الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة دكتور مولاي الطاهر
كلية الأدب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

تلقي الشعر الجاهلي "كتاب شعرنا القديم والنقد الجديد "لِـ:وهب أحمد رومية –أنموذجا–

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في تخصص نقد عربي قديم

من إعداد الطالبتين : **تحت إشراف:**
– بن نجادي سومية أ.د. عباس محمد
– عبد الوهاب فاطيمة الزهراء

الأستاذ الدكتور	**–رابحي عبد القادر**	**– جامعة سعيدة**	**– رئيسا**
الأستاذ الدكتور	**–عباس محمد**	**– جامعة سعيدة**	**– مشرفا ومقررا**
.الدكتور	**–دحماني الشيخ**	**– جامعة سعيدة**	**– ممتحنا**

السنة:2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله رب العالمين، تبارك وتعالى، له الكمال وحده، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، نبيه ورسوله الأمين، وعلى سائر الأنبياء والمرسلين.

نحمد الله تعالى حمد الشاكرين، الذي بارك لنا ووفقنا لإتمام هذا العمل، ورزقنا من فضله ونعمه ما لا يُعد ولا يُحصى.

نتقدّم نحن الطالبتين بجزيل الشكر وخالص الامتنان إلى جميع أساتذتنا الأفاضل الذين كان لهم الأثر الكبير في مسيرتنا العلمية، وكانوا سندًا ودعمًا لنا في مختلف مراحل هذا العمل.

ونخصّ بالذكر الأستاذ الفاضل عباس محمد، الذي تفضّل بالإشراف على هذا العمل، فكان توجيهه وملاحظاته القيمة مناراتٍ لنا في طريق الإنجاز، فله منا كل التقدير والعرفان.

وفي الختام، لا يسعنا إلا أن نرفع أكفّ الضراعة لله تعالى، شاكرين له كل نعمه، سائلين المولى عز وجل أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن يوفقنا في مستقبل مسيرتنا العلمية والعملية.

والله ولي التوفيق.

بن نجادي سومية – عبد الوهاب فاطيمة الزهراء

إهداء

إلى من غرسا فينا حب العلم، وعلّمانا أن درب النجاح لا يُمهّد إلا بالعزيمة والإرادة...

إلى والدينا الأعزاء، تاج رؤوسنا، وسرّ قوتنا، نبض قلوبنا، وشمعة دربنا... نهديكما هذا العمل عربون حب ووفاء وامتنان، فلكما منا كل الشكر والعرفان.

إلى من واكبونا بالدعاء والدعم في صمت ورضا، إلى إخوتنا وأخواتنا، سندنا الدائم...

إلى أساتذتنا الكرام الذين لم يبخلوا علينا بعلمهم وتوجيههم، فكانوا نبراسًا في مسيرتنا العلمية...

إلى كل من آمن بنا، وشجّعنا، ورافقنا بخطاه ودعواته...

نهدي هذا العمل المتواضع، راجين من الله أن يكون لبنة في صرح طموحاتنا، وبداية طريق لمستقبل مشرق بإذن الله.

الطالبتين:

بن نجادي سومية – عبد الوهاب فاطيمة الزهراء

مقدمة

مقدمة :

الحمد لله الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم، و الصلاة و السلام على سيدنا محمد و على آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

يعد الشعر الجاهلي من أبرز مظاهر التعبير الثقافي في الحضارة العربية قبل الإسلام، حيث كان يمثل وسيلة رئيسية لنقل القيم والعادات والتقاليد.ويجسد نظرة الإنسان الجاهلي للكون والوجود والذّات.

نُظم هذا الشعر في بيئة بعيدة زمنياً وثقافياً عن حاضرنا، فقد اختلفت طرق تلقيه و فهمه باختلاف العصور و الثقافات، الأمر الذي يجعل من دراسته في ضوء نظريات التلقي المعاصرة ضَّرورية لفهمه في سياقاته المتعددة.

إذ تعنى نظرية التلقي بدراسة العلاقة بين النص و المتلقي، و كيفية تشكل المعنى من خلال فعل القراءة والتفاعل.

وهي بذلك تفتح أفقاً لتأمل الشعر الجاهلي لا بوصفه منتجاً ماضياً فقط،بل بوصفه نصًا حيًّا تجددت قراءاته وتأويلاته منذ العصر الجاهلي حتى العصور الحديثة.

فقد اخترنا موضوع تلقي الشعر الجاهلي كعنوان للدراسة بُغية تكثيف المعارف حول هذا الموضوع وتزويدها.

إذ تنطلق هذه الدراسة من إشكالية مركزية يمكن صياغتها على النحو التالي: كيف تم تلقي الشعر الجاهلي عبر العصور؟ وذلك من خلال تتبع رؤية وهب احمد رومية في كتابه " شعرنا القديم و النقد الجديد".

ونسعى للإجابة عن هذا السؤال من خلال تتبع الخطة الآتية: إذ قسمنا موضوع بحثنا الى مدخل وفصلين:فبالنسبة للمدخل كان بعنوان بدايات تلقي الشعر الجاهلي.

أما الفصل الأول فبعنوان الشعر الجاهلي بين المبدع و المتلقي.

قسمناه إلى أربعة مباحث: المبحث الأول خصصناه لمكانة الشعر والشاعر في القديم.أما المبحث الثاني فتناولنا فيه تأويل النقد الأدبي عند العرب .ثم المبحث الثالث كان بعنوان نظرية التلقي. يليه المبحث الرابع فجاء تحت عنوان النقد الأسطوري.

أما الفصل الثاني خصصناه لكتاب "شعرنا القديم والنقد الجديد" لوهب أحمد رومية – أنموذجًا

فقسمناه إلى ثلاث مباحث:المبحث الأول تحدثنا فيه عن الكتاب و الكاتب. ثم المبحث الثاني عرجنا فيه إلى المادة النقدية الموجودة في الكتاب .أما المبحث الثالث كان فوقفنا فيه على الموقف النقدي في الكتاب.

ثم ختمنا بحثنا هذا بخاتمة حصرنا فيها مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها.

ومن الجدير بالذكر ان المنهج الذي اتبعناه في هذه الدراسة هو المنهج التحليلي يتخلله الوصف.الذي يقوم على وصف الظواهر الأدبية. كما تظهر في النصوص دون إسقاط أحكام مسبقة مما يسمح بالتعامل مع الشعر الجاهلي في مستواه الفني و الدلالي، كما وَردَ إلينا. و تحليل مظاهر تلقيه عبر مستويات عديدة، سواء على صعيد المتلقي الشعبي أو النقدي أو الأكاديمي.

لم تَخْلُ هذه الدراسة من التحديات ،كان أبرزها ضيق الوقت الذي حدَّ من إمكانية التوسع في بعض الجوانب،إلى جانب نقص بعض المصادر المتخصصة في النقد الأسطوري و تطبيقه على الشعر الجاهلي،مما مثل عائقًا جزئيًا في استكمال بعض المسارات البحثية.

و من بين الدراسات السابقة التي استندنا عليها في دراسة كتاب "شعرنا القديم و النقد الجديد"لوهب أحمد رومية من إعداد الطالبتين:طراري حياة وجعراوي الزهرة وهي عبارة عم مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي من المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي بتيسمسيلت من معهد الآداب و اللغات سنة 2017/2016.

أيضًا نجد دراسة الطالب حسين حليمي بعنوان تجليات نظرية التلقي في التراث العربي "قراءة في الشعر الجاهلي" أنموذجًا، تنحدر من مخبر نظرية اللغة الوظيفية بجامعة شلف ،جامعة حسيبة بن بوعلي شلف ،مجلة جسور المعرفة العدد 3،المجلد5 ،2019/9/21.

وفي الختام، فإننا نقدم هذا الجهد المتواضع ونرجو ان نكون قد وَفقنا في إضاءته. فان أصبنا فمن الله،و أن أخطانا فمن أنفسنا ومن الشيطان، والله وليُّ التوفيق.بن نجادي سومية – عبد الوهاب فاطيمة الزهراء –سعيدة–2025/5/5.

مدخل: بدايات تلقي الشعر الجاهلي

مدخل:بدايات الشعر الجاهلي:

في أواسط القرن الماضي ظهرت عدة نظريات نقدية تهتم بدراسة النص الأدبي، كالمنهج التاريخي، المنهج الاجتماعي و المنهج النفسي، التي تسلط الضوء على الكاتب و ظروفه. كما ظهرت مناهج أخرى اهتمت بسلطة النص،وأكدت على دراسته دراسة داخلية. كما عند المدرسة الشكلانية الروسية وعند رولان بارت (Roland Barthes) الذي حث على دراسة النص و لاشيء غير النص، وأكد على موت المؤلف من أجل حياة النص من خلال تفاعلاته البنيوية الداخلية"وكان لذلك الجدل والصراع القائم بين هذه المناهج النقدية و النظريات المعرفية المتباينة الأثر الواضح في ميلاد جمالية التلقي في النقد المعاصر (الهيرمنيوطيقا)مع مدرسة كونستانس الألمانية بقيادة هانز روبرت ياوس(Hans Robert Jauss) وفولفانغ آيزر(Wolfgang)[1] Iserr".إذ قامت هذه المدرسة بإعلاء قيمة القارئ وجعله قيمة القارئ وجعله قطباً تقوم عليه نظريتها الفلسفية الأدبية وجعله الطرف المهم في العملية الإبداعية.فنواة التلقي تكمن من خلال التحقق من النصوص الأدبية من قِبَل القارئ الذي يقرأ والناقد الذي يتأمل والكاتب نفسه المدفوع بدوره إلى الإنتاج."لكونها تنطلق من فكرة ان التفاعل من النص لا يتم من جانب واحد،وإنما يتم في إطار تتواصل فيها اهتمامات المتلقي بمشاعر المبدع."[2] فهذا التفاعل يُفضي الى فهم متعدد ومتغير للنصوص مما يُبرز دور القارئ كفاعل أساسي في عملية التأويل.

تنوعت المناهج النقدية الحديثة في مقاربتها للنصوص الأدبية ومن بين ابرز هذه المناهج نجد 'جمالية التلقي' التي تعطي أهمية كبيرة لدور القارئ في إخفاء المعنى على النص،مؤكدة على الطابع التواصلي والجمالي للأدب.

ولعل ما جاء به ياوسJauss "جمالية الاستقبال"وهي رؤية تضع القارئ في موقعه المناسب

1 محمد يوب،نظرية التلقي و التأويل في النقد الأدبي عند العرب،صحيفة القدس العربي،20ديسمبر 2015.

2 عيسى العابد،نظرية التلقي في الفكر الغربي الجذور والمفاهيم،(289/273)،مجلة الآداب و اللغات،جامعة الأغواط،العدد20،ماي2017،ص274 بتصرف.

من النص، و رؤية جوهرها الجمال كعنصر بارز ومثير لما يحدثه في المتلقي من وقع و أثر في ظل الطابع التواصلي الجمالي للأدب"[1]. إذ يرى ياوس Jauss أن القارئ هو محور العملية الأدبية،وأن النص لا يكتمل إلا من خلال تفاعله معه.إذ تمنح جمالية التلقي للقارئ دورًا فعالاً في بناء المعنى وليس مجرد متلقٍ سلبي فالجمال في النص الأدبي هو ما يثير القارئ ويؤثر فيه،ويجعله يعيد تشكيل التجربة الفنية.

تسعى هذه الرؤية إلى خلق تواصل حيّ بين النص و القارئ عبر متعة التلقي والتأمل فالأدب وفقًا لها ليس منتجاً نهائياً؛بل فعلًا مستمراً يُفعل من خلال التلقي .وهكذا يصبح القارئ شريكاُ في الإبداع. وأهم ما جاء به ياوسJauss مبدأ التاريخانية،أفق الانتظار و المسافة الجمالية.

أما آيزر Iser فقد ساهم بشكل فعال في تطوير نظرية التلقي إذ تمثلت إسهاماته في تركيزه على المفاهيم الظاهراتية،حيث افترض في إطار نظريته جمالية التلقي مجموعة من المفاهيم التي تدور حول التفاعل الحيوي بين النص والقارئ،الذي دوراً محورياً في عملية القراءة من خلال إسهامه في إنتاج المعنى.وقد استندت نظريته على ثلاثة عناصر أساسية هي:النص والقارئ والتفاعل بينهما ومن أهم النقاط التي ارتكزت عليها : إستراتيجية فعل القراءة والتحقق؛القارئ الضِمني؛الذخيرة؛مواقع اللا تحديد (الفراغات أو بنية الفراغ) و وجهة النَّظر الجَّوالة.

فمن خلال ما قامت به مدرسة كونستانس الألمانية وجهود ياوس و آيزر ،تم طرح أبعاد جديدة لمفاهيم العملية الإبداعية وتكوينها عبر السنين ؛كما أعادت صياغة مفاهيم جديدة حول القراءة وآليات اشتغالها ودور القارئ في استثمار النص و تأويليه. مما أعطى لهذه النظرية ميزتها وتفردها."فهذه المدرسة أرهصت إلى نظرية جمالية تعمل على ترصد مواطن الجمال في الأعمال الأدبية من خلال ما أسماه آيزر القارئ أو المتلقي

1د، علي محمد ياسين، نظرية التلقي وإطلاق سلطة القارئ، جامعة كربلاء،كلية العلوم الإسلامية، 6جوان 2022،بتصرف.

الذي يُبَثُ إليه النص. ومن هنا تنشأ العلاقة المتينة بين النص والقارئ بناء على جملة من أصحاب النظرية"[1] فبالتركيز على دور القارئ في إضفاء المعنى على النص؛بحيث لايكون النص مكتملا إلا بتفاعله مع المتلقي. فالقارئ لا يكتفي بفهم ظاهر النص؛بل يملأ الفراغات ويستجيب لما يثيره من أسئلة وتوقعات.وبهذا تنشأ تلك العلاقة المتينة بين النص والقارئ التي تقوم على التفاعل والتأويل.

وبما أن جمالية التلقي تُعد مدخلاً حديثًا نقدياً يركز على دور القارئ في إنتاج المعنى،وهو ما يفتح أفقًا جديداً لفهم النصوص القديمة.فمن هذا المنظور يمكن إعادة قراءة الشعر الجاهلي،لا بوصفه وثيقة تاريخية فقط،بل كتجربة جمالية تتجدد بتعدد المتلقين وتأويلاتهم.

فالشعر الجاهلي من الإبداعات التي عرفها العرب القدامى فقد عرفوا هذا الفن واعتنوا به وبرعوا في نظمه.

إذ كانت قصائدهم حسب الدارسين من الأعمال الفنية الراقية التي لم يجدوا لها تفسيراً."إذ حُظِيَّ الشعر الجاهلي بعناية خاصة من قِبل النقاد الذين لطالما مثلت لهم نصوصه التحدي الأعظم.فقد كان هذا الشعر على الدوام موضع دراسة وفحص واستنطاق وإعادة تقديم ضمن ما ينطوي عليه الفعل النقدي من مهمات متنوعة كالتحليل والاستقراء والتأويل والتلقي والإعجاب والإدراك والاستجابة."[2]فالشعر الجاهلي حاز على اهتمام واسع من النقاد لأنه مثل نموذجًا أصيلًا وملئاً بالدلالات،فكان مجالًا حصبا للتحليل والتأويل والتلقي؛لما يحمله من عمق فني وثقافي يستدعي استجابة جمالية وفكرية من المتلقي.

اذ نشأ هذا الشعر في حضن الأدب الجاهلي فهو إبداع على السليقة وشيء من الفطرة يجري مجرى الدم عللا اللِّسان لينمو ويتطور.ومن هنا يتبين لنا الشعراء قد أولوا اهتماماتهم بالقارئ أو المتلقي الذي يُعد هو الركيزة الأساسية في تقويم العمل الإبداعي؛ ونجد هذا في النقد

---

[1] د،على محمد ياسين،المرجع السابق،بتصرف.

2رضًا معرف،تلقي النَّص الشعري الجاهلي لدى مصطفى ناصف من خلال كتابه قراءة ثانية لشعرنا القديم، مخبر وحدة التكوين والبحث ونظريات القراءة ومناهجها،كلية القراءات،بسكرة،(ص 64/47) ع1،2 نوفمبر2017،ص47.

العربي كثيرا من النماذج التي أوْلَتْ اهتماماً للمتلقي؛ حيث كان النابغة يتوافد عليه الشعراء للحكم على أشعارهم والفصل في الكثير من المناظرات الشِّعرية التي كانت تُجرى في سوق عكاظ.وهنا يمكن أن نُلمح إلى قضية الذوق التي يُركز عليها الشعراء في قصائدهم. وننجد ان المتلقي الجاهلي ساهم مساهمة مباشرة في تحديد موضوعات القصيدة الجاهلية وأغراضها المختلفة وانعكس ذلك على القصائد المنظومة.

ومن خلال رصد الباحث للقصائد الجاهلية يستطيع أن يُميز نوعين من التجارب الدافعة للإبداع في ذلك العصر.فالنوع الأول من التجارب يتمثل في تجارب الشاعر الخاصة المرتبطة ارتباطا وثيقا به؛حيت تؤثر في أدوار حياته الرئيسية بشكل مباشر.ويمكن وصفها بالتجربة الخصبة؛أو المصطلح النفسي اللاشعور الفردي.

أما النوع الثاني:"فيتمثل في التجارب العامة التي يعيشها الجاهليون في حياتهم؛وهي تتكرر عند معظم الشعراء،ومصدرها العلاقات الاجتماعية والممارسات اليومية المختلفة."[1] ويمكننا أن نطلق عليها مصطلح اللاشعور الجمعي.

يمثل هذا الأخير مخزونًا هائلًا من الخبرات الإنسانية الموروثة والمستنبطة في كل فرد منا؛ويحمِلُ مخزونَه كلاً من الأساطير والعقائد والتقاليد والعوائد المعرفية والسلوكية،التي تبلورت طيلة آلاف السنين.أو يمكننا القول:"بأنه عبارة عن صورة ابتدائية لاشعورية أو رواسب نفسية مختلفة لتجارب ابتدائية لاشعورية أسهم في تركها أسلاف العصور البدائية وثبتت بطريقة ما في أنسجة الدماغ.فهو عبارة عن قبوٍ أو مستودع ترْكُنُ فيه تجارب الأسلاف وخبراتهم".ولا تظهر مكونات هذا اللاشعور حيةً إلا عبر الأعمال الإبداعية و رؤى الفنانين والشعراء.ويبدو واضحاً في الأحلام والطقوس والعادات والديانات والشعائر والأساطير.

يشير هذا الحضور العميق للرموز والمعتقدات في الإبداع الإنساني إلىأن الأسطورة لم تكن مجرد حكاية خرافية، بل تعبيراً عن بنية نفسية وثقافية مشتركة.

[1] محمد ناجح محمد حسن،الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي،جامعة النجاح الوطنية،كلية الدراسات العليًا،نابلس،فلسطين،/2/2004،ص 258/257،بتصرف.

ولَمَّا كان هذا النوع الأدبي فن وُجِبَ تقويمه، فقد ظهر ما يسمى بالنقد الأسطوري اذ هو النقد الذي يقوم على استقراء الظواهر الأسطورية داخل النص الأدبي ثم تتبع مصادر هذه الأساطير داخل النص الأدبي،وتحديد طرائق توظيفها للوقوف على تجلياتها داخل النص ومدى احتفاظها بخصائصها التي تتمثل في:الأسطورة الشخصية أو الحادثة أو الموقف الأسطوري. وهذا النقد قائم على الموروث الشّعبي أو الأسطوري.

يقوم النقد الأسطوري على فكرة أن اللاشعور الجمعي هو منبع الإبداع بصفة عامة انتقل بالوراثة إلى الأشخاص حاملاً خبرات الأسلاف." وتضمنت نظريات عالم النفس السويسري كارل يونغ Carl Jungتحت ما أسماه باللاوعي الجمعي الذي تستقر فيه الصور البدائية أو النماذج العليَّا التي تمثل بدورها رواسب نفسية لتجارب الإنسان البدائي، والتي تعبر عنها الأساطير و الأحلام و الأديان والتخيلات الفردية وكذلك الأدبية لدى الإنسان"[1]. فرأى كارل يونغJung Carl بأن هناك جزءاً عميقاً في النفس البشرية يُسمى **اللاوعي الجمعي**،وهو مشترك بين جميع البشر يحمل في داخله صوراً ونماذج قديمة ورمزية ناتجة عن تجارب الإنسان الأول.وتظهر هذه الصور في الأساطير والأحلام والديانات وحتى في خيال الإنسان وأعماله الأدبية؛ لأنها تعكس ما ترسخ في النفس البشرية منذ العصور البدائية.

و قد حُظِيَّ المنهج الأسطوري في النقد العربي باهتمام شديد؛ فمنذ النصف الأول من سبعينيات القرن العشرين لقيَّ هذا المنهج حفاوة بالغة و رواجاً عظيماً، وكان الشعر الجاهلي هو محور الدراسات النقدية القائمة على المنهج الأسطوري.

ومن خلال ما مر مع كارل يونغ (Jung Carl)وفكرته عن الرموز الأسطورية المترتبة في اللاوعي الجمعي "نفهم بأنه لا يُعَوَلُ في شرح الشعر العربي القديم على الظروف الخاصة للشاعر وإنما بالاعتماد على ضرب من الشعائر و الطقوس التي يؤديها المجتمع أو

[1] سعيد البازي الروبيلي،دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،طبعة 3 ماي 2007،ص337.

تصدر عن عقل جماعي لا عن عقل فردي أو حالة ذاتية. والحق أن الشعر الجاهلي كله يوشك على أن يكون على النحو. بمعنى أن مراميه فوق ذوات الشعراء"[1]فاشتغال الشاعر بهذه الطقوس راجع لانتمائه لمجتمعه.ويتضح أن تفسير الشعر العربي القديم لا ينبغي أن يُختزل في تجربة الشاعر الفردية فقط،بل يجب أن يُقرأ بوصفه تعبيراً عن وعي جمعي يَنْهَلُ من طقوس المجتمع ودياناته.

فالشعر الجاهلي في جوهره يتجاوز الأفراد ليعكس معاني كبيرة تمثل تصورات ومعتقدات جماعية. ما يجعل دلالاته أعمق من مجرد ذات الشاعر.

والشاعر بوصفه فناناً يكاد أن يكون ملتزما بشكل فطري،إذ يتبع هذا الالتزام من صلة خفية تربطه بحاجات المجتمع العليًا،حتى ان كان المبدع في العصور القديمة كان يشعر بأن مجتمعه يوجه آرائه وأفكاره نحو ما يخدم تطلعاته ومعتقداته.

فالشعر لوحة لا يرسمها الشاعر لوحده وإنما هو لوحة يتعاون في رسمها كل المجتمع من خلال تراكم الثقافات السابقة التي انتقلت إليه عبر قناة اللاوعي الجمعي. "فهو ذلك الجزء من النفس الذي يُدين في وجوده لعامل الوراثة النفسية وينشأ أساسا من الأنماط العليًا وهي أشكال محددة في النفس موجودة وجوداً قبليًا وكل شكل منها يحمل جزءاً صغيراً من نفسية الإنسان."[2] وحتى قدَرِهِ وبقية أفراحه وأحزانه تتكرر فينا كما وقعت مع أسلافنا.فحين يقع الشاعر في النمط الأعلى الخاص به يشعر بأنه في قبضة القوة الخارقة وفي هذه اللَّحظة لم يعد فرداً؛بل أصبح الجنس البشري كله.لأن صوت كل البشر يتردد فيه.

ان فكرة التوارث الفكري من منطلق اللاوعي الجمعي تجعل من الفعل النقدي منفتحا على العصور المختلفة وتصبح اللغة النقدية عاملا من عوامل الاستمرارية الأدبية. وكأنه مشروع حوار بين العصور وبين الثقافات الماضية والحاضرة.أي أن الرموز والمفاهيم لا تختفي

---

[1] مصطفي ناصف،قراءة ثانية لشعرنا القديم،دار الأندلس،بيروت لبنان،د ط، د ت،ص167/166،بتصرف.

[2] عبد الفتاح محمد أحمد،المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي،دار المناهل،بيروت،ط1 ،ص 126،بتصرف.

وإنما تنتقل من جيل إلى جيل بشكل غير واعٍ. مما يجعل العمل الأدبي مرتبطًا بجذور إنسانية عميقة.

وبذلك يصبح النقد الأدبي قادراً على تجاوز حدود الزمن ليفتح حواراً مستمراً بين النصوص القديمة والحديثة.

وفي الأخير لعب المتلقي الجاهلي دوراً أساسياً في عملية الإبداع الشعري، إذ لا يكتمل النص إلا بتفاعله وتأويله. فالشاعر لا يكتب في فراغ؛ بل يوجه خِطابَهُ إلى قارئ يفترِضُ حضورهُ،مما يجعل التجربة الشعرية عملية تواصلية يساهم فيها المتلقي بإحياء المعاني واستنطاق الرموز .وهو ما يمنح النص حياةً متجددةً مع كل قراءة.

الفصل الأول :

الشعر الجاهلي بين المبدع و المتلقي.

المبحث الأول: مكانة الشعر والشاعر في القديم.

يعتبر الشعر من أقدم الفنون الأدبية التي عرفها الإنسان قديماً.وأكثر فنون القول هينة على التاريخ الأدبي عند العرب وهذا ما جعله يحظّى بأهمية كبيرة من القدم.

وعليه "كان الشعر قديما ديوان العرب صور حياتهم ورسم مواقفهم وأشاد بذكر وقائعهم وفَخرَ بمآثرهم [1]"؛ حيث كان يعتبر وثيقة يعتمد عليها في التعرف على أحوال الناس وبيئاتهم وثقافاتهم وتاريخهم،ذلك لأنه صورة من صور الحياة التي يعبر فيها الشاعر عن أفكاره وعواطفه وفق المتغيرات الزمنية والظروف الاجتماعية والبيئية ويرسم ذلك في صورة تدعى القصيدة.

و يمتاز الشعر باستجابته للتحولات والأحداث التي تُعبر عن حياة المجتمعات والأمم ،"ولا شك أن درجات الاستجابة الشعرية تتناسب مع حجم هذه التحولات وعمقها وامتدادها الزمني أيضاً،مما يعني أن الاستجابة أو العارضة لا تلبثُ أمام المنعطفات التاريخية أن تترك تأثيرها الحاسم على الحركة الشعرية وتنقلها إلى مرحلة جديدة لها تمايزها النوعي على صعيديّ المضمون والشكل".[2] بمعنى أن الشعر هو الصورة التعبيرية الأولى التي استخدمها الإنسان ليعبر عن مكنونات نفسه وخباياها.فالشاعر ساهم في إيداع ما جال في حاضره وتحدث عن قبيلته ومفاخرها وسدل مآثر قومه وخذلان خصومهم؛وكل هذا سجله في شعر تناقلته الرُّواة. "ويرجع اكتشاف الإنسان للشعر منذ المراحل الأولي للوعي الإنساني إلى طبيعة الشعر نفسه فالكون كله في حركته الأزلية والأبدية ينهض على الإيقاع الذي يمنحه النظام

[1] أحمد محمد عوين،من قضايا الشعر الجاهلي،دار الوفاء،دنيا،ط2002،1ص9.

[2] نزيه أبو نضال،جدل الشعر والثورة1،بيروت،ط1 ، 1979،ص5.

الحركي."[1] فمن المستحيل أن نجد تعريفاً للشعر عبر الأزمان يضبط لنا هذا المصطلح لِعظم مكانته وشأنه.ومعنى هذا أن الشعر مرتبط بالإنسان منذ القديم، وعليه فان مفهومه يختلف من عصر إلى آخر ذلك لأنه في تطور مستمر.

يعد الشعر فنا إنسانيا راقيا؛ ينطلق من أعماق النفس البشرية ويعبر عن مشاعرها وتجاربها وأفكارها.فهو ليس مجرد كلمات مُرتبة بإيقاع ونَغَم،بل هو تعبير صادق عن دوافع إنسانية عميقة،سواء كانت مشاعر فرح أو حزن،حب أو كراهية،أمل أو يأس.

هذه الدوافع تجعل الشعر قادراً على ملامسة القلوب والتأثير في النفوس، مما يجعله فنًا يستفز مشاعر الإعجاب أو النفور لدى المستمعين.

فالشعر ليس مجرد كلمات تُقال، بل هو حالة شعورية متكاملة، تترك أثراً مباشرًا في المتلقي، وتثير فيه استجابات عفوية تعبر عن ذوقه وانطباعه الشخصي اتجاه النص."وهذا ما جعله الوجه الأكثر نضّارة وإشراقا بين كل النشاطات الثقافية.ولعل ما مر ذلك يعود إلى عوامل كثيرة منها:أن الشعر وحده هو نتاجنا الإبداعي الذي يتسم بتواتر لا انقطاع فيه".[2]وذلك لأنه فن اللغة العربية الأول، ومرجعها من حيث التعبير والكلمات والقواعد البلاغية والنحوية، وقد اعتمد عليه المؤرخون العرب وغيرهم في تدوين كتب التاريخ، حيث نَظم الشعراء في قصائدهم صور حياتهم السياسية و الاقتصادية والاجتماعية.

[1] نبيل راغب،فنون الأدب العالمي،بيروت،ط1،1996،ص13.

[2] منير العكش،أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة و موتها،بيروت ،ط1،1979،ص27.

وحُظي الشعر باهتمام خاص لِما اعتراه من غموض ولُبْسٍ وصعوبات في تحديد ظهوره." فالتاريخ الحقيقي للبدايات الشعرية يبقى غائما.غير ان هذه المقاربات الافتراضية يعود لها الفضل في محاولة تحديد مجيئه على الأقل العصر الاجتماعي الذي قيلت فيه تلك المحاولات " [1]فعن الجاحظ نجده يرى ان الشعر ليس له بداية وان أول من سلكه امرؤ القيس و مهلهل بن ربيعة وتم تحديد فترته حوالي مئة وخمسين عاما قبل مجيء الإسلام.

وعليه ؛ورغم محاولات النقاد لتحديد تاريخ الشعر إلا انه بقي مجهولا ،حيث استطاعت تلك المقاربات الافتراضية تحديد العصر الاجتماعي."كما أن المتأمل في الشعر العربي القديم يجد ثمة علاقة بينة تربط بين الشاعر وبيئته،وتتخذ من عنصري الزمان والمكان مرتكزاً أساسياً يُكسِبُ هذه العلاقة صيغة خاصة؛ وقد تتعمق هذه العلاقة وتتوطد فتتحول إلى رؤية تختزل التصور العام للكون والحياة وفق منظور معين"[2]

إذن وفق هذا التصور نستنتج أن الشاعر في القديم كان مرتبطا ببيئته حيث كانت بينهما علاقة و ذلك لان الشاعر ابن بيئته ،يكتب الشعر حول مجتمعه.وكذلك نجد في كتب التراث مشاهد عديدة تعكس مدى القوة السحرية والتأثيرية البالغة للشعر عند العرب.

فوظيفة الشاعر الأساسية أن يكون لسان عشيرته، فهو من يدافع على عرضها.

[1] عبد الرزاق حسين، قراءة تحليليةفي النص الجاهلي ،دار المعالم الثقافية،القاهرة،ط1998،1،ص27.

[2] عبد الرزاق حسين،المرجع نفسه،ص27.

فقد ظهر اهتمام العرب بالشعر وفنونه وأغراضه الشعرية وأساليبه.فقد اخذ مكانا كبيرا في الدراسات النقدية والأدبية، وأخذت كلمة الشعر مفهوما واسعا حيث أصبحت تعني التأثير الجمالي الذي تحدثه القصيدة.

ونجد الكثير من محاولات النقاد للتعريف عن الشعر حيث نجد أنهم يشتركون في نقطة واحدة مفادها أن الشعر يتميز بالوزن والقافية بوصفهما شيئين أساسين يميزان الشعر عن غيره من الفنون.ونرى اتفاقهم أيضا في بغض العناصر كاللفظ والمعنى ومعيار الجودة و الحسن.

إذن،فالشعر لون من ألوان الأدب العربي يعبر من حلاله الشاعر عن مكنونات مشاعره ؛فإننا نجده قد حظي بأهمية كبيرة عند العرب . فاهتموا بفنونه وضروبه وأساليبه وهذا ما جعله يكتسب مكانة عالية . حيث كان ديوان العرب ومركز أخبارهم ومنبع فخرهم. وعليه؛كانت كل قبيلة تحتفل بكل شاعر يولد فيها بما انه سيصبح لسان قبيلته .

وكما اهتم الشاعر بشكل قصيدته اهتم أيضا بموضوعاتها وإغراضها ؛ إذ النوع في أغراض قصيدته بين مدح وهجاء ؛ فخر ورثاء؛ غزل ووصف. وكان لكل غرض دور في تعزيز مكانة الشاعر.

ففي المدح كان الشاعر يكسب عطاء الممدوح وتقديره ، وفي الهجاء كان يخشى لسانه ؛ مما يمنحه هيبة. أما في الفخر فكان يظهر مكانة قبيلته ويفتخر بأمجادها ، مما يزيد من احترامه بين أفرادها.

ولم يقتصر دوره على الجانب الأدبي فقط؛ بل تتعداه إلى الجانب الاقتصادي والديني ولاجتماعي. ومحل هذا حاز على إقبال كبير من طرف جمهوره.

وفي هذه المجالس الشعرية كان الشعراء والمستمعون يشتركون في خلق معانٍ متعددة للنص؛ مما يعكس الطبيعة التفاعلية للتأويل في المجتمع العربي القديم

فالشعر الجاهلي يعد من ابرز النماذج التي استفادت من عملية التأويل الجماعي المتجدد في المجالس الشعرية ،إذ يستخدم التأويل لإبراز الرمزية والعمق في النصوص الشعرية والنثرية. وعلى قول المفسر أبو الوليد فاللغة تحمل في طياتها أسرارا لا تدركها العين السطحية، وإنما تحتاج الى تأويل يفك رموزها، أي ان النص الأدبي يحمل معانٍ متعددة لا تظهر إلا لمن يقوم بالتأويل العميق ؛ مما يعكس فهم العرب القديم لأهمية الطبقات الدلالية في النص.

المبحث الثاني:التأويل في النقد الأدبي عند العرب:

يعتبر التأويل في النقد الأدبيعند العرب محورا مركزيا في دراسة النصوص الأدبية، إذ يسعى إلى الكشف عن المعاني الحفية وراء النصوص من خلال استحضار السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي الذي نشأت فيه . لطالما كان للنقاد العرب نظرة متعمقة في التأويل ، ليس فقط على مستوى النص ؛ بل من على مستوى التجربة القرائية والتأثيرات التي تفرض البيئة المحيطة . وساهمت هذه القراءات التأويلية في إعادة قراءة التراث الأدبي العربي وإعادة تفسيره .

إذ أن للتأويل فعالية ذهنية إنسانية ، تعطي للمتلقي فرصة للتعمق في أغوار النص والبحث عن حقائقه المضمرة،فالتأويل يشكل التجسيد العملي لمضمون الفهم في التواصل.

وكلمة التأويل لها معاني عديدة من أهمها:الرجوع،المآل،العاقبة،التفسير والتدبر.وقد ذكر"الزبيدي أن معناه مأخوذ من آل إليه، يؤول ،أَوْلاً ومآلاً في حديث من صام الدهر فلا هَمَّ ولا آلَ. أي لا رجع إلى خيرٍ وهو مجازٌ.

وأوَّلَ الكلام أي قام بتفسيره.... والمراد بالتأويل نقل ظاهرِهِ عن وضعه الأصلي الى ما يحتاج إلى دليل." [1]

واستعملت كلمة التأويل في القرآن بمعنى البيان،أي بيان المعنى الذي يقصد من الآية سواء المعنى الحقيقي أو المجازي.

[1] ينظر:لطفي فكري محمد الجودي،النص الشعري بوصفه أفقاً تأويلياً،مؤسسة المحتار،القاهرة،ط1، 2011،ص15.

وقد ظهرت المدارس النقدية ووضعت مفهوماً جديداً للقراءة وربطت فعل القراءة بفعل التأويل في محاولة منها تفسير مفهومه بأن موضوع التأويل أو تلقي النص في تراث النقد الإسلامي نجد أن مفهوم القراءة لم يكن يفرق بين النصوص في طريقة قراءتها والغرض منه هو الحصول على مضمون كامل للنص.

مع تحول العمل الأدبي إلى نص مفتوح بالتأويلات لجهات متعددة،أصبحت الأولوية للمعنى الأدبي والقارئ على عكس الأول فقد كانت الأولوية للمؤلف فقط،وكان هو المسؤول الوحيد عن النص ومعناه.

فقد صار فعل القراءة يمارس ليس من أجل الفهم ؛ وإنما من أجل التأويل.وهذا لا يعني إلغاء فهم النص،بل الفهم مرحلة تسبق مرحلة التأويل فلا نستطيع التأويل دون الفهم.وقد سميت هذه المرحلة في المدارس النقدية الحديثة بالمرحلة الاكتشافية والتي ينتقل من خلالها القارئ إلى المرحلة التأويلية.

وبماأنه كان هناك اهتمام كبير بالشعر الجاهلي فتُحَتِم على المتلقي بلوغ الغاية القصوى لفهمه. كما قال ابن سلام الجمحي :"كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان عِلمهم ومنتهى حِكَمِهِم"[1] فمن خلال عملية التلقي يتم تمحيص جيده من رديئه .

فقد تجلت مظاهر التلقي في النص ؛حيث أصبح الشعر يصور حياتهم وبيئتهم بصورة فنية موازية لحياة أصحابه. وهذا ما جعل التلقي يشْغُلُ مساحةً واسعة

[1] ابن سلام الجمحي،طبقة فحول الشعراء،قرأه و شرحه، دار المدني،مؤسسة السعودية،مصر، القاهرة،ج1،ص24.

عندهم،ولعل من أبرز مظاهره ما ذاع عنهم من تحكيمٍ لفحول الشعراء و المشهود لهم بتذوق الشعر للفصل في شعرهم.كأمثال النابغة الذبياني.

"مما يدلُ على وعي العرب منذ الجاهلية بقواعد النقد وضوابط الحكم على القول الشعري.والتلقي عند العرب لم يكن نشاطاً مضبوطا يتمثل فيه المتلقين لسُنَنِ المبنى والمعنى والشعر عموماً. وهو صادر عن وعي نقدي و إحساس شعري في الآن نفسه."[1] وهذا دليل على مدى عناية العرب بالشعر وتلقيه.فكلسامع له ذوقه الخاص به اكتسبه بالفطرة والتعلم والصقل ومعايشته للنصوص وتلقيها. وهذا ما أهله إلى تميزه لجيده من رديئه.

"كما ارتبطت ظاهرة التلقي في النقد العربي القديم بوصفها توجيها عاماً للانتباه إلى محور القارئ بنظرية تأويل النص الأدبي من المؤلف إلى المتلقي؛ فالجاحظ عمِل على إيجاد هذا المتلقي ، فخرج بذلك من دنيا السمع والسامعين إلى دنيا القراءة والقراء"[2] أي إعطاء السلطة للقارئ في إعادة النظر إلى النص وإعطاء رأيه بكل أرْيَحِيَة لأن الكاتب في حد ذاته قد طلب الصداقة من قارئ نصه وأعطاه فسحة التأويل."وغَدَتْ العملية التأويلية تتمركز حول واقع حركية النص والاهتمام بدور القارئ في دراسة النص الأدبي،فكانت تنظر إلى العلاقة القائمة بين القارئ والمبدع هي علاقة المنتج والمستهلك،ولكن بَدَتْ نظرة القارئ إلى النص تتغير؛بحيث أصبح القارئ ذا سلطة على النص ويستطيع إكمال ماهو غائب "[3]

[1] ينظر:لطفي فكري محمد الجودي،النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا،مؤسسة المختار ،القاهرة،ط1، 1432هـ/2011ص23،22،بتصرف.

[2] مصطفى ناصف،محاورات مع النثر العربي،سلسلة عالم المعرفة،عدد 218،الكويت ،1997،ص64.

[3] ينظر:لطفي فكري محمد الجودي،المرجع السابق ،ص33/31،بتصرف.

وكأنهم أعطوا للقارئ دور التنشيط والتحريك لمفاتيح النص وإعادة تأويله وملأ فراغاته ودفعوه للتفاعل معه وإلا أصبحت الدراسة مبتورة ناقصة

وهذا ما يراه هانز روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) ورفاقه الذين أسسوا نظرية التلقي في مدرسة كونستانس الألمانية التي بلورت هذه النظرية."إذ تسعى إلى تجديد التواصل الأدبي بين النص والقارئ من خلال الاهتمام بالنص والمتلقي معاً،والدعوة إلى تكريس سلطة القارئ.وجاءت هذه النظرية كردفعل على المناهج النقدية التي لم تهتم بالمتلقي خاصة النقد البنيوي؛وما طرحه من مشكلات حول الفهموعلاقة بناء المعنى بالإدراك؛حيث كانت هذه النقطة بالذات خطوة أساسية في ظهور هذه النظرية."[1]

وكأنها قامت بالبحث عن مدى تأثير القارئ في العمل الأدبي و رَد اعتباره، والكشف عن التفاعل القائم بين القارئ والنص وجعل عملية الفهم بنية من بنيات العمل الأدبي.

[1] قندوسي خيرة؛التفاعل بين النص والقارئ؛قراءة في نظرية جمالية التلقي لدي"ياوس و آيزر"؛كلية الآداب واللغات والفنون؛جامعة بلعباس؛مجلة النص؛(255/279ص)؛عدد يناير 2014؛256ص؛بتصرف.

المبحث الثالث:نظرية التلقي:

تمثل نظرية التلقي إحدى أبرز التحولات المعرفية في النقد الأدبي الحديث،إذ أعادت النظر في العلاقة التقليدية بين النص والقارئ؛وفتحت أفقًا جديداً لفهم العملية الأدبية باعتبارها فعلاً تفاعلياً أكثر من كونها رسالة أحادية الاتجاه.

فقد تجاوزت هذه النظرية تصورات المدرسة البنيوية و الشّكلانية الروسية التي اختزلت النص في بنيته الداخلية ،لتمنح القارئ دوراً جوهريا في إنتاج المعنى،معتبرة أن القراءة ليست نشاطاً سلبيًا، بل ممارسة تأويلية تُسهم في إحياء النصوص و تفعيل دلالاتها.

ينطلق هذا التصور من فكرة أن المعنى لا يولد داخل النص فقط، وإنما يتشكل في المسافة التي تفصل بين النص والمتلقي وهي مسافة تتحدد عبر التجربة الجمالية والثقافية للقارئ.

وهكذا يصبح التلقي عملية ديناميكية تتأثر بالسياقات التاريخية والاجتماعية، وتعيد تشكيل فهم النصوص في ضوء تعدد القراءات.

فالتلقي عند العلماء عبارة عن فن، انطلاقاً من أن التفاعل مع النص لا يتم من جانب واحد؛ وإنما يتم في إطار تتواصل فيه اهتمامات المتلقي بمشاعر المبدع. فالمتلقي عموماً يكون على مستوى من الفهم والتذوق يتلقى ما يقع على سمعه وتحت بصره بالقبول أو الرفض.وهذا الاختيار في حده نقد إذا انتفت الخبرة والدِّراية.

و"عند الغرب يُعبر التلقي عن الاستقبال والمستقِبل"[1]

[1] ابن منظور أبو الفتح،لسان العرب،مادة(لقا) ،دار صادر،بيروت،1993.

بينما نجد عند العرب معنى المتلقي هو الناقد الذي يُميز الخبيث منالطيب."أما عند متتبع محتوى النظرية و الأجواء العقلية والسياسية التي صاحبة ظهورها في الأدب،يدرك أن اختيار مصطلح الاستقبال كان معنى من معاني التمرد على النقد الماركسي بشكل خاص،فقد ارتبط هذا المصطلح بمعالجة قضايا الأدب عامة وقضية استقبال النص خاصة."[1]

مفهوم نظرية التلقي:

وقعت البنيوية في نقائص وكان لابد من استكمالها،فجاءت نظرية التلقي مع مدرسة كونستانس الألمانية لتملأ تلك الفجوات،والتي عُدَّت جهود نقادها أهم من صاغ هذه النظرية ووضعها في سياقها النقدي التاريخي المهم.

كان النص هو القاعدة الأساسية عند البنيوية وكل الاهتمام مُنْكَبٌ عليه وتم تهميش القارئ.فكان لابد من سلْكِ مسارٍ آخر و ردُّ الاعتبار له.

فجاءت نظرية التلقي لتحتضن القارئ وتوطد العلاقة بينه وبين النص والإقرار بالتفاعل الحاصل بينهما أثناء عملية القراءة. وما ينتج عن ذلك من تعدد للقراءات والاختلافات الآراء المتضاربة والمختلفة في قراءة النص الواحد.

"إذ تُعد بؤرة الالتقاء والتواصل والتفاعل والتكامل بين طرفي العملية الإبداعية (النص والقارئ) فقيمة النص من قيمة القارئ.وهذا الأخير هو المحور الأهم في تحريك النص وتفعيله.مما يعني إهمال صاحب النص، بحيث لم تَعُد دراسة أحواله النفسية والتاريخية أمراً ضرورياً، فالنظرية عبارة عن تحول جذري في عملية التلقي

[1] عيسى العابد،نظرية التلقي في الفكر الغربي الجذور والمفاهيم،(289/273)،مجلة الآداب واللغات،جامعة عمار الثليجي،الأغواط،العدد20ماي 2017،ص275،بتصرف.

من صاحب النص إلى النص والقارئ[1]"بمعنى تحرير النص من سلطة المؤلف وأتاحت الفرصة للقارئ لإنتاج المعنى،وفتح آفاق أوسع أمام النص وتقبل الأساليب والتأويلات المتنوعة التي يحملها النص.

أصبح القارئ عند هانز روبرت ياوس(Hans Robert Jauss) و فولفغانغ آيزر(Wolfgang Iser) "هو الطرف المقدم في عملية التلقي وعلاقته بالنص ليست علاقة جبرية موظفة لخدمة نظام أو طبقة ما،كما في الماركسية .وليست علاقة سلبية؛وإنما هي علاقة حرة غير مقيدة[2]"فهي تترك للقارئ الحرية الكاملة في تأويل النص والتصريح بآرائه حول الأفكار المتداولة داخل النسيج النصي.

وحرية القارئ عندهم هي الابتعاد عن كل ما يعيق حرية الإبداع لديه والابتعاد عن كل ما يحُدُ من قدراته ويعطل إرادته.لتصبح قراءة إنتاجية تحاول تقريب القراءة من الكتابة من خلال جعل القارئ يشارك في صنع المعنى وترك العنان لإبداعاته. وتبيان لتفاعلاته من خلال فهمه للهيكل الخارجي للنص أولاً.وذلك من خلال المعطيات اللغوية و الأسلوبية التي يحملها النص. ومن ثَمَّ سيصطدم المتلقي بعوالم النص الداخلية من خلال فهمه لبنيته العميقة التي تَكْتَنِزُ في داخلها فراغات وفجوات عليه إكمالها مستعينا بخياله وقدراته الذهنية و الإبداعية والإدراكية لينير الزوايّا الغامضة في النص ومنه سيصبح مشاركاً في صنع معنى جديد وتأويلات أخرى.

وهنا يركز رواد التلقي على ضرورة اشتمال النص على تلك الفجوات والفراغات التي تشكل لدى القارئ غموضاً، مما يُثَمِّنُ العمل الأدبي أثناء محاولات

[1] روبرت هولب،نظرية الاستقبال،تر/رعد عبد الجليل،منشورات دار الحوار، اللاذقية،1992،ص18.

[2] روبرت هولب،المرجع نفسه،ص111.

الكشف والفهم ويحقق للقارئ الشعور بالمتعة "(متعة القارئ في إنتاجه)[1]"على قول آيزر.

وكأنه يقوم باستنطاق النص من خلال ملئ فجواته وفراغاته وإعادت تفسيره وتأويله في حضور حواري تفاعلي منتج.وهذا لا يأتي إلا إذا كان النص والقارئ على مستوى الاقتدار والكفاءة.أي النص باستراتيجياته وخططه؛والقارئ بمهاراته وطاقته القرائية والتأويلية.

وهذه التفاعلات النصية تحقق المتعة الجمالية للقارئ فيقول هانز روبرت ياوس(Hans Robert Jauss) "بأن هذا التلقي تعْقِبُهُ المتعة الجمالية فتتضمن لحظتين: الأولى تنطبق على جميع المُتع،حيث يحصل استسلام من الذات للموضوع أي من القارئ إلى النص.

واللحظة الثانية:تتضمن اتخاذ موقف يُؤَطرُ به القارئ وجود الموضوع ويجعله جمالياً.وهذه المتعة الجمالية لها وظيفة في توجيه إدراك المتلقي[2]"وكأن ياوس(Hans Robert Jauss) يشير لنا في هذه المقولة إلى التجربة الجمالية التي يعيشها القارئ أثناء التلقي الأدبي.ويقسمها إلى مرحلتين:المرحلة الأولى تشير إلى الاستسلام للمتعة الجمالية ففي هذه المرحلة يحدث نوع من الانغماس والاستسلام من قبل القارئ للنص.أي أن القارئ يتفاعل من العمل الأدبي بطريقة وجدانية،حيث يترك نفسه تتأثر بسحر النص دون تحليل نقدي مباشر.

[1] روبرت هولب،المرجع السابق،ص118.

[2] روبرت هولب،المرجع نفسه،ص92.

وهذا يتوافق مع التجربة الجمالية التي يشعر بها المتلقي عند قراءاته لأي نص ممتع،حيث تخطفه اللغة والأحداث و الصور الفنية.

أما المرحلة الثانية: فتشير إلى اتخاذ موقف جمالي،ففي هذه اللحظة لا يبقى القارئ سلبياً؛بل يبدأ في اتخاذ موقف من النص.أي أن القارئ يُسهم في إنتاج المعنى الجمالي للنص من خلال تأويليه.

وبتعبير آخر يصبح العمل الجمالي ليس موجودا في النص فقط؛وإنما في العلاقة بين القارئ والنص حيث يُعيد القارئ تشكيله على ضوء خبراته وتوقعاته وتفاعلاته.

فالمتعة الجمالية لا تقتصر على اللذة فقط،بل تلعب دوراً مهماً في توجيه إدراك المتلقي،إنها تُسهم في تشكيل وعيه،وتؤثر في رؤيته للعالم و الفن واللغة.

لأن التلقي ليس عملية تلقٍّ سلبيّ؛إذ هو عملية تفاعل ديناميكية بين النص والقارئ؛تُنتج متعة ومعنى معاً .

وما يكمل هذا التصور الذي جاء به ياوس(Hans Robert Jauss) هو منهجية تقبل القراءة"فهي تنطلق من خطين مزوجين متبادلين: من النص إلى القارئ.ومن القارئ إلى النص.على غرار القراءة الظاهراتية ولا يحقق نص المؤلف مقصد يته ووظيفته الجمالية إلا من خلال فعل التحقق القرائي وتجسيده عبر ملئ الفراغات[1]" فيتضح لنا أن العملية الجمالية لياوس(Hans Robert Jauss) تُبنى على أساس تفاعلي مزدوج بين والقارئ،وهو ما يشير إليه المقطع الثاني حين يُبرز

عيسى العابد ،نظرية التلقي في الفكر الغربي الجذور والمفاهيم،(289/273)،مجلة الآداب واللغات،جامعة عمار الثليجي،الأغواط،العدد20ماي 2017،ص276،بتصرف.[1]

أن القراءة لا تسير في اتجاه واحد؛بل تعتمد على حركة مزدوجة 'من النص الى القارئ 'و'من القارئ إلى النص'.

هذا التصور يتقاطع مع المنهج الفينومولوجي في القراءة.الذي يرى أن معنى النص لا يعطى بشكل جاهز؛بل يتولد في وعي القارئ من خلال تفاعله مع "البيضات" أو "الفراغات" التي يتركها المؤلف عَمْداً، مُنْتظِراً من القارئ أن يكملها عبر خبرته وتوقعاته.

وهنا يظهر عمق المتعة الجمالية التي أشار إليها ياوس؛ إذ أنها لبست مجرد استمتاع سلبي؛وإنما تتحقق عبر فعل 'التحقق القرائي' أي عبر مشاركة القارئ في بناء النص وتأويليه ومنحه وظيفة جمالية لا تكتمل إلا به.

فالمقصدية التي يسعى إليها المؤلف لا تتحقَق إلا من خلال إسهام القارئ الفعلي في عملية القراءة،ما يجعل القارئ جزاءاً من البنية الإنتاجية للنص،لا مجرد متلقٍ خارجي له.وبذلك يتكامل الخطابان ليؤسسان فهما جديدا للعمل الأدبي.حيث تغدو القراءة فعلا خَلاقاً،والتلقي مساحة تأويلية مفتوحة تُدمج فيها الذّات القارئة من النص لإنتاج المعنى الجمالي.

إرهاصات نظرية التلقي:

تُعد نظرية التلقي من أبرز النظريات الأدبية الحديثة التي أحدثت تحولاًجذريًّا في فهم العلاقةبين النص والقارئ،وذلك بعد ما كانت الدراسات الأدبية تركز بشكل رئيسي على المؤلف والنص ذاته. تعود إرهاصاتها الى بداية القرن العشرين،حيث بدأت المداخل النقدية تتجه نحو الاهتمام بالمتلقي كعنصر أساسي في عملية إنتاج المعنى الأدبي.

تعتبر هذه النظرية استجابة للمناهج النقدية التقليدية التي كانت تركز على النصوص بمعزل عن القارئ، مثل منهج البنيوي.وقد أسهم العديد من المفكرين والنقاد في تطوير هذه النظرية،وأبرزهم هانز روبرت ياوس(Hans Robert Jauss) و ويلهيم ريش (Wilhelm Riche) اللذان ركزا على دراسة كيف يمكن أن يؤثر القارئ في معنى النص وكيف يتشكل المعنى داخل ذهنه أثناء عملية التفاعل مع النصوص الأدبية.

ولا ننسى جهود رومان جادامر (Hans Georg Gadamer) و رومان انجاردن(Roman Ingarden) ورولان بارت(Roland Barthes) وحتى جهود حلقة براغ والمدرسة الشكلانية الروسية.

إذ تمثلت جهود رولان بارت(Roland Barthes) على سبيل الذكر لا الحصر في "كتابه:' لذة النص' نجده قد مجد القارئ على حساب الكاتب وجعله نقيض البطل أو البطل المضاد"[1] فقدم تصوراً مغايرا للنص الأدبي،حيث لا يرى القارئ مجرد متلقٍ

[1] رولان بارت،لذة النص، تر/فؤاد صفا و الحسين سجان،دار توبقال للنشر،المحمدية،المغرب،1988،ص13.

سلبي إذ يعتبر فاعلا متورطا في خلق المعنى والمتعة. وهنا تأتي فكرته حول القارئ كبطل مضاد أو نقيض للبطل ضمن منطق نقدي مختلف.

و'البطل' عند رولان بارت(Roland Barthes) يقصد به الكاتب التقليدي أو السلطة التي تفرض معنى واحداً مغلقاً.أما ' القارئ' فهو 'البطل المضاد' الذي يعيد فتح النص ويزعزع سلطته ويُدخل فيه تعدد المعاني ولذة التلقي.

و بعبارة أخرى نجد رولان بارت(Roland Barthes) يضع القارئ في موقع مواجهة ضد سلطة المؤلف،وهو ما يتماشى مع مقولته الشهيرة' موت المؤلف' حيث يتحرر النص من نية صاحبه،ويعاد بناؤه داخل ذهن القارئ.

وبالتالي يُمهد لنا رولان بارت(Roland Barthes) بطرحه هذا الى ما ستطوره لاحقا نظرية التلقي،خصوصا لدى ياوس(Jauss) و آيزر (Iserr) الذين اعتبروا أن التلقي ليس استهلاكا،بل إنتاجا مشتركا المعنى.لكن رولان بارت(Roland Barthes) يذهب إلى ماهو أبعد فالتلقي عنده لا يقتصر على الفهم وإنما هو تجربة جمالية حسية وانحراف عن المألوف.

نظرية التلقي عند ياوس و آيزر:

أ/عند ياوس:

من خلال تأكيدات رولان بارتعلى دور القارئ كمنتج للمعنى وكمشارك في لذة النص.

جاءتأعمال ياوس لتمنح هذا الدور بعدا تاريخيا واجتماعيا عبر مفهومه الشهير 'أفق الانتظار'. فهو يرى أن القارئ لا يأتي إلى النص فارغا،بل محملا بتوقعات ثقافية وجمالية تحدد كيف سيتلقى النص. ومن خلال هذا التفاعل يحدث إما توافق أو صدمة مما يخلق ديناميكية تؤثر في تطور الذوق الأدبي عبر الزمن.فهو قد اعتنى بجمالية التلقي أو "جمالية الاستقبال إذ هي رؤية تضع القارئ في موقعه المناسب من النص"[1].فهذه المقولة تمثل تحولا نوعياً في مفهوم جمالية الأدب.إذ لم يعد النص يُقَيَّمُ انطلاقا من بنائه الداخلي أو من سلطة مؤلفه،بل من خلال علاقته بالقارئ وتفاعله معه.فالموقع المناسب للقارئ ليس موضِعًا ثابتا داخل النص وإنما يتشكل عبر تلقيه للنص من خلال ما يحمله القارئ من أفق انتظار وتأثره بسياقات النص التاريخية وخلفياته الثقافية وتجربته الجمالية.

ففي هذا الإطار"تصبح القراءة عملية إنتاجية لا استهلاكية حيث لا يُنظر الى القارئ كعنصر سلبي،بل كفاعل يشارك في بناء دلالة النص.ومن هنا ترتبط جمالية العمل الأدبي ليس بما يحتويه من معانٍ جاهزة وإنما بقدرته على إثارة استجابة القارئ وتفاعله معه.وهو ما يجعل كل تلقي تجربة فريدة قابلة للتعدد والتجدد عبر الزمن"[2]

[1] ينظر :روبرت هولب،نظرية الاستقبال،تر/رعد عبد الجليل،منشورات دار الحوار، اللاذقية،1992،ص75.

[2] Jauss Hans Robert ,"Literary as challenge to Literary Theory, New Literary History,Vol,2,no 1,1970,pp,7/37.

فان هذه الرؤية تُعيد الاعتبار للقارئ داخل العملية الأدبية و تؤسس لتصور ديناميكي للنص الأدبي يُقاس فيه الجمال لما يحدثه من أثر،لا بما يُفترض أن يكون عليه من بنية.

يختصر ياوس جوهر نظرية التلقي في قوله "نواة التلقي هي أن تاريخ الأدب سلسلة من التلقيات والانتاجات الجمالية تتم من خلال تحقق نصوص أدبية من قبل القارئ الذي يقرأ والناقد الذي يتأمل"[1].

فبهذه العبارة يوضح كيف يرى أن تاريخ الأدب لا يتكون من النصوص وحدها في حين يتكون من طرق قراءتها وتلقيها عبر الزمن.فهو لا يرى تاريخ الأدب مجرد تسلسل زمني لأعمال أدبية؛ وإنما يعتبره تاريخا للقراءات والتفاعلات الجمالية،حيث كل جيل من القراء يعيد فهم وتأويل النصوص،ويمنحها حياة ومعناً جديداً.

أما القارئ الواعي أو الناقد هو الذي يحلل هذه التجربة ويتأمل في أبعادها ويضعها في سياقها التاريخي والجمالي.

جاء ياوس ليعيد الاعتبار للقارئ داخل العملية الأدبية معتبراً أن جمالية النص تتحقق عبر تلقيه و تأويليه وقد قدم في نظريته خطوات منهجية توضح كيف يتم هذا التفاعل بين القارئ والنص في سياقه التاريخي.

1/مبدأ التاريخانية:

ألقى ياوس محاضرة في جامعة كونستانس الألمانية في أفريل 1967 حول التاريخ الأوروبي وأنه لابد من المحافظة على نوع من الصلة الحيوية بين نتاج

[1] Jauss, pour Une Esthétique De La Réception , Jauss, p 48.

الماضي واهتمامات الحاضر،وأنه لابد من العودة بتاريخ الأدب إلى مجال الاهتمام العلمي حتى يتم إنعاش دراسة الأدب واستفاد من نظرية فابر بحيث يقول:"إن اللحظة الجديدة من الماضي التي تضاف تتضمن في كل مرة بعض الآثار التي تمثلت في لحظة انقطاع مهمة فإنها تفقد آثارا بالنسبة للحظة الماضية السابقة،وذلك إن الدراسة العلمية للماضي لابد زان تتضمن الآثار الناتجة عند ظهور حدث ما"[1] .

بمعنى كل لحظة جديدة في تاريخ التلقي تُبنى على ما قبلها وتحمل آثار القراءات السابقة.لكن إذا كانت هذه اللحظة تمثل قطيعة فإنها قد تفقد تلك الآثار وتقطع الاتصال بالماضي لذلك فَهُمُ الأدب تاريخيا يتطلب تتبع الأثر الذي يتركه كل حدث أو تأويل سابق.

فيرى بأنه لكل لحظة إسهام في عمل جديد والتراث لا يمتد بنفسه،وإنما لابد من أن يمتد من خلال التلقي على قول ياوس:بأن النماذج الكلاسيكية ليست حاضرة إلا بقدر ما تكون متلقاة[2]"أي أن النصوص التاريخية مثل الأعمال الأدبية الكبرى في التاريخ لا تحيَّا بذاتها أو بفضل قيمتها الثابتة بل تظل حاضرة وفعالة فقط عندما يتم تلقيها من جديد عبر القراء في أزمنة لاحقة.أي أن حضورها الأدبي والجمالي مشروط بفعل القراءة والتأويل المستمر وليس بوجودها المادي أو مكانتها السابقة في التراث.

[1] ينظر:روبرت هولب،نظرية الاستقبال،تر/رعد عبد الجليل،منشورات دار الحوار، اللاذقية،1992،ص75.
[2] Jauss, pour Une Esthétique De La Réception , Jauss,P180.

2/أفق الانتظار:

يُعد من الركائز الأساسية في نظرية التلقي عند ياوس ويُقصد به"مجموعة التوقعات والتصورات المسبقة التي يحملها القارئ عند مواجهته لنص أدبي.وهي ناتجة عن خلفيته الثقافية.وتجربته القرائية ومعرفته بالأعراف الأدبية السائدة.[1]"أن انه لا يمكننا تلقي العمل الأدبي في فراغ وإنما في ضوء هذا الأفق الذي يحدد كيفية فهم النص وتقديره. وتتجلى القيمة الجمالية للعمل الأدبي عندما يفاجئ النص القارئ،إما يتجاوز توقعاته أو خرقها مما يؤدي إلى إعادة تشكيل ذوقه ومعاييره الجمالية.

ويشير أفق الانتظار إلى"أهمية تجربة القارئ في تدوين تطور الأدب وفهم وظيفته وتشكيل معناه وقياس تطوره"[2]بمعنى إن القارئ ليس مجرد متلق سلبي،إنما هو عنصر فعال في العملية الأدبية،لأن تجاربه وتوقعاته السابقة هي التي تساعد على تحديد كيفية تطور الأدب عبر الزمن من خلال التفاعل مع النصوص الجديدة وفهم وظيفة الأدب في المجتمع،سواء كانت جمالية أو فكرية أو أخلاقية حتى المساهمة في تشكيل معنى النص من خلال تأويل القارئ وإدراك مدى تطور الأدب عبر مقارنة الأعمال الجديدة بأفقه القرائي السابق.

أفق الانتظار يجعل من القارئ مشاركا في كتابة التاريخ الأدبي،لا مجرد متفرج عليه.

[1] Jauss Hans Robert ,Toward an Esthétique Of Reception , trans/Timothy ,Minneapolis, University of Minnesota press, 1982.

[2] ينظر،هانز جورج جادامر،تجلي الجميل،تر/الدكتور سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة،ط1،ص33.

3/المسافة الجمالية:

تعتبر المسافة الجمالية من المفاهيم المحورية في نظرية التلقي عند ياوس وهي تشير إلى "الفجوة أو الفرق بين أفق انتظار القارئ وما يقدمه النص الأدبي فعلياً[1]" فعندما لا يطابق النص توقعات القارئ يصدمه ويفاجئه. إذ تنشأ هذه المسافة التي تعد شرطا أساسيا لحدوث المتعة الجمالية والتأويل الجديد.فالنص الذي يحقق تطابقا تاما مع أفق القارئ قد يبدو سطحيا أو تقليديا.

في حين أن النص الذي يخلق مسافة معقولة يدفع القارئ إلى إعادة النظر في معاييره الجمالية والتفكير النقدي في التجربة الأدبية.فهذه المسافة تقاس وفق سلم ردود فعل الجمهور وأحكام النقاد إما نجاح مباشر أو رفض أو صراع؛استحسان القراء؛فهم مبكر أو متأخر. ويمكن أن يصبح مقياسا للتحليل التاريخي،وهي المعيار الذي يقاس به جودة الفن وقيمته.[2]"فالمسافة الجمالية بين أفق انتظار الجمهور والنص تُقاس من خلال ردود فعل القراء والنقاد عند تلقي العمل الأدبي.فإذا قوبِلَ النص بنجاح مباشر فهذا يعني أنه وافق توقعات القراء.

وإذا واجه رفضا أو صراعًا أو تأويلًا متأخرًا فهذا يدل على وجود مسافة جمالية أوسع.كما أن تباين الفهم بين قراء مختلفين في أزمنة مختلفة(فهم مبكر مقابل فهم متأخر) يكشف عن تطور هذا الأفق وتَغَيُرُ التلقي.

[1] Jauss Hans Robert ,Toward an Esthétique Of Reception ,p25,27.

[2] عيسى العابد،نظرية التلقي في الفكر الغربي الجذور والمفاهيم،(289/273)،مجلة الآداب و اللغات،جامعة الأغواط،العدد20،ماي2017،ص 284/283.

وبالتالي؛يمكن استخدام هذه المسافة كمقياس للتحليل التاريخي؛ لأنها تبرز تفاعل الأذواق والمعايير الجمالية عبر الزمن وتساعد في تقييم قيمة العمل الفني وأثره في الوعي الأدبي.

ب/فولفانغ آيزر والتجربة الجمالية:

الكاتب الألماني آيزر(Iser) من ابرز المنظرين لنظرية المتلقي والقراءة،وأحد أهم أقطاب مدرسة كونستانس الألمانية، وهو من ساهم في لفت الأنظار الى نظريات القراءة عامة.وجمالية الاستقبال خاصة.

وقف آيزر(Iser) عند مجموعة من المفاهيم الإجرائية تخُص التجربة الجمالية،أبرزها ما يلي:

1/القارئ الضمني:

عند آيزر (Iser) نجد بأن هذا المصطلح يقصد به ذلك القارئ المضمر الذي ليس له وجود حقيقي ولكنه يُجسد التوجيهات الداخلية للنص فهو مسجل في النص ذاته.

إذ لا يصبح النص حقيقيا إلا إذا تفاعل معه القارئ واستخدم مهاراته في تأويل صوره الذهنية ومعانيه مُعيداً بذلك بنائه من جديد وخلق معنى آخر له.

فالقارئ الفعلي هو من يمسك النص ويقوم بإعادت بناء معناه من جديد.

إذ ينطلق آيزر(Iser) من فكرة مفادها"أن النص لا يُعدُ رصفا للكلمات والقارئ هو الذي يأتيه بالمعنى،وعليه فالعمل الأدبي لا يتحقق إلا بفعل انجاز يقوم به قراء ومتلقون.ولذلك أطلق على هذه القوة التي تحول النص من بنية الكون إلى بنية

الفعل والتحقق باسم القارئ الضمني "[1] بمعنى كل قارئ يقوم بملامسة النص والغوص في ثناياه والتفاعل معه والكشف عن خباياه وإعادة بناء معناه يطلق عليه اسم القارئ الضمني وذلك من خلال إتباعه للتوجيهات الداخلية .

2/إستراتيجية فعل القراءة والتحقق:

وراء كل نص قُراء ونقاد يتتبعون لغته ونسيجه.فدور القارئ كمتلقي فعال لا يكتمل إلا إذا تفاعل مع بنية النص فعلى قول آيزر(Iser)" بأن النص لا يقدم إلا مظاهر خططية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق"[2] أي أن النص لا يحقق جمالية إلا من خلال التحقيق المنجز من طرف القارئ وتفاعلاته مع هذا العمل الأدبي.

3/الذخيرة:

ملامسة النصوص وكثرة القراءة تضيف لعقل القارئ رصيداً معرفياً ولغوياً زاخراً بكنوز اللغة و رموزها،فمن خلاله يستطيع الوقوف على الأعمال الأدبية وفك شفراتها وفهم مكوناتها.

فتلك المعرفة السابقة بنوعية النصوص وأجناسها ومعرفته لمعاني الرموز والإيحاءات يمكنه من مواجهة تلك الانثناءات النصية التي تختلج العمل الأدبي.

الذخيرة على قول آيزر هي كيان بنائي في النص وعلى القارئ أن يعمل على استيعابها والتفاعل معها."وهي مجموع الموضوعات التي يمتصها النص من عناصر

---

[1] عيسى العابد،نظرية التلقي في الفكر الغربي الجذور والمفاهيم،(289/273)،مجلة الآداب و اللغات،جامعة الأغواط،العدد20،ماي2017،ص285.

[2] ينظر،آيزر، فعل القراءة،تر/ الجلالي الكدية و د،حميد الحمداني،منشورات مكتبة المناهل،فاس،المغرب،1995،ص12.

ومعلومات سابقة وتتصل بالمعايير والقيم الاجتماعية والتاريخية والسياق السوسيو ثقافي الذي ينحدر منه النص.[1]" أي هذه الذخيرة تكشف عن تلاقي وتمازج جملة من المعارف السياسية والتاريخية والاجتماعية وغيرها في النص الأدبي وعلى القارئ معرفتها وإيجادها والتفاعل معها للتواصل مع النص.ومن ثم إنتاج عمل إبداعي جديد.

4/وجهة النظر الجّوالة:

قد لا يخلو نص من فجوات وفراغات ورموز غامضة وإذا أردنا ملئها وفك شفراتها فوُجب علينا تسليم النص لقارئ فعال ذو خبرة عالية وكفاءة ثقافية.

ولملامسة النص وتحقيق المتعة الجمالية يتطلب قارئا له وجهة نظر متحركة ونظرة ثاقبة تتجول عبر النص دون توقف من خلال ربط خبراته بالزوايا المظلمة في النص.فوجهة النظر الجوالة"هي توغل القارئ في بنية النص الداخلية فيصبح جزءاً من موضوع الرؤية وصانعا لمعناها في الوقت ذاته[2]"وكأنه يقوم بربط الانقطاعات الفكرية والتواصل مع النص لتتقدم القراءة للأمام ويتم فهم المعنى العميق.

[1] محمد إقبال عروي،مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي،ص57

[2] فاطمة عبد الرزاق كرمستجي،نظرية التلقي،جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية،شعبة النشر والخدمات المعلوماتية،(25/1)،إصدار يوليو2022،ص19.

فالقراءة نشاط مكثف تفرض على القارئ التحرك بين نسيج النص والتجول بين طياته لفهمه وإدراكه والبحث عن أفق المستقبل وافق الماضي المضمحل.

5/مواقع اللا تحديد: الفراغات أو بنية الفراغ:

من خلال قراءة النص تظهر بقع الإبهام وأماكن الغموض وتشكل في ذهن القارئ وبدور سينساق عبر فضوله ويجري خلفه ويتتبع أثره ليكتمل معنى النص في ذهنه.فلا يخلو أي نص هذه الفراغات والبيضات التي يتركها المؤلف عمداً ليكملها القارئ من أجل إتمام العلمية الجمالية."فالفراغات هي فرصة لممارسة القراء لخيالهم وملئها يحتاج إلى إبداع ومهارة"[1] ويعد هذا من أهم الأعمال التي يقوم بها القارئ والتي تعد بمثابة الاشتراك في التأليف وهذا ما تنص عليه نظرية التلقي في بنودها.

فكلما زادت تلك الفجوات كبُر الاستفهام والإبهام لدى القارئ وهذا ما سيحرك فضوله في إتمام هذا النقص وملئ هذه الفجوات لإكمال المعنى المضمر في النص.

[1] روبرت هولب،نظرية الاستقبال،ص405.

خلاصة:

تعد نظرية التلقي إضافة نوعية إلى الدراسات الأدبية،حيث أعادت الاعتبار لدور القارئ في عملية الفهم والتأويل .وفتحت آفاقاً جديدة للتفاعل مع النصوص الأدبية.وأتاحت الفرصة للقارئ لإنتاج المعنى محررةً بذلك النص من سلطة المؤلف.

المبحث الرابع:النقد الأسطوري:

قام وهب أحمد رومية بتقديم قراءة تحليلية للمنهج الأسطوري في دراسة الشعر الجاهلي،وذلك من خلال كتابه "شعرنا القديم والنقد الجديد" مضيفا بذلك محاولة جديدة في قراءة هذا الموروث الشعري.

1/ إرهاصات النقد الأسطوري:

يعتبر الشعر الجاهلي مرآة المجتمع العربي قبل الإسلام، احتوى على العديد من الإشارات والتلميحات الأسطورية. إذ استند الشعراء الجاهليون على الأساطير لتعزيز صورهم الشعرية وإضفاء عمق رمزي على أعمالهم.

وقد أشار الباحثون إلى أن الشاعر الجاهلي كان يعيش في عصر تنبعث فيه الآلهة والأرواح في كل شيء حوله،فآمن بقوى خفية كثيرة في بعض النباتات والجمادات والحيوان ،وأخذها مصدراً لإلهامه مبتعداً بها عن قيود الحقيقة التاريخية والقداسة الدينية إلى رحابة التشكيل الخيالي المُبْدَع.وبذلك أصبحت الأسطورة منبعا للأدب.

فأضْحَت الأسطورة تحمل في طياتها معانٍ مختلفة وتلميحات شتى. فقد تعددت قراءاتها وتأويلاتها إلى أن جاء النقد الأسطوري وتَتبَعَ انزياحها.

إذ يُعد هذا الأخير من الاتجاهات النقدية التي اضطرب بها وعاء النقد.والذي تعود أصوله الى عالم الأديان والأساطير والحفريات وعلم الآثار والتحليل النفسي. ويرتبط مفهومه بالتراث الإنساني القديم، وما احتواه من نماذج وأنماط وطقوس وعادات ومعتقدات وموروثات ثقافية فكرية ودينية.

و يعتمد النقد الأسطوري على" أدوات أسطورية وأنثروبولوجية وتاريخية وأثرية كأداة لتفسير النص الأدبي وفكِّ شفراته وفهم مراميه وإدراك غايته ورسالته. ويتميز بكشفه عن النماذج الثقافية الأساسية ذات التأثير في الأعمال الفنية.فيبدأ من أعمق نقطة في التجربة الإنسانية أو النماذج البدائية ليصل إلى إحدى صورها الدّالة وهي الأدب.[1]" أي أنه يقوم بتحليل الأدب من خلال الرموز والأساطير الجماعية التي تتكرر في النصوص الأدبية،و ينُصُّ علىافتراض أنماط ورموز أسطورية كامنة في العمل الأدبي التي تعكس خبرات إنسانية عميقة ومشتركة بغض النظر عن الزمان والمكان.

وقد شهد القرن العشرين تطورا واضحا في وسائر الميادين لاسيما الأدب،حيث تم رصد العديد من الاتجاهات النقدية والتعديلات التي لامسة بقية المناهج و الاتجاهات.

ففي النصف الأول منه بدأ النقاد يهتمون بتفسير النصوص من منظور الأسطورة.معتبرين أن الأدب يعكس البنية الأسطورية للعقل الجمعي وكل هذا وأكثر انْصَبَّ في اتجاه جديد تحت مسمى:النقد الأسطوري.

ومن رواد هذا الاتجاه كارل يونغ(Jung Carl) "فقد مهدَ الطريق له من خلال دراساته عن الأحلام والأساطير والإبداع والمتخيل الجمعي وصلة كل هذا بالإبداع[2]"

[1] زغدودة دياب،المنهج الأسطوري،جامعة باتنة1،مقال(24/1ص)،عدد مارس 2019،ص1.

[2] Carl Gustav Jung et CH, Kerenyi:introduction a l'essence de La Mythlogie,pay oto, Paris,1968,p105,116.

فقد قام بربط هذه الرموز بما أسماه **باللاوعي الجمعي** الذي يعد جزءًا من النفس البشرية،و أشار الى فك هذه الرموز والأساطير التي تظهر في الأعمال الأدبية لفهمها بطريقة أعمق .وذلك من خلال ربط الأسطورة بالأدب.

ومنه فقد سهل كارل يونغ(Jung Carl) الطريق على النقاد لتأسيس ما نعرفه اليوم بالنقد الأسطوري.

مفهوم النقد الأسطوري:

يرمي المؤلف بالنص في كنفِ القارئ وذلك لتحليله، محملاً إياه عبء النبش في الماضي وكشف الدلالات وفكِ الرموز التي وظفها بين ثناياه.

ليجِدَ القارئ نفسه يزحف وراء الحفر في الذاكرة والتغلغل في التراث الإنساني القديم وما يحمله من نماذج وطقوس وأساطير وعادات ومعتقدات.

والذي يتتبع هذا الامتداد داخل البنية الأدبية هو النقد الأسطوري ؛"إذ يقوم على استقراء الظواهر الأسطورية داخل النصوص الإبداعية وتتبع مصادر هذه الأساطير الموظفة ،ثم يصنفها تصنيفاً نوعياً ثم يحدد طرائق التوظيف الأسطوري في النصوص الإبداعية كموضوع للدراسة من أجل الوقوف على تجلياتها داخل العمل الأدبي،ومدى احتفاظها بخصائصها كشخصية أو حادثة أو موقف أسطوري. وذلك من خلال احتفاظها بالحد الأدنى لخصائصها الجوهرية ومدى تحولها داخل

العمل الأدبي[1]" أي يقوم بالتنقيب على الرموز الأسطورية والبحث وراء خلفياتها محددا بذلك كيفية توظيفها داخل العمل الأدبي.

يرتكز هذا النقد على ثلاثة عناصر رئيسية تتمثل في :التجلي، المطاوعة و الإشعاع.

أ/التجلي:

هو "حضور العناصر الأسطورية في العمل الأدبي بشكل صريح أو عن طريق الإشارة من خلال العنوان أو الاقتباس أو ذكر كلمة[2] " ويشتمل على تقنيات عديدة منها:العبارة الاستهلالية،العنوان ،الاقتباس والتضمين،الصور البلاغية ،الخلفية الأسطورية...الخ .وغيرها من التقنيات.

ب/المطاوعة:

هي تلك الأفكار و الدلالات التي تربط بين الرمز الأسطوري والنص المتموقع فيه والمكان الذي ضُرب فيه

بالمثل .فتلك المسافة الدلالية بينهما والمعلومات التي طاوعها وأخذها الكاتب من ذلك الرمز الأسطوري وقام بتوظيفها في نصه على حسب رغبته وهذا ما يسمى بالمطاوعة. وتنحصر هذه الأخيرة في ثلاثة أوجه هما: التماثل والتشابه، التشوهات والتغيرات، الغموض وتعدد الرؤية.

[1] حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة،أمانة عمان الكبرى،الأردن،ط2007،1،ص97،بتصرف.

[2] ينظر :راضية بوبكري،الأدب والأسطورة،مختارات جامعة باجي،عنابة،(أعمال ملتقى الأدب والأسطورة)،2007،ص17.

فعندما يجمع المبدع بين هذه الآليات الثلاث في شبكة دلالية، فسيكون قد أبدع في مطاوعته للعناصر الأسطورية وترغميها لخدمة نصه الأدبي.

ج/الإشعاع:

"كلما زاد حضور العنصر الأسطوري في التوظيف الإبداعي كلما زاد الإشعاع النصي لذلك الأثر الأسطوري ويتبين من خلال الرموز والإيحاءات المتعددة[1]"وللإشعاع وجهان هما:إشعاع ساطع وذلك من خلال بروز الرمز الأسطوري بكثرة في النص.أما الإشعاع الخافت أو الباهت يكون من خلال تلميحات توحي بالعنصر الأسطوري كتوظيف لبعض إشاراته أو صفاته.

ومنه نستنتج أن درجة الإشعاع وطبيعته تتوقف على نوع المطاوعة وطبيعتها أيضاُ، وهي تتوقف بدورها على نوع التجلي وطبيعته؛والى هنا حتماً سنتصور العلاقة الجدلية التي تربط بين عناصر النقد الأسطوري وآلياته.

[1] ينظر"عبد المجيد حنون،النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث،جامعة عنابة،مجلة اللغة العربية،(ص248/226)،العدد 14،ص243،بتصرف..

خلاصة:

ويبقى المنهج الأسطوري كأداة قادرة على فك شفرات النصوص الأدبية،وذلك من خلال تتبع الرموز الإيحائية والأسطورية التي تغني هذا العمل الفني. والوقوف على مدى قابلية الأسطورة للتشكل الأدبي عن طريق التحويل والتغيير ،وأنه بخطواته وآلياته وإجراءاته يسعى إلى دراسة الأثر الأدبي من حيث مكوناته الأسطورية والاطلاع على نصها الأصلي.

الفصل الثاني:

كتاب"شعرنا القديم والنقد الجديد"لوهب أحمد رومية –

أنموذجاً–

المبحث الأول : عن الكتاب والكاتب

أ / عن الكتاب :

تم إصدار كتاب " شعرنا القديم والنقد الجديد "

_ بقلم الناقد السوري وهب أحمد رومية . من أعمال سلسلة عالم المعرفة رقم (207). سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت . وكانت طبعته الأولى في شهر مارس (1996) .

يقدم هذا الكتاب دراسة نقدية معمقة للشعر العربي القديم ، معتمدا على المناهج النقدية الحديثة ، خاصة المنهج الأسطوري البنيوي والأسلوبي . ويسعى إلى إعادة قراءة النصوص الشعرية الجاهلية والإسلامية من منظور معاصر ويربط بين الإبداع الشعري وتاريخ الحضارة ، ويكشف عن رؤية الذات الشاعرة للكون ومشكلاته الكبرى .

يحمل هذا الكتاب بين دفتيه تمهيدا وبابين فراح وهب أحمد رومية في تمهيده يطرح فرضين :

" الفرض الأول يقوم على اعتقاد بأن نقدنا المعاصر نقدٌ مأزوم على الرغم من الضجيج الذي يرافقه خطوة بخطوة .

أما الفرض الثاني فيقوم على اعتقاد بأن شعرنا القديم شعر غامض وبواح في آن واحد . خلافاً لما شاع في أوساط أكثر الدارسين " .

نجد وهب رومية في الباب الأول من هذا الكتاب عنوانه ب : الحداثة المموهة فقسمه إلى فصلين :

الفصل الأول : " مقدمة في العلاقة بين الأدب القديم والنقد "

وهو فصل تنظيري عرض فيه الكاتب منهجه ونظرته للنقد المعاصر وسُبل دراسة الشعر العربي القديم وبين أهمية موقف الناقد.

أما الفصل الثاني : " رؤية تقديمية لموقف المدرسة الأسطورية في نقد شعرنا القديم".وهو عبارة عن اختبار للفرض العلمي الأول على المستوى التطبيقي متخذا من هذا النقد الأسطوري نموذجا للحداثة المموهة، ويعرض أهم الدراسات التي تناولت الشعر الجاهلي في ضوء هذا النقد ؛ وأبرزها ماكتبه الدكتور نصرت عبدالرحمن .والدكتور إبراهيم عبد الرحمن وغيرهما . ويناقشها مناقشة تحليلية تستند على مفهوم محدد للشعر ومعرفة واسعة لتاريخ الشعر العربي . [1]

وينهي هذا الباب بتقويم شامل لهذا المذهب النقدي .

أما الباب الثاني من الكتاب كان بعنوان : " محاولات جديدة في تفسير شعرنا القديم " كان لاختبار الفرض العلمي في البحث . وينقسم إلى مدخل وفصلين .

أما المدخل فكان بعنوان " أغراض أو رموز ؟ " وطرح فيه مسألة الأغراض الشعرية ورمزية بعضها كالغزل والأطلال والضغائن ولوحة الصيد وسواها . وبيّن بوضوح فصول الباحثين في التفسير . [2]

ومن ثم انتقل إلى الفصل الأول من هذا الباب وسماه : "رؤية الذات في القصيدة العربية القديمة

قدم محاولات جديدة في دراسة عدد من النصوص الكاشفة عن هذه الرؤية لعدد من الشعراء كامرئ القيس . وقسمه إلى قسمين :

[1]وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ؛ سلسلة عالم المعرفة العدد 207 ؛ ط 1 ؛ مارس 1996 ؛ ص 6 بتصرف[1]

[2]ينظر : وهب أحمد رومية ، المرجع السابق ؛ (ص 9.6)؛ ص 7 بتصرف .

أ_ الذات المُقنعة

ب_ الذات السافرة

ومن ثم عرج على الفصل الثاني بعنوان : " رؤية الكون في القصيدة العربية القديمة " . إذ تطرق لعرض المحاولات جديدة في دراسة عدد من النصوص الكاشفة عن هذه الرؤية لعدد من الشعراء كالنابغة الذبياني وغيره "[1].

وختم كتابه بخاتمة .

_ من خلال قراءتنا لعنوان الكتاب نجده ينقسم إلى قسمين :

- **القسم الأول : شعرنا القديم .**

- **القسم الثاني: النقد الجديد.**

إذ يقصد الكاتب في قوله " شعرنا القديم " كل شعري عربي كتب قبل عصر الانحطاط كما يقصد به كل شعر كتب على نمطه فيما بعد . ويمكن أن يسمى أيضا بالشعر التقليدي لكونه يسير في ركاب التبعية والتقليد . أي أن له قالبا موحدا ينتظم فيه ؛ كما يسمى بالشعر العمودي بالنسبة إلى أسلوب كتابه أشطره المتناظرة بشكل عمودي .

أما مقصوده بالنقد الجديد فهو النقد الأسطوري الذي يعد من المناهج الحديثة التي قامت بدراسة النص الأدبي قديمة وحديثة باعتباره محملا بدلالات أسطورية . فهي نبحث في خباياه عن تلك القيمات التي يحملها بين سطوره أو ضمن معانيه. وذلك من خلال تفسير الظواهر النصية بما ينطبق عليها من أساطير.

بالنسبة لواو العطف التي في العنوان ليست واو عطف بالمعنى التقليدي، بل هي أقوى إلى واو الربط التي تستخدم لإقامة علاقة تفاعل أو تقابل بي عنصرين. فهي

1ينظر : وهب أحمد رومية ، المرجع نفسه ؛ (ص 9.6) ؛ ص9 بتصرف .

لاتضييف النقد الجديد إلى الشعرالقديم كمجرد مكونات متجاورة ؛ بل تفتح مجالا لحوار معرفي بين الماضي الشعري وأدوات القراءة المعاصرة . وبهذا تضفي الواو بعدا جدليا على العنوان ، يعكس سعياَ لإعادة النظر في التراث عبر متطور نقدي حديث .

ويطرح عنوان شعرنا القديم والنقد الجديد تقابلا بين تراث شعري يمثل الهوية الجماعية . ومقاربة نقدية حديثة تسعى لإعادة قراءته . ويدل العنوان على توتر معرفي بين الانتماء للماضي واستخدام أدوات فكرية معاصرة . وهو بذلك يلمح إلى مشروع نقدي يعيد تأويل القديم في ضوء مناهج جديدة .

وفي الأخير نال هذا الكتاب جائزة مؤسسة الكويت للتقديم العلمي لعام 2007 باعتباره أفضل كتاب أدبي مؤلف باللغة العربية.

ب/عن الكاتب:

وهب أحمد رومية (1363. 1446 هـ) /(1949 . 2025 م)

باحث وأديب ونافذ سوري وأستاذ جامعي . ولد وترعرع في أرض (اللاذقية) ؛ حصل على الإجازة في اللغة العربية وآدابها من جامعة دمشق سنة 1967 ؛ وفي سنة 1974 حصل على شهادة الماجستير في الدراسات الأدبية بتقدير ممتاز من جامعة القاهرة . وفي سنة 1977 حصل على دكتوراه الدولة في الآداب بمرتبة الشرف الأولى مع التوصية بطبع الرسالة وتبادلها مع الجامعات.

كاتب لديه العديد من المؤلفات من بينها كتاب : (قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي ؛ وزارة الثقافة السورية سنة 1981)

وأيضا كتاب: (الرحلة في القصيدة الجاهلية مؤسسة الرسالة بيروت؛ 1982)

وأيضا كتاب:(بنية القصيدة العربية؛ دار سعد؛ دمشق سنة 1994)

أَلف كتاب الشعر والناقد : (من التشكيل إلى الرؤى ؛ سلسلة عالم المعرفة ؛الكويت ، 2006)

وأردف إلى هذا الزخم من الكتب كتاب شعرنا القديم والنقد الجديد ، سلسلة عالم المعرفة ؛ الكويت . سنة 1996 .[1]

وأنتخب الدكتور وهب أحمد رومية عضوا عاملا في مجمع اللغة العربية بدمشق سنة 2016 وشارك في أعمال " لجنة اللغة العربية وعلومها " و" لجنة مجلة المجمع " و" لجنة النشاط الثقافي " و" لحظة المخطوطات وإحياء التراث " و" لجنة الكتبة "

وبعد كل هذا العمل الجاد والإضافات التي قدمها للغة العربية توفي يوم الثلاثاء 28 من شهر يناير 2025 .

1_ الدكتور وهب أحمد رومية موقع
Arabacadeny . org

1

المبحث الثاني: تلخيص مضامين الكتاب:

لقد استهل وهب أحمد رومية كتابه بمقدمة في العلاقة بين الأدب القديم والنقد الجديد. ان علاقة الأدب بالنقد تعد أحد أكثر المواضيع معالجة وتمحيصا ودرساً؛ ذلك أن العلاقة الجدلية التيتربط بين الطرفين تتطلب الكثير من الأبحاث ولدراسات النظرية والتطبيقية. ناهبك عن أن وجود أحدهما شرط وجود الآخر ،فلا وجود لنقد بدون نص أدبي؛ وعليه يعتبر موضوع علاقة الأدب والنقد أحد أكثر المواضيع معالجة وتمحيصاً ودرسا.

فقبل أن نناقش علاقة النقد بالأدب لابد أن نشير الى وجود أدب سابق لوجود نقد، وقد يوجد أدب ولا يوجد نقد، كما في الشعر الجاهلي مثلا.

ومن هنا نجد الناقد وهب أحمد رومية قد عبر عنها في كتابه "شعرنا القديم والنقد الجديد" على أنها ثقافة مأزومة ، وقد استهل في الفصل الأول بقوله :"لا أعرف عبارة يمكن أن نصف ثقافة العربية الراهنة أدق من قولنا: "أنها ثقافة مأزومة" ولا اعرف عبارة يمكن أن نصف بها مزاج عصرنا العربي الراهن أدق من عبارة شكري عياد: انه مزاج حاد جريح،قوامه الإحساس العميق بالفجيعة والمرارة والحسرة"،ولقد انتهى من الحياة العربية أو اغتراب على الأقل عن النبيل والسامي والجميل"[1]

ومن هنا نستنتج بأنه نقد مأزوم سليل ثقافة مأزومة،امتدت اليها أزمة من خلال ما أصابها وشاع فيها من مصطلحات .

[1]ينظر:وهب أحمد رومية،شعرنا القديم والنقد الجديد،سلسة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،الكويت،سلسلة المعرفة207، 1978،ص13.

وتحت هذا الاطار تندرج ممارسات متعددة تعمل على نقل المصطلح من الثقافة الأجنبية الى الثقافة العربية دون أي مراعاة لخصائصه التي اكتسبها من البنية الثقافية الأصلية التي تنشأ وتتشكل فيها.

وفي ظل هذا فأننا نرى أن عدم مراعاة لهذه الخصائص قد تجعل من الساحة النقدية ساحة عارمة و مكتظة بالمصطلحات النقدية.

ومن هنا كان العمل النقدي عملا شائكا وعسيراً،بل يكاد يكون خاشيا فيه.و تسبب البنية الثقافية العربية التي تمثل الابداع الأدبي جزءا جوهريا منها.

ان المتتبع للدراسة النقدية المعاصرة يستطيع أن يرصد طائفة من الفروق التي تميزها الحركة النقدية. فان نقاد الثلث الثاني من القرن الماضي دون أن يعني تلك الدقة والصرامة.[1]

ونجد أيضاً عبد العزيز عتيق قد تطرق اليها في كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"حيث كان قد شهد العمل النقدي نهضة علمية كبرى. وقد كان لهته العلوم والفنون التي تمخضت عنها علماء ينصرفون اليها فأسند منها مضيفين الى ذلك جهودهم العلمية ولهذا ازدادت حيوية وقوة خاصة الشعر العربي والنقد الأدبي، نتيجة لهذه النهضة تطور النقد كثيراً ولا يحدث من حيث شكله فقط، بل كان من حقيقته وجوهره.[2]

[1] ينظر :وهب أحمد رومية،المرجع السابق،16.

[2] ينظر: عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للنشر، بيروت،ط1، دت، ص 313/312.

ونرى وهب أحمد رومية قد تطرق لعدة قضايا وقد أدرجها تحت عنوان باب القضايا " **ملامح النقد العربي الجديد** ": الذي قد جسد لنا هذه الإشكالات التي قد تمثلت لنا في:

أ _ **غلبة الاضطراب والارتجال** : مرد هذا الملمح إلى التعجل في وضع المعايير النقدية وعدم ترتيب النقاد في نقدهم مما أدى إلى الاضطراب المناهج النقدية في أيدي هؤلاء النقاد .

ب_ **الغموض والبلبلة والاضطراب:** وهذا الملمح كما يراه ناتج عن الملمح السابق وأن غموضه فاق غموض الآثار الإبداعية نفسها.

ج_ **برود اللغة النقدية ورومنسيتها** : حيث يقول : " وهب أحمد رومية " يعرف القارئ النقد العربي الراهن . مايعري لغة هذا النقد ، تسري فيه روح رومنسية عارمة

د_ **اضطرب المصطلح النقدي** :الاضطراب في استمرارنا في استخدام مصطلحات نقدية غير مستقرة وغير متفق عليها .[1]

وقد رأى أحمد رومية بأن الحداثة العربية قد أخفقت في أن تكون عربية حقا حيث بهرتها الحداثة الغربية وعجزت عن مجاوزتها . [2]

وفي هذا الصدد قال : " جابو دربار" : " الحداثة ليست مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما تاريخيا فقط بل تعددت هذا وذلك على تخصصات أخرى هناك من يصدقها بأنها نزعة إنسانية ،

والحداثة في نظر بوليدر التبست التجربة التاريخية ، للحداثة في التجربة الأساسية.[3]

[1]ينظر :وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد .ص17

[2]_ينظر:المرجع نفسه ،ص18.

1_جابر عصفور نقلا عن عبد السلام بن عبد العلي ومحمد سبيلا،مجموعة من كتاب الحداثة وانتقاداتها ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب،2006.ص19[3]

ويرى وهب أحمد رومية‌أن الشعر المكتوب بهذه اللغة أشبه بما تنتجه صناعةالتسلية،كما غاب عنهم أن الحديث عن أداة مقصودة لذاتها لامرجعية لها في الواقع ، لأنها قطعت كل صلة لها بتراثها فهو ضرب من العبث وانحدار بالشعر أو التنظير لمثل هذه الآراء.[1]

وتعليقا على هذا فإنه يجعلنا نعتبره رد عنيف وحاد على الاتجاهات.

وقد جاء في كتاب الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة لعبد الله إبراهيم في حد تعبيره:"كانت الحداثة الغربية بمصطلحاتها ورؤاها نتاج فلسفة الترف الفكري التي رفضت النزعة الرومنسية ،فإن الحداثة العربية المستوردة ما زالت تعاني التبعية فضلا عن أنها حداثة تسعى للخروج من دائرة التخلف والجهل والتخلص من أشكال التسلط والاستبداد والقهر التي تمارسها بقايا الاستعمار.[2]

وهنا نستنتج أن الحداثة العربية تعاني بسبب التقليد والتبعية،ناهيك عن الممارسات المستبدة.

ويرى الناقد وهب أحمد رومية"أن لغة النقد المعاصر كانت ردا على هذا التيار الإنشائي المتدفق بقدرما كانت محاولة للاقتراب من لغة العلم الصارمة ولكن علينا أن نتذكر أننا مهما حاولنا أن نقترب بلغة النقد من روح العلم فلن نفلح في أن نجعل منها لغة علمية صرفا إلا إذا كان ذلك على حساب الخطاب النقدي نفسه، أريد بذلك أن أقول ضعف الإحساس اللغوي أفتور سمة بارزة تمم نقدنا الراهن وأنا أعرف أن نقدنا يمر بمرحلة التجريب.[3]

[1]_ينظر:عبد الله إبراهيم ،الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ،تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة،ص98.

[3]_ينظر:وهب أحمد رومية ،شعرنا القديم والنقد الجديد .ص19

[3]ينظر :وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد.ص20.

شروط قراءة الشعر القديم:

لقد وضع الناقد شروطا لقراءة هذا فقال:"لعل النظر إلى النظر إلى شعرنا القديم. وهذا التصور يسمح لنا إعادة تصور اكتشافه وإنتاج معرفة جديدة به وليس هذا النظر سوى قراءة أخرى لهذا الشعر تصدر عن تصور شامل للحياة بأدوات نقدية ومعرفية لم تكن للقدماء وقد مضى الزمن الذي كان ينظر فيها على استيعاب المقروء وعند فعل القراءة اليوم فعلا معقدا شديدا وليس من الوفاء لروح العصر أن نستمر في قراءة شعرنا وتراثنا عامة.[1]

نلمح هنا أن الناقد قد أعطى وجهة نظره في هذه القراءات واعتبرها تصورا جديدا يسمح باكتساب المعرفة وإضفاء روح جديدة لهذا التراث.

يرى الكثير من النقاد والمعنيين بشؤون القراءة ومشاكلها أن التأويل شرط لبقاء الخطاب المقروء وشرطا لبقاء الخطاب الحالي ، وينبغي أن نتذكر أن ليس ثمة قراءة بريئة أو تبدأ من درجة الصفر وليس هناك قراءة مكتملة تامة الوفاء بل هناك قراءات أو التأويلات هو خلاف الدرجة في الصفة وينبغي أن نتذكر أيضا التأويل الذي نتحدث عنه ليس وليد العصر الراهن.

كما قد عرج لنا أحمد رومية العلاقة بين النص والقارئ فيرى أن الإلحاح على العلاقة بين النص والقارئ هو تفاعل بينهما وغدا أمرا مسلما من حيث المبدأ في نظريات التلقي الحديثة ، وإن وقع الخلاف بعدئذ في حدود هذه العلاقة وشروطها التي تعتصم القراءات من الخطأ والهذيان واللغو،ولعل الرغبة في صحة تحديد رأي الأدب ويمكننا حصر قضايا التحليل أوقراءة الأدب في ثلاثة أمور المظهر اللفظي والمظهر في التركيبي والدلالي.[2]

[1] _المرجع نفسه،ص23،22.

[2] _ ينظر: وهب أحمد رومية ،شعرنا القديم والنقد الجديد،ص25،24.

وفي هذا السياق يوضح لنا الناقد ضرورة التفاعل بين النص والقارئ فهومايسمح بتحديد صحة هذه القراءة وإعطاء وجهات نظر جديدة.

وثنى الفصل الثاني برؤية تقويمية لموقف المدرسة الأسطورية في نقد شعرنا القديم.

الأسطورة منبع الأدب ونهجه في منظور النقد الأسطوري ،وكل من التاريخ والفن يحتضننها ، فهي تجمل قراءات عديدة يرصدها النقد وتتبع الانزياحات التي تظهر في الآثار الأدبية، والمنهج الأسطوري من الاتجاهات النقدية التي تعود أصولها إلى علم الأديان والحفريات والتحليل النفسي،وهو ما قام به وهب أحمد رومية في كتابه "شعرنا القديم والنقد الجديد" حين درس الشعر الجاهلي وربط الأسطورية بالتراث الإنساني القديم وما احتواه من نماذج وأنماط وطقوس وعادات ومعتقدات موروثات ثقافية وفكرية ودينية.

فيرى وهب أحمد رومية أن مكانة الحيوان في الشعر الجاهلي أحد الصور الهامة التي اشتغل عليها رواد النقد الأسطوري العرب في سبيل إثبات وجود صور أسطورية. وقد أعطى وهب رأيه في ذلك في قوله:"ليس من حق أحد أن يفرض على النص سوى قراءة واحدة زاعما أنها جمعت كل مافي النص، وكل ما يمكن أن يقال فيه أن مثل هذا الاتجاه في النقد الأدبي لا يعني سوى قراءة شيء واحد "موت النص" وليوضح مثل هذا الاتجاه وهو بالتأكيد لا يصح إذا ماتت نصوص العقد الذي تشهد أواخره.....ولكن يحدث دائما أن الدراسات هي التي تموت وتبقى النصوص لا تعرف الموت".[1]

_ففي هذا السياق يوضح وهب رومية بأن النصوص تحافظ على بقائها مهما طال الزمن على غرار الدراسات التي هي دائما في تجدد مستمر.

[1]ينظر : وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد،ص31

في ضوء هذه الدراسة كانت دراسة نصرت عبد الرحمن في كتابه "صورة الفنية في الشعر الجاهلي " قائمة على أن معرفة المعتقدات الدينية هي السبيل للكشف عن الشعر أهل الجاهلية فتحول عنده إلى شعر ديني خالص، وقد عيب على هذا دراسته.كون الإنسان اجتماعي بطبعه يحاور العالم من حوله ويظهر هذا في علاقته بالطبيعة والمجتمع لكنه أهمل هذا واتجه إلى علاقة الإنسان بالسماء.[1]

كما درس نصرت الحيوانات ، وربطها بما يقابلها في السماء فجعل لكل من الناقة والثور الوحشي والكلاب مثيلا في السماء،للناقة مثيل في السماء وللثور الوحشي نظير في السماء، والأمر نفسه مع الفرس والظليم والقطاة أما حمار الوحش فيختصر أمره بعبارة واحدة يمكن أن يكون له نظير في السماء.[2]

ومن هنا نلاحظ قصورا واضحا في نظرة نصرت للشعر الجاهلي وإهمالا لما يعيشه، وما يحيط به في الطبيعة وهو حصر مبالغ فيه ، حين جعل جل ما يذكره الشعراء الجاهليين مرتبطا بالدين، ونحن لا ننكرما هذا الأخير من مكانة في شعرهم ،لكن لا أن يقتصر عليه فقط ، فهو غلق على ذهنية الشاعر الجاهلي وتغييب لخياله وإبداعه

وتحدث علي البطل في كتابه " الصورة في الشعر الجاهلي "عن الدين عامة وأديان الجاهلية خاصة ، كما تحدث عن نصوص أسطورية وصورها من أصولها وتطورها.وذكر عرب الجنوب الذين عبدوا الثور بوصفه رمزا للإله القمر.

وأما تفسيره عن اختلاف صورة الثور من شاعر لآخر فيرجعه إلى ضياع أجزاء متناثرة من النصوص ، فهو يبني حقيقته على الظن ويظهر ذلك في قوله:"أما مانراه من الاختلاف أحيانا فقد لا يرجع إلى اختلاف في تناول الشاعر للصورة بقدر ما يرجع إلى ضياع أجزاء متناثرة من النصوص.

[1] _ينظر:عبد الرحمن نصرت ،1982، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،ط2. مكتبة الأقصى،ص127.

[2] ينظر : وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ،ص42.

ويظهر وهب احمد رومية في دراسته أنه قام بإرجاع الشعر كله إلى الدين،وأوجد تفسيرات دينية لكل ما قاله الشعراء،حيث ربط الصورة العليا التي أرساها يونغ،فهو يرى بأنه لايمكن دراسة مكونات الصورة الشعرية إلاإذا أعيدت إلى عقائد العرب القديمة فهي أساس تشكيل الصورة الشعرية لكن ليس إلغاء الركائزالأخرى كالواقع والثقافة وذات الشاعر ،وهو ما ذهب إليه وهب في قوله :"إن علي أصر على دينية هذا الشعر والشعراءعليهم أن لا يخرج شعرهمعن الموروث الديني".[1]

لقد أصل علي البطل للشعر القديم ضمن الاتجاه الأسطوريمن خلال تفسيراته لكنها لم تكن موضوعية حيث كان يرد إلى التاريخ ما لم يتمكن من تفسيره.[2]

يرى إبراهيم عبد الرحمن في كتابه "الشعر الجاهلي " أن الشعر تعبير عن الواقع ، ولم يجعل الأسطورة المنبع الوحيد للصورة الشعرية ، بل جعل منها أحد المنابع إضافة إلى الواقع ، فالشاعر لا يصور الواقع بل يعكس رؤيته له.[3]

وقد لا حظ وهب أحمد رومية أن المرأة هي محور في مختلف القصائد الجاهلية من وقوف على الأطلال إلى الغزل والرحيل.....،وجعل البحث عن الأصول الميثيولوجية تولد منها هذا الاحتفاء بالمرأة،صحيح أن المرأة شكلت جزءا كبيرا من هذه الموضوعات لكن كيف يكون لها هذه المكانة العظيمة ،ثم يقومون بوأدها ، كما كيف يمكن ربطها مع شعر الفروسية ، أو شعر الصعاليك الشعر السياسي الذي تكاد لا تختفي منه.[4]

[1]ينظر : وهب أحمد رومية ،شعرنا القديم والنقد الجديد،ص70.

[2]علي البطل،الصورةفي الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري،دار النشر الأندلس

[3]محمد ابراهيم عبد الرحمن،الشعرالجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية،ط1،الشركة المصرية العالمية للنشر،بيروت،ص12.

[4] علي البطل،الصورةفي الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري،دار النشر الأندلس ، بيروت،ط1981،2،ص125

نرى هنا تضارب في الرأي فمن جهة الشعراء الجاهليون جعلوا من المرأة رمزا في أشعارهم ومن جهة أخرى كانوا يقومون بقتلها ، من هنا يمكن القول أن صورة المرأة تحل مغاليق الشعر الفنية لتعطي نظرة أخرى لشعرهم.[1]

ويرى أحمد كمال زكي في كتابه "التفسير الأسطوري للشعر القديم"أن الشاعر ليس مقلدا بل تزاحمت الأفكار نفسها في ذهنه فأعاد إنتاجاها ، أي أعاد خلق الأسطورة وحولها إلى بنية مميزة.

كما قدم عبد الرباعي في كتابه "دراسة المعنىبالصورة في الشعر الجاهلي " بحثا عن التفسير الأسطوري .فهو يرى أن النظرة الأسطورية كشفت عن ماهية الصورة الجاهلية ، وفرضت تصور الإنسان الجاهلي للحياة،وعقب عنه وهب بقوله :"تسوية الرباعي للإنسان البدائي والجاهلي لا يستقيم فبينهما سنين كثيرة فالعرب كانت من القرى العظيمة في العصر الجاهلي باقتصادها أنذاك.ثم دخلت مرحلة الخطابة والشعر وكثرت الأحلاف القبلية فأين البدائية هاهنا."كما تحدث الرباعي عن غزارة الشعر الجاهلي ، فهو يرى أنطبيعة العصر كانت شعرية ذات نظرة أسطورية، وتحدث عن الديانة الجاهلية ،وقال أنها وثنية.[2]

_ لكن في حقيقة الأمر لم يكونوا وثنيين في ديانتهم بل تعدد ما كانوا يعبدون، حيث كانوا يتخذون آلهة على اختلافها لتقربهم من الله.[3]

_ونلمح مصطفى الشورى والذي هو أحد الدارسين الذين تناولوا النقد الأسطوري ، وذلك في كتابه "الشعر الجاهلي تفسير أسطوري" الذي جعل فيه العرب كالإغريق في

[1]ينظر :وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد،ص74،75.

[2]_المرجع نفسه ،ص99

[3]_وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص92،93.[3]

تصورهم للأسطورة فيرى أن البنطور عند الإغريق هو حيوان خرافي ،نصفه الأسفل عجل ونصفه الأعلى رجل وله أنياب الأسد ، كالغول عند العرب".

غير أن وهب رومية يرى صورة الغول بشعة ، وله سبعة رؤوس ، يختطف الفتيات ويتنكر في أي صورة يشاء ،لكن رجله تبقى رجل حمار.

من هنا لا يوجد وجه الشبه بين البنطور والغول ،فالشورى أراد أن يجعل للعرب منظومة أسطورية كالإغريق لكن هذا غير صحيح.

إذا نستنتج بأن الشورى هنا لم يكن يريد المقارنة بين الغول والبنطور لأن الاختلاف واضح لكنه يؤكد على فكرة أن العرب لديهم أساطيرهم. كما ذكر وهب أحمد رومية أن الشورى ابتعد عن الأسطورة حين قرر ربط صلة الشعر بحقائق الحياة الاجتماعية والوجودية ، وهو ما نادى به.فهو يرى أنه يمكن جعل الأسطورة منبعا وحيدا للشعر ، كما لا يمكن فصل الشعر عن الحياة الاجتماعية للشاعر.

ثم في الباب الثاني قام بتقديم محاولات جديدة في تفسير شعرنا القديم والنقد الجديد.

عرفت الحياة العربية الحداثة ،بعد أن نمت وتبلورت لدى الغرب فأصبحنا تابعين للغرب ، وهو ما قاله محمد أركون :"نحن غاطسون ومنغمسونفي المناخ الذي خلقته الحداثة .... وبالطبع هناك درجات من الانغماس".[1]

وما ذهب إليه وهب أحمد رومية في قوله :"إننا نريد التقدم والثقافة و كلاهما لدى الغرب".

أي نريد أن نستمد قوتنا من الغرب أصبحنا نعيش حاضرا مأزوما بين من يريد إعادة الماضي إلى حاضرنا ، والتاريخ لا يعيد نفسه.لكن هناك من يريد أن يستعيد ثقافة الغرب ليواكب العصر ، وبقي هنا الاختلاف من يتمنى البقاءو المحافظة على الشعر القديم ومن يحلم بالمواكبة والوصول ، وهنا ضاعت المعايير

[1]ينظر وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد ،ص124.

وأخذنا نجرب على الأدب والنقد ، فكان النقد الأسطوري قد جرب على شعرنا القديم ، وألبسه ما ليس فيه ، وغيب عنه واقعه الطبيعي والاجتماعي ، وجعله مجموعة أساطير تحكى على نحو شعري.

وهذا العجز في اكتشاف النصوص ليس نابعا القراءة فحتى الشعر الجاهلي فيه نوع من الغموض ، فيرى وهب رومية بأن دراستنا بمفهوم القراءة المعاصرة، لا تشرحوتفسر فقط ، بل تتعداه إلى التأويل[1]

فبدأ في الفصل الأول برؤية الذات في القصيدة العربية القديمة.

يعد الأدب وسيلة تظهرمن خلالها الذات الشاغرة والمبدعة لتكشف لنا عالمها العميق والغامض ، وما يحوله من رؤىو تطورات ، فالنص الأدبي ليس بنية معزولة بل هو موجود في بنية محيطة، فالظاهرة الأدبية ظاهرة اجتماعية والعلاقات التي في النص لها أيضا مرجع خارجي.

فيرى وهب أحمد رومية على أن بنية النص تجسد رؤية المبدع حوله .[2]

وقد اختار وهب رومية شعر الحنين من صدر الإسلام ، لأن كثيرا من الشعراء المهاجرين هاجروا واغتربوا وشعروا بالحنين إلى ديارهم وهذا النص دال على ذلك.قال الاعرابي:

دع المطايا تنسم الجنوبا

إن لها لنبأ عجيبا

حنينها وما اشتكت لغوبا

[1]_المرجع نفسه ص149.

[2]_ينظر : وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد . ص 161.

يشهد أن قد فارقت حبيبا

ما حملت إلا فتى كئيبا

يسر مما أعلنت نصيبا

لو ترك الشوق لنا قلوبا

إذن لآثرنا بهن النبيا

إن الغريب يستعد الغريب."

هذا النص لأعرابي قاله في فترة توتر واضطراب في حياة العرب ، وشكلت ثلاثة ألفاظ محور القصيدة وهي : المطايا والفتوة والغربة ، أما

المطايا فلا يخلو الشعر الجاهلي منها ، وكذلك الفتوة التي لها مكانة كبيرة في الشعر ، أما الغربة فهي حالة نفسية عاشها الشاعر . [1]

[1]ابن قتيبة ، 1985 ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، ج1 ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 206 .

وتظهر في النص ذات الشاعر ، وشخصية الإبل اللتان تدخلتا في حالة نفسية واحدة هي الغربة ، لكن إذا قرأنا القصيدة بشكل متمعن " نجد أن هذه القصيدة وجل القصائد الحنين تحمل دلالة لاتخص بالشاعر وحده بلل تنفتح على كل من غلبه الشوق ، فنجد في البيتين الثالث والرابع مشاعر الحنين والفراق والبيت الخامس جمع بين الشعر والمطايا ، وفي البيت الأخير حديث عن علاقة الغريب بالغريب فكل منها يسعد الآخر ."[1]

كما طرح وهب في دراسته موضوع الذات في القصيدة الجاهلية من خلال شعر الحنين ، وكانت أغلب قصائده لامرئ القيس كما اختيار نماذج متفرقة عرض فيها وهب رؤية الذات كبديل للأغراض الشعرية ، وقدم مجموعة بدائل عن التفسير الأسطوري استنتجها من النماذج التي اختارها وهي كل من الجانب النفسي والاجتماعي التي تظهر في مشاعر الحب والشوق والحنين والصداقة ....، وتبرز كثيرا في قصائد امرئ القيس التي اعتمدها ، لكن هذه البدائل لاتلغي التفسير الأسطوري ، لذا وهب نفسه وقع في الخطأ الذي وقع فيه أغلب الدارسين ، فهم ألغوا جميع التفسيرات وأحلوا التفسير الأسطوري محلها .

كما ذكر لنا وهب رومية العديد من الذاوت نذكر منها الذات المقنعة ، الذات السافرة وغيرها من الذوات التي استنتجها من خلال رؤيته للقصائد الجاهلية التي اختارها كنماذج للدراسة الأغراض الشعرية .

الفصل الثاني : راح يقدم رؤية الكون في القصيدة العربية القديمة .

لقد حظيت القصيدة العربية القديمة بعناية بالغة من قبل الشعراء والنقاد القدماء والمعاصرين على حد سواء ، وألوها عناية كبيرة وخصوها بالدراسة والبحث والاهتمام نظرا لما تكتسيه من مكانة كبيرة في البناء الشعري لموضوع القصيدة ، فنرى وهب

[1] ينظر : وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص 165 .

أحمد يتحدث عنها من خلال هذه الرؤية التي يقدمها ويعتبرها رحلة اكتشاف الكون أو العالم أو الحياة ويعتبرها أنها رحلة المعرفة الشاقة وتذوق ثمرها المر والجميل . لكن اكتساب المعرفة شاق وعسير .

وماذهب إليه وهب أحمد رومية في قوله " البحث عن المعرفة هم الإنسان منذ القديم ، وظل قلق السؤال يؤرقه على امتداد الزمن ." [1]

وعلى هذا النحو يرى يونس خليف " أن تنهض لتغير من مجرى الشعر الطبيعي الذي كان يتدفق في بساطة وسير إلى مجرى صناعي جديد ."

ويرى أنور حميدو وفنشوان وفي كتابه دراسات عصور الأدب " أن البناء الفني للقصيدة الجاهلية تعددت أغراضه فهي تشمل أغراض رئيسية هي المقدمة الغزلية ، ثم الغرض الأصلي وهو الاعتذار للنبي صلى الله عليه وسلم .

فهي الصورة الفنية التي تعبر عن ذات والشاعر وعن انتماءه. [2]

فيرى وهب رومية أن " لا تشريب على الشاعر ولاحرج في أن تكون هويته هوية القبيلة وفي أن ينتمي إلى مجد هذه القبيلة ، فهو ابن مجتمع جاهلي كانت الحقيقة القبيلة تعلو فيه " [3]

ثم انتقل وهب رومية إلى مشكلة الموت التي هي من أعقد المشكلات حيث يرى " أن الموت فردية ذاتية غير قابلة للتكرار أو الإنسانية " فليس هناك مخلوق يموت مرتين أو أكثر أو ينوب عن مخلوق آخر في موته ".[4]

[1] ينظر : وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص 272 .

[2] ينظر : يونس خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، لنشر والتوزيع ، القاهرة د. ط .ص 215 .

[3] ينظر : وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص 276 ، 277 .

[4] ينظر : المرجع نفسه ، ص 277 ، 278 .

ويرى محمود درويش في كتابه جماليات الموت في الشعر أن للموت توجيهين فالتوجه الأول يقوم على تمجيد الموت باعتباره عرسا للشهيد والثاني وتذويت الموت وتأهله في سياق الرؤية الفردية . [1]

فهنا الموت ظاهرة متكررة ومعتادة ومن البديهيات لدى العقل الواعي والتفكير المنطقي . أما بالنسبة لمحمود درويش فهي فخر له ويعتبرها عرس الشهيد .

وذهب رومية إلى مشكلة الحياة والتي اعتبرها أحد المشكلات الكبرى التي شغلت عقل الشاعر ، فهو يرى أن " مشكلة الموت أثارت تفكيره فما كان الموت ليعني شيئا لولا هذه الحياة

كما يتضح لنا في كتاب أبي العتاهية " البقاء والفناء في الشعر " أن تجربة الشاعر في الحياة على إخبار الغابرين والملوك الذين أباهم الدهر من خلال ما وصل إليه عن طريق المصادر الدينية والإسلامية التي أكسبته قدره عقلية جعلته ، يعني بوجود الشاعر .[2]

نستنتج أن الحياة والموت ثنائية خاضعة لنظام ثابت ، وأن الشاعر كان يعالج هذه الثنائية من خلال طرحه لهذه الظاهرة في قصائده .

ثم طرح الشكوى من الدهر وانتقل بعدها إلى قضية المبدأ التي هي إحدى قضايا الإنسان .

وفي الأخير فإن جل هذه القضايا التي عالجها وهب أحمد رومية تعبر عن رؤية الكون في القصيدة العربية القديمة . التي شغلت فكر الشاعر أنذاك .[3]

[1] ينظر : محمود درويش ، جماليات الموت في الشعر ، دار الشرق عمان ، الاردن ، ط 1 ، 2009 ، ص 25 .

[2] ينظر : أبي العتاهية ، البقاء والفناء في الشعر ، دار الكتاب الغربي للنشر والتوزيع ، بيروت ، د، ط ، 2004 ، ص 309 .

[3] _ ينظر : وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص 355/352 بتصرف .

المبحث الثالث :مناقشة الكتاب :

لقد سعى هذا الكتاب إلى تسليط الضوء على رؤية وهب أحمد رومية النقدية ، كما تجلت في كتابه " شعرنا القديم والنقد الجديد " . الذي من خلاله نتتبع مواقف النقاد والدارسين للشعر العربي القديم وتحليلاته التي قدمها . وقد كشف لنا وهب رومية الأحكام المسبقة التي كانت راسخة عند هؤلاء الدارسين ، وعليه فإن وهب حاول أن يجاوز بين التراث والحداثة ويؤكد أهمية هذه النصوص الشعرية . والتي قد كشف فيها مختلف النظرات لهذا الموروث وراح يحلل فيها ويحددها ويجمعها . بحيث أضاف " وهب لنا محاولات جديدة في دراسة الشعر الجاهلي وتفسيره ، كما أضاف قراءة جديدة له ، وقدم رؤية الذات للكون ومشكلاته الكبرى ، وقام بقراءة تحليلة للمنهج الأسطوري في دراسة الشعر الجاهلي ، وعالج الموضوعات والمشكلات الإنسانية المتمثلة في الصراع والغموض .

ومن الانتقادات التي قد واجهت هذا الكتاب نرى أحمد حسن قدور قد حاول في بحثه للتدريج على بعض القضايا التي قد طرحها وهب أحمد رومية في كتابه " شعرنا القديم والنقد الجديد " وقد قدم رأيه في ذلك ، فقد أثبت الناقد للمتلقي نظرة ثابتة في النقد العربي فكشف عن ملامحه المأساوية ، وهو كشف لهذا الواقع النقدي ، كما نراه أيضا قد ذهب للنقد الأسطوري فهو ماقال فيه أنه لايتعدى وجود التناص الثقافي الذي لابد منه في أي عمل ، إذ لاوجود لأدب من الفضاء وخارج الواقع .[1]

_ ومن هنا نرى أن وهب أحمد رومية قد كشف العديد من الأمور التي كانت غامضة فقد قام بتحليلها وربطها بالشعر الجاهلي والمنهج الأسطوري .

[1] _ ينظر : أحمد حسن قدور ، قضايا النقد ،على صفحته في موقع التواصل .www.facebook.com1

خاتمة

خاتمة :

نحمد الله تعالى الذي وفقنا في إنجاز هذا البحث المتواضع الذي أخذ منا الوقت والجهد الكثيرين، ونرجو من المولى أن نكون قد وفقنا في هذا الموضوع الذي يخص تلقي الشعر الجاهلي ،وخصصنا كتاب وهب أحمد رومية "شعرنا القديم والنقد الجديد" له، ومنه استطعنا أن نتوصل إلى مجموعة من النتائج نذكرها مختصرة في النقاط الآتية:

- ❖ اعتبار الشعر الجاهلي من أبرز مكونات التراث الأدبي العربي فهو وسيلة فعالة للتأثير في المتلقي ونقل القيم والمعتقدات.
- ❖ إعادة قراءة التراث العربي وتقديم رؤى جديدة في فهم النصوص القديمة من خلال تطبيق المقاربات التأويليةعليه والاهتمام بنظرية التلقي التي ساهمت في إعادة تشكيل النصوص ،وإعطاء السلطة للقارئ في إعادة بناء النص.
- ❖ توظيف الأسطورة في الشعر لم يكن مجرد تزيين لفظي ،بل كان وسيلة لتعميق الدلالة وتوسيع آفاق التأويل.
- ❖ يسهم المنهج الأسطوري في النقد الأدبي لكشف الطبقات الرمزية في النصوص مما يتيح فهما أعمق للثقافة والمجتمع الجاهلي.
- ❖ يظهر تطبيق نظريات التلقي والنقد والأسطورة على الشعرالجاهلي عمق الأدب وقدرته على التوصل مع المتلقي عبر العصور.

ومن خلال كتاب وهب أحمد رومية قد أجملنا بعض النتائج منه والمتمثلة في:

- ❖ إضافة محاولات جديدة في دراسة الشعر الجاهلي وتوطئة النظرة المستأنفة في شعرنا القديم بالنظر إلى واقعنا النقدي الراهن.
- ❖ تقديم مقدمة في العلاقة بين الأدب القديم والنقد الجديد، وقراءة تحليلية للمنهج الأسطوري في دراسة الشعر الجاهلي.

❖ الكشف عن مجالين من مجالات رؤية الشاعر الجاهلي هما الذات والكون،وأيضا معالجة الموضوعات والمشكلات الإنسانية المتمثلة في الصراع والغموض.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد أعطينا هذا البحث حقه ولو بالقليل لأن الغوص في غمار هذا الموضوع يتطلب صبرا وجهدا واجتهادا من الباحث ،ونحن قد بذلنا في بحثنا هذا جهدنا المستطاع، ولا ندع في هذا الكمال ولكن عذرنا أنه جهد العبد المعترف ، فما كان من صوابمن الله وله الحمد، وما فيه من خطأ فمن أنفسنا وبتوجيهات الأساتذة الكرام يكتمل النقص إن شاء الله ونسأل الله التوفيق والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر

و المراجع

المصادر والمراجع

- أبيالعتاهية،البقاءوالفناءفيالشعر ،دارالكتابالغربيللنشروالتوزيع،بيروت، .2004
- أحمدحسنقدور ،قضاياالنقد،على صفحتهفيموقعالتواصل .Facebook.com
- أحمدكمالزكي،التفسيرالأسطوريللشعرالقديم،فصول،المجلدالأول،العددالثالث،إبريل .1981
- ابنقتيبة،الشعروالشعراء ،تحقيقأحمدمحمدشاكر ،ج1،دارالمعارف،القاهرة، .1985
- جابرعصفور ،نقلاعنعبدالسلامبنعبدالعاليومحمدسبيلا،الحداثةوانتقاداتها،دارتوبقاللنشر ،الدارا لبيضاء ،المغرب، .2006
- حفناويرشيدبعلي،مساراتالنقدومدارات مابعدالحداثة،أمانةعمانالكبرى،الأردن،ط1، .2007
- راضيةبوبكري،الأدبوالأسطورة،جامعة برج باجيمختار ،عنابة، .2007
- زغدودةدياب،المنهجالأسطوري،جامعةباتنة1،عددمارس .2019
- سعيدتوفيق) مترجم(،تجلياالجميل،هانزجورججادامر ،المجلسالأعلىللثقافة،ط. 1
- عبداللهإبراهيم،الثقافةالعربيةوالمرجعياتالمستعارة.
- عبدالمجيدحنون،النقدالأسطوريوالأدبالعربيالحديث،جامعةعنابة،مجلةاللغةالعربية،العدد 14.
- عبدالرحمننصرت،الصورةالفنيةفيالشعرالجاهليفيضوءالنقدالحديث،ط2،مكتبةالأقصى.
- عليالبطل،الصورةفيالشعرالعربيحتىآخرالقرنالثانيالهجري،دارالنشرالأندلس،بيروت.
- فاطمةعبدالرزاقكرمستجي،نظريةالتلقي،جامعةمحمدبنزايدللعلومالإنسانية،إصداريوليو 2022.
- محمدأركون،الإسلاموالحداثة،الجمعيةالثقافيةالجاحظية،الجزائر، .1990
- محمدإبراهيمعبدالرحمن،الشعرالجاهليقضاياهالفنيةوالموضوعية،ط1،الشركةالمصريةالعالمية للنشر،بيروت.
- محمدإقبالعروي،مفاهيمهيكليةفينظريةالتلقي.
- محموددرويش،جمالياتالموتفيالشعر ،دارالشرق،عمان،الأردن،ط1، .2009
- وهبأحمدرومية،شعرناالقديموالنقدالجديد،سلسلةعالمالمعرفة،العدد207،ط1،مارس .1996
- وهبأحمدرومية،موقع .Arabacademy.org
- يونسخليف،دراساتفيالشعرالجاهلي،القاهرة.

Carl Gustav Jung et CH. Kerenyi, Introduction à l'essence de la ✓ Mythologie, Payot, Paris, 1968.

–Jauss Hans Robert, Literary as challange to Leterary ,Theory,New Literary History,vol;2,no 1,1997.

–Jauss Hans Robert,pour Une Esthetique de la Reception.

-Jauss,Toward an Esthetique of Reception.Trans/Timathy Minnesota press.1982.

فهرست

فهرست

شكر

إهداء

مقدمة : .....أ

مدخل:بدايات الشعر الجاهلي: 2

الفصل الأول:الشعر الجاهلي بين المبدع والمتلقي.....

المبحث الأول: مكانة الشعر والشاعر في القديم. 10

المبحث الثاني:التأويل في النقد الأدبي عند العرب: 15

3/المبحث الثالث:نظرية التلقي: 19

المبحث الرابع:النقد الأسطوري: 37

الفصل الثاني : كتاب " شعرنا القديم والنقد الجديد "لوهب أحمد رومية –أنموذجا-.....

المبحث الأول : عن الكتاب والكاتب 44

المبحث الثاني:تلخيص مضامين الكتاب.....49

المبحث الثالث :مناقشة الكتاب.....65

خاتمة.....ج- د

قائمة المصادر المراجع.....70