أفق التّلقّي:بين الوصف البلاغي والوقع الجمالي –قراءة في مقامات بديع الزمان الهمذاني-.

The horizon of the reception: Between the rhetorical description and the aesthetic impact - Reading in the Maqamat of Badi 'al-Zaman al-Hamdhani -.

د . نعيمة عون .

(محمَّد خيضر- بسكرة)

الملخَّص :

تهدف الدّراسة الحاليّة إلى التعرف على **مصطلح التّلقي** في سيرورة اللقاء الّذي يجمع بين التّلقي في التّراث البلاغي العربي، كمفهوم يبّين الفهم لنوعية العلاقة بين المرسل (**المخاطِب**) والمرسل إليه (**المخاطَب**) والرسالة (**الخطاب**)، و قضية التّأثير والتّأثر الّتي تَبناها النُّقاد العرب اليوم، ومن بينها القضية الاصطلاحية **لنظرية التلقي** الغربية (مدرسة كونستانس الألمانية)، وهو نموذج جديد بدأ يفرض نفسه على ساحة الدّراسات الجماليّة الأدبية من خلال **هرمينوطيقا التّلقي عند ياوس وفينومينولوجيا التّلقي عند أيزر**، لهذا شمل موضوع الدّراسة تقصي **ملامح التلقي** باعتباره فعل إنساني قديم قدم الإبداع، في ضوء الموروث الأدبيّ – **فن المقامة**- وتوضيح تفاعل بعض المفاهيم والمصطلحات **لظاهرة التلقي قديما وحديثا**، من خلال تنوع أنماط التلقي عبر الظرفيّة التّاريخية.

من هنَا نتساءل: هل عرف تراثنا العربي مفهوم **التلقي**؟ وإذا كانت الإجابة بالإيجاب، فما هو دور المتلقي قديما وكيف أصبح دوره حديثا؟

إنّ طبيعة مقاربتنا للموضوع **"أفق التّلقي: بين الوصف البلاغي والوقع الجمالي – مقامات بديع الزمان أنموذجا-"**أملت علينا دراسته وفق منهج وصفي تحليلي نقدي، حرصا من خلاله على الانطلاق من خطوة الوصف حيث تستجلي بفضلها بعض **الأليات الفنية** والّتي أفضت بدورها إلى الخطوة التّالية وهي خطوة التّحليل والنّقد من منظور **آليات جمالية التلقي**، إذ قمنا بامعان النظر في النّصوص والمعطيات المتوفرة ودراستها دراسة علمية ترمي لتحقق مبتغى هذا العمل.

<u>حدود الدّراسة:</u> - التّلقي والقرآن الكريم/-التّلقي وعلم البلاغة في القرن **4 هـ**-قراءة بلاغية لبعض مقامات الهمذاني- التّلقي ونظرية القراءة. قراءة موازية بين مقامة بديع الزّمان الهمذاني **(357هـ-398هـ)**في الشّرق ومقامة الشّيخ جمال الدّين الوهراني المتوفى سنة ت **575هـ** في المغرب العربي.

وفي الأخير توصلت الدّراسة إلى النّتائج الآتية:

إنّ حماسة النّقاد العرب اليوم لنّظرية التّلقي الغربية لا يجب أن يحجب عنا تلك الآراء النّقدية الرّائدة الّتي كانت لعلماء **البلاغة قديما"، فالمتلقي** لم يكن غائبا في وعي المبدع أو الناقد في **التّراث البلاغي العربي** بل كان له حضوره المتفاعل مع النّص، لقد تنبه البلاغيون منذ وقت مبكر إلى العلاقة الّتي تربط المتلقي بمؤلف النّص لكنها بقيت في **حدود المفاهيم** ولم ترقى إلى **حدود المصطلحات** القائمة في النّظريات النّقدية الحديثة الّتي احتفت **بالمتلقي** احتفاء كبيرا واعتبرته عنصرا فعالا وشريك للمبدع في العملية الابداعية.

الكلمات المفتاحية:التّلقي، المتلقي،علم البلاغة ، جماليّة التّلقي، مقامات بديع الزّمان الهمذاني.

Abstract :

The present study aims to identify the term "receive" in the process of the encounter that combines the reception in the Arabic dialect heritage, as a concept that shows the understanding of the quality of the relationship between the sender, the addressee, the message, the issue of influence and influence adopted by the Arab critics today, Among them is the conventional case of Western receiving theory (the German Constant School), a new model that began to impose itself on the field of aesthetic aesthetic studies through the Hermannotics of Receiving at Yaos and Finnomologia of Receiving at Aizer. This included the study study of the act of receiving as a human act In the light of the literary heritage, creativity is presented in the light of the establishment and the clarification of the interaction of certain concepts and terms of the phenomenon of reception , both ancient and modern.

The nature of our approach to the subject: "The horizon of reception: between the rhetorical description and the aesthetic impact - the buildings of Badi'zaman model - we hoped to study according to descriptive analytical method of cash, in order to get out of the step description, which is inspired by some technical mechanisms, which led us to the next step, Analysis and criticism from the perspective of aesthetic mechanisms of receipt, as we have carefully considered the texts and data available and studied a scientific study may achieve the purpose of this work.

The limits of the study: - Receive and the Holy Quran / - Receiving and science of rhetoric in the fourth century e - Reading the rhetoric of some of the sanctuaries of Hamdani - Receiving and reading theory. Reading parallel between the shrine of Badiezaman Hamzani (357 AH - 398H) in the east and the establishment of Sheikh Jamal Aldin Al-Wahrani, 575 e in the Arab Maghreb

Finally, the study reached the following results: The enthusiasm of Arab critics today for the theory of Western acceptance should not obscure from us the pioneering critical views that were the scholars of eloquence in ancient times. The recipient was not absent in the consciousness of the creative or critic of the Arabic rhetorical heritage, but rather had an interactive presence with the

text. To the relationship between the recipient of the author of the text but remained within the limits of concepts did not live up to the limits of terminology existing in modern monetary theories that celebrated the recipient a great celebration and considered it an active element and partner of the creator in the creative process.

Key words/ Receive/ Receiver/ The art of eloquence/ Aesthetic of reception/ Maqamat of Badi 'al-Zaman al-Hamdhani.

إنّ **قضية التّلقي** تشكل ركنا أساسيا من أركان **العملية الابداعية** والتي تتكون من: **المبدع، النّص والمتلقي**، وقد حضيت **قضية التّلقي** اهتماما قويا لأنّها تتناول خلق المعنى وتشكيله أثناء **عملية التلقي**، فضلا أن **المتلقي** أصبح يمثل عنصرا إيجابيا وفعالا في خلق المعنى الأدبي ومقصد المبدع والمتابع للعمل الإبداعي، لأنّه لم يعد **قارئا** مستسلما للنّص، بل أصبح هو الذي يكشف عن خصوصيّة النّص وجماليته، وهو الّذي يستطيع فك أسرار النّص وإبراز **قيمته الفنيّة و الجماليّة**.

ولمّا كان **التّلقي** فضاء معرفيا متعدد الأبعاد كان لكل مفكر أن يُعرفه من وجهة نظره الخاصة الّتي ترتبط بالخصوصة المعرفية، النّاتجة عن التّصورات المختلفة للمنطلقات التّاريخية والاجتماعية والنّقدية والثّقافية وغيرها، **فالتّلقي** عند **المفسرين لكتاب الله وعلماء الحديث مثلا** كان من منظور **علم البلاغة والإعجاز**، وهنا لابد من الإشارة أن وجود هذه **القضية (التلقي)**في تراثنا ليست دعوى إلى السّبق والرّيادة،ولكن النّظرة الموضوعية إلى ما كتبه علماؤنا عند تعرضهم للبحث **ودراسة الخطاب القرآني والخطاب الأدبي**،حيث تثبت بأنهم عرفـوا هذه النّظرية، ولكن ليس بنفس المفاهيم **ومصطلحات نظرية التلقي الحديثة**.**(جمالية التلقي الألمانية)**، الّتي انطلقت من خلفيات فلسفية ونقدية ارتكزت عليها، بالرغم من أن تصوراتها ومفاهيمها انبثقت من طبيعة الثقافة العربية، إذ كانت تربط **العملية الابداعية بالمتلقي** في فهم النّص واستعابه، واكتشاف ما يحمله من معان ودلالات، وما يكتنفه من قيم فنية وخصائص جمالية.

إنّ **مفاهيم التّلقي** في نسختها العربية أو الغربية أضحت أمرا مألوفا على السّاحة النّقدية العربيّة، وخصوصًا "**الموروث الأدبيّ**"، لأنّه صياغة متجددة الإبداع وليس قواعدا وأُسُسا ثابتة تؤدي إلى الجمود والتّحجر والعجز عن مسايرة حركة الواقع الّتي هي في تطور مستمر، حيث يقول **محمد مندور" في الحق أنّ المكتبة العربيّة القديمة كنوزا نستطيع إذ عدنا إليها وتناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة أروبية، أنّ نستخرج منّها الكثير منّ الحقائق الّتي لا تزال قائمة حتى اليّوم** "[1]، ولا شك أن **"فن المقامة"**نص من الموروث الأدبيّ، غنيّ بالأنساق والدّلالات المختلفة الّتي تبرز **دور عملية التّلقي والمتلقي كظاهرة قديمة متجددة** في السّاحة النّقدية المعاصرة، وحتى نثري هذا

الموضوع بالحديث المعمق ونكشف مظاهر **مفهوم التلقي** وسيرورة أثره عبر الظرفية التاريخية جاءت هذه الورقة البحثية في محاولة للإجابة على الإشكالية الآتية:

-هل عرف تراثنا العربي قديما نظرية التّلقي؟

- ما هي طبيعة العلاقة بين المتلقي والنص ومبدعه في القرن 4 هـ؟

-كيف يتلقى القارئ المعاصر نصا تراثيا من نصوص القرن 4 هـ ؟

1/مفهوم التّلقي:

أ- لغة: ورد في لسان العرب مادة(لقي): "هو الاستقبال ..تلقاه أي استقبله ...و الرجل تلقى الكلام أي يلقّنه، **وقوله تعالى"إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ.."(سورة النورمن الآية 15)** أي يأخذ بعض عن بعض ..."**فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ**"، أي تعلمها ودع بها' [2]، فالتّلقى هنا بعني الاستقبال والتّلقن والتّعلم، وهذه المصطلحات لا تتعارض مع الفهم المصاحب لعملية التّلقي، وممّا يؤكد ذلك ابن كثير في تفسيره لقوله تعالى:"**وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ**"**(سورة النّمل الآية 6)، أي "حكيم في أمره ونهيه ،عليم بالأمور،جليلها وصغيرها،فخبره هو الصدق، وحكمه هو العدل التام"** [3].

ب- اصطلاحا: التّلقي في المصطلح النقدي الحديث أن يستقبل **القارئ** النّص الأدبي بعين الفاحص الذّواقة بغية فهمه وإفهامه، وتحليله وتعليله على ضوء ثقافته الموروثة والحديثة، وأرائه المكتسبة والخاصة في معزل صاحب النّص، حيث يرى **هانز روبارت ياوس**: **"طرق اشتغال القراءة ودور القارئ- المتلقي- في إنتاج هذه العملية"** [4]. وهذا تصور جديد لمفهوم **العمليّة الإبداعية**، من حيث تكونها عبر الزّمن، التّاريخ، واقحام **المتلقي** أيضا في **إنتاج الدلالة القرائية**.

وهنا يتبيّن اختلاف في نوعية **عملية التّلقي** بين المعنى اللّغوي والمعنى الاصطلاحي، وهذا الاختلاف ليس تعارضا، إنّما هو تباين في نوعية الفهم ومستوى التّفهم،فالنّظريات الحديثة تركز على **القارئ** كخالق للمعنى، أمّا المعنى اللّغوي **(للتلقي)** فيعني اتكاء الفهم على معطيات النّص مسبقا **ولا يلعب القارئ** الدور الفاعل في خلق المعنى وإعادة صياغة النّص، كشريك للمؤلف في إنتاجه.

---

(1). محمد مندور،النّقد المنهجي عند العرب،دار نهضة مصر للطباعة والنّشر،1996،ص06.

(2). ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، مادة (لقى) ،ط دار صادر،بيروت ط1،عام 2000،ج13،ص227.

(3). ابن كثير (عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي):تفسير القرآن العظيم،ضبط ومراجعة:مكتبة الدراسات والبحوث العربية والإسلامية،بإشراف الشيخ إبراهيم محمد رمضان ،ط1،دار مكتبة الهلال ،بيروت،لبنان،عام1990،ج4،ص349،والآية رقم 6 سورة النمل.

(4).أحمد بو محسن،نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث،ضمن نظرية التلقي،إشكالات وتطبيقات،الرباط،1993،ص18/17.

*.ينظر:سورة ق:18-البقرة:37-النمل:6.

2/التلقي والقرآن الكريم.

القرآن الكريم هو المُعجزة الخالدة التي جاء بها **رسول الله صل الله عليه وسلم**، دليلا على صدق نبوّته بلسان عربي مبين، بفضله توسعت مدارك العرب،وفي أحضانه نشأت علوم العربية خدمة له وصونا للسانه، وقد كان له أثر مهم في **متلقيه قديما وحديثا**.

أ- المتلقي وتلقي الخطاب القرآني:

ورد مصطلح التّلقي في آيات كثيرة من سور الذكر الحكيم*، فقد ورد بصيغة الفعل المبني للمعلوم **(تَلَقَى)**مثل قول تعالى: "فتلقى ءادم من ربه كلمات فتاب عليه" **(البقرة36)**أو بصيغة الفعل المبني للمجهول **(تُلَقَّى)**، وتتفق كتب معاجم اللغة على أن فعل التلقي في وضعه اللغوي يفيد: الأخذ والاستقبال والتعلم والتقبل.

ب- تلقي **الخطاب القرآني واختلاف العلماء في إعجازه.**

من المسائل المتصلة بكتاب الله العزيز التي شغلت علماء المسلمين، مسألة الإعجاز في القرآن الكريم. إذ أنّ إثبات هذا الإعجاز هو البرهان البين على صدق نبوة **محمد صل الله عليه وسلم** ، فتباينت مواقفهم واختلفت، بعضهم يرى أنّ **إعجازه** يكمن في " **إخباره عن تاريخ الأنبياء والأمم الماضية،وفي إخباره عن أنباء الغيب التي ليست في استطاعة البشر** "[(5)]، وقال آخرون إنّ **إعجازه** يكمن في" **تأثيره في القلوب واستلائه على النفوس** "[(6)]، و أكثر العلماء ذهبوا إلى أنّ **إعجاز كتاب الله "يتحقق في بديع نظمه، وعجيب تأليفه إلى الحد الذي يعجز الخلق على الإتيان ولو بآية واحدة تشبهه في نظمه وأسلوبه وفصاحته** [(7)].

وهكذا حازت بلاغات **القرآن الكريم "من ترتيب وجوه الكلام،والتمييز بين الأساليب ومعرفة الجوانب الجمالية في نسيج تركيب الجملة العربية"** [(8)]، فضيلةً خص بها **القرآن الكريم** ليكون آية بينةً **لنبيه صل الله عليه وسلم**، ودلالة له على صحة ما دعا إليه من أمر دينه.

من الطبيعي أن نزول **القرآن الكريم** أحدث منذ اللحظات الأولى حركة فكرية عند مُتَلَّقِيهِ أو مخاطبيه، فقد كان **الرسول صل الله عليه وسلم المتلقي الأول للقرآن الكريم**، أكثر النّاس تأثرا بهذا الكتاب المعجز، إذ كان يتأثر وهو **يسمع القرآن** وهو **يتلوه** أيضا، فانعكس هذا التّأثير على قلبه فأصبح مطمئنا، وتزايد إيمانه بربه و برسالته، وفي **بكائه صل الله عليه وسلم لسماع القرآن** حين أخبرنا **عبد الله بن مسعود رضي الله قال:"قال رسول الله صل الله عليه وسلم: (إقرا علي)قلت:أقرأ عليك وعليك أنزل؟ قال: نعم إني أشتهي أن أسمعه من غيري،قال: فقرأت النساء**

---

(5) . ينظر:علي بن عيسى الروماني :النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل،تحقيق،محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام،مصر،دار المعارف،ط1،ص110.

(6).ينظر:محمد الخطابي،بيان إعجاز القرآن ،تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام/مصر،دار المعارف،ط4،ص70.

(7) . ينظر محمد بن طيب الباقلاني،أعجاز القرآن ،تحقيق:أحمد صقر،مصر،دار المعارف،ط5،ص35.

(8) . بدوي طبانة،التفكير البلاغي عند العرب،ص43

حتى بلغت (فَكَيْفَ إِذَا جِئْنَا مِن كُلِّ أُمَّةٍ بِشَهِيدٍ وَجِئْنَا بِكَ عَلَى هَؤُلاَءِ شَهِيدًا) (النساء41)فقال لي: كف أو أمسك،فرأيت عيناه تذرفان [9].

وقد استمع المشركون **للقرآن الكريم** فسحرهم ببلاغته وفصاحته، وأيقنوا أن لهذا **القرآن** فعل السّحر على نفوس **مخاطِبيه**، لأنّه يوافق علم السّليقة الّتي نشؤوا عليها **(التذوق الفطري)**، إنّهم أعلم النّاس **باسلوبه البديع، ونظمه العجيب**، لذلك كانوا يصدون النّاس عن **سماعه** أو **الاقتراب من قارئه**، حيث **شهد القرآن** لهذا فقال على لسان هؤلاء المشركين: **(وقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لاَ تَسْمَعُوا لِهَذاَ القُرْآنِ والْغَوْا فِيهِ لَعَلَكُمْ تَغْلِبُونَ)(فصلت 25)** فالآية تصور عجز و ارباك العرب أمام **القرآن**، فما كان عليهم سوى الاعراض عن **سماع القرآن** ومنع غيرهم كذلك خوفا من **أن يستميل قلوبهم، ويستولي على نفوسهم فيؤمنوا به ويستجيبوا لهديه**.

وبيّن ابن **القيم الجوزي** أسباب **استجابة المتلقي للقرآن الكريم وانتفاعه** بقوله: **"إذا أردت الانتفاع بالقرآن فاجمع قلبك عند تلاوته وسماعه، وألق سمعك،واحضر حضور من يخاطبه به من تكلم به سبحانه منه إليه، فإنه خطاب منه لك، على لسان رسوله ،قال تعالى (إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَو أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ) (ق/37)** [10].

من خلال ما سبق يمكن **إيضاح أثر القرآن الكريم على المتلقي**، فإذا حصل المؤثر وهو **القرآن**، والمحل القابل **وهو القلب الحي**، ووجد الشرط وهو **الاصغاء**، وانتفى المانع وهو انشغال القلب وذهوله عن معنى الخطاب وانصرافه عنه إلى شيء آخر،حصل الأثر وهو الانتفاع والتّذكر، ونخلص ممّا سبق أن **علاقة المتلقي بالخطاب القرآني**، علاقة إقناع وإمتناع، وتفاعل وتشارك، **فالمتلقي سامعا كان أو قارئا مدعو أن يتلقى القرآن ويتدبر آياته ويمعن النظر في معانيه ويغوص في مقاصده، ويكون له استعداد نفسي للاستجابة لأوامره والامتثال لنواهيه،يقول عز وجل (أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ اَلْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا)(محمد/25).**

3/التّلقي والخطاب البلاغي في القرن 4 هـ

إذا كانت **الآداب الغربية القديمة** قد أهملت **المتلقي** في تناولها **للعملية الإبداعية**، وأغفلت العلاقة بين ثلاثي الإبداع، (**المبدع، النص، المتلقي**)، على حد قول **أيزر** أحد رواد **نظرية التلقي: "بدأ التأويل في يومنا هذا باكتشافي تاريخه الخاص، ولم يكتشف حدود معاييره الخاصة فقط، بل أيضا تلك العوامل التي لم يقيض لها أن ترى النور طوال مدة سيادة المعايير التقليدية"** [11]، فإن **علماء البلاغة والإعجاز** في **ثقافتنا العربية** تفطنوا منذ وقت مبكر **لدور (المتلقي)** من خلال **التّأثير النّفسي** الكبير الّذي يتركه **الخطاب القرآني في نفوس متلقيه**، سواء كان **هذا المتلقي قارئا أو سامعا**، حيث يقول **محمد الخطابيّ:"قلت في إعجاز القرآن وجها آخر ذهب عنه الناس، فلا يكاد**

---

[9]. رواه البخاري في صحيحه،باب،البكاءعند قراءة القرآن،برقم 4769/4768.

[10]. ابن قيم الجوزية،الفوائد،تحقيق:حامد أحمد الطاهر،القاهرة،دار الفجر للتراثالقاهرة،ط2، 2010م،ص10/9.

[11]. فولفانغ أيزر،فعل القراءةنظرية جمالية التجاوب (في الأدب)،ترجمة حميد لحمداني،الجيلالي الكدية،منشورات مكتبة المناهل،فاس،ص11

يعرفه إلا الشاذ من آحادهم، وذلك صنيعه بالقلوب وتأثيره في النفوس" [12]، ولا شك أن هناك سببا من وراء **هذه الهزة المعنوية**؟ ووجب البحث عنها ضمن **علوم اللغة العربية ومن بينها البلاغة.**

لقد كانت **البلاغة هي الوسيلة** الّتي استند إليها العلماء للوقوف على أسباب وأسرار الإعجاز البياني في **تلقي الخطاب القرآني**،لفهم معانيه ومقاصده، وبعد إتمامهم الحديث عن الخصائص والأسرار الفنية توجهوا للحديث عن **متلقي الخطاب القرآني**، وما يحدثه فيه هذا **الخطاب** من **استجابة وأثر نفسي**، وهذا دليل على أنّ الاهتمام **بالمتلقي** كان منذ نزول **القرآن الكريم**، ولعلنا نلمس ذلك الاهتمام في أقوال العلماء المبثوثة في مؤلفات النقد **والبلاغيّة القديمة** مثل: **"البيان والتبين" للجاحظ، "عيار الشعر لابن طباطبا"، "دلائل الإعجاز"لعبد القاهر الجرجاني و "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني**، كما لم يغفلوا الحديث عن أسباب هذه الاستجابة، وعن الأدوات التي يفترض توفرها لديه: من معرفة اللسان العربي وعلومه ومن ثقافة بلاغية لاستعمالها، إذ أن **وظيفة البلاغة الإبانة والإبلاغ أي غاية المرسل (المخاطِب)من الرسالة (الخطاب) إفهام المرسل إليه (المخاطَب)وامتاعه وإقناعه**.

انطلاقا من هذا التّصور جاء تحديد **علماء البلاغة** للحقول التي تُظهر الإعجاز في **القرآن الكريم** وهي **علم البيان: "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"** [13]، **وعلم العاني :" علم يعرف بع أحوال اللفظ العربيّ التي بها يطابقُ مقتضَى الحال" و علم البديع هو: "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقيه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"**[14].

وممّا لاشك فيه أن **تلقي الخطاب القرآني** له أثر على **تلقي الخطاب الأدبي**، من خلال تضلع **علم البلاغة بعلوم اللغة العربية**، حيث أُسست معايير الكشف عن معرفة **إعجاز القرآن** من حيث مفرداته وتراكيبه وأسراره البيانية والدلالات الجمالية التي تحتاج إلى **فطنة المتلقي وخبرته الأدبية**، ومتى توفرت هذه المعرفة، استطاع **المتلقي** الوقوف على التفاوت الحاصل بين **الكلام الإلاهي والكلام البشري** شعرا كان أو نثرا، كما تنتج **الخبرة الجمالية** المكتسبة من **البلاغة وأساليبها** متلقٍ بليغ ملم بأساليب البلاغة، لأن الكلام البليغ إذا ألقي إلى المخاطَب الجاهل للبلاغة لم يكن لهذا الخطاب أي تأثير **على متلقيه**.

4/ تأثير الخطاب القرآني على الخطاب الأدبي:

إنّ **الخطاب الأدبي** تسمية للتمييز بين الخطابات، لأن وجود خطاب أدبي يفترض وجود خطاب غير أدبي وذلك يعود لطبيعة الخصائص والمقاييس التي تميز كل واحد على حدى،**فالخطاب الأدبي "صياغة مقصودة لذاتها، وصورة ذلك أن لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب العادي بمعطى**

---

[12]. محمد الخطابي،بيان إعجاز القرآن،ص70.

[13]. القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة،ص163.

[14]. المصدر نفسه،ص255.

جوهري، فبينما ينشأ الكلام العادي عن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالميران والملكة نرى الخطاب الأدبي للغة عن وعي وإدراك، إذ ليست اللغة فيه مجرد قناة عبور الدلالات،إنما هي غاية نستوقفنا لذاتها...بينما الخطاب الأدبي حاجز بلوريّ طلي صورا ونقوشا وألوانا تصد أشعة البصر عن إختراقاته" [15]، إنّه الانعكاس لمنظور **البلاغة** على الأدب شعرا ونثرا ونقداوخاصة في **القرن الرابع هجري (4هـ)**حيث أصبح أهل الأدب يحتاج في **بناء نصه** أو **خطابه الأدبي** إلى متصور **(مخطط)**يقوم في الأذهان، وإلى أداء يقوم به في اللسان، فكيف يكون ذلك؟

إنّ **النّص** (سواء كان شعرا أونثرا) في مكتوبه صورة للسان في منطوقه، أي هناك أمران يتقاسمانه: **اللّغة والكلام**، أمّا **اللّغة** فهي نظامه الذي به يكون، وهي ألفاظه التي تفصح صورها الصوتية عما يكون، وأمّا **الكلام** فهو أداؤه الفعلي وإنجازه وتعيينه وتحقيقه، لذلك نجد **المبدع** ينسج نصه **بإجراءات بلاغية** وعينه على **القارئ الناقد** لاحداث ما يعرف **بالمتعة الجمالية سواء بالبراعة اللغوية و الفنية** أو **باستجلاب القيم الأخلاقية واستدفاع القبح من القول والفعل.**

وهو ما نجده في **وظيفة الشّعر** الذي نظم في القرن **4 هـ**، فقد عبّر النّقاد العرب عن هذه **المتعة باللّذة والطّرب والهزة والسّرور والأريحية**،حيث يقول **حازم القرطاجني: "الأقوال الشعرية..القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار،ببسطها النّفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يريد،بما يخيل لها فيه من خيّر أو الشر"** [16].

ومنه جاء أثر **تلقي الخطاب الأدبي** على النّفوس وأثر هذا الوقع في قبول **النّفس للسّلوكات** وخاصة **الفضائل**، الّتي تميل لها **الفطرة البشرية وتنبسط** لها عكس **الانقباض** ممّا تمجه، ونجده في قول آخر يبيّن لنا **نوعية التّلقي** ومدى أهميته في التّأثير على نفسية **المتلقي"وللنّفوس في تحريك شديد للمحكيات المستغربة، لأنّ النّفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهود في أمر معجب في مثله، وجدت من استغراب ما خيّل لها ما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل، ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقعا ليس أكثر من المعتاد المعهود"**[17]، بمعنى هناك عاملان الطرافة والاستغراب تأثر في عمليّة الاتصال **والتّأثير في المتّلقي** على خلاف الأمور والعهود لا يكون لها الوقع ولا تحرك النفوس لها. ولا شك أنّ المبدع في تراثنا، يعد النّص وعيناه على المتلقي،فيجتهد في إشباع هواه وتلبيّة رغباته ومراعاة مقامه، ولعلنا نجد في مقدمة القصائد أوضح دليل، كل ذلك يعمل على استعداد النّفوس لتّلقي و إن زاد **القرطاجني**: " **على موافقة الكلام لمقتضى الحال عنصرا آخر، أن تكون النّفوس معتقدة في الشّعر أنه حكم وأنه غريم، يتقاضى النّفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه"** [18].

---

[15]. رشيد بن مالك،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،دار الحكمة،فيفري 2000م،ص98/97.

[16]. حازم بن محمد بن الحسين القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص:105.

[17]- المصدر نفسه ،ص96.

[18]. المصدر نفسه،ص121..

وقد أشار **عبد القاهر الجرجاني ت 471هـ** كغيره من النّقاد إلى **عمليّة تّلقي الخطاب**، بأنها تقوم على **التّفاعل بين القارئ والنّص**، حيث يشبه **القارئ الجيّد** للنّص **"كالغائص في البحر يحتمل المشقة العظيمة ويخاطر بالروح ثم يخرج الخرز "**[19]. أي يخرج المعاني البعيدة الّتي يشبهها بالدّرر، وهذا التّصور للعلاقة الدّيناميّة بين –**القارئ والنّص**- و هي ما يعرف في النّقد المعاصر **بالنّموذج التّفاعلي**.

ممّا سبق يتضح أنّ **طبقة النقاد والمبدعين في القرن 4 هـ** عندهم الحس المرهف والذوق الجميل، حيث **صقلتهم الحياة الأدبية وعلوم البلاغة وأفرزت منهم أساتذة في النقد والبيان مثل: أبو بكر الصولي ت 336هـ/أبو الفرج الأصفهاني ت356هـ/الحاتميت 383 هـ/عبد العزيز الجرجاني ت 392هـ /و من الشعراء ابو فراس الحمداني /الصاخب اسماعيل بن عباد/محمد بن هاني الأندلسي وكذا المبتكر لفن المقامة بديع الزمان الهمذاني.**

وخلاصة القول **أن تلقي الخطاب الأدبي في القرن 4 هـ**، هو **تلقي** في ضيافة **علوم الخطاب القرآن**، أي إبداع تحت **تأثير قوة الإجراءات الجمالية الّتي تضمنها القرءان الكريم، فأضحى الأديب يسعى في بناء نصه بناءا يوافق التّأثير النّفسي في المتلقي باستعمال علوم البلاغة من بيان وبديع وعلم المعاني.**

<u>5/قراءة بلاغية للنّص التّراثي –فن المقامة-.</u>

لابدّ قبل الحديث عن **مقامات بديع الزمان الهمذاني(357هـ-398هـ)**، من أن أنوه إلى أن هذا النّموذج وُظف كخطاب أدبي يظهر البراعة اللّغوية والأساليب البلاغيّة، فجاء النّموذج **كمكاشفة لنمط التّلقي بين المخاطِب والخطاب والمخاطَب**، والعلاقة التي تربطهم في **زمن القرن 4هـ**، وليس بتَمييز الخطاب شعريّ كان أم نثريّ.

إذ أنّ **"بديع الزمان الهمذاني"** يتخذ من **علم البلاغة أسلوبا ومنهجا**، ويستخدم **القرآن** في مواضع عدة، ولكن بطريقة معتدلة وبأسلوب يخدم المعنى ويبرزه باعتدال شديد. فهو في إبداعه **يستعرض مهاراته اللّغوية ويوظفها** في صياغة ألوان من **المحسنات البديعية**، ذات الجرس القوي والإيقاع الصاخب ولكن دون أن يفقد التّواصل مع **المتلقي**، وذلك مثل قوله في **المقامة البغدادية"اشتهيت الأزَادَ*وأَنَا بِبَغْدَادَ،وليس معي عقدٌ وعلى نقدٍ"** [20] . كما أن الهمذاني مغرم **بالمقابلة** والطباق إلى حد بعيد،حيث يبدو أنه متكلف ومتصنع في أحيان كثيرة كما في قوله في **المقامة القَزوينِيّة: "مُؤْثِرًا دِينِي عَلَى دُنْيَايَ،جَامِعًا يُمْنَايَ عَلَىَ يُسْرَايَ، وَاصِلاً سَيْرِي بِسُرَايَ"** [21] .

وقد جاء **بنوع الطباق** السّالب والإيجاب بقصد إظهار المهارة، لا توضيح المعنى، كما يستخدم

---

[19]. عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،تحقيق هـ -ريتر،ط دار الكتب للتّراث العربي،دت،ص130

[20] . عبده محمد،مقامات أبي الفضل بديع الزّمان الهمذاني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط2005،3م،ص70.

*الأزاد:من أجود أنواع التمر.

[21]. عبده محمد،مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها ص 106/105.

الجناس بشكل واضح كقوله في **المقامة الفَزَارِيَّة: "وأخُوضُ بَطْنَ اللَّيلِ بِحَوَافِرِ الخَيْلِ"** [22]. ونجده في **المقامة الحِرْزِيَّة** يقول: **"غشيتنا سحابةٌ تمد من الأمطار حبالاً،وتَحُوذُ من الغيب جبالاً"** [23]وهي **صورة بيانية**، فقد صور تلاحق القطرات النازلة وامتدادها في صورة الحبال، كما أنّه جعل السّحابة تسوق جبالاً من السّحب ،فكلمة تحوذ من حاذ الدّابة ساقها سوقاً سريعاً **فالمخاطِب (الهمذاني)** استخدم **الاستعارة المكنية** كما وظف **جناس غير** تام بين **"حبالاً" و"جبالاً"** كما نجد **التشبيه** في قوله: **"وطويناها ليلة نَابِغِيَّةً،فالليلة النابغية** منسوبة **إلى قول النابغة: كِلِيني لِهَمّ يا أُميمة نَاصِب وليل أُقاسيه بطيءِ الكواكب.**

هنا استخدم **المخاطِب (الهمذاني) الصّورة الشعرية** استخداما فعالا، مستفيدا من **طاقتها التّخيليّة** ومن إمكاناتها في الوصف والإيجاز ونقل الانفعال ودقائق التّفاصيل إذ كانت **الصّورة تقنية شعرية تستهوي المخاطَب في تلقي الخطاب الابداعي**، وهي طبيعة موافقة **لطبيعة الفهم عند المتلقي في القرن 4 هـ** مثل: **حازم القرطاجني** الّذي يرى **"التّخييل"التّخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشّاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صورا ينفعل لتخيلها وصورها وتصويرها،أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"** [24]، و الّذي يقصد به **إيهام المتلقي** بتمثل التّجربة الفنية وتصويرها في مخيلته، ممّا يحدث لذة عُبر عنها **بالتّعجيب**، وقد يكون لهذا **التّأثير رد فعل المتلقي**، فمصطلح **التّخييل في الخطاب الأدبي قديما يقابله مصطلح التّلقي في الخطاب الأدبي حديثا** بدلالة واحدة وهي **ورود النّص إلى ذهن القارئ.**

ومن ذلك قوله في **"المقامة الوعظيّة"** على لسان البطل وقد لبس **جبة الواعظ**:

"ألا وإن الدنيا دار جهاز، وقنطرة جواز،من عبرها سلم،ومن عمرها ندم، ألا وقد نصبت لكم الفخ ونثرت لكم الحبّ، فمن يرتع يقع، ومن يلقط ،يسقط، ألا وإن الفقر حيلة نبيكم فاكتسوها، والغنى حيلة الطغيان فلا تلبسوها" [25]. جمع **الهمذاني** في الفقرة السابقة مجموعة من الصور، فصور **عبور الإنسان لدنيا بعبور الجسر** أو **القنطرة** تفضي إلى مكان آخر، ثم **صور الفخ والحبّ** التي تستحضر نشاط الطيور، ووقوعها عليه من دون أن تنتبه للخطر الذي يتهددها، وقد **تجسّم المشهد تجسيما تمثيليا يقرّب المعنى للأفهام ويبسطه**، كما أنه يقتبس التّصور التخييلي ليؤثر **في المتلقي من الخطاب القرءاني** الذي شبه الحياة الدّنيا بدار الغرور كما في **قوله تعالى "وَمَا ٱلْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاَّ مَتَاعُ ٱلْغُرُورِ"(175 آل عمران).**

إنّ **المخاطِب (الهمذاني)** يبني خطاب عمله الفني داخل الحوار المسكوت بذوات الآخرين **(المخاطَبين)** انطلاقا من الخصائص اللّغوية والدّلالات الجماليّة التخيليّة المتشابكة، الّتي توحي

---

[22]. عبده محمد،مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها ص 81.

[23]. عبده محمد،مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها،ص137.

[24]. -أبو الحسن حازم القرطاجني،المصدر السّابق،ص124.

[25]. عبده محمد،مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها،ص169.

بأنّ **التّلقي للخطاب الأدبي** في **القرن 4هـ** يبين **أن المخاطِب والمخاطَب تربطهم روابط الخطاب اللّغويّ البلاغيّ للعصر الواحد.**

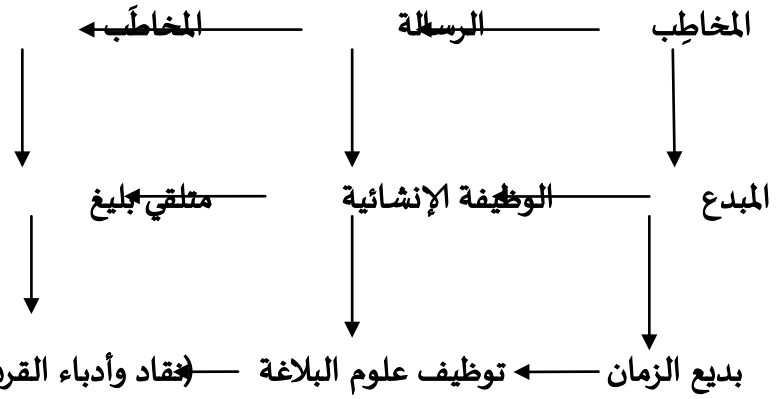
ويمكن أن نمثل لبعض **وظائف تلقي الخطاب الأدبي** في **القرن 4 هـ** بين **المخاطِب** و**المخاطَب** وتأثير **الخطاب** حسب تحديد **جاكبسون**:

***الوظيفة الانفعاليّة أو التّعبيرية** والّتي تكشف عن خبايا المخاطِب والتعبير عن عواطفه وخلجاته بغية التّأثير في المتلقي**(المخاطَب).**

***الوظيفة الإبلاغية أو الايصالية** تهدف إلى إفهام المتلقي مضمون الرسالة التي بثها المخاطِب

***الوظيفة الشّعرية أو الإنشائية** فتتمثل في جوهر الرّسالة الّتي يحملها الخطاب الأدبي(هدف الرّسالة).

ويمكن أن نمثل هذه الوظائف في الترسيمة الآتية:



من خلال ما سبق يتوضح لنا أن **علوم البلاغة في القرن 4هـ** أصبحت معايير بين **المخاطِب والمخاطَب لايصال الخطاب الأدبي وتلقيه،** وهذا ما يحيلنا إلى **القضية النقدية الطبع والصنعة** في **تراثنا العربي القديم** غير أن هذا لا يمنع أن نقول أن المعنى الأدبي يحيا ويتغير داخل تراث لا تنفصم حلقاته، وأنّ النّص الواحد يمكن أن يقرأ على مر العصور المختلفة بأوجه مختلفة وأن **المتلقي** أو**القارئ حاضر** في **القرن 4هـ** ولكنه متخفٍ في لفظة **المخاطَب**.

بعد هذا الطّرح يمكن الحديث عن **مصطلح التّلقي** في تراثنا **كمفهوم وليس كمصطلح**، فقد اهتم النّقاد بدور **القارئ** في إنتاج الدّلالة من خلال تفعيل النّص و فك شفراته، ولكن **بترسيخ الجانب الشّفوي للتّلقي في الشّعر و الخّطابة** ممّا يعكس لنا اهتمامهم بحسن **الإنشاد وجودة الإلقاء**، على عكس ما بلوره **الفكر الغربي** في أوساط السّتنيات(1966م) في إطار **مدرسة كونستانس** على يدي كل من **هانز روبيرت هاوس "H.R.Yauss" وفولفغانغ أيزر "Wolfgang Iser"** منظرو هذه النّظرية.

6/<u>التلقي في الخطاب النّقدي المعاصر:</u>

إنّ المتأمل في الدّراسات الأدبية النّقدية الحديثة، يجد أن علاقة النّص بقارئه واحدة من أهم الطروحات الّتي فرضت نفسها وشكلت تحولا كبيرا في مسار البحث الأدبي، وخلفت تغيرا جذريا

في الأذهان الّتي تكرس فيها مفهوم "**سلطة المؤلف**" وعلاقة النّص بصاحبه، وقد فرض هذا التّوجه اهتماما متزايدا بالنّص الأدبي، وانبثق عنها ما يسمى بالمناهج السّياقية كالمنهج الاجتماعي، النّفسي، التّاريخي وغيرها، ولعلّ هذه الاتجاهات بعيدة عن الظّاهرة الأدبية، لأنّها تنطلق من معطيات خارجية لتصل إلى عمق النّص، وتحَول الاهتمام بفضل الثّورة العلمية الّتي أحدثتها **اللّسانيات المتمثلة في الشّكلانية الروسية وتّيارات أخرى كالبنيوية،التّفكيكية**... ومثيلاتها من الرؤى النّسقيّة، الّتي ترى أن وظائف الأدب الجماليّة تكمن في التّحليل الداخلي "**سلطة النّص**" بغض النّظر عن العوامل الخارجية، وهكذا تبدو هذه الأفكار وكأنها تجعل من النّص في عزلة نقدية أو ما يعرف بتغريب النّص في السّاحة النّقدية المعاصرة، إلى أنّ ظهرت "**نظرية القراءة**" **(جماليّة التّلقي)** وحملت بديلا مفاده إنتاج معنى مرتبط بنقطة تفاعلية بين النّص ولقارئ، وتسعى هذه النّظرية الّتي تولدت في أحضان مدرسة كونستانس الأمانية على يد: "**هانز روبرت ياوس**" H.R.Yauss و"**فولفانغ أيزر**" Wolfgan Iser في تصورٍ جديد لسميوزيس **النص و القارئ** بعيدا عن القراءات المقيدة الّتي تحاصر معانيه، وكذا المعايير والقيم القرائية النّموذجية السّائدة في المرجعية النّقدية .

من الواضح أن"**نظرية القراءة**" تتكىء على مؤثرات كثيرة مرجعيّة وتأسيسيّة،منها نظرية الفينومينولوجية أو الفلسفة الظاهرتيّة، الّتي ظهرت في ألمانيا مع "**هورسل** [26] **dmund(1859-1938 Hursserl**) و"**ورومان "انغاردن (1893-1970)Roman Ingerden** [27]. وترتكز هذه الفلسفة على ترابط الفكر والوجود الظّاهري للأشياء،وبتعبير آخر تؤمن هذه الفلسفة بتفاعل الذّات والموضوع بطريقة تواصليّة من الصعب الفصل بينهما، وهذا ما ينطبق على تواصل القارئ والنّص ضمن التّفاعل الّتأويلي قصد الوصول إلى الدّلالة وإعادة بنائها من جديد في ضوء "**عمليّة التّلقي**"، وهو ما قال عنه أيزر"في الموضوعات الّتي يلتقي فيها النّص والقارئ من أجل الشروع في التّواصل" [28]، كما ساهمت **الهرمينوطيقا(التّأويلية)** لدى **جورج غادامير Gadamer Jourje** [29]، في دراسة الكيفية الّتي تتعامل مع النّصوص عن طريق استنتاج المعنى سواء أكان ظاهرا أم مختفٍ عبر عمليّة الفهم والانتقال من المعنى إلى الدّلالة، بالإضافة إلى رؤى البنيوية سواءأكانت شكلانيّة أم لسانيّة وظيفيّة أيضا الّتي لها اهتمامات بالدّراسات المحايثة لنّص، وبالإشارة إلى أنظمة التّواصل **الجاكبسوني** الّتي تركز على عناصر التّواصل السّتة: "المرسل،المرسل إليّه و الرّسالة والقناة والمرجع واللّغة" [30] ، ظهرت "**جمالية التلقي** "لتتجاوز الأنساق والسّياقات في عمليّة الإبداع وتتجه نحو الأثر الفني والقارئ.

---

[26]. ينظر فؤاد عفاني،رحلة التّلقي..رحلةالهجرة،دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع،دمشق ، سوريا،ص53..

[27]. ينظر المرجع نفسه ، ص:63.

[28]. فهيمة لحلوحي، جماليات التّلقي في رائية عبد السّلام بن رغبان الحمصي،مجلة قراءات،مخبر وحدة التّكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها،قسم الأدب العربي،كلية الآداب واللّغات،جامعة بسكرة،الجزائر،ع1،ماي 2009، ص193.

[29]. فؤاد عفاني،رحلة التّلقي.. رحلة الهجرة ص:85..

[30]. نبيلة إبراهيم،(حديث مع فولفانغ أيزر)،مجلة فصول المصرية،المجلد 5،العدد1، 1984.

وهكذا انتشرت **النّقدية الجديدة** في الدّراسات الألمانيّة، إذ أثبتت هذه النّزعة أنّها رد فعل للانتفاع بالنّص الأدبي **والاهتمام** بالقارئ كمكون أساسي في العمليّة الإبداعيّة كما منحته **أليات إجرائية من بينها أفق الإنتظار، كسر أفق الانتظار، المسافة الجماليّة، القارئ الضمني وغيرها** ، ومن الواضح أنّ **الاهتمام بالقارئ والقراءة** قد بدا قبل ظهور "**نظريّة التّلقي**"، مع **جورج بول سارتر** في كتابه **"ما الأدب؟"** تحت عنوان لمن نكتب؟" [31]، ولكن ليس بتحديد وهدف **جماليّة التلقي** التي وصلت إلى **نتيجة أساسية** وهي **وضعها لمفاتيح النّصوص في أيدي القراء.**

7 /قراءة من منظور التلقي لنص-فن المقامة-.

***فن المقامة – النّص التّراثي- نحو قراءة جديدة.**

يعتبر فن المقامة من أقدم الأنواع الأدبيّة، كما أنه يحتل مكانا واسعا بين الآداب المشرقيّة والمغربيّة قديما وحديثا،فالمقامة من الجناس الأدبيّة الّتي تصور العادات والتّقليد والآراء، وتعتبر كذلك حمولات أدبية تحمل في طياتها معارف تعليميّة وتاريخية **كمقامات بديع الزمان الهمذاني، الحريري** وغيرها في **المشرق ومقامات بن ميمون الجزائري، وركن الدّين محرز الوهراني الجزائري وغيرها في المغرب.**

***المقامة المشرقيّة –الإعجاب والاستحسان-**

لعلّ المقامة المشرقيّة –**المقامة الهمذانيّة (357هـ-398هـ)**أنموذجا- نص يُعتمد سابقا كمعيار مقارنة الأعمال الأدبيّة، فهو نموذج تراثي غرضه تعليم الصبيّة فنون القول وتقنيات التّعبير، كما أقر بذلك عدد غير قليل من قراء هذا النّص حيث يقول أحدهم " لم يقصد فيه إلى القصة بقدر ما قصد فيها غلى الثّورة اللّغوية والألفاظ الّتي انقطعت الصلة بها أو كان النّاس أن يجرو عليّها اللّسان"[32].وبالتّالي فالأعمال الّتي قلدت هذا النّموذج التّراثي بنجاح كانت تعتبر جيدة أو مقبولة، أمّا تلك الّتي خرجت عن أعراف النمّاذج العريقة فكانت تعتبر رديئة، وكانت مهمة القارئ النّاقد هي قياس الأعمال الأدبيّة في الحاضر مقابل القواعد الثابتة، وهي بالطبع رؤية نقديّة تحاول **"جماليّة التّلقي"**التّخفيف من صرامة معاييرها بإقحام التّفاعل المباشر بين النّص والمتلقي -القارئ- في عمليّة القراءة مولدة ما بات يعرف بـ: **(أفق التّوقع،الخيبة،تأريخ الأدب،القارئ الضمني) وغيرها من آليات المقاربة الجماليّة لمدرسة كونستانس.**

***أفق التوقع: Waiting Horizon**

تستتبع **"جماليّة التّلقي"** العلاقة الجدليّة بين أفق التّوقع (ما يتضمنه النّص)وأفق التّجربة (ما يفترضه القارئ)، وتفتح حوارا بين الماضي والحاضر**"مدرجة التّفسير الجديد ضمن السّلسلة التّاريخيّة لتفعيلات المعنى"**[33] .إنّه مفهوم يستدعي استحضار نص المقامة ليتفاعل مع قارئه

---

[31]. جون بول سارتر،ما الأدب،ترجمة محمد غنيمي هلال،دار نهضة مصر للطبع والنّشر،القاهرة،ص 70.

[32] . إبراهيم علي أبو الخشب،تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني،الهيئة المصرية العامة للكتاب،فرع الإسكندرية،دط،دت،ص373.

[33]. هانز روبارت ياوس،جماليّة التّلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي،ترجمة رشيد بنحدو،المجلس الأعلى لثقافة،المشروع القومي للترجمة،العدد484،ط2004،1،ص103.

"فبواسطة هذا التّفاعل يتم التّبادل الدّائم بين المؤلفين والمؤلفات والقراءنبين تجربتي الفن الحاضرة والماضية" [34]. لقد اقتضى استجلاب فن المقامة المشرقيّة استحضار المشاركة الفعّالة بين النّص ومتلقيه، في ضوء **"جماليّة التّلقي"** الّتي تقر بأنّ فهم النّص الأدبي ينطلق من موقعة القارئ وإعادة الاعتبار له بكونه هو المرسل إليّه والمستقبل للنّص تلذذا ونقدا وحوارا، "**فالمعنى ليس شيء يستخرج من النّص، أو يتم تجميعه من إيحاءات نصيّة، بل يتم التّوصل إليّه من خلال عمليّة تفاعليّة بين القارئ والنّص"** [35]. وكذا الكشف عن المشاركة التّفاعليّة التّواصلية السّابقة بين التّفاعل الشّعوري(**القراءة**)وما هو لفظي(**نص المقامة المشرقية**) لتشكيل نسق للقراءت السابقة مولدة بذلك تاريخ التلقي لها، حيث يقول **أيزر: " يعتمد تاريخ التّلقي إلى شهادات القراء الّذين يطلقون عبر فترات مختلفة من الزمن،أحكاما على أثر معين"** [36]. هذا يجعل من نص المقامة المشرقيّة يرصد الكثير من التّفاعلات القرائية، كتفاعل القارئ **"شوقي ضيف"** فنتجت عنه قراءة تقليدية حيث يرى فن المقامة "**غاية الّتعليم وتلقين الناشئة صيغ التّعبير"** [37]، كما أثار تفاعل القارئ **"مصطفى الشّكعة" قراءة رصدت في قوله"لا مانع أن نحاول إخضاع مقامات البديع لقواعد القصة"**[38]، وتعقبه تفعيل **"عبد المالك مرتاض"** للنص المقامي ممّا تمخضت عنه قراءة وصفت المقامة**"قصة تتضمن مقومات فنيّة"** [39].

إنّ القارئ المستقرء لصيرورة تلقي نص المقامة المشرقيّة، يكتشف قراءة نشيطة للنص المقامي المشرقي من طرف قراء متعاقبين، الّذين تم بفضلهم تفعيل عمليّة القراءة، ممّا نتج عنه حصيلة قراءات متعاقبة شكلت جزءا من**"التأريخ الأدبي"** لأنه نتاج قراءات تم تسجيلها وترتيبها وحفظها مقاربة لمفهوم النّموذج عند ياوس،وليس كل القراءات الّتي تشكل **"تأريخ الأدب"**لنص المقامة المشرقيّة بعينها. حيث يقول **ياوس**"ينبغي تجديدا لتأريخ الأدبي بإلغاء الأحكام المسبقة الّتي تتميز بها النّزعة الموضوعيّة التّاريخية، وتأسيس جماليّة الإنتاج والتّصوير التّقليدية على جماليّة الأثر المنتَج والتّلقي، فتاريخيّة الأدب لا تنهض على علاقة التّماسك القائمة بعدياً بين **"ظواهر أدبية"وإنما على تمرس القراء أولاً بالأعمال الأدبيّة، وتعد هذه العلاقة الحوارية أيضا المسلّمة الأولى بالنسبة لتأريخ الأدبي، لأنّ على مؤرخ الأدب نفسه أن يتحول أولا وباستمرار إلى قارئ قبل أن يتمكن من فهم عمل وتحديده تاريخيا، أي أنه ملزم بتأسيس حكمه على الوعي بوضعه ضمن السّلسلة التّاريخيّة للقراء المتعاقبين"** [40].

---

[34]. المرجع نفسه،ص102.

[35]. روبرت سي هولب،نظرية التّلقي(مقدمة نظرية) ترجمة خالد التوزاني وجيلالي الكدية،منشورات علامات،ط1، 1999،ص141. .

[36]. فولفانغ إيزر،فعل القراءة،نظرية الوقع الجمالي،ترجمة أحمد المدني،آفاق المغربيّة،العدد6 ،1987،ص28/28.

[37]. شوقي ضيف،المقامة،دار المعارف،مصر،ط3، 1973،ص5..

[38]مصطفى الشّكعة،بديع الزّمان الهمذاني رائد القصة العربيّة والمقامة الصحفيّة،دارالرائد العربي،بيروت،لبنان،1997،ص392.

[39]. عبد المالك مرتاض،فن المقامات في الأدب العربي،الشركة الوطنيّة للتوزيع،الجزائر،دط،1980،ص479.

[40]. هانز روبيرت ياوس،جماليّة التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي،مرجع سابق،ص43.

إنّ هذه القراءات المتعاقبة تولد أحكاما تشكل مايعرف بـ: **"أفق التوقع"**الّذي يُربك القارئ لاحقا في تقبل الشّكل الجديد للنّوع الجنس الأدبي ذاته،أثناء قراءة نص المقامة المغربيّة زمن **"الاتصال التّفاعلي"** [41]، وهو زمن انصهاري القارئ والنّص في بوتقة واحدة.

وبالعودة إلى اللأثر المقامي المشرقي وبناءً على التّصور النّظري الجديد بين النّص وتعاقب قراءه، فإن المقامة المشرقية تستوجب حتميّة استحضار"**أفق التّوقع"** أو ما يعرف بـ: **"أفق الانتظار"** الّذي يخبرنا عنه **ياوس"**، أفق الانتظار: **" ذلك الّذي يتكون عند القارئ من خلال تراث سلسلة من الأعمال المعرفيّة السّابقة وبالحالة الخاصة الّتي يكون عليّها الذّهن، وتنشأ مع بروز العمل الجديد عن قوانين جنسه وقواعد لعبته وكل أثر أدبي ينتمي إلى الجنس، وهذا يعود للتّأكد على أن الأثر يفترض أفق الانتظار بمعنى مجموعة من القواعد السّابقة الموجودة تجاه فهم القارئ(الجمهور) وتمكنه من تلقي العمل بشكل تقييمي"** [42]**، فياوس** بهذا القول يربط بين الجنس الأدبي وما سبقه من قوانين تتمثل في التّراث والتّقاليد السّائدة لدى القارئ وأفق انتظاره، الّذي يقتبس منه درجة انتماء الأثر الأدبي إلى النّماذج السّابقة أو يخيب توقعه لهذا الانتماء.

من رؤية **"ياوس"** يبدأ القارئ للمقامة المشرقيّة –**مقامات بديع الزّمان الهمذاني**- بالقراءة السّيميائية للعنوان، وهي قراءة قبل نصيّة أو النّشطة المنشطة على حد تعبير **محمد خرماش** [43]، حيث تتولد عنده استدعاء **"أفق التوقع"**الناتج عن قراءة القراء المتعاقبين وذلك باستحضار القدرات المعرفيّة النّاتجة عن السّياقات المرجعيّة السّابقة عند الجمهور**(القراء المتعاقبين)** حول الجنس الأدبي، من خلال الإشارات والتّلميحات الضمنيّة، بدء بالعتبة النّصية الّتي تحيل المقامة المشرقية عند القارئ أو السامع إلى أدب تراثي يستحق وصل حاضره بماضيه، ممّا يتبادر إلى ذهنه أحكام القراءات السّابقة،وتتسارع إلى وعيّه بنية التّجربة الجماليّة،ووظائفها المتحققة من خلال الجنس الأدبي الذّي يحيل إلى حقل قصة و فن السرديات،فيحضر **"أفق التوقع"** في تصوراته، وفقا للبناء الهيكلي وسلطة النّص الحكائي المتداولة تقليديا.

<u>*البناء الهيكلي وسلطة النّص الحكائي.</u>

إن التّعامل مع نص المقامة المشرقيّة يفترض على صنف من القارئ أن يضع مخططا قرائيا يسير عليه، وذلك بتحديد خطوات محددة يتبعها للوصول إلى الغاية وأحيانا وحسب التّفاعل مع النّص الّذي يفرض مراحل تناوله، الّتي لا تخرج عن أفق توقع القراء **المتعاقبين (الجمهور)** بغيّة وصف تلقي العمل برؤيا قراءات سابقة و هو ما ذهب إليه **ياوس** في قوله: **"تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الّذي ينتمي إليه هذا العمل"** [44].

---

[41]. محمد خرماش،مقال فعل القراءة وإشكاليّة التلقي،ينظر عبر موقع سعيد بنكراد:www.saidbengrad.net..

[42]. ينظر:نظرية التّوصيل وقراءة النّص الأدبي،عبد النّاصر حسن،دار النشر المكتب المصري لتوزيع المطبوعات،النّيل،القاهرة،ص133.

[43]. ينظر محمد خرماش،فعل القراءة وإشكاليّة التلقي،مجلة علامات،العدد1، 1988،ص54.

[44]. هانز روبيرت ياوس،جماليّة التّلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي،مرجع سابق،ص44 .

ومن المعلوم أن المقامة المشرقية عند الكثير من قرائها عمل سردي، ممّا يتشكل كمجسم في مخيّلة القارئ فيُحدد بذلك تصميمه وأعمدته وفق ما ذهب إليه القراء المتعاقبين، فيتم استجلابها كـ"**نشاط إرادي يرتب خلاله الكاتب العناصر والأسس الفنيّة الرئيسية الّتي تتكون منها حبكة فنيّة ترتيبا إراديا**" [45].

إنّ هذا التّخطيط يعتبر استراتيجيّة مدروسة وضعت من طرف المبدع من أجل التّأثير في المتلقي بغية اقناعه أو توجيه فكرة، وهو التّصميم القبلي الّذي قال عنه **قريماسGreimas : "أن السّرد يكون مبنيا بصورة مسبقة حتى قبل تشكله وهذا ما يسمى بالإطار الشّكلي لجنس السرد"** [46]، والنّص السّردي في الغالب ينقسم إلى بداية ووسط ونهايّة وهكذا يصبح النّص المقامي المشرقي يتقاطع مع الانجاز المعماري الّذي يعتمد على مرحلتين أساسيتين: التّصميم ثم الانجاز حسب ما ذهب إليه **عبد المالك مرتاض في قوله: " التّصميم هو فكرة المهندس المعماري وبنيّة البناء هي إنجازه"** [47]، وإذا اعتمد **القارئ قراءة عبد المالك مرتاض كنموذج قرائي لتفعيل النّص المقامي المشرقي**، فإنه يسير على نفس الاستراتيجية السّرديّة أي التخطيط المسبق والمتمثل خاصة في **ثالوث: البداية ،الوسط، النّهاية،كما يتصور المقامة باعتبارها قصة فنيّة"** [48]، **تُجلي مقومتها الفنيّة"**[49]**،1/الحبكة2/الشّخصيات-3/ العقدة/** جانب الزّمان والمكان والخيال). وبذلك تحضر استراتيجيات المقامة المشرقيّة ومقومتها الفنيّة في مخيّلة **القارئ –المقامة البغدادية**[50]**لبديع الزّمان الهمذاني** كنموذج في الجدول الآتي:

المقامة	البداية	الوسط	النّهاية
البغدادية	**يحل الراوي بغداد وفي السّوق يشتد عليّه الجوع ولا دينار بين يديه**	**يظهر سوادي يكثر العقد في إيزاره،يوهمه الراوي أنه يعرفه ويستدرجه إلى المطعم يأكل ثم يتسلل تاركا السّوادي يواجه م مصيره.**	**ينال السّوادي جزاءه صفعا ولكمأث**

[45]. خالد أحمد أبو جندي،الجانب الفني في القصة القرآنيّة،دار الشّهاب للطباعة والنّشر،باتنة،الجزائر،دط،دت،ص119.

[46]. حسين خمري،فضاء المتخيل،منشورات دار الاختلاف،ط1، 2002،ص83.

[47]. عبد المالك مرتاض،النّص الأدبي من أين إلى أين،محاضرات ألقيت على طلبة الماجستير في الأدب العربي للسنة الجامعة1981/80 ديوان المطبوعات الجامعيّة،الجزائر،1983.

[48]. عبد الملك مرتاض،فن المقامات في الأدب،مصدر سابق،ص479.

[49]. مقامات بديع الزّمان الهمذاني،تحقيق وشرح سمير شمس،دار صادر،بيروت،ط2، 2013،ص37.

[50]. هانز روبيرت ياوس،جماليّة التّلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي،مرجع سابق،ص47.

وبهذا تشكل **"أفق التوقع"** كنموذج للمقامة المشرقيّة لدى القارئ، قد يتقبله أو يرفضه من خلال تلقي جديد لنفس الجنس الأدبي- المقامة-. ينتج عنه اعتراض موازي أو اندماجا في الأفق،حسب **"أفق الانتظار"** في نظريّة **"ياوس"**الّذي يمثل حجر الأساس في ترصد مصطلح **"تأريخ الأدب"** كونه لم يكن يستند إلى تاريخ الوقائع الأدبيّة نفسها، بقدر ما كان يستند إلى ما تكون حولها من آراء وأحكام لدى الأجيال المتعاقبة للقراء وردود أفعالهم القرائية.

يرى **"هانز روبيرت ياوس"** أنّ العمل الأدبي لا يقدم نفسه للقارئ بوصفه عملا جديدا تماما، إنّه يعرض نفسه من خلال الإشارات الصريحة وبعض الخصائص المشابهة، موقظا بذلك بعض المرجعيات المعرفيّة والذّذكريات تجاه النّص- من نفس الجنس الأدبي المقامة – فيتوقع القارئ شكله وبدايته وكذا النّهاية، هنا تظهر المقامة المغربيّة لتبين كيفية استقال القارئ لشكلها و مدى استجابته لردود المستنكرة للقواعد والقوانين الخاصة بالمقامة المشرقيّة، مشكلة ما يعرف بـ"**كسر أفق الانتظار**" أو **"الانزياح الجمالي"** [51] حسب ما جاء به **"ياوس"** رافضة بذلك **"أفق الانتظار"** للقراءات المتعاقبة الّتي توحي" **بفكرة الدّالة الثّابتة الّتي سادت طويلا في السّاحة النّقدية العربيّة،والّتي يجب أن تزول لتحل محلها قضية التأويل فبدل أن يسعى القارئ بكل ما أتي من جهد لفهم النّص الأدبي عليه أن يسعى لتأويله،لأن دائرة الفهم تقتضي دالة واحدة ثابتة،أما التّأويل فيقتضي تعدد الدلالات وبالتّالي تحويل علاقة القارئ بالنّص من الفهم إلى التّأويل"** [52].

***المقامة المغربيّة- الاستنكار والرّفض-**

إنّ المقامة المشرقيّة من الأعمال الأدبيّة الخالدة وهي عمل يترك من خلال فعل القراءة آثارا شعوريّة ووقعا فنياّ جماليّا في نفوس القراء، ممّا ينجم عنه البحث عن أسرار خلود مبدعها وأسباب ديمومتها وحيثيات روعتها وعبقريتها الفنيّة، غير أنّ **"جمالية التّلقي"** تعيد قراءة **"الموروث الأدبي"**من منظور أفق جديد يركز على ردود فعل القارئ وتأويلاته للنّص الجديد ومدى انفعالاته وكيفيّة التّعامل معه أثناء التّقبل، وطبيعة التّأثير الّتي يتركها النّص من خلال عمليّة التّفاعل فنيّا و جماليّا عبر اختلاف السياقات والأنساق، مستحضرا بذلك نصا موازيا من مثيل الجنس الأدبي السابق المشكل لـ: **"أفق الانظار"**، ليمارس خلال إسقاطه على النّص النّظير، حين ممارسة تأويلاته الاسقاطيّة والاختزاليّة للأعمال المدروسة لنص المقامة الشّرقيّة، بدعوى الرّغبة في احتوائها وإفراغها في حمولة النّص الجديد –**المقامة المغربيّة**-عملا بالتّصور التّقليدي باعتباره نسيجا جاهزا متولدا عن قراءات متعاقبة.

***كسر أفق التّوقعات: Break The Waiting Horizon**

إنّ النّص الجديد المقامة المغربيّة -**مقامة الوهراني ت 575هـ أنموذجا**- يستدعي إلى ذهن السّامع أو القارئ **"أفق توقع"**وقواعد يَعرفها قد تكون عرضة لتغيراتٍ وتعديلات وتحويرات، فالنّص

---

[51]. علي بخوش،تأثير جماليّة التّلقي (الألمانيّة)في النّقد العربي،www.univ-bejaia.dz.

[52]. ينظر عبد النّاصر حسن محمد،نظرية التّلقي بين ياوس وأيزر،دار النّهضة العربيّة،2002،ص22.

الجديد المقامة المغربيّة-**مقامة الوهراني ت 575هـ أنموذجا**- يستدعي إلى ذهن السّامع أو القارئ **"أفق توقع"**وقواعد يَعرفها قد تكون عرضة"لتغيراتٍ وتعديلات وتحويرات"[53] . وهنا ومن خلال مفهوم **"ياوس"**يمكن للقارئ في لحظة تلقي للجنس الأدبي الجديد أن يغير مجموع المعايير الّتي يحملها حيث تتعرض إلى**"تجاوزات"**في البناء الهيكلي والمتن الحكائي، وهذه هي لحظة **"الانزياح الجمالي"**وبذلك يُخيب ظن القارئ في مطابقتي معاييره السّابقة مع المعايير الّتي ينطوي عليها العمل الجديد ، والّتي تُبرك القارئ وتجعل توقعه الانتظاري خائبا بفعل هذا الخرق الفني والجمالي الذّي يسمو بالأعمال الأدبيّة، مشكلا بذلك المسافة الجماليّة والّتي يقصد بها **ياوس"ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره وإنه لا يمكن الحصول على هذه المسافة إلا من استقراء ردود أفعال القراء على الأثر أي من تلك الأحكام النّقدية الّتي يطلقونها عليه"**[54].

إنّ الأحكام المتواترة في التّلقي المتعاقب للعمل الأدبي، هو تلقي ورثه الخلف عن السّلف ممّا قيل عنها وتشبعت به الأفكار تجاهها أو تجاه نوعها، وبذلك تولد عن هذه القراءات **"أفق انتظار"**، ممّا سبق إيضاحه، وعليه فالدّراسات الأدبيّة عند **ياوس"ليس تحليل النّصوص تحليلا هيكلانيا مضمنا بها، وليس هو أيضا استعراض المعرفة المتعلقة بالكاتب و الأثر الذّي أضحى فهم قاصرا للظاهرة الأدبيّة، وإنما موضوع الدّراسة الأدبيّة هو أن تعرف كيف أجاب الأثر الأدبي على ما لم تجب عليه الآثار السّابقة من قضايا وكيف اتصل بقرائه أو خلفهم خلفا"** [55]

وهذا يستدعي التساؤل لدى القارئ:

هل المقامة المغربيّة تندرج ضمن"أفق توقع" الفعل والمخطط القرائي للمقامة المشرقيّة باعتبارها أثرا من نفس الجنس الأدبي أم هي نص موازي يخيب توقعاته وتلقيه؟

ظهرت "**المقامة المغربية"(مقامة الوهراني الجزائري)** في بلاد المغرب على يد **ركن الدّين محمد الوهراني** المتوفىَ سنة **575** هـ [56]، ونظرا لشح قرائها لترصد صيرورة القراءات ينزاح الفعل القرائي لدى القارئ من الإجراء النّقدي المعروف عند**"ياوس" "بتأريخ الأدب"**إلى قراءة جديدة تولد ما بات يعرف عند **أيزر بـ: "القارئ الضمني""ليس له وجود في الواقع وإنا هو قارئ ضمني يخلق ساعة قراءة العمل الفني الخيالي"** [57]، حيث يطرق القارئ باب نص **"المقامة البغدادية"** [58]. وهي نموذج مغربي للشّيخ ركن الدّين الوهراني- من خلال النّسيج الذّي يهيء عمليّة التّلقي

---

[53]. حسين الواد،في مناهج الدراسات الأدبيّة،منشورات الجامعة،ط2، 1985،ص79.

[54]. المصدر نفسه،ص80.

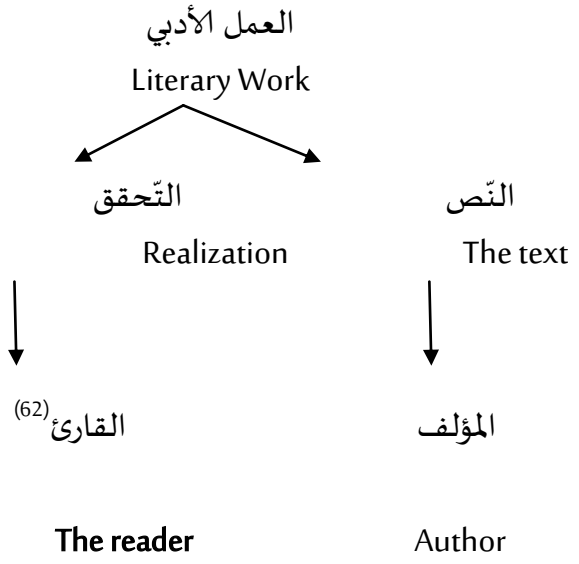
[55] . الشّيخ ركن الدّين محمد بن محمد الوهراني،منامات الوهراني ومقاماته ورسائله،تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش،منشورات الجمل،ط1، 1998،كولونيا،ألمانيا،ص3.

[56]. نبيلة إبراهيم،القارئ في النّص نظرة التّأثير والاتصال،مجلة فصول المصرية،المجلد 5، العدد 1984،1،ص103.

[57]. الشّيخ ركن الدين محمد بن محمد محرز الوهراني،منامات الوهراني ومقاماته ورسائله،مصدر سابق،ص18.

[58]. w iser.'acte de lecteur théorie de l'effet ésthétique traduit de l'allemand par Evelyne sznycer.pierre mardaga .bruxelles .1985.p207..

ويقيم علاقة بين السياق المرجعي(**المقامة المشرقية**)، وبين النّص المقامي الجديد الذّي يؤسس الشروط اللازمة لخلق الوقع وإحداثه في إدراك القارئ، كما يضعه وجه لوجه أمام المتواليات اللفظيّة لبنيّة المقامة المغربيّة ،فيتشكل تواصل تفاعلي معه باعتباره تَحول إلى تجربة شخصيّة **وعمليّة خصوصيّة Privatisation** للنّص المقروء، مبنيّة على ما يسمح به فضائه من إمكانيّة التّأويل وحسب الافتراضات الّتي قدمتها **"جماليّة التلقي"** في تصور **أيزر"أن موضوع النّص التّخييلي ليس له وجود مستقل على شاكلة موضوع الإدراك و أنه يجب أن يؤسس عبر القراءة'** [59]. وهنا يحدث ما أسماه **أيزر"بالوقع الجمالي""**فالأثر أو الوقع الجمالي وإن كان مثارا بواسطة النّص فإنه يجد في القارئ قدرات العرض والإدراك لجعله يتقبل وجهات النّظر المختلفة [60].وبناءًا عليه يقسم **أيزر** العمل الأدبي **Literary Work**، لقطبين واحد فنيّ **Artistic Pole** يعكس النّص كمنتوج خاص بالكاتب،وآخر جماليّ**Ethetic Pole**، يرتبط أساسا بتحقيق النّص من قبل القارئ وبفضل هذين القطبين تصل **"جماليّة التلقي"** تطورها عندما ينجم عن هذين التوجهين**"تنظيم الوقع والتّلقي"**[61]. وذلك وفق التّرسيمة الآتيّة:



وقياسا على ما سبق ذكره يقف **القارئ** متفاعلا مع **"نص المقامة البغدادية"** المتواجدة ضمن كتاب الشيخ ركن الدين الوهراني الجزائري- **منامات الوهراني ومقاماته ورسائله**- [63]في مواجهة

---

[59]. المرجع نفسه ص133.

[60]. إناس عياط،استراتجية التّلقي في الفكر المعاصر،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير،في إطار النّقد وقضايا الأدب،جامعة الجزائر،2000/2001،ص46.

[61]. رشيد بنحدو،مدخل إلى جماليّة التّلقي،مجلة آفاق المغربيّة،العدد1987،6،ص12.

[62]. منامات الوهراني ومقاماته ورسائله،للشّيخ ركن الدّين محمّد بن محمّد بن محرز الوهراني،المتوفَى سنة575هـ ،تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش،مراجعة الدكتور عبد العزيز الأهواني،صدر هذا الكتاب عام 1968 لأول مرة في مصر،وهذه الطبعة طبق الأصل.

استحلاب النّص، ودفعه إلى تحقيق هُويته وبناء معناه بمشاركة النّص الإطار المرجعي – **نص المقامة المشرقيّة**-كقاسم مشترك للمادة المقروءة.

هنا تبدأ الحاجة لعصر الدّلالات المتشابهة للموضوع الجمالي بين ما يتوقعه القارئ وما يلوح به النّص الجديد خلال مدة القراءة وفقا للبناء الهيكلي وسلطة الكاتب.

***البناء الهيكلي وسلطة الكاتب:**

من المعلوم أن ذكر العنوان**"المقامة البغدادية"** لشيخ ركن الدّين الوهراني تحيل القارئ إلى **" أفق انتظار"** المقامة الهمذانيّة من خلال بنائها الهيكلي ومتنها الحكائي، غير أن النّص المقامي المغربي يرفض تسليم نفسه لهذا الأفق، ممّا يفرض على القارئ تأثيرا وتفاعلا جديدا تحت سلطة المرسل **(المؤلف)**، حسب ما يراه **أيزر"لأن النّص ينطوي في بنيته الأساسيّة على متلقي قد افترضه المؤلف بصورة شعورية وهو متضمن في النّص وفي شكله وتوجهاته وأسلوبه"** [64]. ومنه افترض على القارئ توليد التّأويل الجديد، وتغيير أفق التّوقع التّقليدي من خلال تنزيل النّص في سياق مرجعي واقعي أي في سياق التّاريخ، فالنّص لا يقدم للقارئ من وحيّه قصة –**أفق توقع قديم-** إنما هو نص يخبره بأنه كتب من أجل سرد وإثبات وقائع تاريخيّة مرتبطة بشخصيّة واقعة(المؤلف هو البطل والراوي)، بتدوين سيرته الذاتيّة منطلقا من عصره ومصورا لواقعه، فكان النّص إذن يتفاعل مع قارئه بسمة الواقعيّة في أبسط معانيها في دقة علميّة معتمدا على **"فن المقامة"**، وكأنه متشبث بما يُقره المحدثون من**"أن التّاريخ مبحث غامض نصفه أدب ونصفه الآخر علم"**[65]. ممّا يجعل القارئ في موقف يسمح له بمحاكمة الكاتب أمام محكمة التّاريخ، من خلال مقابلة ما يقرأ بما يمكن أن يقع بين يديه ، من وثائق تاريخيّة أخرى معاصرة للكاتب أرخت لما عرضه وهو متجلبب في جلباب الأديب.

ولاشك أن المرسل(المؤلف) يوحي للقارئ أيضا، أنه اعتمد على السّرد في كتابة التّاريخ، وهو ما نجم عنه تفاعل النّسق التّاريخي والنّسق السردي في بناء المعنى وإنتاج الدلالة في النّص المقامة البغدادية ليحيل القارئ على التّركيز على الحدث التّاريخي الّذي يحتل رأس الهرم باعتباره البؤرة المركزيّة **"في هذين النّوعين من الخطاب"** [66]. إنّه تفاعل في وعي القارئ، يستجلب من خلاله ظاهرة مشابه لتجلي ظاهرة كُتاب السّير والمتمثلة في تقديم صورة البيئة والشّخصيات في بداية ما يكتبون، ثم يعمدون إلى سرد الأحداث متتابعة حيث سلم النّص صدره للمتلقي في بداية الفعل القرائي مبينا موسم انطلاق الرّحلة**"لما تعذرت مآربي،واضطربت مغاربي،ألقيت حبلي على**

---

[63]. فاطمة البريكي،قضية النّقد في الفكر العربي،دار الشّروق للنضر والتّوزيع،عمان،ط1، 2006،ص 57.

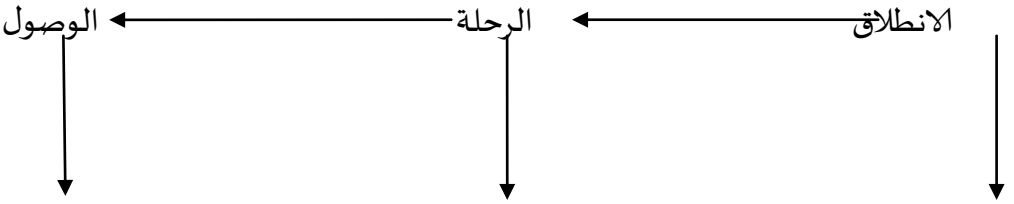
[64]. بول ريكور،الزّمان والسرد الحبكة والسّرد التّاريخي،ج1، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم،دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت،لبنان،ط1، 2006،ص148.

[65]. حسين خمري،فضاء المتخيل،منشوات الاختلاف،الجزائر العاصمة،ط1، 2002،ص79.

[66]. الشّيخ ركن الدّين الوهراني،منامات الوهراني ومقاماته ورسائله،ص2.

غاربي"[67]. وإذا تعمق **القارئ** في **المتن المقامي** يغير النّص نوعيّة التّوليد الدّلالي والميكانيزم المرتبط بالانطلاق إلى مناطق دلاليّة تحيل إلى ذكر الأعلام والأمراء والقبائل والطوائف والدّول، لينتهي النّص بتوليد الدّلالة الأخيرة وليست النّهائيّة في ضوء**"جماليّة التّلقي"**، باعتبار النّص قابل لتعدد القراءات وهو ما ذهب إليه أيزر في قوله" **الأعمال الأدبيّة وجدت لتقرأ"**[68] لتنهي بوصول الذات النّصية إلى غايتها في نّص المقامة البغدادية **"بلغت إلى ما أملك بسعادته، وورد عني وانكفا، وأودعني ما كفى**[69].

وعلى هذا الأساس يمكن للقارئ أن يتصور المخطط القرائي لسير الأحداث وتتابعها أثناء التّفاعل مع نّص المقامة البغدادية المغربية كالآتي:



انطلاق	ذكر الأعلام والأمراء زالقبائل والطوائف والدول	بلوغ الذّات
الذات النصيّة	العراق،مدينة السّلام(مكة)، دولة الملثمين،الدولة الصّقليّة	
النّصية غايتها	من بلاد الدّولة المصريّة،القاهرة، الإمام بن إدريس،الأقصى،المالك النّاصر	
المغرب الأقصى	المستضيء بالله، عضد الدّين،تلمسان،فاس.	

من هنا تبدأ التّجربة الجماليّة المتمثلة في**"رحلة التخييل"** حيث تحررت ذات القارئ من **"أفق التوقع"** التّقليدي، إلى تجسيد أفق جديد معاكس بات يعرف بـ**"كسر أفق التّوقع"** أو **"الانزياح الجمالي"**، والّذي يتيح لفعل القراءة المساحة الواسعة للعب في حقل التّوترات، وإقصاء للقراءات المتعاقبة دون إقصاء للمعالم الموضوعيّة للنّص المقامي،فالعمليّة العقليّة الّتي يقوم بها **القارئ** وما ترسب في وعيّه من أحكام، ناتجة عن التّلقي المتعاقب للجنس الأدبي، غُير **"بفعل القراءة والتّلقي"**.

وعليه فإنّ **"المقامة المغربيّة"** وعند توقف **القارئ** على عتبتها النّصية(**العنوان)،**

فإنّه يشي إلى فهمه الإدراكي الّذي يعد الدّرجة البدئية الدُنيا من عمليات البناء المعرفي في ذهن المتلقي الّذي يراعيه **"أفق التّوقع"** السّابق، فيستجيب النّص لمعاييره الفنيّة والجماليّة

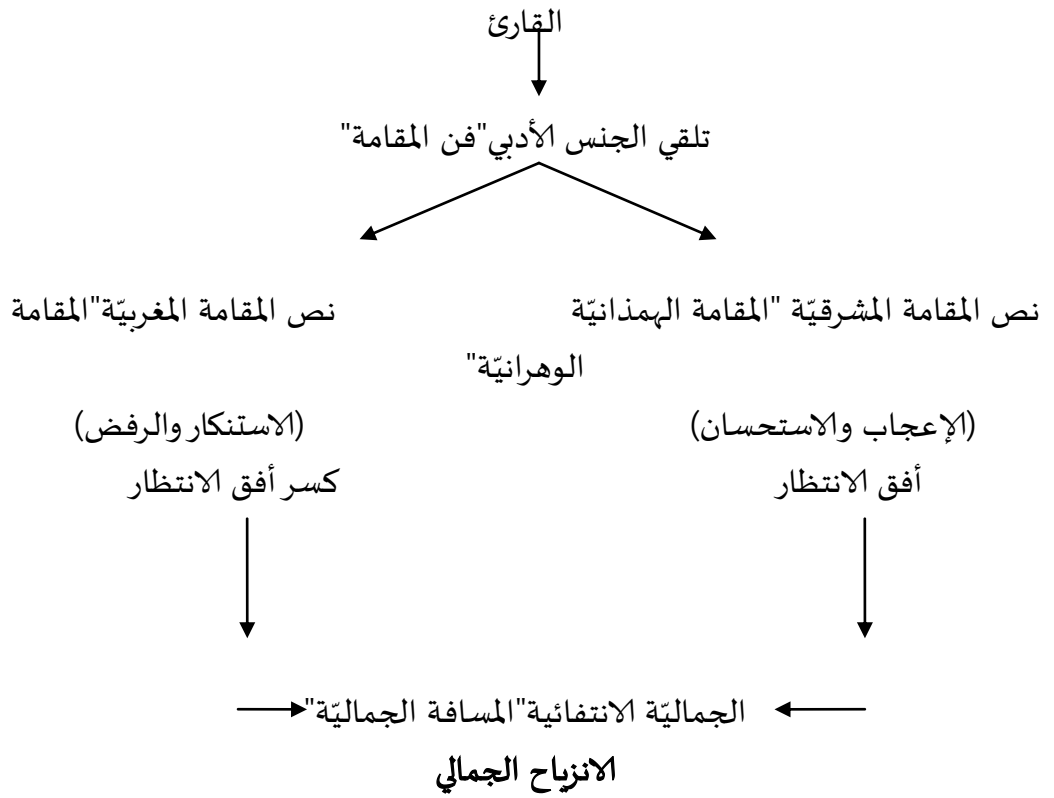
---

[67] . w iser.'acte de lecteur théorie de l'effet ésthétique traduit de l'allemand par Evelyne sznycer.pierre mardaga .Bruxelles .1985.p47.

[68] . الشّيخ ركن الدّين الوهراني،منامات الوهراني ومقاماته ورسائله،ص9. الشّيخ ركن الدّين الوهراني،منامات الوهراني ومقاماته ورسائله،ص2.

[69] . ينظر محمد خرماش،فعل القراءة وإشكاليّة التلقي،مجلة علامات،العدد1، 1988،ص54.

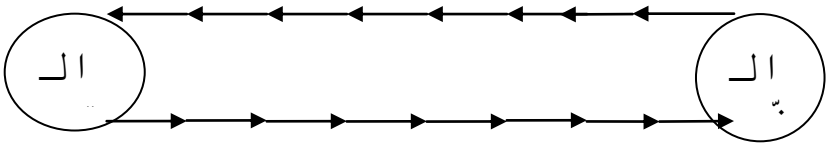
والأجناسيّة عبر عمليات المشابهة النّصية والمعرفيّة الخلفيّة وقواعد الأجناس لفن المقامة الشّرقيّة، لكن وبعد التّفاعل العميق للقارئ في بنيات النّص المقامي المغربي، أسهم الفعل القرائي في تكوين وعي رافض ومعاد لما جرى طرحه في المادة السّابقة لتحصل **"الخيبة"**، إذ إن القارئ يواجه النّص الجديد بما لم يتعود على قرائته من معايير وآليات تجنسيّة وتحليليّة أكسبته **"أفق توقع"**وهو أفق كلاسيكي**(قراءة القراء المتعاقبون للمقامة المشّرقيّة)**، على عكس المواجهة القرائية والتّفاعل العمودي**(النص/القارئ)** لنص المقامة المغربيّة الّتي صدمته بطرائق فنيّة جديدة تنزاح عما ألفه من القراءات التّقلديّة ، بسبب **الانزياح الفني بين الطرائق القرائية المألوفة** في النّص المقامي المشرقي والأخرى الموجودة في النّص المقامي المغربي مشكلة بذلك **"الصدمة القرائية"**أو الخيبات والانكسارات الّتي تعرقل التّفاهم والتّواصل الكامل بين نص المقامتيّن، مولدة بذلك **"المسافة الجماليّة"**بين **"أفق التوقع"** ما توارثه القارئ عن القراء المتعاقبين وبين العمل الجديد الّذي أدى تلقيّه إلى تغيير في الأفق وهو ما يعرف عند **ياوس** بـ**"بالانزياح الجمالي"**،خصوصا أن تدمير المعيار القائم هو عنصر في الفن التّجديدي، لأن **"التّجربة الجماليّة"** تخرق **"أفق التوقع"** وهو ما أسماه "ياوس" **بـ"الجماليّة الانتفائيّة Negative Aesthetic** [70]، وهي الّتي أفرزها الفعل القرائي للموروث الأدبي"فن المقامة"، من توقعات القارئ إلى معنى التّجربة الجماليّة وفقا للخطاطة الآتية:



[70] . ينظر قراءة النّص وجماليّة التّلقي بين المذاهب الغربيّة وتراثنا،محمود عباس عبد الواحد،دار الفكر العربي،ط1، 1996،ص25.

وهكذا يأخذ **"فعل القراءة"** من منظور**"جماليّة التّلقي"** أبعادا تداوليّة وتأويليّة للنّص المقامي، لأن الأمر لا يتعلق بصدمة أو بوقائع جماليّة، وإنّما بما يقابله من فهم لدى القارئ، الّذي يعتبر الوريث الشّرعي للنص والنّص هو ما يتشكل في فهمه ووعيّه، ومن ثمة فعمليّة القراءة في مصطلحها الجمالي للتّلقي هي عمليّة استكشاف وتحاور وتحريك للإنتاجيّة والإبداع من خلال التّفاعل التّوليدي بين إمكانيات النّص وقدرات القارئ ومعارفه.

وبهذا تكون**"جماليّة التّلقي"**قد غيرت مسار الدّراسة الأدبيّة رأسا على عقب، وفتحت أمامها أفاقا واسعة جديدة لم تكن معروفة من قبل، ممّا أعاد الاعتبار للنّص والقارئ على السّواء وفقا لصيرورة القراءة(أنظر الشكل) الّتي تسير في الاتجاهين خلافا لما كانت تنادي به العديد من النّظريات النّقدية الأحاديّة السّابقة .



(يشير السّهم إلى صيرورة عمليّة القراءة)

<u>وقد خلص البحث إلى جملة من النّتائج وهي كالآتي:</u>

*إنزياح النّصوص العربية القديمة من المعياريّة النّقدية إلى التّعددية القرائية.

*جمالية التلقي ليست هي البديل الوحيد في القراءة النموذجية، فهي الأخرى قد وقعت في منزلق عندما فتحت باب القراءات على مصراعيّه ممّا أدى إلى فوضوية القراءة، والخروج عن الضوابط اللّغوية والسياقة التي تحكم أي نص،وهذا رأي في الساحة النقدية باسم حرية القراءة على النص القرءاني مثل ما فعل التيار الفكري الشيغي في التأويل الباطني للقرءان الكريم، وكذا حامد أبو زيد في كتابه آليات القراءة .

*تحديد إطار نظري لنظرية التّلقي كما جاءت في الدّراسات المعاصرة،والبحث عن جذور لها في الموروث القديم.

* النّص التّراثي أو النّص القديم شديد الارتباط اللّغوي، ممّا يَحرم المتلقي كثيرا من الأضواء الّتي تشق مسالكه إلى الفهم والتّأويل.

*اجتهاد مبدع فن المقامة في المغرب، أن يفاجئ المتلقي ويغير عملية التلقي ويستفز وعيه بعناصر غير متوقعة تدعوه إلى التفاعل والمشاركة في إنتاج الدّلالة، بإنتاج الصّدمة وهي طريق لتغيير

مسار الوعي واستدعائه للتأويل و التّعمق في المعاني ودقيق الدّلالات وذلك من خلال الوقع الجمالي.

* يتميز فن المقامة في المشرق بالشاعرية حيث تمثلت في إدراج الشّعر ضمن الأسطر النّثرية ممّا كشف عن ظاهرة تداخل الأجناس والأنواع في الأدب العربي القديم، على عكس فن المقامة في المغرب حيث كان النّص في بناءه الموضوعي والشكلي أقرب لوثيقة تاريخية منه للأدب.

*ظل فن المقامة عموما هاجسا رئيسا لكثير من المناهج والمقاربات النّقدية، حيث أثبتت رغم تباين تلك المناهج قدرته على خلق أو إثارة الجدل حوله.

* ثم إنّ قراءة فن المقامة في ضوء نظرية التّلقي أحدثت نقلة نوعيّة للقراءة ، من قراءة النّص بوصفه نصا أدبيا جماليا إلى اعتباره خطابا ثقافيا يشتمل على الأدبي والجمالي والتّاريخي والاجتماعي كمكونات ثقافيّة.