا كانت الخصائص الذاتية لنص ما: "(+أ، +ب، +ج...)" وكانت الخصائص الذاتية للآخر هي: "(+ب، +ص، +ك...)" فإن العلاقة بينهما هي المشابهة، إذ ليست هناك إلا خاصية ذاتية مترجمة واحدة<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - "دينامية النص: تنظير وإنجاز". ص: 83.



ومع ما يلاحظ على التحليل بالمقومات والسمات المنتهية من قصور، خاصة حينما يتعلق الأمر بالنص الشعري المتمسم على الدوام بالخرق والتجاوز والانزياح، فإن هذا التحليل تبقى له مع ذلك وجاهته الإجرائية إذا ما تم إغناؤه بمفاهيم مجردة وأعراض وظيفية "للمصعود من الجزء إلى الكل، ومن المعنى الحرفي للكلمة إلى إحياءاتها الوظيفية والمجردة، ومن مراعاة خصائص الجنس الأدبي إلى وظيفة الأدب، فالى علاقته بأنواع الخطاب الأخرى، أي الراوية للعالم"<sup>1</sup>.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن لكل عملية حوارية منتجة مقصدية "وظيفية تبريرية تصوغها تاريخيا وجماليا وإيديولوجيا. ومع ما يمكن لهذه الوظائف أن تتخذه من أسماء واصطلاحات تختلف باختلاف التوظيف والمقصدية المتحركة في هذا التوظيف، فإن الاحتكام إلى الجهاز الباطني العميق للنماذج بقصد الاختزال والتجريد، قد يمنح كل طرف من أطراف العملية الحوارية بعدا نسقيا وعلاقيا، مما يجعلنا نتفق مع الدكتور محمد مفتاح مرة أخرى في الارتقاء بهذا البعد المفهومي من أبعاد مقصدية الحوار والحوارية في النص الشعري إلى ما يسميه: نوع العلاقة، لذا، فإننا لا نتردد في استثمار هذه الآلية في إطارها التركيبي والتفاعلي مع كل من آلية المقصدية وآلية المماثلة والمشابهة لتبيان مردودية هذه الآليات فيما يخص الكشف عن نسق الاختيارات الشعرية في المؤلفات النقدية الأندلسية المحكومة هي الأخرى بنفس مبادئ

<sup>1</sup> - نفسه، ص: 84.

الحوارية في النص الشعري، لاسيما ما يدعوه الدكتور محمد مفتاح بالحوار الخارجي.

وبموجب هذه القناعة التي نروم في ضوئها كشف علاقات الاختيارات الشعرية في الأندلس، فإننا نتبنى مفهوم نوع العلاقة الذي يسلم إلى التمييز بين نوعين من العلاقة هما: العلاقة التعضيدية والعلاقة التنافرية. وتتفرع عن كل نوع أنواع أخرى فرعية صالحة لتحليل ما يندرج تحت النوع من المؤلفات أو المتماثلات والمتشابهات. وتأسيسا على هذا التمييز لنوع العلاقة، فإن المفاهيم الثانوية للعلاقة التعضيدية هي: التبجيل والاحترام والوقار. وأن المفاهيم الثانوية للعلاقة التنافرية هي: الاستهزاء والسخرية والدعاية.

على أن هذه العلاقات وما يتولد عنها من مفاهيم ينبغي أن ينظر إليها في بعدها التركيبي بعيدا عن أية تبسيطية مخلة للظواهر حتى يتسنى إدراك مظاهر الدينامية والخصوبة التي تتوي وراء كل عملية حوارية للأعمال والنصوص والمؤلفات، خاصة ما يتصل منها باستراتيجية الاختيارات الشعرية في الأندلس.



## الفصل الثاني:

### الاختيارات الشعرية في الأندلس من زاوية المتلقي وأفق الانتظار

المبحث الأول: الاختيارات الشعرية بين المركز والمحيط

المبحث الثاني: الاختيارات الشعرية في الأندلس معالم تشكل أفق انتظار جديد



## إضاءة:

يحاول هذا الفصل استيفاء عناصر الصورة التي تم رسمها للاختيارات الشعرية في الأندلس في الفصل السابق، من خلال الثنائية وتخوم القراءة المسترشدة بمبادئ الحوارية، بعد أن تم نقلها من مجال الخطاب الإبداعي، إلى مجال الخطاب النظري النقدي. كما يحاول تنزيل المفاهيم الحوارية وعلائقها المختلفة التي تم عرضها بنوع من الإيجاز والتكثيف آنفا ضمن إشكالية المتلقي وأفق الانتظار وما يتعلق معها من قضايا الإنتاج وإعادة الإنتاج التي تؤثر تناولها ضمن أشكال المقام التداولي الذي نميز في إطاره بين : مقام الإنتاج ومقام الاختيار اللذين نعتقد أن لهما من المرونة والإجرائية المفهومية ما يسمح بإمكانية تبني مفهوم جديد لقضية التحقيب وتاريخ الأدب العربي، انطلاقاً من دراسة كتب الاختيارات الشعرية في الأندلس.

## المبحث الأول: الاختيارات الشعرية بين المركز والمحيط

### I / الأفق مدخل الإشكالية

إن مبادئ الحوارية التناسلية التي تم تأطيرها ضمن ثنائية المركز والمحيط، ستجد امتدادها في هذا الفصل من خلال اختبار الفرضيات الاستكشافية التي تم وضعها لتحليل معالم الطريق فيما يخص ضبط علائق الاختيارات الشعرية؛ وهذه إشكالية لا نزال في طور تأطيرها نظريا. ونود أن نتخذ في هذا الصدد من أفق انتظار الجمهور مدخلا منهاجيا إلى هذه الإشكالية.

لعل من باب تحصيل الحاصل أن نؤكد أن ملامح تشكل أفق انتظار الجمهور في حضرة الأندلس، قد تحددت من خلال ثوابت اللغة والدين والحضارة، وهي ثوابت سايرت البدايات الأولى لتكون الدولة المركزية في الحجاز العربي "وهكذا نجد أن هذا التأثير الذي نسميه عادة: (تأثير الشرق في الأندلس أو الغرب الإسلامي) هو في حقيقته، نوع من (تأثير الشرق في الشرق) أو تأثير العروبة بعضها في بعض، كتأثير الحجاز في العراق، وتأثير العراق في الشام".<sup>1</sup>

فالعلاقة إذن بين المركز والمحيط، علاقة بين أطراف نفس الجسد التاريخي واللغوي والسياسي. والنص الذي يوحد بين جذع الجسد ورأسه، نص يتكامل فيه

<sup>1</sup> - عبد العلي الود غيري: "أبو علي القالي وأثره في الدراسات اللغوية والأدبية بالأندلس". طبع تحت إشراف اللجنة المشتركة لنشر إحياء التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة دولة الإمارات العربية المتحدة. 1403هـ-1983م، ص: 142.



المركز مع الهامش، قراءة وحوارا وإنتاجا. والأندلس التي تمثل محيط مركز النص في حواريته وتناسله الخلاق "لم تتفصل في العمق قط، وطيلة وقوعها في يد المسلمين، عن الخريطة الكبرى للعالم العربي. بل ظلت قنطرة التواصل بينهما راسخة الأعمدة. وروابط القربى متواشجة. ولاسيما أن اللغة العربية أولا والدين الإسلامي ثانيا كانا في مقدمة هذه العرى التي تتحل وتخصب اللحمة التي لا تتمزق".<sup>1</sup>

إن هوية الغرب الإسلامي، إذن قد تحددت ملامحها الكبرى في لحظات الفتح العربي الأولى لإفريقية والمغرب والأندلس، وترسخت هذه الهوية وتلاقحت وتفاعلت مع مزيج وأخلاق من الأعراق والألوان والثقافات المتساكنة، وأسهمت العوامل الدينية والأنثروبولوجية والتاريخية الجديدة على إعادة تخصيص هذا المزيج في رحم خلاقة، بعد أن تكيفت تكيفا إيجابيا منتجا مع "أسباب الاتصال بين شطري العالم الإسلامي: كالتبعية السياسية للحكم المركزي لفترة معينة، وتبادل الرحلات واستيطان المهاجرين العرب في هذا الجناح الغربي، واستجلاب الكتب التعليمية والموسوعات، وتبني مناهج الشرق في التدريس والتلقين، واتخاذ علماء مشاركة في التأديب والتوجيه والتثقيف. ثم زاده نماء، تشجيع الخلفاء والأمراء الأمويين العرب، المحافظين على ثقافة وتراث الأسلاف".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 141.

<sup>2</sup> - نفسه. ص: 141.



يلزم عن تناغم هذه الكينونة العربية الإسلامية المفضية إلى التفاعل بين المركز والمحيط أن وضعية اللغة والتأليف في مختلف فروعها ومكوناتها متكاملة مع مختلف الوضعيات الأخرى: الدينية والأنثروبولوجية والشعبية والثقافية (...) إلخ، مما يجعل السيرة التعليمية والتدريسية في حواضر الأمبراطورية الإسلامية واحدة، من حيث شكلها وموضوعها. لذا، فإن كثيرا من مظاهر الدهشة الجمالية والتاريخية تفقد مبرر الإعجاب حين يلاحظ المرء أن "كتاب الجمل في النحو للزجاجي، الذي ألفه صاحبه ببغداد، ضرب الرقم القياسي في كثرة ما وضع الأندلسيون حوله من شروح واختصارات ودراسات، وأن تأثير شاعر كبير كالمتنبي في القسم الشرقي للعالم العربي، لم يكن أكثر من تأثيره وصداه في القسم الغربي لهذا العالم. وأن المختارات الشعرية والأدبية والرسائل الفنية، كانت تحفظ وتقلد في كل العواصم الإسلامية بلا استثناء".<sup>1</sup>

تأسيسا على ما تقدم يتبين أن العناصر اللغوية والتاريخية والثقافية التي ستدفع في اتجاه تحديد معالم أفق انتظار القراء في الأندلس، عناصر مشرقية تبررها عوامل اللغة والأرومة والحضارة والدين.

## II / المتلقي ومعالم أفق انتظار القراء

<sup>1</sup> - نفسه. ص: 142.



إن المتلقي الأندلسي في بداية أمره، متلق مشرقى بالأصالة وبالتبعية، تشرب عناصر القراءة الفيلولوجية من خلال رحلة الكتب المشرقية إلى الأندلس، ورحلة بعض رواد هذه القراءة التي يعد أبو علي القالي من أهم المروجين لها بعد استقراره بالأندلس.

فما لا يكاد يعزب <sup>عن</sup> على بال المهتم العادي بالثقافة الأندلسية، أن الأندلس شكلت مع دخول أبي علي القالي إليها محفلاً للقراءة الفيلولوجية القديمة "فقد غنيت المكتبات أو تراكتت الرسائل والشروح والبحوث التي نلحظ أن أكثرها كان موضوعاً في شكل دراسات للكتب المشرقية كالشروح التي وضعت حول (الغريب المصنف) و(كتاب الألفاظ) و(أدب الكتاب) و(الأشعار الستة) و(المقامات الحبرية)، والدواوين الشعرية إلخ. ولعل أشهر كتاب لقي الحظوة والمكانة المرموقة عندهم هو كتاب (الجميل) لأبي القاسم الزجاجي. فقد نيفت شروحه وتلخيصاته الأندلسية التي عرفنا أسماءها على العشرين وقاربت الثلاثين"<sup>1</sup>.

إن ترسخ أوضاع التلقي الفيلولوجي للثقافة اللغوية والأدبية المشرقية في البيئة الأندلسية، قد صار مسلمة تاريخية منذ استقرار أبي علي القالي في قرطبة سنة 330 للهجرة<sup>2</sup> فقد لعب القالي دوراً رائداً في ترسيخ طرائق التلقي المشرقي للغة والأدب بمختلف صيغته التراثية الضاربة في القدم. وقد أدت هذه الصيغ والطرائق إلى تنميط

<sup>1</sup> - نفسه، ص: 490-491.

<sup>2</sup> - أنظر طبقات النحويين واللغويين لأبي بكر محمد بن حسن الزبيدي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، 1973م.

التلقي الأندلسي وأجهزته وأطره وتحديد أوضاعه التي تم استنباطها، وتحولت إلى نموذج آلي اتخذ مقياساً جاهزاً للحكم بعد ذلك على ما يفد من الثقافات المشرقية "فقد وجدت بالأندلس إذن، بيئة ثقافية ذات مناخ خاص، هو المناخ المتشبع بروح هذه الدراسات المتعمقة في القديم، والضاربة في الأصول و التراث. أو قل: بيئة عملت مدرسة القالي على ترسيخ المناهج المشرقية في محيطها، فاستلم أبنائها المشعل من يد المشاركة، ولعب أبو علي في ذلك دور الواسطة، وكان قاذح نار هذه الشعلة".

إن أفق الانتظار الذي تحدت معالمه في الأندلس من خلال التلقي المشرقي الوافد عبر رحلة الشرق إلى الأندلس كما تجسدت في صيغ التدريس التي رسختها أمالي القالي ومجالسه، وكما رسخها أيضاً تلامذته من بعده، قد تم صدمه وتخيبه عند قدوم أبي العلاء صاعد البغدادي إلى قرطبة في الربع الأخير من القرن الرابع الهجري. غير أن هذا التخيب أو التصادم بين الأفقين لأول مرة لم يفتح الباب على مصراعيه للأفق المشرقي الجديد الذي ينتسب إليه صاعد البغدادي، ولم تستطع معالمه الجديدة أن تقاوم المسافة الجمالية التي تفصل بين شروط الإنتاج القديمة وإعادة الإنتاج، بمختلف صورها وعلائقها كما تبلورت من خلال مدرسة القالي وتيار تلامذته من بعده.

إن أهم مؤشرات التنافر والتصادم بين أفق الانتظار الذي مثله تيار أبي علي القالي، وأفق انتظار صاعد البغدادي الذي يمكن اعتباره بحق علامة قوية على الصعود المنتظر، هي تلك التي أرخت لها محنة المواجهة المفتوحة بين التيار القالي وتيار



صاعد، والتي استهدفت كفاية صاعد العلمية والأدبية والخلفية من خلال امتحان عسير أدى إلى كهربية الأجواء العلمية في بلاط الحاجب المنصور بن أبي عامر، فقد أوردت مجموعة من المصادر الأندلسية نص المواجهة الصريحة بين صاعد وأدباء قرطبة "الذين كانوا يعتبرون تلمذتهم لأبي علي القالي، إجازة علمية تغنيهم عن غيره من علماء المشرق، بل وتجعلهم أندادا لهم"<sup>1</sup>. وقد اختلفت هذه المصادر في صياغة هذا النص مع اتفاقها جميعا على الموقف العدائي الواضح الذي اتخذته أدباء قرطبة اتجاه هذا المشرقي الوافد.

نورد هنا للإحالة على هذا الموقف وتبيان تبعاته العلمية والأكاديمية نص بن بسام الذي يشير إلى خبر هذه الواقعة يقول ابن بسام في الذخيرة: "اجتمع عند المنصور بن أبي عامر أعيان الإوان كالزبيدي والعاصمي وابن العريف ومن سواهم، فقال لهم المنصور: هذا الرجل الوافد علينا صاعد يزعم أنه متقدم في هذه الآداب التي أنتم سرجها الضاحية، وأهلتها السارية، وأحب أن يمتحن ما عنده، فوجه إليه ودخل والمجلس قد احتفل فخجل، فرفع المنصور مجلسه وأنسه، وسأله عن أبي سعيد السيرافي فزعم أنه لقيه وقرأ عليه كتاب سيبويه. فبادره العاصمي بالسؤال عن مسألة من الكتاب، فلم يحضره فيها من جواب، واعتذر أن النحو ليس جل بضاعته ولا رأس صناعته، فقال له الزبيدي: فما تحسن أيها الشيخ. قال: حفظ الغريب. قال فما وزن

<sup>1</sup> - عبد الوهاب التازي سعود: "صاعد البغدادي حياته وأثره" وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1413هـ - 1993م، ص: 117.



أولق؟ فضحك صاعد وقال: أمثلي يسأل عن هذا؟ إنما يسأل عنه صبيان المكتب. قال الزبيدي: قد سألتك ولا نشك أنك تجهله فتغير لونه وقال: أفع. قال الزبيدي: صاحبكم ممحرق...<sup>1</sup>.

أوردنا هذا النص على طوله لوفائه بمطلب الإشكالية التي نخوض فيها، وهي إشكالية لحمتها الصراع والمواجهة، وسداها ظهور بواذر تَخْلُق أفق جديد يصطدم بمختلف عوامل المحافظة والتقليد والالتزام بالمبادئ الجمالية التي سيجت مدارات التلقي الفيلولوجي الموروث عن تيار الرواية واللغة.<sup>2</sup> بأجهزة قرائية خاصة تبجل مواصفات الإنتاج والتلقي المنتمية إلى ثقافة ما قبل القرن الرابع الهجري، أو إلى ما بعده قليلا. إن السياق التاريخي والعلمي الذي يتنزل فيه تصادم الآفاق المؤطرة لشرائط الإنتاج والتلقي في الأندلس، وضمن شرائط الاختيارات الشعرية، سياق مشحون بالصراع والتوتر والاعترا ب.<sup>3</sup> ولكن هذا الصراع وإن كانت له بعض الآثار الأنطولوجية والاجتماعية الجانبية على شكل مسلسل آفاق الانتظار الخاصة بعملية القراءة والتلقي، لم يحل مع ذلك دون إخصاب بيئة التلقي وتطعيمها بالعناصر

<sup>1</sup> - الذخيرة: ص: 4-14/1-15.

<sup>2</sup> - حاول أبو علي القالي تجنب مناظرات علماء الأندلس باعتذاره لهم بأن علمه علم رواية لا علم دراية. مما يعني أن أفق انتظاره الخاص تشكل على مقاس الرواة واللغويين الأوائل. وفي سبيل محاولة أبي علي القالي تثبيت نموذج القائم على رواية الغريب واللغة دون أن ينازع الأندلسيين قصب السبق في معارفهم وعلومهم، فإنه اعتمد أسلوب المحاباة والتسليم للأندلسيين بالذكاء والتفوق. أنظر ما أورده ابن بسام عن إظهار القالي إعجابه بذكاء أهل الأندلس، الذخيرة. ق1- ج1/4.

<sup>3</sup> - أنظر لإضاءة هذه الإشكالية كتاب فاطمة طحطح: "الغربة والحنين في الشعر الأندلسي" منشورات كلية الآداب بالرباط سلسلة رسائل وأطروحات رقم 19-، 1993.

الحوارية الضامنة لبناء سيرورات ثقافية متعاضدة أو متصادمة تشجع على الاجتهاد في التعريف بجودة المنتج الثقافي الشعري وغير الشعري، وهو ما اضطلعت به عمالية الاختبارات الشعرية لأدباء وكتاب من الأندلس فقل، أو من الأندلس والمشرق على السواء.

وقد تحكمت في مقاصد هذا الاختيار وفي الترجمة للمختار لهم أهداف وغايات جهوية وقومية، على أن اعتبار المشرق مركزا ونموذجا، توفرت له شروط النجاعة والخلوص والصفاء المثالي، واعتبار المغرب محيطا يتحاور مع هذا المركز، انطلاقا من أفق انتظار خاص، قد جعل من عملية الاختيارات الشعرية أرضا ومنطلقا لقياس درجات السلبية الجمالية، ودرجة الدهشة التي توطرها المسافة الجمالية القائمة بين النصوص وشروط تلقيها التاريخية من طرف أجيال القراء المتعاقبين.

إن اعتبار الشرق مركزا، والأندلس والمغرب محيطا، قد اقتضى اعتبار النصوص المشرقية التي تحاورها النصوص الأندلسية أو يختارها بعض النقاد لاثاذاها نماذج لتعليم المتأدبين والناشئة، نواة رحمية تنمي وتشعب وتوسع من طرف الشعراء الأندلسيين. على أن مدار العملية قائم في أساسه على المعارضة والمحاكاة، لا يقصد التقليد والسير على النموذج الذي رشحه الأفق القديم للاستمرار، بل أيضا لمناقضته وتجاوزه أيضا لإظهار ندية المحيط للمركز، أو لإظهار التفوق، أملا في قلب المواقع



والأدوار ليصبح المشرق محيطاً والمغرب والأندلس مركزاً كما تؤكد ذلك استراتيجية الاختيارات الشعرية عند شعراء العصور الأندلسية المتأخرة.

وعموماً، فإن المعارضة والمحاكاة التي اعتمدها الأندلسيون لبزّ أقرانهم من المشاركة، قد نجحت بعد صراع طويل مع مطالب أفق الرواية والشعر القديم في إيجاد أفق انتظار خاص للاختيارات الشعرية.

### III / عناصر أفق الانتظار

إن صراع آفاق انتظار القراء في الأندلس كما تمثل في أسلوب المواجهة بين تيار مدرسة أبي علي القالي وتلامذته وتيار صاعد البغدادي، لم يذهب صداه سدى عند فئة القراء النقاد الذين عبروا صراحة عن تفرّجهم من أفق الانتظار القديم. وهذا ما عبر عنه صراحة أحد أشهر مؤلفي كتب الاختيارات الشعرية في الأندلس، وهو ابن بسام. نورد هنا نصين دالين لابن بسام في كتابه الذخيرة، نعتقد أنهما يجزان عن كثير من الاستطرادات والتفاصيل التي يقتضيها توضيح طبيعة الصراع بين الأفق القديم والأفق المحدث في عصر ابن بسام ومن تقيه.

يقول ابن بسام في النص الأول: "...إن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نطق بتلك

الآفاق غراب، أوطن بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنما، وتلو ذلك كتابا محكما. وأخبارهم الباهرة وأشعارهم السائرة، مرمى القصية ومناح الرذية...<sup>1</sup>.

ويقول في النص الثاني: "... إذ كل مردد ثقيل، وكل متكرر مملول، وقد مجت

الأسماع

يا دار مية بالعلياء فالسند

وملت الطباع

لخولة أطلال ببرقة تهمد

ومحت قفانيك في يد المتعلمين، ورجعت على ابن حجر بلائمة المتكلفين. فأما:

(أمن أم أوفى) فعلى آثار من ذهب العفا، أما أن أن يصم صداها ويسأم مداها؟ وكم من

نكتة اغفلتها الخطباء، ورب متردم غادرته الشعراء، والإحسان غير محصور، وليس

الفضل على زمن بمقصور، وعزيز علي الفضل أن ينكر تقدم به الزمان أو تأخر.

ولحى الله قولهم (الفضل للمتقدم) فكم دفن من إحسان. وأخمل من فلان. ولو اقتصر

المتأخرون على كتب المتقدمين لضاع علم كثير. وذهب أدب عزيز<sup>2</sup>.

يظهر من هذين النصين أن ابن بسام يزري بالتقليد لسمت القدامى الذي حوله

التلقي السلبي إلى نموذج آلي عقيم، ويرسم لأجهزة هذا التلقي وأطره المرجعية صورة

طريقة تحيل على طنين الذباب ونعيق الغربان، وهي صورة تظهر رغبة هذا القارئ

<sup>1</sup> - الذخيرة: القسم 1، المجلد 1. ص: 2.

<sup>2</sup> - الذخيرة: القسم الأول، مجلد 1، ص: 2.



الناقد في عدم التذاوت والتماهي الجمالي مع الأفق القديم، وإحاحه الشديد على عدم ترسم خطا هذا الأفق الذي اختزل الذائقة الجمالية في مجرد قوالب فارغة دلالية. ومن ثم، فإن ابن بسام قد تمثل طبيعة المسافة الجمالية الفاصلة بين أفق الانتظار السابق المواكب لمقام إنتاج النصوص القديمة وتلقيها، وأفق الانتظار اللاحق الذي تغيرت بعض خصائصه المفضية إلى ولادة أفق انتظار جديد يلائم معطيات الإنتاج والتلقي في البيئة الأندلسية التي تمتلك خصائصها الذاتية التي تهيئها لأن تتحول إلى مركز للجذب والتجاذب مع الاحتفاظ على خصائص الحوار الهادف والمنتج مع المركز القديم؛ أي المشرق.

إن ابن بسام يبدو واعيا بطبيعة الموقف الجمالي الذي ينبغي تبنيه حيال النصوص المختارة. فهو يبرر التلقي السلبي الذي راكم التكرار آلياته من خلال القراء المتعاقبين عبر التاريخ. ومن ثم، فإن ابن بسام يلغي الدهشة الجمالية الموروثة وينظر لنموذج جديد في الإنتاج والتلقي.

يبدو من اتخاذ ابن بسام موقفا جماليا من نصوص المعلقات التي شكلت على الدوام قمة التقبل الجمالي لدى القراء المتعاقبين، أنه يستحضر عناصر أفق الانتظار المتمثلة في :

- التجربة المسبقة التي كونها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل.
- شكل وموضوع الأعمال الأدبية التي تفترض معرفته بها.



- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية اليومية بين عالم الخيال وعالم الواقع اليومي<sup>1</sup>.

إذا اتضحت طبيعة الموقف من أفق الانتظار التقليدي الذي يرفضه ابن بسام بوصفه أحد أهم أعمدة النقد الأدبي في الأندلس، فما هو المعنى الجمالي والتاريخي الذي اكتسبه كتابه الذخيرة الذي حاكى فيه كتاب اليتيمة للثعالبي، وحذاه حذو النعل بالنعل؟!

#### IV / علاقة الأفق بحوار الثنائية

حاولنا في الفصل السابق أن ندافع عن حوارية النصوص في مجال الخطاب النظري النقدي ومنحناها حجية مستقاة من عدة فرضيات أعلننا عن خلفيات بعضها، وأضربنا صفحا عن خلفيات بعض الفرضيات الأخرى، لشهرتها ورواجها في سوق معالجة الخطابات والنظريات والنصوص وأحلنا على ما هو متداول ومشهور، ترشيدا للجهد والطاقة، فاستمددنا بارتياح من العدة المفهومية والإجرائية للدكتور محمد مفتاح في كتابه : "دينامية النص" ما يلائم زاوية نظرنا.

إذا كان ملاك الأمر في حوار النصوص مع بعضها في إطار ما عرف بنظرية التناص وما أزاها من نظريات تفكيكية وسيميوطيقية وغيرها، هو الانطلاق من نص مركزي قديم أو محدث لإقامة علاقة حوارية معه على أساس المحاكاة الساخرة أو الجادة، فإن ابن بسام الشنتريني الأندلسي يحاور في كتابه "الذخيرة في محاسن أهل

<sup>1</sup> - هذه العناصر هي ما يكون أفق الانتظار كما حدد روبرت يابوس في كتابه "من أجل جمالية للتلقي". الذي سبقت الإحالة عليه في الفصل الثاني من القسم الأول.

الجزيرة" نصا مركزيا مشرقيا له ثقله ووزنه الكبير، هو كتاب "يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر" لأبي منصور الثعالبي. فما هي المقصدية المتحكمة في هذا الحوار؟ وما هي علائقه وآلياته؟

ليس بمقدورنا أن نثبت نصي كل من ابن بسام والثعالبي، لأنهما نسان كبيران يستغرق كل منهما كتابا مكونا من أجزاء وأقسام. لذا، نرى من الأجدى عمليا أن نقارن بين مكونات النصين وطريقة بنائهما والغاية من تأليفهما قبل استخلاص العلاقات الحوارية المؤطرة لشروط إنتاج هذا الحوار.

### ❖ مكونات الطخيرة واليتيمة:

يتكون نص اليتيمة من أربعة أقسام يشتمل كل قسم منها على أبواب وفصول:

- القسم الأول: في محاسن أشعار آل حمدان وشعرائهم وغيرهم من آل الشام وما يجاورها ومصر والموصل والمغرب ولمع من أخبارهم.

- القسم الثاني: في محاسن أشعار أهل العراق وإنشاء الدولة الدبلوماسية من طبقات الأفاضل وما يتعلق بها من أخبارهم ونوادرهم ونصوص من فصول المترسلين منهم.

- القسم الثالث: من محاسن أشعار أهل الجبل وفارس وجريان وطبرستان وأصفهان من وزراء الدولة الدبلوماسية وكتابها وقضائها وشعرائها وما ينضاف إليها من أخبارهم وغرر ألفاظهم.



- القسم الرابع: في محاسن أهل خرسان وما وراء النهر من إنشاء الدولة السامانية والطارئين على الحضرة ببخارى من الآفاق والمتصرفين على أعمالها وما يستطرف من أخبارهم وخاصة أهل نيسابور والغرباء الطارئيين عليها والمقيمين بها.

يتكون نص الذخيرة مثله مثل نص اليتيمة من أربعة أقسام:

- القسم الأول: لأهل حضرة قرطبة وما يصاقبها من بلاد موسطة الأندلس ...
- القسم الثاني: لأهل الجانب الغربي من الأندلس وذكر أهل حضرة إشبيلية. وما اتصل بها من بلاد ساحل البحر المحيط الرومي ...
- القسم الثالث: لأهل الجانب الشرقي من الأندلس.
- القسم الرابع: لمن طرأ على هذه الجزيرة ...

هناك إذن مشابهة قوية بين عناصر كل من نص اليتيمة ونص الذخيرة. فكما خصص صاحب اليتيمة قسما لأدباء المغرب والأندلس، خصص صاحب الذخيرة أيضا قسما لأدباء المغرب والمشرق الطارئيين على الأندلس وكما اهتم صاحب اليتيمة بالترجمة للملوك والوزراء والوجهاء، ترجم صاحب الذخيرة أيضا للملوك والوزراء والوجهاء والأعيان من الشعراء.

لم يقتصر حذو ابن بسام للثعالبي على المترجم لهم من المشاركة والمغاربة بل تعدى ذلك إلى اقتفاء نظام تبويبه لمؤلفه، وإلى الاقتداء به في التقسيم الإقليمي الذي

انفرد الثعالبي به وفي اللغة الواصفة، وفي كثافة توظيف المادة التاريخية والإخبارية والاجتماعية، إلى حد أصبح معه كتاب الذخيرة واليتيمة نصين كبيرين من نصوص الاختيارات يستوعبان غيرهما ويمثلان مرجعين يجزآن أو يكادان عن غيرهما من مراجع تاريخ الأدب العربي في القرن الرابع.

والواقع أن نص الثعالبي الذي يمكن اعتباره مركزيا له جاذبيته وقوته الإجرائية سواء بالنسبة للمشاركة أم المغاربة أم هما معا، قد تمت محاورته من زوايا نظر مختلفة، فكما تحاورت في هذا النص الأقسام والأبواب والفصول تحاورت الفقرات والجمل والكلمات كما يمكن أن يستشف -مع قدر يسير من التأويل- من نظام السجع الذي بنيت عليه كثير من محاور هذين النصين الضخمين، مما يؤيد صحة الفرض الاستكشافي الذي اعتمدنا عليه في صياغة قناعاتنا النظرية التي حاولنا إقامة الدليل على تماسكها في الفصل الأول من هذا القسم. ومؤدى هذا الفرض الاستكشافي أن النص النقدي بصرف النظر عن شكله وحجمه، تتحكم في نموه وتتأسله نفس الآليات التي تخضع لها السيرورات التوالدية المرتبطة بالنص الشعري.

أما علائق الحوار بين النص الثاني والنص الأول، فقائمة على المماثلة والمثابرة التي تبررها مقصدية المرسل المنتج للنص الثاني كما يفهم صراحة من شكل التعبير الدال على مضمون الخطاب الذي عبر عن مقصدية المرسل حين قال صاحب النص: "... وقد أثبت أيضا آخر هذا القسم طرفا من كلام أهل المشرق، وإن لم يطرأوا



على هذا الأفق حذو أبي المنصور الثعالبي، فإنه ذكر في يتيمة نورا من أهل الأندلس،  
فعارضته أو ناقضته<sup>1</sup>.

وأما نوع العلاقة التي أثرت في حوار النصين، فهي علاقة التعاضد المؤسسة  
على التبجيل المفضي إلى الرغبة في تجاوز مجرد المعارضة والمناقضة، إلى إثبات  
وظيفتهما المتمثلة في المغيرة، قصد إظهار التفوق. فالقراءة بالمماثلة هنا إذن مجرد  
وسيلة، تبررها غاية ومقصدية معلنة في كتاب الذخيرة، هي تجاوز التقليد والتنظير  
لأفق انتظار تجارب جمالية تلائم روح العصر والمصر.

ومع هذا الذي أثبتناه من عناصر المماثلة بين نص الذخيرة ونص اليتيمة، فإن  
هناك خصائص ذاتية يؤثر عليها عنصر المشابهة. وانطلاقاً من هذه الخصائص الذاتية  
المنتهية يتبين أن النص الثاني يغير بعض العناصر حسب ما تقتضيه مقصدية المرسل  
ومقصدية الرسالة. وعليه، فإن مقومات نص اليتيمة للثعالبي هي: (+أ، +ب، +ج، +د)  
وأن مقومات نص الذخيرة لابن بسام هي: (+أ، +ج، +ب، +د).

فهناك إذن عملية تحويل شكلية ومضمونية محدودة فرقت بين نص الذخيرة  
ونص اليتيمة، على إمكانية التوليد ليست بين النصوص على هذا القدر من البساطة  
وهذه قضية يمكن التأكد منها أكثر كلما تقدمنا خطوات أخرى إلى الأمام مع شعراء  
العصور المتأخرة، وكذا مع أصحاب الاختيارات الذين سايروا الحساسية الجمالية لدى  
هؤلاء الشعراء المتأخرين كما نجد في كتب مثل: "المرقصات والمطربات" و "السحر

<sup>1</sup> - الذخيرة: القسم 4، ج 1، ص: 8.



والشعر" و"المطرب من أشعر أهل المغرب" و"البديع في وصف الربيع" و"الغصون  
اليانعة" و"التشبيهات من أشعار أهل الأندلس" (٠٠٠).

والملاحظ أن هذه المؤلفات، قد حاورت هي الأخرى نصوص المشاركة، غير  
أنها شارفت بهذا الحوار حدود الانزياح الشعري الموهل في محابة الأسلوب كما يفهم  
من أسماء هذه المؤلفات، ومن العينات والنصوص الشعرية التي تستجيب لمطالب  
السحر والترقيص والتطريب وتجزية الحقيقة بالمجاز الوظيفي الذي يتراجع فيها الإقناع  
إلى حدوده الدنيا لصالح الإمتاع، أكثر من استجابتها لمطالب الرحلة والأطلال، وغيرها  
من تقاليد النسيب البدوي التي أعلن صاحب الذخيرة عن تمرده عليها.

اكتفينا فيما يتعلق بإقامة الدليل على طرائق اشتغال الاختيارات الشعرية في  
الأندلس في ضوء مبادئ الحوارية، وما ينجر إلى فلك نظام اشتغالها الخاص من  
مفاهيم أخرى موازية، بالإحالة على نموذج ابن بسام، ليتخذ أرضاً ومنطلقاً لاختبار هذه  
الآلية الإنتاجية التي خصبتها عملية القراءة والتلقي بالنسبة لكثير من كتب الاختيارات  
الشعرية في الأندلس، لأن هدفنا هو إثبات نجاعة هذه الإمكانية وأهميتها في ترشيد  
درس الاختيارات الشعرية، مغلبين في ذلك مبادئ الاستتباط على مبادئ الاستقراء.



## المبحث الثاني : الاختيارات الشعرية في الأندلس معالمة تشكل أفق انتظار جديد

### I / مناهج الإشكالية

لعل من الأجدى نظريا ومنهجيا أثناء الحديث عن شرائط الإنتاج وشرائط الاختيار التي تحكم نسق المؤسسة الأدبية، أن يفرق بين نوعين من المقام يحددان هوية الظاهرة الأدبية في مختلف تجلياتها هما: مقام الإنتاج ومقام الاختيار.

ولعل من شأن استحضار إشكالية المقام التداولي، إلى جانب إشكالية المتلقي وأفق الانتظار أن يخفف من الحيرة التي يمكن أن يحس بها القراء تجاه الشعر الأندلسي الذي يتأرجح قراءه بين وضعيتين متوازيتين متعارضتين تكتنفان الموقف العام للتقبل الجمالي المرتبط بهذا الشعر هما: وضعية الاختيار ووضعية الإنتاج.

لقد عبرت الباحثة فاطمة طحطح في كتابها "الغربة والحنين في الشعر الأندلسي" عن بعض مظاهر هذه الحيرة التي تخلقها المفارقة بين شرائط الإنتاج وشرائط الاختيار في الأدب الأندلسي. فبينما ترى الباحثة أن أغلب الشعر الأندلسي يدور حول موضوع الغربة والحنين وما يدور في فلكها من الأغراض الشجية المتصلة بأعماق النفس الإنسانية، تؤكد أن النقاد وأصحاب الاختيارات الشعرية عاكسوا هذا الفهم. فما أن يتتبع المرء عناوين كتب "كالبديع في وصف الربيع" وكتاب "التشبيهات من أشعار أهل الأندلس" و"الارتياح في وصف الراح" وهو كتاب يتضمن ما قيل في الراح والرياحين والأزهار، حتى يتبين بوضوح كما قال إحسان عباس - أي الموضوعات



الشعرية، كانت تستأثر باهتمام الأندلسيين، وهي على التحديد: شعر الخمر، ووصف الطبيعة والغزل<sup>1</sup>.

والملاحظ أن الباحثة، قد شددت على طبيعة الفجوة التي تسببها المفارقة القائمة بين نتاج الشعراء، وطريقة استثمار النقاد لهذا النتاج عبر عملية القراءة والاختيار. ومن مظاهر هذا التشديد على هذه المفارقة أن المدخل المنهجي الذي استهلت به الباحثة أطروحتها مرصود بأكمله لمناقشة حيثيات هذه الإشكالية. وما يهمنا نحن من ملاحظات القضية وحيثياتها المختلفة، هو إحساس الباحثة بالإشكالية في حد ذاتها، بقطع النظر عن الموقف وزاوية النظر المتبناة حيال تجليات الظاهرة، وما يثوي وراءها من أبعاد تتصل بمقاصد المتلقي وبأفق تقبله الجمالي.

## II / مقامات الإنتاج

إن أخذ مقامات الإنتاج بعين الاعتبار عند محاولة تحقيق الأدب الأندلسي يجنب في نظرنا كثيرا من مظاهر الخلط المنهجي المرتبط بالتعامل مع الرصيد الإبداعي والنقدي الأندلسي. وفي هذا الصدد لابد من الاعتراف بمحدودية النتائج التي يمكن أن يتوصل إليها الدارس لقضايا الأدب والثقافة الأندلسيين، حينما يتناولان في إطار القيمة المهيمنة، أو ما عبر عنه الدكتور محمد مفتاح بروح العصر.

<sup>1</sup> - الغربية والحنين في الشعر الأندلسي، ص: 16-17.

إن الانطلاق من المفهوم الإبستيمي، أو من مفهوم روح العصر الذي اتخذه الدكتور محمد مفتاح في مجموعة من مؤلفاته ومقالاته التي أشرنا إليها في الفصل السادس من هذا البحث إطاراً لتحقيق الثقافة الأندلسية، يغيب بقصد أو غير قصد أهمية

كتب الاختيارات الشعرية التي تنقلت من دائرة الدراسة النسقية لروح العصر الذي هيمنت فيه على الأندلس أحداث كبرى مغلطة تقتضي الانخراط لمختلف مكونات النسق الثقافي الأندلسي في مقصد إيديولوجي واحد يقوم على الدعوة إلى الموافقات وإلى الإصلاح، أو إلى الدعوة إلى الاستنفار للجهاد.

فعلى النقيض من وضعية الشعراء أو الكتاب الذين ينتجون تحت ضغط أحداث وحساسيات تاريخية وسياسية تؤثر فيها مطالب روح العصر، توجد وضعية النقاد وأصحاب الاختيارات الشعرية الذين ينتقدون ويختارون تحت ضغط مغريات فنية وجمالية لها علاقة بأفق الانتظار الذي يستحضر أنظمة التلقي والإنتاج المرتبطة بالسيرورة التاريخية للشعر العربي الذي رشح أغراضاً وموضوعات شعرية للتداول كالوصف والنسيب والمديح وموضوعات الحماسة منذ عصر أبي تمام وكف، أو حاول أن يكف من رواج أغراض أخرى، لها علاقة بالمعاني الشجية والموضوعات الكثبية التي يسهم التاريخ والواقع الثقافي العربي في مراكمة إنتاجها.

على أن البنية أو النسق المؤطر لكتب الاختيارات الشعرية قد أسهم مع مرور الوقت في بلورة مفهوم للشعر ينتظمه «سياق مفهومي خاص للشعر، ورؤية معينة



ترتبط بجانبه المشرق... هذه الرؤية الطربية إلى الشعر جزء لا يتجزأ من بنية أعم، تشمل الثقافة والحضارة، والرؤية إلى الكون والإنسان وهي ذلك الاهتمام بالجانب المشرق من الحياة، المترف الباذخ، في البناء، في المنسوجات، كما في الموسيقى والشعر»<sup>1</sup>.

### III / مقامات الاختيار

إن العلاقة بين مقامات الإنتاج ومقامات الاختيار إذن علاقة جدلية، يحكمها ما يشبه المد والجزر. فقد تبين بناء على ما تقدم كيف أسهمت شرائط الإنتاج في إيجاد ذائقة جمالية موازية، مما خفف من التعارض تدرجياً بين شرائط الإنتاج وشرائط الاختيار، فعلاوة على الجانب الشجي والكثير والمتوتر الذي أوجد موضوعات شعرية متطابقة مع صيغ التاريخ وأطره المرجعية المتأثرة بالأحداث القاسية في الأندلس، كانت هناك موضوعات شعرية لاهية وماجنة ومطربة ومرقصة تداخلت مع شرائط مقام الاختيارات الشعرية والأدبية بشكل عام. لقد «كان مقياس الجودة الفنية بين شاعر وآخر هو مدى غرابة الصورة وطرافتها، وإحداث الإعجاب في السامع، ذلك الإعجاب الذي يستمد عناصره من بذخ الحضارة الأندلسية، إعجاب البصر بالألوان في تمازجها والأضواء في تألقها وانعكاسها، استعارات وصور يتمازج فيها نقر الفضة بصفرة

<sup>1</sup> - نفسه، ص: 17.



الذهب، والأحجار الكريمة بأزهار الرياض، وحيث تصير صورة المرأة تمثالا من الياقوت والجواهر والورود»<sup>1</sup>.

وإذا أردنا تنزيل كل من مقامات الإنتاج ومقامات الاختيار داخل إطارها العلاقي، أمكننا القول إن مقامات الإنتاج ومقامات الاختيار يؤطرهما جامعان علاقيان هما: الجامع الأنطولوجي والجامع الشعري.

### أ- الجامع الأنطولوجي

يؤطر هذا النوع من العلاقة الذي سميناه الجامع الأنطولوجي مقامات الإنتاج التي تعبر عن هشاشة الوجود وتراخي الكينونة العربية والإسلامية المهددة في الأندلس بعوامل الاغتراب والحنين وب عوامل الزوال والنكبة والسقوط، أمام تكرار مسلسل الفجيعة والمأساة. وتعتبر أشعار ابن الأبار البلنسي وأبي البقاء الرندي وأبي المطرف بن عميرة خير معبر عن فظاعة المأساة الفردية والجماعية التي استهدفت الوجود العربي الإسلامي بالأندلس.

### ب- الجامع الشعري

يتعلق الجامع الشعري بشرائط التقبل الجمالي التي ترضي مطالب قراء الشعر العربي خاصة من تأثر منهم بسياق الاختيارات الشعرية التي شكلت ثورة على التكرار والتقليد منذ عصر أبي تمام الذي اختار الحماسة وفق مقاييس جديدة في الشكل

<sup>1</sup> - نفسه، ص: 17.



والمضمون، الشيء الذي ضمن لحماسته الذبوع والاستمرار، حتى أصبحت طريقة أبي تمام في اختياره تقليدا فنيا التمس لنفسه القدسية، وصار ينسج على منواله في كل عصر ومصر.

ولابد من الإشارة هنا أيضا إلى أن اختيار أبي تمام الموسوم بالحماسة، قد انخرط في دينامية حوارية مع النصوص القديمة والمحدثة، وشكل نصا مركزيا أو نواة قام من جاء بعده بتميمتها وتشعيبها وتوسيعها بالإضافة والحذف والزيادة والتقديم والتأخير (...) مع الاحتفاظ على البنية الأساس والنواة المركزية وتشغيلها في إطار برنامج نصي حوارى مفتوح عبر عنه دائما باسم الاختيارات الشعرية.

وعموما، فإن الدينامية الحوارية التي أتاحها التيار المحدث المرتبط بطريقة اختيار أبي تمام قد أغنت المشهد البلاغي والنقدي في الأدب العربي، إن على مستوى المركز، وإن مستوى المحيط. ورسخت سنا جماليا توفرت له صفة الإجماع لدى النقاد والمتأدبين، كما رسخت خطوط اشتغال الاختيارات الشعرية على صعيد التجربة التاريخية والدلالية...

#### IV/ الخط التاريخي للاختيارات الشعرية في الأندلس

اتخذ التأليف في الاختيارات الشعرية في الأندلس خطا تاريخيا تسلسليا يمكن ترسم أهم حلقات هذا المسلسل مع بداية القرن الرابع الهجري ويعتبر عثمان بن ربيعة من أوائل من عني بالاختيار للشعراء الأندلسيين وذلك في كتاب "طبقات الشعراء

بالأندلس<sup>1</sup>، ثم ألف بعده محمد بن هشام بن سعيد الخير كتابه "أخبار الشعراء  
بالأندلس"<sup>2</sup>. وقد صنف على منواله عبادة بن ماء السماء مصنفه "أخبار شعراء  
الأندلس"<sup>3</sup>.

وفي أواخر القرن الرابع يصنف ابن فرح الجياني مؤلف "الحدائق"<sup>4</sup> معارضا به  
كتاب الزهرة لابن داود.

ومع مطلع القرن الخامس حاول أبو الوليد الحميري الاضطلاع بمهمة سد  
الفراغ في مجال الاختيار للشعراء الأندلسيين فألف "البديع في وصف الربيع"، معللا  
سبب اهتماماته بمعاصريه من الأندلسيين في مقدمته قائلا: « وأما أشعار المشرق فقد  
كثر الوقوف عليها والنظر إليها حتى ما تميل نحوها النفوس ولا يروقها العلق النفيس  
مع أنني أستغني عنها ولا أحوج إليها بما أذكره للأندلسيين من النثر المبتدع والنظم  
المخترع وأكثر ذلك لأهل عصري إذ لم تغب نواذرهم عني»<sup>5</sup>.

ومع تزايد الرغبة عند الأندلسيين بضرورة إظهار براعتهم وتفوقهم على  
نظرائهم في المشرق، ألف في القرن السادس ابن بسام "الذخيرة في محاسن أهل  
الجزيرة". كما ألف في هذا القرن أيضا الفتح بن خاقان "قلائد العقيان في محاسن  
الأعيان".

<sup>1</sup> - انظر جدوة المقتبس، ص: 286.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 88.

<sup>3</sup> - نفسح الطيب، ج3/173.

<sup>4</sup> - جدوة المقتبس، ص: 97.

<sup>5</sup> - البديع في وصف الربيع، ص: 2.



وفي القرن السابع ألف أبي دحية "المطرب من أشعار أهل المغرب". الذي ذاع صيته وطبقت شهرته الآفاق، كما ألف محمد بن هاني السبتي "الغرة الطالعة في شعراء المائة السابعة".

وفي القرن السابع والثامن ألفت كتب طبعت المشهد النقدي الأندلسي بطابع متميز حاول الجمع بين مطلب البنية وبنية الوظيفة مع تركيز خاص على هذا الأخير. ونذكر من هذه الكتب على وجه التخصيص: "المرقصات والمطربات" و"السحر والشعر".

### V/ نحو تجاوز المعيار

إذا كان محور العملية النقدية عند القدماء يدور حول "تخليص الجيد من الرديء"، انطلاقاً من مراعاة العرف اللغوي والجمالي، فإن ولادة أفق انتظار جديد خاص بعد القرن السادس الهجري بالأندلس وظهور سنن جمالي بديل عن السنن القديم، جعل شرائط الاختيارات الشعرية، ترهن الجودة بتجاوز المعيار ومحاولة خلق مقاييس جديدة للإنتاج والتلقي الجمالي.

هذا على الأقل هو المنحى الذي صارت فيه مؤلفات ابن دحية وابن سعيد وابن الخطيب في القرنين السابع والثامن الهجريين.

فابن سعيد مثلاً قد حدد عناصر الاختيار في كتابه: "المرقصات والمطربات" من

زاوية الأثر والوظيفة فميز ضمن نظامه القيمي بين خمس مراتب من مراتب الجودة

هي :

أ-المرقص: وهو أعلى المراتب. وقد عرفه ابن سعيد بقوله «ما كان مخترعاً،

أو مولداً يكاد يلحق بطبقة الاختراع، لما يوجد فيه السر الذي يمكن أزمة القلوب من

يديه، ويلقي منها محبة عليه، وذلك راجع إلى الذوق والحس، مغن بالإشارة عن

العبارة»<sup>1</sup>.

ب-المطرب: وهو «ما نقص فيه الغوص عن درجة الاختراع إلا أن فيه مسحة

من الابتداع»<sup>2</sup>.

ج-المقبول: وهو «ما كان عليه طلاوة، مما لا يكون فيه غوص على تشبيه

وتمثيل، وما أشبه ذلك»<sup>3</sup>.

د- المسموع: وهو «ما عليه أكثر الشعراء مما به القافية والوزن دون أن

يمجه الطبع ويستثقله السمع»<sup>4</sup>.

هـ- المتروك: وهو «ما كان كلا على السمع والطبع»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> عنوان المرقصات والمطربات، ص: 7.

<sup>2</sup> نفسه، ص: 7.

<sup>3</sup> نفسه، ص: 8.

<sup>4</sup> نفسه، ص: 8.

<sup>5</sup> نفسه، ص: 8.



وفي إطار التشديد على مطلب الوظيفة والأثر صار ابن الخطيب في كتابه

السحر والشعر على وتيرة ابن سعيد مع فارق في الخطة وأسلوب تناول. فقسم ما

اختياره إلى :

- نمط السحر.

- ونمط الشعر.



## خاتمة:

استهدفت هذه الأطروحة تأمل واقع الاختيارات الشعرية في الأندلس من زاوية تاريخ التلقي الأدبي، فاستتبعت ذلك فتح سجل تاريخ نظرية القراءة وما ابنت عليه من الفروض الاستكشافية التي واكبت ميلاد الحس الجمالي والتاريخي.

قبل أن تتبلور ملامح المحفل القرائي الذي ينظر إلى الآثار والأعمال والنتائج من منظار التفاعل والموقع التاريخي المحتضن للسيرورة القرائية، ظهرت بوادر وعي تاريخي اكتست صبغة النموذج أحيانا، وصبغة النظرية أو الخلفية النظرية أحيانا أخرى، وأطر ذلك كله سياق مرجعي تاريخي تحددت معالم خصوبته الإجرائية الأولى مع الوضععية التاريخية في القرن التاسع عشر في أوروبا، خاصة في فرنسا وألمانيا.

يمكن إجمال أهم الخطوات التاريخية والعلمية التي مهدت لظهور نظرية جمالية التلقي التي حاورنا في ضوء بعض مفاهيمها تاريخ الأدب العربي، متخذين من الاختيارات الشعرية في الأندلس نموذجا في هذه المحاورة في:

- البحث في المصادر والأصول المحركة للإبداع، فأدى ذلك إلى ظهور ما عرف باسم النص الوثيقة.

- البحث في شروط إنتاج النصوص، انطلاقا من مثالية مطلقة سابقة على الإنجاز النصي، تبلورت معها ما عرف باسم النص التحفة في ألمانيا.

- التركيز عند التأريخ للأدب ونقده على السياق والآثار والمؤلفين واستبعاد القراء الذين يتوجه إليهم العمل المراد محاصرته نقدا وتاريخا.
- ظهور معالم الوعي الذاتي بالمؤسسة الأدبية مع صعود المد الشكلائي والبنوي في القرن العشرين. فكان ظهور النص العلامة.
- هيمنة التداول السوسيولوجي في مجال دراسة النص الأدبي، وهو تناول تعزز بالتداول اللساني والمنطقي، مما أعطى لسوسيولوجيا النص الأدبي بمختلف صيغها أهلية الإفتاء في مادية الأدب، خاصة في التداول الذي عرف باسم البنيوية التكوينية.
- ظهور ما عرف باسم بلاغة القراءة في سياق تنامي النظريات الإعلامية والتواصلية التي أولت المتلقي دورا هاما في عملية الإنتاج، الشيء الذي ساعد على بلورة فهم مستدير للتلقي الأدبي، مما مهد لظهور نظرية جمالية التلقي في ألمانيا بمختلف شعبها وتخصصاتها. وقد وجدت هذه النظرية ظروفًا ملائمة دفع بها في اتجاه الشيوع والتداول العالمي، واعتمدت في كثير من بقاع العالم، إطارا ومنهجًا لإعادة النظر في كتابة تاريخ الأدب والثقافة.
- ظهور النظريات النسقية التي وظفت بشكل مكثف عند أصحاب الاتجاه الذي عرف باسم النقد الثقافي والدراسات الثقافية.



لقد استحضرنّا مجموع هذه الخطوات التاريخية في هذا البحث ضمن القسم الأول، وأقمنا عليها دعائم حوارنا لهذه الاختيارات الشعرية في الأندلس في القسم الثاني. ويمكن إجمال نتائجه في الخطوات التالية :

- إن عملية الاختيارات الشعرية في الأندلس، عملية متوالية من الإنتاج والتلقي،

يفضي التلقي السابق إلى التلقي اللاحق. ١٠

- تحكم عملية الاختيارات الشعرية بالأندلس سيرورة حوارية قائمة على الدينامية

والتفاعل في إطار ثنائية المركز والمحيط التي استبدلناها بثنائية المشرق والمغرب

لعدم كفايتها التداولية والتاريخية ولم أنجر عنها تاريخيا من مواجهة وسجال غير

ذي مردودية.

- تتأطر عملية الاختيارات الشعرية بالأندلس ضمن شروط التلقي وآفاق الانتظار.

- وقائع الاختيارات الشعرية في الأندلس، وقائع إنتاجية حوارية محكومة بما دعوناها

بمقام الإنتاج ومقام الاختيار الذين يخضعان لجامعين بانيين هما: الجامع

الأنطولوجي والجامع الشعري.

- إن كلا من مفهوم الاختيار ومقام الإنتاج متداخل، بيد أن كلا منهما يتميز عن الآخر

بسيروته الإنتاجية.

- إن عملية الاختيارات الشعرية في الأندلس، قد عملت على خلق المواضع، وهي

لذلك تحكمها مفارقة بين كل من شرائط الإنتاج وشرائط التلقي.

- انتهت عملية الاختيارات الشعرية في الأندلس منذ القرن السادس على الأقل إلى تجاوز معيار الأفق القديم، ونظرت لملاح أفق جديد شكل منعطفًا تاريخيًا، كان من مظاهره تجاوز المعيار عن طريق تبني مفهوم جديد للشعر قائم على الرؤية الطربية التي تخلق توترًا مع الرؤية الخاصة للعالم في زمن النكبة والسقوط الذين استهدفوا الوجود العربي في الأندلس خلال مختلف مراحل التاريخ.
- لقد انتهت بناء وقائع درس الاختيارات الشعرية التي أنزلناها ضمن إشكالية المقام التداولي، وإشكالية المتلقي وأفق الانتظار إلى تثمين تحقيق معين للأدب العربي في الأندلس مبني على مفهوم أفق الانتظار الذي بدا لنا ملائمًا أكثر من غيره من مفاهيم التحقيق الأخرى مثل المفهوم الإبستيمي ومفهوم روح العصر الذي اعتمد عليه الدكتور محمد مفتاح في سياق تحقيقه المقترح لقضايا الثقافة الأندلسية المغربية.



## فهرس (المصنفات) و (المراجع)

### المصادر:

- 1- "البديع في وصف الربيع" : أبو الوليد إسماعيل الحميري الإشبيلي، تحقيق عبد الرحمان عسيلان، دار المدني، ط. 1، 1987.
- 2- "تحرير التعبير" : ابن أبي الأصبع المصري، تحقيق حنفي محمد شرف. القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، 1383 هـ.
- 3- "جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس" : أبو عبد الله الحميدي، توفيق محمد بن تاوت الطنجي، طبعة مصر، 1952.
- 4- "الجامع لأحكام القرآن" : محمد بن أحمد أبي بكر الأنصاري القرطبي، مطبعة دار الكتاب المصرية، 1953.
- 5- "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" : أبو الحسن علي بن بسام  
- القسم الأول : المجلد الأول، القاهرة، 1939.  
- القسم الأول : المجلد الثاني، القاهرة، 1942.  
- القسم الرابع : المجلد الأول، القاهرة، 1945.



- 6- "طبقات النحويين اللغويين" : أبو بكر محمد بن حسن الزبيدي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. 2، دار المعارف، مصر، 1973.
- 7- "طبقات الشعراء" : ابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فرج، دار المعارف، مصر، ط. 2، 1968.
- 8- "طبقات فحول الشعراء" : محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني. بدون تاريخ الطبعة.
- 9- "كتاب التشبيهات من أشعار الأندلس" : أبو عبد الله محمد بن الكتاني، تحقيق د. إحسان عباس، دار الشرق، 1986.
- 10- "كتاب الصناعتين" : أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، 1986.
- 11- "لسان العرب" : ابن منظور، مادة مثل، بيروت، دار صادر، 1992.
- 12- "عنوان المرقصات والمطربات" : دار حمد ومحيو، بيروت، 1973.
- 13- "قلائد العقيان في محاسن الأعيان" : الفتح بن خاقان، نشر محمد العناني، ط. تونس، 1966.
- 14- "السحر والشعر" : لسان الدين بن الخطيب، تحقيق ودراسة محمد بن شبانة- إبراهيم محمد حسن الجمل. دار الفضيلة.



15- "سر الفصاحة" : ابن أبي الأصبع المصري، تحقيق حفي محمد شرف، القاهرة،

المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، 1383.

16- "الشعر والشعراء" : ابن قتيبة، دار الثقافة، طبعة 4، بيروت، 1980.

### المراجع :

1- "أبو علي القالي وأثره في الدراسات اللغوية والأدبية بالأندلس" : عبد العلي

الودغيري، طبع تحت إشراف اللجنة المشتركة للنشر، إحياء التراث الإسلامي بين

حكومة المملكة المغربية وحكومة دولة الإمارات العربية المتحدة، 1403 هـ -

1983م.

2- "الأعراب والرواية" : د. عبد الحميد الشلقاني، دار المعارف بمصر، بدون تاريخ

الطبع.

3- "الاستشراق" : إدوارد سعيد، ترجمة كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية،

بيروت، 1981.

4- "إشبيلية في القرن الخامس الهجري دراسة أدبية تاريخية لنشوء دولة بني عباد في

إشبيلية وتطور الحياة الأدبية فيها" : الدكتور صلاح خالص، دار الثقافة، 1965.

5- "البلاغة العربية : أصولها وامتداداتها" : د. محمد العمري، إفريقيا الشرق، 1999.



- 6- "تأسيس الخطاب النقدي". أطروحة الجمحي، مطبعة قرطبة، طبعة 1، الدار البيضاء، 1989.
- 7- "تاريخ آداب اللغة العربية": جرجي زيدان، دار الهلال، القاهرة، 1957.
- 8- "تاريخ الأدب العربي للدراسة الثانوية والعليا": أحمد حسن الزيات، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثامنة والعشرون، 1978.
- 9- "تاريخ الأدب العربي": بروكلمان، طبع في فايمر بألمانيا لأول مرة سنة 1898 ونقله إلى العربية د. عبد الحليم النجار.
- 10- "تاريخ الأندلس الأدبي من الفتح إلى سقوط الخلافة": أحمد هيكمل، دار المعارف، القاهرة، 1979.
- 11- "تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري": د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1983.
- 12- "اتجاهات نقد الشعر في الأندلس في عصر بني الأحمر (635 - 978)": مقداد رحيم، المجمع الثقافي، 2000.
- 13- "التلقي والتأويل. مقارنة نسقية": محمد مفتاح، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي.
- 14- "التقنية الحقيقية - الوجود": مارتن هيدكر، ترجمة محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ط. 1، 1995.

- 15- "التشابه والاختلاف. نحو منهجية شمولية" : محمد مفتاح، الطبعة الأولى، 1996،  
المركز الثقافي العربي.
- 16- "الخبرة الجمالية : دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية" : هايدغر سارتر -  
ميرلوبونتي - دوفين - إنكاردن، ط. 1، 1992، بيروت، المؤسسة الجامعية  
للدراسة والنشر.
- 15- "الخبرة الجمالية : دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية" : هوسرل، ترجمة سعيد  
توفيق عن إنكاردن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط. 1، 1991.
- 16- "دراسات سيميائية أدبية لسانية" : عدد خاص حول جمالية التلقي، ترجمة محمد  
العمري، عدد 6، خريف شتاء 1992.
- 17- "دليل الناقد الأدبي" : د. ميجان الرويلي - د. سعيد البازعي، المركز الثقافي  
العربي، ط. 2، 2000.
- 18- "دينامية النص : تنظير وإنجاز" : محمد مفتاح، الطبعة الأولى، 1987، المركز  
الثقافي العربي.
- 19- "الرحلة إلى الغرب والرحلة إلى الشرق" : ناجي نجيب، دار الكلمة، بيروت،  
1981.
- 20- "طرائق تحليل السرد الأدبي". منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات،  
1/1992، الطبعة الأولى، الرباط، 1992.



- 21- "ما الأدب؟" : جان بول سارتر، ترجمة محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1971.
- 22- "الماركسية والنقد الأدبي" : تيري إيجلتون، ترجمة جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر، البيضاء، ط. 2، 1986.
- 23- "مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية". عدد خاص حول جمالية التلقي، العدد 6، خريف - شتاء 1992.
- 24- مجموعة من مقالات متفرقة لباحثين غربيين، قدم لها وترجمها الدكتور محمد العمري تحت عنوان : "نظرية الأدب في القرن العشرين"، إفريقيا الشرق، 1996.
- 25- "المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام" : إدريس بلمليح، منشورات كلية الآداب، والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات، الطبعة الأولى، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء.
- 26- "مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي" : شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة 5، 1982.
- 27- "مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع" : توفيق الزبيدي، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الثانية، 1987.



- 28- "النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس" : إيان كريب، سلسلة عالم المعرفة، ترجمة : د. حسين غلوم، مراجعة : د. محمد عصفور، ذو الحجة 1419 هـ، أبريل/نيسان 1999.
- 29- "نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات". منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 24، 1993.
- 30- "نظرية التلقي : مقدمة نقدية" : روبرت س. هولاب، ترجمة خالد التوزاني- الجيلالي الكدية، منشورات علامات، ط. 1، 1999.
- 31- "نظرية اللغة العربية" : خسيه ماريا بوثيلو إفنكوس، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب القاهرة، سلسلة الدراسات النقدية.
- 32- "النص من القراءة إلى التنظير" : محمد مفتاح، شركة التوزيع والنشر المدارس، ع. 1999.
- 33- "النقد الأدبي بالأندلس في القرنين السادس والسابع الهجريين من خلال كتب المختارات الشعرية وتراجم الشعراء" : أيت الشريف العربي، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، تحت إشراف أمجد الطرابلسي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1990-1989.
- 34- "النقد الأدبي" : كارلوني وفيلو، ترجمة كيتي سالم، عويدات، بيروت، باريس، ط. 2، 1980.



35- "النقد التاريخي في الأدب رؤية جديدة" : د. حميد لحداني، المجلس الأعلى للثقافة،

1999.

36- "النقد الثقافي. قراءة في الأنساق الثقافية العربية" : عبد الله الغدامي، الطبعة الأولى،

2000، المركز الثقافي العربي.

37- "النقد المنهجي عند العرب" : محمد منذور، دار نهضة مصر للطبع والنشر،

الغزالة، القاهرة، ط. 2، 1980.

38- "مساعدة البغدادي حياته وأثره" : عبد الله هاشم التازي سعه د، وزارة الأوقاف

والشؤون الإسلامية، 1413 هـ - 1993 م.

39- "عالم الفكر". المجلد 23، العدد الأول والثاني، 1994.

40- "العرب وتاريخ الأدب : نموذج كتاب الأغاني" : أحمد بو حسن، دار توبقال للنشر،

ط. 1، 2003.

41- "العلم والثقافة أي علاقة ؟" : سلسلة الندوات 1، وجدة، 1996، جامعة محمد

الأول، الطبعة الأولى، فاتح مارس 1998، بيت الحكمة للترجمة والنشر.

42- "عصر سيادة قرطبة" : إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1960.

43- "الغربة والحنين في الشعر الأندلسي". منشورات كلية الآداب بالرباط، سلسلة

رسائل وأطروحات، رقم 19، 1993.



- 44- "الفكر النقدي الأدبي العالمي شخصيات ومواقف" : د. حميد لحداني، مجموعة من المحاضرات ألقاها المؤلف بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهرار فاس شعبة اللغة العربية وآدابها، بدون تاريخ الطبع.
- 45- "الفكر العربي". عدد 2-3، السنة الخامسة، 1983.
- 46- "فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر" : د. أحمد سمايلوفتش، دار المعارف، مصر، 1980.
- 47- "فصول في الأدب الأندلسي في القرن الثاني والثالث الهجري" : د. حكمة علي الأوسي، الطبعة الرابعة، الرباط، 1983، مكتبة المعارف.
- 48- "فعل القراءة : نظرية جمالية التجاوب في الأدب" : ترجمة حميد لحداني والجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، 1995.
- 49- "الشكلانية الروسية" : فيكتور إرليخ، ترجمة محمد الوالي، المركز الثقافي العربي، الطبعة 2000-2001.
- 50- "الشعرية العربية" : جمال الدين بن الشيخ، ترجمة مبارك حنون - محمد الوالي - محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 1996.
- 51- "هيدكر ضد هيكل : التراث والاختلاف" : عبد السلام بن عبد العلي، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ط. 1، 1987.



52- "آليات تشكّل الأدبية في القصيدة الجاهلية : المعلقة نموذجاً" : حسن بيزاري،

أطروحة لنيل الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف عبد الرحيم الرحموني، كلية

الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهرار فاس، تحت رقم 144/81.

### المراجع الأجنبية :

- 1-« Anthropologie structurale deux » : Claude Levistrouss, librairie plan, Paris, 1973.
- 2- « Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II » : Paul Ricoeur, Ed. seuil, Paris, 1967.
- 3- « Eco, l'œuvre ouverte ». Traduit de l'italien par Chautal Roux de bezieux. Edition Seuil 1965.
- 4- « Esthétique et théorie du roman » : M. Bakhtine, Gallimard, 78.
- 5- « Histoire littérature – Histoire et interprétation du fait littéraire » Gerard Delfau et Anne Roche, seuil 1977.
- 6- « Idées directrices pour une phénoménologie » : E. Husserl, Ed. Gallimard, 1950.
- 7- « La structure du texte artistique » : Iouri Lotman, traduit du russe par Anne Fournier et autres, sous direction de Henri Meschonnic, Ed. Gallimard, 1973.
- 8- « La théorie Littéraire aux XX siècle » : Elrud Ibsh, D. W. Fokkema, ouvrage dirigé par A. Dibidi varaga, picard 82, Rue Bounaparte, Paris VIII, 1981.



- 9- « Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique I » : Paul Ricoeur, Ed. seuil, Paris, 1967.
- 10- « Le rôle du lecture dans la critique allemande contemporaine », Revue littérature, N° 32, décembre 1978.
- 11- « Le Romatisme français » que sais-je ? : Philippe van Tiegem, 1996, N° 123.
- 12- « Les Limites de l'interprétation » : U. Eco, traduit de l'italien par Mariem Bouzaher, Bernard Grasset paris, 1992.
- 13- « Metahistorical imagination in Baltimore and London » : Hyden white, 1973.
- 14- « Morphogenèse du sens » : J. P. Cocorada, P.U.F, 1985.
- 15- « Poétique », Edition seuil, Paris, N° 1.
- 16- « Pour une esthétique de la réception » : H. R. Jauss, Ed. Gallimard, Paris, 1978.
- 17- « Pour une herméneutique littéraire » : H. R. Jauss, Ed. Gallimard, 1988.
- 18- « Question de poétique » : Roman Jakobson, Ed. seuil, Paris, 1973.
- 19- « Théorie de la littérature. Texte du formalistes Russes », présenter et traduit par Tzvetan, Todorov, Edition du seuil, 1965.
- 20- « Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique » : G. Gadamer, l'ordre philosophique, collection dirigé par françois wahl, Ed. seuil, Paris, 1976.

# فهرسك (المواضيع)

|    |                                                                             |
|----|-----------------------------------------------------------------------------|
| 4  | مقدمة: .....                                                                |
| 16 | المدخل العام: إشكالية الموضوع والمنهج .....                                 |
| 17 | بين يدي الإشكالية .....                                                     |
| 19 | الوقائع المنهجية : حصيلة وآفاق .....                                        |
| 22 | 1- عرض المعطيات.....                                                        |
| 22 | أ- أفق الرواية .....                                                        |
| 23 | ب- أفق الاختيار.....                                                        |
| 26 | 2- عرض العلاقة .....                                                        |
| 29 | 3- عرض الرهانات .....                                                       |
| 42 | القسم الأول: وضعية كتابة تاريخ الأدب : من الأصول إلى الامتدادات.....        |
| 43 | الفصل الأول: أسس كتابة تاريخ الأدب : الأصول والتجليات.....                  |
| 44 | تمهيد:.....                                                                 |
| 46 | المبحث الأول: أسس كتابة تاريخ الأدب: الأصول الغربية .....                   |
| 46 | I/ تاريخ الأدب وسؤال المقام التواصل .....                                   |
| 48 | II/ أسس تفسير النص عند لانسون .....                                         |
| 53 | III/ مراحل تخلق النص ونموه التاريخي .....                                   |
| 58 | IV/ دلالة النص الوثيقة عند لانسون .....                                     |
| 61 | V/ الاتجاه اللاتاريخي في ألمانيا .....                                      |
| 65 | VI/ النسبية التاريخية معيارا لتماسك نظرية الأدب .....                       |
| 69 | المبحث الثاني: بؤادر وعي مبكر لكتابة تاريخ الأدب العربي: الأصول العربية.... |
| 72 | I/ الاختيارات الشعرية وكتب الطبقات. أية علاقة؟                              |



|     |                                                               |
|-----|---------------------------------------------------------------|
| 73  | 1- المقياس التاريخي .....                                     |
| 73  | 2- المقياس البلاغي .....                                      |
| 75  | II / الإطار الجدلي لتشكيل استراتيجيات الطبقات .....           |
| 77  | 1- مستوى الانفعال .....                                       |
| 77  | 2- مستوى التفاضل .....                                        |
| 78  | 3- مستوى التأصيل .....                                        |
| 78  | III / مؤشرات البنية الخبرية في كتب الطبقات .....              |
| 79  | 1- باعث تصنيفي .....                                          |
| 79  | 2- باعث تحقيقي .....                                          |
| 83  | IV / مكونات البنية الخبرية .....                              |
| 85  | 3- المكونات المقامية .....                                    |
| 87  | أ- الزمن .....                                                |
| 87  | ب- المكان .....                                               |
| 87  | ج- النسب .....                                                |
| 89  | 4- المكونات المقالية .....                                    |
| 89  | أ- الكم .....                                                 |
| 90  | ب- كيف .....                                                  |
| 90  | ج- الغرض الشعري .....                                         |
| 93  | المبحث الثالث: التناول الاستشراقي الغربي والعربي الحديث ..... |
| 94  | I / سياق التناول الاستشراقي ومصوغاته .....                    |
| 97  | II / مسلمة التيار الاستشراقي .....                            |
| 100 | III / التيار الاستشراقي العربي .....                          |
| 103 | المبحث الرابع: وضعية كتابة تاريخ الأدب الأندلسي .....         |
| 105 | I / التناول الأندلسي وأفق الاستشراق: توسيع الدائرة .....      |
| 110 | II / ضوابط كتابة تاريخ الأدب الأندلسي عند المحدثين .....      |
| 111 | 1- فرضية التحقيب السياسي .....                                |



|     |                                                                           |
|-----|---------------------------------------------------------------------------|
| 113 | 2- فرضية الانعكاس .....                                                   |
| 115 | 3- فرضية الحكم النقدي .....                                               |
| 115 | أ- الحكم التاريخي .....                                                   |
| 116 | ب- الحكم النقدي .....                                                     |
| 117 | خلاصة: .....                                                              |
| 119 | الفصل الثاني: من جمالية الإنتاج والتمثيل إلى جمالية القراءة والتلقي ..... |
| 120 | تمهيد: .....                                                              |
| 123 | المبحث الأول: المنظور الشكلي وحدود الاهتمام بالمتلقي .....                |
| 123 | I/ الأدبية بين خصوصية المفهوم وإجرائية المصطلح .....                      |
| 131 | II/ المكونات الخارجية وإجرائية البعد التواصلية للأدبية .....              |
| 134 | 1- موكاروفسكي .....                                                       |
| 135 | 2- يوري لوتمان .....                                                      |
| 139 | المبحث الثاني: الخلفيات النظرية والفلسفية لجمالية التلقي .....            |
| 139 | I/ الوضع الاعتباري والتاريخي لنظرية التلقي .....                          |
| 139 | 1- الوضع الاعتباري .....                                                  |
| 144 | 2- الوضع التاريخي .....                                                   |
| 147 | II/ الأسس النظرية والفلسفية لجمالية التلقي .....                          |
| 149 | 1- الهيرمينوطيقا .....                                                    |
| 150 | أ- كادمير .....                                                           |
| 152 | ب- بول ريكور .....                                                        |
| 155 | 2- المنطلقات الماركسية .....                                              |
| 157 | 3- المنطلقات الشكلانية .....                                              |
| 159 | 4- المنطلقات البنيوية .....                                               |
| 161 | 5- الظاهراتية .....                                                       |
| 162 | أ- رومان إنكاردن .....                                                    |
| 164 | ب- أمبرطو إيكو .....                                                      |



|     |                                                                      |
|-----|----------------------------------------------------------------------|
| 165 | 6- الخلفية السيكولوجية .....                                         |
| 168 | المبحث الثالث: استراتيجيات التناول التاريخي والجمالي عند ياقوس ..... |
| 168 | I / مركزية المتلقي في نظرية ياقوس وإيزر .....                        |
| 168 | 1- النص باعتباره نسيجاً من المسكوت عنه .....                         |
| 171 | 2- التحقيقات الفعلية والمادية للمتلقي .....                          |
| 174 | 3- خصوصيات القارئ الضمني .....                                       |
| 177 | II / التاريخي والجمالي عند ياقوس .....                               |
| 177 | 1- الخصوصية الجمالية للأدب وعلاقة التاريخي بالجمالي .....            |
| 181 | 2- نحو تصحيح مسار تاريخ الأدب .....                                  |
| 183 | III / أفق الانتظار: تفاعل التاريخي والجمالي عند ياقوس .....          |
| 185 | 1- مفهوم أفق الانتظار .....                                          |
| 189 | 2- تخييب الأفق .....                                                 |
| 190 | 3- منطق السؤال والجواب .....                                         |
| 192 | 4- المسافة الجمالية .....                                            |
| 195 | 5- اندماج الآفاق .....                                               |
| 197 | خلاصة: .....                                                         |
| 199 | الفصل الثالث: تاريخ الأدب العربي وإشكالية التحقيق الجديد .....       |
| 200 | تمهيد: .....                                                         |
| 203 | النموذج الأول                                                        |
| 204 | المبحث الأول: التحقيق الثقافي وإشكال روح العصر .....                 |
| 204 | I / أسئلة الاختيارات الشعرية وأسئلة التحقيق، أية علاقة؟ .....        |
| 209 | II / العلاقة بين الرواية والاختيار الأدبيين .....                    |
| 212 | III / تحقيق الثقافة المغربية الأندلسية .....                         |
| 214 | IV / تحقيق الثقافة المغربية في ضوء المقاربة النسقية .....            |
| 218 | V / المكونات النسقية وروح العصر .....                                |
| 226 | النموذج الثاني                                                       |



|     |                                                                          |
|-----|--------------------------------------------------------------------------|
| 227 | المبحث الثاني: الواقعة الفنية معيارا للتحقيب .....                       |
| 227 | I/ التاريخ باعتباره تجليا للأدب .....                                    |
| 230 | II/ الفن نسقا للتحقيب .....                                              |
| 233 | III/ تجليات النسق و النسقية .....                                        |
| 235 | IV/ أساس التحقيب في الأغاني .....                                        |
| 238 | النموذج الثالث                                                           |
| 239 | المبحث الثالث: النسق معيارا للتهافت .....                                |
| 239 | I/ الخلفيات النظرية .....                                                |
| 243 | II/ الإطار الفرضي لنظرية الأنساق الثقافية .....                          |
| 245 | III/ مظاهر التهافت النسقي .....                                          |
| 251 | خلاصة: .....                                                             |
| 252 | خاتمة القسم الأول .....                                                  |
| 254 | القسم الثاني: ضوابط الاختيارات الشعرية في الأندلس: حوال لنص وملتقى ..... |
| 255 | الفصل الأول: ضوابط الاختيارات الشعرية في الأندلس: أجهزة القراءة .....    |
| 256 | تمهيد: .....                                                             |
| 257 | المبحث الأول: الثنائية وتخوم القراءة .....                               |
| 261 | I/ ضوابط قراءة الاختيارات الشعرية في الأندلس .....                       |
| 264 | II/ البعد الحوارى للاختيارات الشعرية .....                               |
| 271 | المبحث الثاني: الحوارية وطرائق اشتغال النص الشعري .....                  |
| 273 | • آليات تناسل الحوارية في كتب الاختيارات الأندلسية .....                 |
| 275 | I - المقصدية .....                                                       |



|     |                                                                              |
|-----|------------------------------------------------------------------------------|
| 275 | 2- المماثلة .....                                                            |
| 277 | 3- المشابهة .....                                                            |
| 280 | الفصل الثاني: الاختيلات الشعرية في الأندلس من زاوية لمثلي وفق الانتظار ..... |
| 281 | إضاءة: .....                                                                 |
| 282 | المبحث الأول: الاختيارات الشعرية بين المركز والمحيط .....                    |
| 282 | I / الأفق مدخل للإشكالية .....                                               |
| 284 | II / المثلي ومعالم أفق انتظار القراء .....                                   |
| 290 | III / عناصر أفق الانتظار .....                                               |
| 293 | IV / علاقة الأفق بحوار الثنائية .....                                        |
| 294 | ✽ مكونات الذخيرة واليتيمة .....                                              |
| 299 | المبحث الثاني: الاختيلات الشعرية في الأندلس معالم شكل أفق انتظار جديد .....  |
| 299 | I / مناط الإشكالية .....                                                     |
| 300 | II / مقامات الإنتاج .....                                                    |
| 302 | III / مقامات الاختيار .....                                                  |
| 303 | أ- الجامع الأنطولوجي .....                                                   |



- 303 ب- الجامع الشعري .....
- 304 IV/ الخط التاريخي للاختيارات الشعرية في الأندلس .....
- 306 V/ نحو تجاوز المعيار .....
- 309 خاتمة: .....
- 313 فهرس المصادر والمراجع .....
- 324 فهرس الموضوعات .....