



التوسيع الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد



تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة باجي مختار/عنابة (الجزائر)

جوان 2008

العدد الثاني

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد



تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة باجي مختار/عنابة (الجزائر)

إدارة الجلة:

مدير المجلة: أ.د عبد المجيد حنون

رئيس التحرير: د. محمد بلواهم

أمانة التحرير:

- د/نظيرة الكتر

- أ. هجيرة لعور

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب

والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة،

ص ١٢، عنابة 23000/الجزائر

الهاتف والفاكس: (038) 84-75-25 / 49-84-84-(038)

البريد الإلكتروني : ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الترقيم الدولي الموحد للمجلات : ISSN 1112-7597

июن 2008

العدد الثاني

أعضاء الهيئة العلمية:

رئيس التحرير :

د. محمد بلواهم

الأعضاء :

1- أ.د حفناوي بعلی

2- د. إسماعيل ابن صفية

3- د. نسيمة عيلان

4- أ. عمار رجال

5- د. علي خفيف

6- د. نظيرة الكتر

7- أ. هجيرة لعور

أعضاء الهيئة الاستشارية:

1- أ.د مختار نويواد (جامعة عنابة)

2- أ. د عبد الحميد بورايو (جامعة الجزائر)

3- أ.د الطيب بودربالة (جامعة باتنة)

4- أ.د عبد الواحد شريفی (جامعة وهران)

5- أ. د عز الدين مخزومي (جامعة وهران)

6- أ.د حبيب منسي (جامعة سيدى بلعباس)

7- أ.د عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)

8- أ. د أحمد منور (جامعة الجزائر)

شروط النشر في المجلة:

- 1- تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن وال النقد والترجمة، وتتسم بالعمق والجدة والأصالة.
- 2- ترسل الدراسات في نسختين وقرص مرن، ويكون حجم المقال في حدود (20) صفحة مقاسها 24×16، مع كتابة الإحالات والمراجع مرقمة في آخر المقال.
- 3- تكتب المقالات بخط (Traditional Arabic) من عيار 16، وبرنامج (Microsoft Word) أو نظام (RTF).
- 4- ينبغي أن ترافق المقالات بملخص تحدد فيه الإشكالية وأهم العناصر والأهداف المتداولة من الدراسة.
- 5- تخضع المقالات للتحكيم العلمي من الهيئة العلمية.
- 6- تقوم هيئة التحرير بإخضار أصحاب المقالات في حالة عدم النشر لسبب من الأسباب.
- 7- المقالات لا ترد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
- 8- المقالات المنشورة لا تعبر بالضرورة عن المجلة.
- 9- يتحصل أصحاب المقالات على نسخة من المجلة وخمس مستلزمات من المقال.
- 10- ترسل المواد إلى رئيس تحرير مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن العنوان: كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة، ص ب 12 - عنابة 23000 / الجزائر.
الهاتف والفاكس: 038-84-75-25 / 038-49-51-84
البريد الإلكتروني: ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الفهرس

د. عبد الوهاب شعلان

07	ميخائيل باختين: الكرنفال والخوارية	آسيا بن عبدي
27	انطولوجيا الأدب الامامي المصطلح والمحولة المعرفية	فتحي أولاد بوهدة
50	الغumption والتواصل الأدبي من منظور التلقى	د. خلف خازر ملحم الخريشة
59	قراءة تركيبية دلالية في قصيدة "جيڪُورُ وأشجارُ المدينة" للسيّاب	أ. نور الدين مكفة
80	قراءة سيميائية بنوية لقصيدة «المهرولون» لطارق قباني	الأستاذ رشيد شعلان
103	شعرية الاختزال عند البردوني الصورة الاستعارية غوذجاً	عبد الرحمن زايد قيوش
124	عنصر الزمن ودوره في صياغة عالم القصيدة لدى محمود درويش	أ. بهاء بن نوار
136	الموت في ختام النصوص قراءة في شعر المتنبي	د. وليد بوعديلة
156	أسطورة شخصية المسيح في الشعر العربي المعاصر	د. إسماعيل بن اصفية
171	استحضار الشخصية التاريخية في المسرح الجزائري	إعداد: الدكتور صالح ولعة
194	البناء والدلالة في رواية حين تركنا الحسر "عبد الرحمن منيف"	

أبريكه بمادة

209

وظائف السارد في تغريبة بني هلال.....

بعلم : هيلينه توزيت Hélène Tuzet

224

أسطورة أدونيس الأدبية.....

في التداول و التواصل الإفتتاحية قراءة في العدد

بقلم رئيس التحرير

الدكتور محمد بلواهم

حقيقة في مستهل هذه الافتتاحية الإشارة إلى الصدي الطيب الذي تركه العدد الأول بين متداوليه، يدل على ذلك مسارعة عديد الباحثين من تيسير لهم الحصول عليه، سواء كانوا من داخل القطر الجزائري أو من خارجه، إلى إرسال بحوث علمية قصد تدعيم خط المجلة.

يعد هذا الأثر الطيب من جهة دليلا واقعيا واضحا على صواب الخطوة الأولى التي خطتها المجلة، و يعد من جهة أخرى ترکية أكيدة تحت على مواصلة السير بخطى واثقة. أوحى لي هذا الأثر الإيجابي بعنوان الافتتاحية ((... في التداول وال التواصل)) لاعتقادي أن التداول المؤدي إلى رد فعل إيجابي كحال قراءة مجلة التواصل يعد نجاحا حقيقيا عمليا وليس أملا يرجى تحقيقه كما سيتبين من مقاربة التداول.

في التداول:

يدل التداول لغة على الممارسة العملية أو على القيام بفعل ما في الواقع مرة أو مرات عديدة، ويتم ذلك بكيفيات مختلفة تبعا لاختلاف طبيعة كل فعل، و تمييز نتيجة ذلك دلالات التداول من مجال إلى آخر، فلا تتصادق إلا من جهة دلالتها على الإنماز أو الفراغ من عمل ما. ولمزيد التوضيح نقدم الأمثلة التالية.

أ- دلالة التعاون:

يدل التداول في مجال البناء على التعاون فإذا قلنا تداول الناس على بناء منزل يفيد ذلك دون شك دلالة التعاون من خلال التناوب فمرة يتولى فريق المهمة، ثم يتولى آخر المهمة حتى يتم تشييد ذلك البناء.

ب- دلالة الباحث أو المدرسة.

إذا قال قائل في المجال السياسي تداول الحكم العرب قضية فلسطيني دل ذلك على الباحث أو المدارسة بغض النظر عن النتائج المتوصل إليها.

ج- دلالة القراءة

يفيد التداول دلالة القراءة أيضا فحين نقول تداول القراء مجله التواصل الأدبي دل ذلك على قراءتها.

يستخلص من هذه الأمثلة أن التداول لغة يدل على الإنجاز الفعلي. بغض النظر عن النتائج المتحصل عليها التي قد تكون إيجابية وقد تكون سلبية أي نقوم بالفعل دون الوصول إلى النتائج المرجوة.. إنه يدل على القيام بالفعل و لكنه لا يشترط النجاح فيه.

التداول اصطلاحا:

أما التداول على الصعيد الإصطلاحي فيدل دلالة مزدوجة تشمل القيام بالفعل والنجاح فيه معا، أو على الإنجاز و الفاعلية التي تمثل في الجانب النفعي للعمل.
وقد كرست هذا بالمفهوم الفلسفه البراغماتية Pragmatisme والتي تعرف بالذرائعية وبالتداولية أيضا كما يدل على ذلك مصطلح التداول وهي الفلسفة القائمة على مبدأ المنفعة الذي يهتم بنتائج الأفعال اهتماما بالغا فضلا عن إنجازها، يعني ذلك أن كل فعل لابد أن يؤدي إلى تحقيق منفعة ما، وقد جعلت هذه الفلسفة التداول معيارا للحكم على صدق (صواب) وفاعلية الأفكار، بل كل النشاطات الإنسانية حيث يدل صدق الأفكار على أنها أفكار واقعية قابلة للتحقيق في الواقع، مما ينفي عنها صفة المثالية والأحكام التي لا يمكن تجسيدها في الواقع، فالتعارض هنا واضح بين عنصري الثنائي الضدي (واقعية/مثالية) ويشترطون فضلا عن واقعية الأفعال الفاعلية ومفادها أن تحدث هذه الأفكار أثرا حقيقيا في حياة الناس مثل مشروع الطيران الذي تتشابك فيه الواقعية و الفاعلية بصورة جلية من خلال تجسيد الفكرة و الانتفاع بها عمليا.

و تستمد وفقا لهذا المفهوم كل النشاطات الإنسانية قيمتها من التداول، وتستوي في ذلك النظريات العلمية و السياسية و الجمالية، فلا تقوم أية واحدة في ذاتها، وإنما تستمد

قيمتها بعد أن ثبتت جدواها في الواقع، وبالتالي فإن النظريات العلمية لا تستمد قيمتها من حيث هي تصور نظري صرف مهما أغرق في التماسك وارتفاع إلى درجة المثالية، وإنما تستمد قيمتها من إمكانية تطبيقها في الواقع، الأمر الذي يعد محاكاة حقيقية لإثبات فاعليتها مما يجعلها نظرية متداولة.

وينسحب هذا المفهوم على النظريات الجمالية التي ترهن شهرتها وذبوع صيتها بتداوها أي بفضل إقبال الناس عليها وليس من حيث هي نظريات جمالية مثالية فوق الزمان والمكان. فالجماليات الحقة من منظور هذا المفهوم هي تلك التي ثبتت بوجودها في الواقع فيجعل الناس يقبلون عليها لأنها تلبى حاجاتهم المختلفة.

وتؤسسا على ذلك لا يوجد عمل أدبي قصيدة أو رواية أو مسرحية جيل في ذاته وإنما يكتسب ذلك من خلال تداوله عملياً، فيصبح عملاً مقرروءاً من طرف شريحة واسعة من القراء لأن هذه الشريحة وجدت فيه ضالتها المنشودة.

ويصبح التداول تأسيس على ذلك معياراً لتمييز الأعمال الجيدة من الرديئة، وبالتالي تكتسب الأعمال قيمتها وتستمد نجاحها الواقع من التداول وليس من الجماليات المتعالية في ذاته. ولنا في نظرية التلقي أسوة حسنة إذ يرتبط تداول الأعمال بما تتحققه من منفعة لتلقيها سواء أكان ذلك عند النقاد الألمان أو عند أصحاب نظرية التلقي من وجهة نظر علم اجتماع القراءة.

في التواصل

يرتبط التواصل بالتداول ارتباطاً وثيقاً، ذلك أن تداول أدب فرد أو جماعة ما يفضي بالضرورة إلى التواصل مع ذلك الشخص أو تلك الجماعة حتى وإن اختلافاً ثقافياً، وعلى سبيل المثال فإن تداول الآداب اليونانية ينطوي بالضرورة على عملية تواصل مع تلك الأمة، لأن الآداب مرآة الشعوب تتجلى فيها صورها بل هي ذاكرة الجماعة كما أكد ذلك نقادنا القدامى حين قالوا إن الشعر ديوان العرب يسجل أيامهم من حروب وسلم وعادات وتقالييد وما إلى ذلك مما يؤدي إلى الوقوف على حياة الأمم ويعرف بذلك أسباب

هضتها وأسباب أفال نجم حضارتها بعد أن ملأ الدنيا نوراً كحال الحضارة العربية الإسلامية
منذ عصر الانحطاط.

تتغزل في هذا السياق مجلة التواصل الأدبي التي ينسحب عليها كل ما ينسحب
على كافة النشاطات الإنسانية، حيث يدل تداووها على تحسس صادق لقضايا العصر،
ويؤدي هذا الانشغال بالقضايا الراهنة إلى تلبية حاجات جمهور عريض من المتلقين وفي هذا
دلالة على قمع المجلة بفاعلية.

وتكفي القارئ نظرة عجلى على محتويات هذا العدد ليكتشف تنوع القضايا
وحيويتها.

بقلم رئيس التحرير
الدكتور محمد بلواهم

الغموض والتواصل الأدبي من منظور التلقي

- قراءة في نموذج معاصر -

فتحي أولاد بوهدة

وحدة البحث: مجتمع المصطلحات

سوسة - تونس

مقدمة:

يعد التواصل مفهوما في الفلسفة قبل أن يكون مفهوما في النقد الأدبي، وأصحاب نظرية التلقي لا يخفون فصاحتهم عن الرؤية الفلسفية، ومحاولة تكيفها بما تقتضيه دراسة الأدب من خصوصية "وفي وسع المرء أن ينتهي في يسر إلى أن نظرية التلقي لا بد أن تبلغ مداها في نظرية أعم في الاتصال، أو أن تصنف عن طريقها"⁽¹⁾، ولم يكن عز الدين إسماعيل كتابا يبني تحليلا على نظرية التلقي، بل لعله لم يعرفها إلا في السنوات الأخيرة من عمره. وهو في هذا لا يشذ عن الرأي القائل بـ"أن احتفال الدارسين المحدثين بلحظة التقبل، ظلل في ما نقدر عابرا رغم بعض ملاحظاتهم الوجيهة، في حين أن مبحث القراءة محتاج منهجاً ومعرفياً إلى دراسات كبيرة تلائم قيمته"⁽²⁾. ومع هذا فقد بدا لنا أن هذا الناقد ساق ملاحظات كثيرة حول الغموض في الشعر، سمحت له بأن يولي أهمية للقارئ⁽³⁾، وهي ملاحظات تستحق أن تضبط في إطار منهجي يفيد من معالم نظرية التلقي ومبادئها، وأهم ما يشيره عز الدين إسماعيل - في هذا الصدد - إشكاليات ثلاثة يمكن صوغها في السؤال التالي:

ما علاقة الغموض في الشعر بكل من استجابة القارئ وأفق الانتظار والسياق؟

الغموض واستجابة المتلقي:

تركز نظرية التلقي على استجابة القارئ وتعتبرها مرحلة أولى ضرورية للفيصل مع النص، بل إن هذه النظرية استمدت شعارها من هذه الاستجابة، ذلك أن "نقد استجابة القارئ... نظرية الواقع تهدف إلى تحليل التفاعل القائم بين النص والعالم الخارجي"⁽⁴⁾، وقد أطلق ياؤس على هذه الاستجابة مصطلح *réception* ووصله بمصطلح آخر هو الأثر *effet*⁽⁵⁾، وهذا مصطلحان مترافقان بحيث بعد الأثر الواقع النظري الذي يشيره النص في ذهن المستقبل، حتى إذا خرج هذا الأثر من الوجود بالقوة إلى الإنجاز عن طريق قارئ فعلي سعي استجابة، وعلى هذا يكون الأثر مرحلة ضرورية في سيرورة القراءة وتكون الاستجابة تحقيقاً للأثر وإخراجاً له من دائرة القوة إلى دائرة الفعل، ولعل هذا هو المفهوم من كلام إيزر في معرض إشارته إلى نظرية ياؤس عندما قال: "إن الواقع والتلقي هما حجر أساسياً على التكوين الضروري للنص في ذهن القارئ الذي يحييه... ونتيجة لهذه العمليات يظهر تفاعل تفسيري (هرمنيتيكي) متداخل بين الواقع باعتباره بيئة تستدعي الاستجابة وبين التلقي باعتباره عملية انتقائية ينجزها القارئ الفعلي"⁽⁶⁾.

أما عز الدين إسماعيل فقد كان هو الآخر قريباً من هذا التصور عندما حصر الاستجابة في "ما تحدثه فيما الصورة الشعرية من آثار"⁽⁷⁾، وهو في هذا لا يبعد كثيراً عن اعتبار النص كما قال ياؤس نداء *appel*⁽⁸⁾ "وتوجيهاً لانتباه المتلقي"⁽⁹⁾، على أن عز الدين إسماعيل يؤسس هذه الاستجابة في الشعر على الغموض وقد تجسد لديه فيما يمكن أن نصطلح عليه ببنية الرفض وبنية القبول، وتتجلى البنية الأولى انطلاقاً من العبارات التالية: الرفض 161 عدم التغلب 161 عدم الترويض 167 عدم الدراسة 187.

أما بنية القبول فستجل في عبارات: التكيف 161 التأمل 161 التحليل 162 الإيجابية 163 الفهم 165 عدم الرفض 166 التعاطف 166 الاستقبال 167 الترويض 167 الدراسة 187. وإذا كان ذلك فاستجابة المتلقي تتأسس منذ برهة تخلق النص، ينشئه صاحبه، عين عليه وعين على القارئ، قارئ يفترض فيه ألا يقتسم النص أو يجد ما يشيره ويرضي انتظاره، "فالنص يريد أن يساعد أحد على الاشتغال"⁽¹⁰⁾. وهو "نص غير مفروع إذا كان يحيل على قراء لا يفترضهم"⁽¹¹⁾، وتنجسدة توقعات النص فيما هو عليه من

فراغات تدعى القارئ إلى ملئها، ويعمل عز الدين إسماعيل هذا الفعل بالغموض، ذلك أنه "صفة خيالية"⁽¹²⁾، وبوجوده في الشعر "لا تفسر الأشياء تفسيراً منطقياً يقبله العقل، ومن ثم نصف الشاعر بأنه غامض"⁽¹³⁾، وهو يقر بأن ذلك يتم في الشعر بعدم "استخدام المفظ المعتمد بدلالة المحدودة التي تعلمها"⁽¹⁴⁾، وبهذا يؤول الأمر إلى القول بأن الغموض ليس إفراغاً للشعر من الدلالة بل هو على سبيل الدقة إفراغ له من الدلالة القصدية المفردة المحددة، وشحنه له بقابلية الاستجابة للدلائل المتعددة بتنوع المثلثين وآفاق انتظارهم، وعلى هذا فالشعر القديم واضح لا خلوه من الغموض – فالغموض كما يلح عز الدين إسماعيل صفة في القديم والجديد، بل لأنّه قابل لاستجابة المثلثي، وعلى أساس من مفهوم الاستجابة هذا، ينبغي أن يقابل متصور الوضوح إذن متصور الإيمان لا متصور الغموض، ذلك أن الإيمان غلق على الفهم لأنّه عوار يصيب النحو والتركيب، قناة التواصل. على أن عز الدين إسماعيل لا يكتفي بتأصيل استجابة المثلثي في أبعادها النظرية وحدها بل يقتصر ذلك إلى تأسيس تلك الاستجابة على وقائع أسلوبية مدركة في النص حساً، وهو ما يفسر عنایته المخصوصة بتحليل النص الشعري وتقديره معهاراً ناظماً يؤسس استجابة قارئه على "إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها"⁽¹⁵⁾. وهي عناصر تجسد عنده في هذه الأدوات التعبيرية من صور مجازية، ورمزيّة، ورمزيّة أسطوريّة، وأخرى موسيقية، يعني مرة بعد مرة إلى تحليله ضمن سياقات مخصصة – باعتبارها مدار الدلالة – فالشاعر الحديث ينبغي أن يكون تعامله مع الرمز القديم (مثلاً) بخاصة إذا لم يكن لهذا الرمز ذيوع وشهرة في أواسط قراء الشعر استيفائياً⁽¹⁶⁾.

الغموض وأفق الانتظار:

يدرك الناقد الألماني هانس روبرت ياوسأنه أول من ووضع مصطلح أفق الانتظار *horizon d'attente*⁽¹⁷⁾، وهو من حدد متصوره باعتباره (نظاماً من القيم)⁽¹⁸⁾، ثم إنه قسمه إلى أفقين: "أفق الانتظار يقتضيه النص وآخر يتكون لدى القارئ من قراءاته"⁽¹⁹⁾، ولعل إشارة ياوس إلى البعد التراكمي وتكون أفق الانتظار هو الذي جعل بعض الباحثين

يعلون من شأن الذاكر فيعدونها "من أعمدة فعل التقبل بما أنها حيز مؤثر بالنصوص وما تحمله من معايير وقيم وأحكام وسفن في الكتابة القراءة"⁽²⁰⁾.

إن متصور أفق الانتظار يمكن أن يكون معياراً لفهم في ضوئه طبيعة العلاقة بين استجابة المتلقي والنص كما تمثلها عز الدين إسماعيل، ولقد تقدم أن هذا الناقد يميز بين نوعين من الاستجابة اصطلاحاً عليهما بنينة القبول وبنينة الرفض، ولكننا لم نسع إلى دراسة الأسباب التي يقدمها عز الدين إسماعيل تفسيراً لهذين النوعين من الاستجابة، وهو أمر ممكن في نطاق ما تقدم من مفهوم لأفق الانتظار، والملاحظ في هذا الصدد أن هذا الناقد عمد إلى تعليل الرفض والقبول من منظور المتلقي، ذلك أنه لا يسعى إلى تجاوز ما يحول بينه وبين الاستجابة "فلو أتنا بقينا نرفض هذا الشعر لغموصه لما تحركتنا من مكاننا خطوة وأفضل من هذا أن نخاول الاقتراب من هذا الشعر وأن نروض أنفسنا على استقباله بكل ما فيه من غموض لأنه غير ذلك لم يكن ليكون شعراً"⁽²¹⁾، فعدم استجابة المتلقي للنص الشعري الجديد ناشئ عن عجزه عن التفاعل مع الشعر الغامض، أو كما قال هو عن استقباله بكل ما فيه من غموض، وبهذا يتقطع التفاعل للتعارك بين أفقين: أفق انتظار المتلقي وليس له إلا أن يحب بالرفض والنفور عن حواجز جمالية غريبة عنه قادمة من النص وأفق انتظار النص وقد تجاوز الموقف الجمالية الثاوية في الخطاطة الذهنية للمتلقي ولعل هذا الصراع بين أفقين انتظار كل من النص والمتلقي يعد أحد الأسباب الرئيسية في تطور النظرية النقدية وهنا يمكن أن نفهم إلحاح عز الدين إسماعيل في بنية البول على ضرورة درس هذا الشعر الجديد رغم غموضه لأن ذلك الدرس يستهدف تمثيل ما يأتي به أفق انتظار هذا الشعر من جديد القيم واستبطانها من قبل المتلقي، مكونات جديدة يشيري بها أفق انتظاره وبها يواكب الإبداع.

الغموض والسياق:

يلح أصحاب نظريات استجابة المتلقي على ضرورة اعتبار السياق ركيزاً من هذا النظرية، بل هم يحيلون "النص دون وجود السياق ذلك أن النص لا وجود له بدون مساهمة ذاتية وسياق ما"⁽²²⁾، وهم على ذلك يعلقون بالسياق وظيفة أساسية هي أن يبني التأويل على عناصر موضوعية من النص أو من خارجه من شأنها أن تحد من ذاتية المتلقي

وتحول بينه وبين أن يعتبر التأويل مجرد إسقاط لما في خطاطته الذهنية من قيم على النص، وهكذا "فلا بد لفهم رسالة كتابية من قدرة ظرفية متنوعة علاوة على القدرة اللسانية قدرة تستطيع توقع الافتراضات وردع الأمزجة"⁽²³⁾، وهاتان القدرتان - الظرفية والأخرى اللسانية - تتعلقان على التوالي بنوعين من السياق: السياق الخارجي أو سياق الموقف والسياق الداخلي أو السياق النصي، والسياق الأخير هو الأدنى إلى النص لأنه "هو الكلمات أو المركبات أو الجمل التي تفهمنا مدلول كلمات أو مركبات أو جمل أخرى"⁽²⁴⁾ فلا معنى - عندئذ - لوحدة من وحدات السلسلة الخطابية إلا في ما تفرضه عليها الوحدات النصي الأخرى بحيث لو انفك هذا الترابط لانقلب تلك الوحدة إلى معناها المرجعي، أما السياق الخارجي أو سياق الموقف فعلى خلاف السياق النصي إذ يتمثل في "مجموعة العناصر اللاحقة التي تحيط بالسلوك اللساني وتكييفه وتضيئه"⁽²⁵⁾، فهو كل شيء أو حدث يحصل بعالم المتكلم⁽²⁶⁾، وقد سعى عز الدين إسماعيل إلى تأويل النص الشعري مفيدة من السياق، بل إنه اعتبر السياق - وحده - يقوم "موجهاً لعملية التفكير والاستباط متضافراً في الوقت نفسه مع الخبرة بمعطيات الأعراف الاجتماعية الخاصة، أو السياق الحضاري"⁽²⁷⁾، ومع هذه الأهمية التي يوليه عز الدين إسماعيل للسياق فإنه ظل يتعدد بعض التردد في ضبط أنواعه، وهي - عنده - اثنان أو ثلاثة، هي اثنان: سياق النص وسياق الموقف، وفي هذه الحالة تعتبر الأعراف مجرد عناصر معينة على التأويل وليست ضرورة "عملية التفسير تأخذ في الحسبان سياق النص وسياق الموقف فضلاً عن الأعراف والتقاليد في المجتمع والمعطيات الحضارية بصفة عامة"⁽²⁸⁾، وعدم اعتبار الأعراف سياق، لا يثبت أن يتراجع عنه عز الدين إسماعيل قائلًا: "هذا هو العرف أو السياق الحضاري الذي لا يمكن أن تفضي العبارة إلى معناها الصحيح إلا في إطاره"⁽²⁹⁾، والذي نراه أن عز الدين إسماعيل تضطرب الرغبة في التفصيل الزائد أحياناً إلى أن يتتمس حدوداً فاصلة بين سياق الموقف والسياق الحضاري، مع أن الأول ليس سوى فرع من الثاني ومكون من مكوناته، وكلاهما يندرج ضمن ما سماه هو نفسه بالسياق الخارجي في مثل قوله "وسياق الموقف قد يتعدد من خلال الكلام نفسه (متن النص) وقد يقع خارجه"⁽³⁰⁾ ومهما يكن من أمر فقد اصطمع عز الدين إسماعيل السياق بمستوييه الداخلي والخارجي لبناء تأويلات فك بها الغموض في النص

الشعري، والملاحظ أن هذا الاصطناع ظل يتميز بالثراء وتعدد مستويات التحليل، ويتجسد ذلك في تنويع الموضوع بين المفردة والعبارة وبنية القصيدة.

إن فك الغموض في هذه البني المختلفة يتأسس على آليات ذات مستويات متعددة تتجسد في تفرد المعنى الشعري على مرجعيته الواقعية أو التاريخية، وهذا وضع الرمز كما سرى، أو على أساس الاستدلال العقلي بإخضاع الدلالة الظاهرة للسياق، كما هو الشأن في الصور المجازية والأخرى الكناية، أو ببناء التأويل من منظور التكامل بين السياقين الداخلي والخارجي كما هو واضح في فك الغموض في مستوى بنية القصيدة ومعمارها الناظم.

إن هذه التأملات المستتبطة من تحليلات عز الدين إسماعيل تظل تستند لديه إلى أشكال إجرائية تدل عليها وتجسدها تجسيداً، فدلالة الرمز (سيزيف) مثلاً قد ينجح الشاعر في توظيفها فنياً، فيحملها دلالات النضال الاجتماعي كما فعل أدونيس، على أنه رمز قد يحتفظ بدلاته التاريخية المرجعية إذا قطع صلته بالسياق، وهكذا فإن "إخفاق (هذا) الرمز دوره الحيوى في السياق الشعري (...)" يجعله مفردة (...)" ليست من الرمز في شيء"⁽³¹⁾، ولم يكتفى عز الدين إسماعيل بتأويل المفردة بل جاور ذلك إلى تأويل العبارة، ولكن هذه المرة بواسطة السياق الخارجي حيث يكون فك الغموض على أساس حل التناقض بين السياق الخارجي والدلالة الظاهرة للعبارة، فعبارة (كثير رmad القرد) قيلت في سياق الكرم، على أنه من غير المنطقى أن ندح أو نرثي رجلاً فنسمه بكثير الرماد، ولرفع هذا الغموض الناشئ عن التناقض بين السياق والدلالة الظاهرة للعبارة لا بد من إخضاع الدلالة الظاهرة للسياق، ولا سبيل إلى ذلك إلا بالاستدلال العقلي على أساس المراحل التالية: كثرة الرماد — كثرة الطهو — توزيعه على الاحتاجين — الكرم.

على أن القارئ قد لا يكون عارفاً بسياق الموقف الذي من أجله يساق الكلام، وفي هذه الحالة له أن يتأول العبارة في إطار السياق الحضاري العام كأن يفسر العبارة المذكورة (كثير رmad القرد) مثلاً بـ"أن الشخص المدوح يعيش في أبهة نسبية من الحياة (بالقياس إلى البيئة البدوية)، فهو لا يأكل القديد مثلاً أو التمر أو يشرب اللبن، طعاماً له ولأهل بيته، بل يأكل الطعام المطهو"⁽³²⁾. ومن آليات فك الغموض في الشعر اعتماد عز الدين إسماعيل ما يمكن أن نطلق عليه تقنية التأويل المتكامل من السياقين الداخلي

والخارجي، وقد تكون قصيدة الساب (رحل النهار) من الأمثلة المهمة الدالة لا علة هذه التقنية وحدها بل يمكنها أن تجسم أيضا بنية تضاد في فيها أهم ما ذكرناه من معالم لنظرية التلقي مما أفاد منه عز الدين إسماعيل، وأول ما يلاحظ في هذا الصدد أن الاستجابة لهذا النص كانت استجابة أسلوبية أساسها بنية التكرار لرمز المستبداد، فهو رمز "يصادفنا مباشرة أو غير مباشرة في كل جزء منها"⁽³³⁾. والشاعر وهو يعالج هذا الرمز، "لم يقحمه على السياق الشعري إفحاما"⁽³⁴⁾، وإنما أفقدده بواسطة السياق دلالته المرجعية، وجعله "يلور الحور الشعري للقصيدة" مثلا في "فقدان الأمل"⁽³⁵⁾ ولا يقف عز الدين إسماعيل بهذه البنية الدلالية المؤسسة على التأويل بالسياق النصي بل سعى إلى النظر في امتداداتها في الواقع على أساس من السياق الخارجي، وقد انتخب من ذلك حال التكلم - الساب ففسر فقدان الأمل لديه (عرضه العضال).

الخاتمة:

لم يكن عز الدين إسماعيل، وهو يحلل ظاهرة الغموض في الشعر بعامة وفي الشعر الحديث على وجه الخصوص، إلا ناقدا مقصديا، تأخذ عليه الفكرة "الرحم" لدى المبدع انتباها فيسعى إلى تعقبها، "لأننا نعرف أن الشاعر يريد أن يقول..."⁽³⁶⁾ و"ينبغي أن تمون (الرؤية) واضحة ومحددة أمامنا منذ البداية حتى نستطيع النفاذ إلى الفكرة أو الشعور الماثل فيها"⁽³⁷⁾.

على أن مثل هذا المنظور النقدي لم يحل بيننا وبين التنبه فيما كتب هذا الناقد حول الغموض في الشعر إلى عديد الإشارات النظرية والإجراءات النقدية مما له صلة بنظرية التلقي واستجابة القارئ. ولقد كان هذا سبيلا إلى تحديد سياق هذه الدراسة وأهدافها وتربيلها في إطار المسائلة، مسألة تراثنا النقدي في ضوء ما طلع به التفكير الأدبي الحديث.

الإحالات:

* نعني به الناقد عز الدين إسماعيل.

- (1) روبرت هولب، نظري التلقى، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادى الثقافى بمدحه، ط1، 1994، ص250. أشار عبد الله إبراهيم إلى إفاده أعلام نظرية التلقى من الفكر الفلسفى وخاصة من جهود هابرماس *Habermas* – التلقى والسياقات الثقافية، القاهرة، دار الكتاب الجديدة، ط1 2000، ص7و8.
- (2) المخطوط شكري، جالية الألفة، بيت الحكم، 1993، تونس ص8.
- (3) نعتمد خاصة على كتابة الشعر العربى المعاصر وبالأخص الفصل الذى وسمه بـ: المصطلح الجديد ظاهرة الغموض، المكتبة الأكاديمية، ط5 1994، القاهرة.
- (4) فوفلجانج آينز، آفاق نقد استجابة القارئ، ترجمة أحمد بورحسن، منشورات كلية الآداب جامعة محمد الخامس، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 36، 1975، ص74.
- (5) H. Robert jauss, pour une esthétique de la réception, paris, Gallimard,1978,p269.
- (6) آينز، م.س.م، ص69و70.
- (7) الشعر العربى المعاصر / ص10.
- (8) ياووس م.س.م، ص269.
- (9) نفسه، ص269.
- (10) أمبرتو إيكو Umberto Eco القارئ في الحكاية، ترجمة أحمد بورحسن، دار الأمان، د.ت، الرباط، ص32.
- (11) نفسه، ص38.
- (12) الشعر العربى المعاصر، ص163.
- (13) نفسه، ص165.
- (14) نفسه، ص165.
- (15) ميخائيل ريفاتير M. Riffaterre نقاً عن عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، ص83.

- (16) الشعر العربي المعاصر، ص187.
- (17) Le concept d'horizon d'attente introduit par moi. P81.
- (18) نفسه، ص282.
- (19) نفسه، ص284.
- (20) جمالية الألفة، ص7 و8.
- (21) الشعر العربي المعاصر / ص167.
- (22) آفاق نقد استجابة القارئ، ص67.
- (23) القارئ في الحكاية، ص32.
- (24) كريستيان بايلون C.Baylon نثرا عن محمد بن عياد، المقام في الأدب العربي، منشورات كلية الآداب صفاقس، 2004، ص47.
- (25) نفسه، ص47.
- (26) بلووفيلد، نثرا عن المصدر السابق، ص47.
- (27) فصول، مج1، ع1، يوليول 1981.
- (28) نفسه، ص44.
- (29) نفسه، ص41.
- (30) نفسه، ص42.
- (31) الشعر العربي المعاصر، ص179.
- (32) إسماعيل عز الدين، مجلة فصول، مج1، ع4، يوليول 1981، دراسة في معنى المعنى، ص42.
- (33) الشعر العربي المعاصر، ص179.
- (34) نفسه، ص179.
- (35) نفسه، ص182.
- (36) نفسه، ص127.
- (37) نفسه، ص132.