

## تأثير حكايات الحيوان في المتلقي

د. إدريس كريم محمد / جامعة السليمانية / سكول اللغات / قسم اللغة العربية

### ماهية التلقي

يعد هذا البحث محاولة في شرح وتفسير دور المتلقي في حكايات الحيوان وإصطدامه بالتلاعبات الفكرية والمنطقية وغير المنطقية نتيجة قراءته وسماعه لحكايات الحيوان. ونحاول إيجاد أثر حكايات الحيوان في المتلقي، ولا نحاول الإشارة إلى المتلقي حسب الدراسات النقدية القديمة والحديثة بقدر ما نحاول إيجاد أثر الحكاية والمرجعيات الفكرية فيه. يبدو النص الحكائي في هذه الحالة كشكل هندسي ثلاثي الأوجه، يمثل كل وجه منه إحدى جوانبه الثلاثة ( المبدع - النص - المتلقي). ويقوم كل منهج من المناهج النقدية بتناول وجه واحد من هذه الأوجه، جاعلا إياه محور دراسته، أو المدخل الذي يلج منه إلى فضاء النص<sup>(١)</sup>.

وبهذا فنحن نحاول في هذه الدراسة معالجة عنصر المتوقع واللامتوقع الناتج من تأثير حكايات الحيوان في المتلقي، من ثم نحاول أن نشير إلى المتلقي ومفهومه من خلال آراء جامعة كونستانس الألمانية عام ١٩٦٧ (من هنا أطلق عبارة مدرسة كونستانس على دراسات التلقي)<sup>(٢)</sup>. هانس روبرت ياوس وفولفغانغ آيزر من حيث المتوقع واللامتوقع في ردة فعل المتلقي تجاه صدمته بقراءة النص المقصود.

أما في التطبيق فتمت فيه قراءة النماذج التطبيقية من حكايات الحيوان في ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة لإبراز دور عنصري المتوقع واللامتوقع في خلق التفاعل بين النص والمتلقي؛ بحيث يستطيع القارئ المحاور والمنتج لا المستهلك، الوصول إلى جماليات النصوص الحكائية<sup>(٣)</sup>.

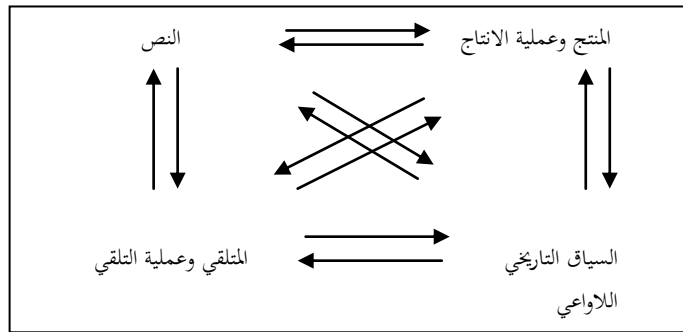
تنطلق دراسة التلقي من فكرة تؤكد دور المتلقي الحيوي في إنتاج دلالة النص، وتعتبر أن قراءة الاثر المكتوب هي إعادة خلق له تتأثر بالمكان والزمان اللذين تجري فيهما، فكل قراءة هي عملية إختيار متواصلة بين عناصر النص، وهي عملية بناء خاضعة لصفات المتلقي الشخصية والاجتماعية والثقافية، بل هي نوع من الإختبار النفسي الذي يكشف شخصية المتلقي. ويقوم مفهوم التلقي، حسب هذه المدرسة، على أن الواقعة الادبية تعمل وفق بنية مؤلفة من أربعة مواقع متفاعلة وأن المهمة الأساسية لنظرية التلقي تكمن في الربط المناسب بين موقع التلقي والمواقع الثلاثة الأخرى:

(١) ينظر : قضية التلقي في النقد العربي القديم : د.فاطمة البريكي. ط١، عمان ، دار الشروق، ٢٠٠٦ : ٢١

(٢) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية: ٦٢

(٣) ينظر: المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش - دراسة في جمالية التلقي - عبدالباسط الزيود - الجامعة الهاشمية - الاردن - زرقاء،

مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ج ١٨ ، ع ٣٧ ، جماد الثاني ١٤٢٧ هـ : ٤٣٠



وأن تماسك نظرية التلقي يتطلب الربط بين كل المواقع المتفاعلة وتحليل المسائل التي تتأتى من هذا الربط على مستوى كل موقع كمسألة معايير التلقي ومقاييس القراءة الصحيحة<sup>(١)</sup>.

وحرص النقاد والبلاغيون على إيلاء المتلقي الاهتمام الذي يليق بدوره، من خلال الوقوف على بعض الظواهر التي تسهم في إيقاظ وعي المتلقي، وتحقيق مشاركة أكثر إيجابية، وبعيدة عن التلقي السلبي، الذي يخلو من الحيوية، والاثارة، وفي هذا المجال أشار بعض النقاد والبلاغيين الى بعض المسميات، مثل : الإثارة، والإبهار، والإستغراب، والإستطراف والمفاجأة، والأستفزاز، لما لها من دور كبير من تحصيل اللذة والفائدة عند تلقي النص<sup>(٢)</sup>، ولذلك نستدل بقول عبدالقاهر الجرجاني، فهو يقول: " قد بان الآن واتضح لمن نظر نظر المثبت الحصيف الراغب في اقتداح زناد العقل والازدياد من الفضل ومن شأنه التوق إلى أن يعرف الأشياء على حقائقها ويتغلغل إلى دقائقها ويربأ بنفسه عن مرتبة المقلد الذي يجري مع الظاهر ولا يعدو الذي يقع في أول الخاطر أن الذي قلت في شأن الحذف وفي تفخيم أمره والتنويه بذكره وأن مأخذه مأخذ يشبه السحر ويبهر الفكر"<sup>(٣)</sup>

إن الناظر في هذا القول يكتشف مدى حرص الجرجاني على أن يتحلى المتلقي بصفة إعمال الفكر والعقل معاً، وأن يكون لديه رغبة في تحصيل أكبر فائدة ممكنة من النص، تساعد على تمثيل النص بوصفه تجربة في القراءة، إذ لا يمكن للمتلقي إدراك كنهه، والوصول الى الدقيق من تفاصيله، دون حافز داخلي، لايرضى من الاشياء بالظاهر منها، وفي الوقت نفسه دعى الجرجاني الى الإبتعاد عن التلقي التقليدي - وهو الذي يرضى بظواهر الأمور - لأنه لايقود الى جديد معرفة وحسن تصور، وقوة إدراك، ويضرب بمثل على هذه الإثارة والإبهار، بما يحدثه الحذف من أثر المتلقي يشبه السحر بفعله ويبهر الفكر بجذته.

وفي إطار جدلية الاستقبال والانتاج يقع مفهومه للتلقي الذي ينطوي على بعدين :-

(١) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ٦٢ - ٦٣

(٢) ينظر : المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش - دراسة في جمالية التلقي - : ٤٣٠

(٣) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وخلق عليه محمود شاكر، دار المدني، جدة، . ١٩٩٢ ، ص ١٧١ ، ط١ .

منفعل وفاعل في آن واحد إنها عملية ذات وجهين، أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في المتلقي والآخر كيفية إستقبال المتلقي لهذا العمل أو إستجابته له، فباستطاعة الجمهور أو المرسل اليه أن يستجيب للعمل الادبي بطرق مختلفة، حيث يمكنه الإكتفاء باستهلاكه أو نقده أو الإعجاب به أو رفضه أو الإلتذاذ بشكله أو تأويل مضمونه أو تكرار تفسير مسلّم به، أو محاولة تفسير جديد له، كما يمكن أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملاً جديداً، هكذا إذن تستنفذ السيورة التواصلية للتأريخ الأدبي، فالمنتج هو أيضاً ودائماً متلق جديد يشره في الكتابة. فبوساطة كافة هذه الطرق المختلفة يتشكل معنى العمل على نحو جديد باستمرار<sup>(١)</sup>، نتيجة تضافر عنصرين: أفق التوقع أو السنن الأولى (الذي يفترضه العمل، وأفق التجربة) أو السنن الثانية (الذي يكمله المتلقي)<sup>(٢)</sup>.

وان هذين العنصرين قد يؤديان الى معرفة قصد المتكلم على ما يصل اليه المؤول، فالخطاب الناتج من هذا ليس مجرد واقعة تختفي وحدة لا عقلية كما يوحي التضاد بين الكلام واللغة، وإنما هو ذو بنية خاصة به، ليست هي بنية التحليل البنيوي وإنما بنية التحليل التأليفي أي التواشج والتفاعل بين وظيفتي التحديد والإسناد في الجملة الواحدة<sup>(٣)</sup>، وتبين من الدراسات الأدبية للنصوص أن صاحب النص (المبدع) هو من يجعل المتلقي يتلقى النص ويتقبله، وذلك من خلال التفاعل الذي يحدثه بين النص ومتلقيه، فالنص نصان: نص موجود تقوله لغته، ونص غائب يقوله متلقٍ منتظر<sup>(٤)</sup>. إذن، فهذا يقود الى وجوب التفاعل مع بنية النص لفهمه والوقوف على أسراره وما هو غائب عنه؛ ليرز الأثر الحقيقي للمتلقي.

وعند النظر في التلقي يتبين أنه محاولة لتجديد تاريخ الآداب، والذي كان قد دخل في مأزق، فبرز الاهتمام بما بعد الاثر الذي ينتجه العمل الادبي وبالمعنى الذي يعطيه الجمهور<sup>(٥)</sup>؛ فظهر أثر المتلقي كعنصر فعال في تناول النص وعملية تحليله وتأويله، مما دعا الى الاهتمام بالمتلقي والتركيز على أثره الفعال كذات واعية لها نصيب كبير من النص ونتاجه، وتداوله، وتحديد معانيه، وبقدر ما يساعد (المتلقي) على تحديد الاطار العام لهذا التوجه النقدي بقدر ما يكون هو اساس التشعب والانتشار<sup>(٦)</sup>.

(١) ينظر : المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش - دراسة في جمالية التلقي - : ٤٣٠ - ٤٣٣

(٢) يابوس، هانس روبرت، جمالية التلقي . ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٤، ص ١٠١، ط ١

(٣) ينظر: بول ريكور: نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى: تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٣: ٣١ نقلا عن تلقي

شعر التراث في النقد العربي الحديث من بشار الى المتنبي - أنموذجا - : ٢٦

(٤) منذر عياشي : مقالات في الاسلوبية: اتحاد كتاب العرب، ١٩٩٠، ١٤٤

(٥) ينظر: نظريات التلقي - نظريات القراءة من البنيوية الى جمالية التلقي - فرانك شورير ويجن، تر: عبالرحمن بو علي، دار الحوار ،

سورية، ٢٠٠٣، ١٣٩

(٦) ينظر: دليل الناقد الادبي : ٢٨٢ - ٢٨٣

وبلا شك أن التوجه الى التركيز في المتلقي والوقوف عليه عبارة عن خطوة جديدة آتية من النص وصاحب النص، وبإمكاننا تلخيص التوجه نحو المتلقي في أسباب وعوامل خارجية، وهي التي أدت الى ظهور النظرية أولاً، وأسباب داخلية نبعت من قلب النظرية نفسها وأدت الى ثباتها بعد ظهورها.

### أولاً: العوامل الخارجية في ظهور المتلقي:-

١. بروز الازمة المنهجية التي برزت وظهرت تقريبا في الستينيات القرن الماضي في ألمانيا، مؤذنة بقيام تحول فكري جذري فيما يتعلق بمنهج الدراسة الأدبية، مما أدى إلى ظهور نموذج فكري جديد يخلف النماذج المتعاقبة التي إستنفدت أغراضها مع مضي الزمن الواحد بعد الآخر<sup>(١)</sup>.

٢. ظهور الأزمة الإقتصادية السياسية التي تفجرت في تلك الفترة في ألمانيا متزامنة مع الإضطراب الذي كان سائداً في نظرية الأدب آنذاك، وقد قال ياكوب في مستهل مقالته عن (النموذج): إن المناهج لا تهبط " من السماء ولكن لها موقع من التاريخ، وليست نظرية التلقي إستثناء من هذه القاعدة، فقد تطورت في وضع من الحياة الألمانية الادبية والسياسية يغلب عليها طابع الصراع، ومن ثم احتلت مكانها في المجال النقدي من خلال أشكال معقدة من الحوار والجدل مع المناهج والتقاليد الأخرى"<sup>(٢)</sup>.

٣. ظهور القارئ المثقف قد يقترب مستواه من مستوى المؤلف، كما قد يفوقه أحياناً، وهذا يعني قدرته على تأويل النص الذي يقرؤه، واكتشاف ما لم يكن يدور في خلد المؤلف وهو يكتبه وقد لا يدور في خلده أبداً حتى في وقت لاحق.

٤. تعقد النصوص تعقيدا مسرفا، من حيث الأفكار والصياغة، مما أدى إلى ظهور ما أطلق عليه (نرجسية القارئ)، أي ذلك القارئ الذي لا يرى، وهو يجول ببصره في كل إتجاه، سوى النصوص، ولا يجد داخل هذه النصوص الا نفسه.

٥. الإتجاه العام في السوق، بما فيها سوق الثقافة والنشر، لمنح المستهلك أو المستفيد مكانا خاصاً في عملية الإنتاج، وهذا أدى الى نقل الإهتمام من المؤلف، الذي أعلن موته، الى المتلقي، الذي من أجله تنتج بضاعة معينة (النصوص)<sup>(٣)</sup>.

### ثانياً: العوامل الداخلية:-

١. عدم سقوط هذه النظرية في المنزلق نفسه الذي سقط فيه النظريات والمناهج النقدية السابقة لها بالتركيز فقط على القراءة ( والتلقي عامة) كمحدد لطبيعة العمل الأدبي، بل إنطلقت من ذلك البعد لاستيعاب الأبعاد الأخرى للعملية الابداعية ككل، وهي بذلك تتجاوز النظرة الأحادية التي تركز على أقطاب تلك العملية دون سواه<sup>(١)</sup>.

(١) ينظر: نظرية التلقي مقدمة نقدية - روبرت سي هولب: تر: عزالدين إسماعيل ، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٤: ٨

(٢) ينظر: نظرية التلقي مقدمة نقدية : ٦٢

(٣) ينظر: نقد إستجابة القارئ: تر: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، العراق، ١٩٩٩: ٩

٢. عدم انقطاعها نهائياً عن مختلف المنظورات والاتجاهات السابقة أو المعاصرة لها، والتي يبدو أنها استنفدت جل إمكانياتها، ولكنها إحتوتها وتجاوزتها في آن، عن طريق الحوار والنقد والإغناء<sup>(٢)</sup>.

### المتلقي المبدع والنص المبهم:

لقد اتجهت البحوث النقدية المعاصرة الى خلق معادلة أدبية جديدة تمثلت في علاقة المتلقي بالنص الإبداعي، هذا المتلقي الذي لم يكن له دور فعال في النظريات الادبية التقليدية، فكان التركيز معظمه منصبا على النص كأساس لكل التحليلات الأدبية، فالدلالة موجودة بالنص.. والجماليات موجودة بالنص... وعلى المتلقي أن يضع يده على هذه الامور، ومن لم يستطع فإن ثقافته النقدية غير صحيحة أو غير مؤهلة... بل توصف قراءته النقدية بالخاطئة...

وأن دفاع ولفغانغ آيزر عن المتلقي في كتابه (فعل القراءة، نظرية، الأثر الجمالي) دفاع جاد وتحليلات فائقة، حيث جعله شريكا أساسيا في العملية الأدبية بإعتبار القراءة شرط رئيسي وضروري في تفسير وتأويل النص. وقد لخص آيزر رؤيته للقارئ والنص بقوله هذا: " نستطيع القول أن العمل الأدبي له قطبين: القطب الفني يتعلق بالنص الذي أنتجه الكاتب، بينما القطب الجمالي يتعلق بالتحقق على مستوى المتلقي... وإن موقع العمل الأدبي هو النقطة التي يلتقي فيها النص والقارئ"<sup>(٣)</sup>. ويؤكد آيزر أن القراءة هي التي عبرها يحدث التفاعل الأساسي لكل عملية أدبية وأثناء القراءة يحدث التفاعل الأساسي لكل عمل أدبي بين بنائه والمرسل إليه<sup>(٤)</sup>.

وحسب رأي إمبرتو إيكو أن النص الأدبي له قوته وسلطته في تحديد دور المتلقي الذي يمتلك رد فعل تجاه البنية والمحتوى<sup>(٥)</sup>.

يؤكد إيكو في كتابه " القارئ في الحكاية " على أن القارئ الذي يريده ليس قارئاً على طريقة آيزر يكتشف معانيه من تفاعله مع النص، وإنما هو قارئ جيد نموذجي لديه كفاءات ومهارات في تعامله مع النص، وتمثل هذه الكفاءات في الكفاءات الموسوعية، الكفاءات المعجمية والأسلوبية والكفاءات اللغوية، كما أن المؤلف ينبغي له أن يملك مجموعة من

(١) عبدالعزيز طليمات : فعل القراءة : بناء المعنى وبناء الذات: قراءة في بعض أطروحات وولفغانغ آيزر: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٢٤، بعنوان نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ١٩٩٣، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء: ١٤٩، و قضية التلقي في النقد العربي القديم: ٣٥ - ٣٦

(٢) ينظر: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف: عبدالله الغدامي، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٩: ١٠٣، و قضية التلقي في النقد العربي القديم: ٣٦

(٣) نقلاً عن: إستراتيجية القارئ في البنية النصية - الرواية أمودجا - : ٣٤

(٤) ينظر: إستراتيجية القارئ في البنية النصية - الرواية أمودجا - : ٣٨

(٥) نقلاً عن إستراتيجية القارئ في البنية النصية - الرواية أمودجا - : ٣٨

كفاءات تتماشى مع الكفاءات القارئ، وحينئذ يحدث ما يسميه التعاضد أو التعاون بين المتلقي النموذجي والنص<sup>(١)</sup>، لأن القارئ إذا لم يكن يمتلك هذه الكفاءات المعرفية والموسوعية والأسلوبية سوف لن يكون في مستوى معرفة ما يقصده الكاتب من خلال النص. يقول إيكو: " وفي خلاصة القول إن القارئ المصاب بقصور موسوعي يجد نفسه على قاب قوسين أو أدنى مما يعوزه"<sup>(٢)</sup>.

ويشير إلى أن النص لا يصرح بكل شيء ولا يكشف عن المضمون للقارئ، ولهذا فإيكو يستخدم عبارة ( ما لا يقال ) ويقصد بها فكرة مهمة لم يقلها وهنا يقوم actualization النص وعلى القارئ أن يقوم بتفعيل المضمون القارئ بحركات تعاضدية لمعرفة هذا المضمون، ثم يستخدم مفهوم ملاً الفراغات وهو المفهوم نفسه الذي وجدناه عند آيزر<sup>(٣)</sup>، ويقول: " فالنص إن هو إلا نسيج فضاءات بيضاء وفرجات ينبغي ملؤها ومن يبته يتكهن بأنها (فرجات) سوف تملأ، فيتركها بيضاء"<sup>(٤)</sup>.

وفي علاقة المؤلف بالقارئ النموذجي، يرى إيكو أن المؤلف يصوغ فرضية حول المتلقي النموذجي من خلال عبارات إستراتيجية، وبالمقابل فإن المتلقي ينبغي له أن يرسم فرضية المؤلف مستخرجا ذلك من خلال النص بصورة مضبوطة<sup>(٥)</sup>.

ويستخدم إيكو مصطلح " قرأة ما وراء النص "، فهناك القراءة الأولى للنص ثم هناك القراءة الثانية، وهذه الاخيرة هي التي تشكل قرأة ما وراء النص والقارئ فيها نموذجي ناقد يستطيع الوصول الى حقيقة الحكاية، بينما القراءة الأولى لا تصل الى حقيقة الحكاية<sup>(٦)</sup>.

مثلا أن حكايات كليلة ودمنة كانت قد كتبت لتقرأ مرتين (أقلها) فإذا إقتضت القراءة الأولى قارئاً بسيطاً عمدت القراءة الثانية الى إقتضاء قارئ ناقد يكون قادراً على تأويل المبادرة التي قام بها الأول<sup>(٧)</sup>.

وهكذا يصنف إيكو القراءة وينظر اليها نظرة مثالية، فالقارئ العادي عنده لا يستطيع إدراك ما وراء النص وبالتالي فهو ليس قارئاً صحيحاً، فعلى كل القراء عند إيكو ان يكونوا نموذجيين، ذوي كفاءات عالية جداً، بل نقادا محترفين، وهذا ما لا يتماشى مع المعطيات الواقعية، فهناك مستويان للقراءة، ويستطيع كل قارئ إدراك نص الحكاية إنطلاقاً من قدراته الخاصة ومعارفه الشخصية، أما القول بأن النص الحكائي يقدم حكاية تتضمن حكاية أخرى خفية ( حكاية في

(١) أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ترجمة أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، ط ١٩٩٦، ١، المغرب، ص: ٦٨

(٢) م. ن. : ٦٨

(٣) م. ن. : ٦٢

(٤) م. ن. : ٦٣

(٥) م. ن. : ٧٧

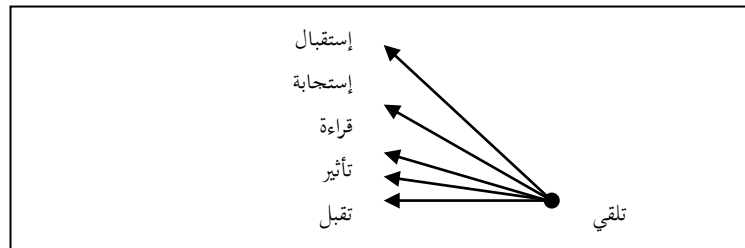
(٦) م. ن. : ٢٥٩

(٧) ينظر : القارئ في الحكاية : ٢٥٩

حكاية) فهذا لا ينطبق على كافة الحكايات والقصص، فهو نص يحتوي على أسطورة وآخر على رمز، وآخر على أفكار فلسفية، فلسنا أمام نص واحد فقط في الإبداع، فهناك أشكال أدبية لا حصر لها في سرد الحكايات. ويختلف إيكو عن آيزر في تحديد المعنى، حيث يرى إيكو وجود المعنى القبلي الذي له علاقة بمقصدية المتكلم، وهذا المعنى القبلي هو منطلق لجميع القراءات الممكنة، كما أنه يقبل بتأويل النص، شريطة ألا يتعارض هذا التأويل مع القرائن النصية، ولكنه في كل الحالات لا يقبل إلا القراءات النقدية المختصة<sup>(١)</sup>.

### إشكالية تحديد المصطلح:

لاشك أن هناك مصطلحات قريبة من مصطلح التلقي، وهذا التعدد بمثابة مشكلة كبيرة تواجه المتلقي ويفاجأ من يبحث في هذه النظرية بذلك العدد من المصطلحات التي تتردد في كتب النقد وفي المقالات والأبحاث التي تناولها، تصعب المفاضلة بينها، أو محاولة إختيار أكثرها مناسبة للتعبير عن مضمون النظرية، حيث إن هذا الإختيار يحتاج الى مسوغات منطقية مقبولة لإختياره دون غيره من المصطلحات. وبصورة عامة، يبدو مصطلح التلقي مصطلحا شاملا من المصطلحات الأخرى، فالتلقي هو النظرية الأدبية التي تضم العناصر الأخرى في رباط قوي، كما يمثله الترسيمة التالية:



هذا بالإضافة الى ان مصطلح التلقي أكثر شيوعا ووضوحا وإستقرارا في الأوساط النقدية، وهذا يرجح كفته أكثر من المصطلحات الأخرى<sup>(٢)</sup>.

وموضوع المفاضلة بين المصطلحات يمثل جزءا من الإشكالية التي تتعلق بالمصطلح، أما الجزء الثاني، فيمكن في عدم وجود تعريف مناسب يشمل جميع جوانب المصطلح في المعاجم النقدية المتخصصة. وبشيء من البحث والتعمق في محاولة إيجاد تعريفه ووضع اليد عليه، نجد أن المراجع الغربية المتخصصة تعطي جزءا من مساحتها للتعريف بهذه النظرية، ولكنه في الغالب تعريف مطول يتبعها الجذور الفلسفية التي انطلقت منها وصولا الى أهم الأفكار التي دعت إليها، وهذا يخرج بالمصطلح من حيز التعريف المركز الى دائرة الشرح الموسع لمفهوم النظرية بشكل عام.

(١) نقلاً عن : نقلا عن استراتيجية القارئ في البنية النصية - الرواية نموذجاً - : ٤٠

(٢) ينظر: قضية التلقي في النقد العربي القديم: ٤٥

وبهذا نستطيع القول ان نظرية التلقي هي التي تركز على المتلقي كردة فعل للإنتاجات التي أهملته إهمالاً تاماً؛ فركزت على سياقات النص المتعددة التي تفضي الى إنتاجه او تلقيه وتقبله لعدد لا حصر له من التأويلات. ويتضمن مفهوم التلقي معنى مزدوجاً، إذ يشمل الأثر الذي ينتجه العمل الفني، والطريقة التي يتلقاه بها القارئ، ومن هنا فقد إرتبطت هذه النظرية بأعمال النقاد الذين يستخدمون كلمات من قبيل القارئ Reader ، وعملية القراءة Reading process ، والإستجابة Response<sup>(١)</sup>. ولأجل التجنب من الوقوع بكثرة الإصطلاحات والمفاهيم حددنا مصطلح التلقي لبحثنا ونتركز عليه لأجل شرح وتحليل ما نقصده دون الغوس في ترادفات أخرى.

### التأثير والحكاية:

لعبت فكرة الإتصال في كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة تحت صور مختلفة فيما يتعلق بتاريخ الأنواع السردية العربية وتأثيرها في المتلقي، فمفهوم التقليد يسمح بالنظر الى الأنواع السردية بمنظار الوحدة. ووفق مفهوم التقليد يختزل إختلاف الحكايات في العجيب والغريب، ويرد بكيفية متصلة الى أصل سابق له وهو حديث الخرافة، إن مفهوم التقليد يتجاهل الحكايات العجيبة والغريبة من حيث هي نوع سردي جديد، وينظر إليها من منظار الإستمرارية ويمنحها مع الخرافة والحكاية الشعبية والحكاية الشطارية والسيرة الشعبية وضعا زمانيا واحدا، ويتجاهل التجديدات، وهو أمر لا ينطبق على الحكايات العجيبة والغريبة<sup>(٢)</sup>.

يضاف الى مفهوم التقليد مفهوم التأثير، وهو "مفهوم سحري الى حد يصعب معه تحليله، وهو بمثابة السند والأساس لطواهر الإيصال والتواصل"<sup>(٣)</sup>.

وحسب مفهوم التأثير تصبح حكايات الف ليلة وليلة العجيبة والغريبة مجرد تطور تدريجي لحديث خرافة، دونما زعزعة هذا التشابه وتحديد التكرار، لا لشيء إلا لأن مفهوم التأثير يخترق المسافات الزمانية والمكانية؛ ليربط بين نوعين سرديين هما الخرافة والحكاية العجيبة والغريبة في الف ليلة وليلة.

يضاف الى مفهومي التقليد والتأثير مفهوم "النمو والتطور اللذان بفضلهما يتم تجميع عدد متتال من الأحداث المبعثرة وارجاعها الى مبدأ واحد هو ذاته"<sup>(٤)</sup>.

وبهذين المفهومين فإن حكايات الف ليلة وليلة ترجع الى حديث خرافة الذي نما وتطور، حديث خرافة الذي نظم حكايات الف ليلة وليلة العجيبة والغريبة هو تجاهل فاضح لما تحمله الحياة من قدرة على التجديد في الأنواع السردية.

(١) ينظر: قضية التلقي في النقد العربي القديم: ٤٦ - ٤٧ ، نقد إستجابة القارئ: ١٧

(٢) ينظر مدار الحكاية - فرضيات القارئ ومسلّماته: ٨٨

(٣) حفریات المعرفة : ٢١

(٤) حفریات المعرفة : ٢٢

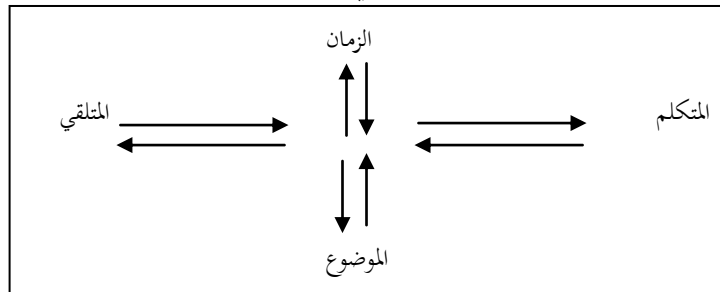


لقد كانت مفاهيم التقليد والتأثير والنمو والتطور وراء الربط بين الحكايات الغريبة والعجيبة، وهي التي حددت نظام تفكير القارئ / المتلقي الذي يشتغل بالحكايات ويفاجئها عند إصطدامه بشيء غريب وعجيب، وخلف هذه المفاهيم تحرك تصورهم عن تشابه الخرافة والحكاية العجيبة والغريبة في النصوص السردية المحتوية على حكايات الحيوان، وإن مفهومي التشابه والمحاكاة اللذين إستند اليهما متلقو حكايات الحيوان الغريبة والعجيبة الناطقة يكمن في الصميم الذي يعني عودة لا محدودة الى الممهدين الاوائل<sup>(١)</sup>.

وبهذا المرور السريع نستطيع ان نقول بأن المتلقي هو الذي يكتشف المعنى أو يتلقاه في الحكاية، مجرد ممارسته شائعة إعتقد في صحتها، وإنما لا نريد ان نخط من قدر القارئ الذي يزعم انه يكتشف المعنى، بل إننا نسعى - بدلا من ذلك - الى أن نحتفي بشعور المتلقي بالإنجاز الذي يتحقق حينما يكون المعنى وبيئته.

فالأسباب الموجودة وراء هذا التصور كثيرة، يكفي أن نتوقف عند الكنز المعرفي الهائل الذي يميز المتلقي المعاصر، فلم يعد من الممكن بأي حال من الاحوال، أن يتحول الى مجرد ذاكرة تتضمن قائمة طويلة من المعارف والمعلومات والحقائق (موسوعة مية)، أو أن ينحدر الى وضع يحتم عليه أن يردد ما يلقي عليه (ببغاء) في عالم غير مستقر، وفي حركة دائمة، يؤثر كل متغير على المتغيرات الاخرى<sup>(٢)</sup>.

وهذه التذبذبات والحركات الدائمة هي التي تؤدي بالمتلقي عند قراءته حكايات الحيوان في ألف ليلة وليلة كليلة ودمنة كي يقع تحت تأثير تموجات ومتاهات كثيرة، لذا نسأل من هو المتلقي الذي يستهدفه حكايات كليلة ودمنة ؟ هذا السؤال يعتبر بمثابة إحالة مرجعية تمكن القارئ من تأويل النص، وفهم مختلف مقاصده، بحيث تكون العملية التواصلية بذلك محددة المعالم، وواضحة الأقطاب من مرسل ومتلق وزمان ومكان التلقي، كما توضح أيضا عملية التفاعل التي ستكون بين النص ومتلقيه، وأن كل هذه العناصر موجودة في محاولة محمد خطابي في كتابه لسانيات النص عندما يقول: "أنه كلما توفر المتلقي على معلومات عن هذه المكونات (المتكلم، المتلقي للرسالة، الزمان والمكان ونوع الرسالة) تكون له حظوظ قوية لفهم الرسالة وتأويلها، أي وضعها في سياق معين من أجل أن يكون لديها معنى"<sup>(٣)</sup>. والترسيمة التالية تثبت مدى تطبيق هذه العناصر التي تكون السياق<sup>(٤)</sup>.



(١) حفريات المعرفة : ٢٢

(٢) ينظر : مدار الحكاية - فرضيات القارئ ومسلّماته - : ٢٩ - ٣٠

(٣) محمد خطابي : لسانيات النص - مدخل الى إنسجام الخطاب - : ٢٩٧

(٤) ينظر: السياق التداولي في كليلة ودمنة لابن المقفع - رسالة ماجستير، حيي حكيمة، جامعة مولود معمري بتيزي أوزو، الجزائر، ٣٥:

فالقارئ عند وقوعه بدائرة هذه العناصر يفاجيء عنواناً براقاً أو مؤثراً لا باستطاعته مروره مباشرة دون التفكير والإندهاش، وذلك لان العنوان في حكايات الحيوان وكافة النصوص بمثابة بوابة رئيسة لإقتحام مكونات النصوص بمختلف أتماطها، حيث يشكل المفتاح الرئيس للمتلقي الذي يسعى الى إستكناه وإكتشاف وتفسير عوالم النصوص الأدبية، وبهذا فإن أهمية العنوان للمتلقي هي التي تنبثق من كونه مكوناً نصياً لا يقل أهمية عن المكونات النصية الأخرى، حيث يمتلك سلطة معينة في النصوص ويشكل واجهتها الخارجية، لهذا وفي الغالب لا نجد أي غنى لأي نص عن عنوان يميزه ويؤطره، حيث يصبح كالدال (العنوان) على مدلوله (النص) حقيقياً كان أم تخيلياً<sup>(١)</sup>، إذ " أن الإيجاء الدلالي الذي ينطوي عليه يعبر عن معنى تأطيري يشير من بعيد - أو من قريب - الى الكون التخيلي للقصة"<sup>(٢)</sup>. فالعنوان بمثابة الدافع الأول للقراءة وهو الشرك الذي ينصب لإقتناص المتلقي<sup>(٣)</sup>.

وهذه التقنية ستدفع بلا شكل بمتلقي حكايات الحيوان في كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة أن يكون فضولياً، وبالتالي يسعى الى قراءة هذه النصوص وإكتشاف معنى حكايات الشخصيات الحيوانية الموجودة في الكتابين، وهذا مايولد حافزاً إيجابياً لفعل القراءة من طرف المتلقي<sup>(٤)</sup>.

ومن ثم فإنه يحظى بأهمية، بإعتباره الإنطلاقة الأولى في التعامل مع النص في بعده الدلالي والرمزي، إذ إنه لا يمكن لأي متلق أن يلح عوالم النص، وإستكشاف بنياته التركيبية والدلالية، والوقوف على مقاصدها التداولية، دون الإنطلاق من المفتاح الأول لهذا الولوج ألا وهو (العنوان).

وإذا كان العنوان بكلّ هذه الأهمية، التي تعتبره ضرورة لا مفرّ منها، تساعد المتلقي على فهم النصوص، فهذا ماجعله موضوع دراسات مختلفة، إبتداء من النقاد العرب القدامى، الذين أدركوا مسبقاً أن العنوان لازمة نصية، فساروا يبحثون في وظائفه ودلالته، وعلاقته التكاملية الترابطية مع النصوص، ولقد شبه جاك دريدا العنوان بالثريا التي تحتل بعداً مكانياً مرتفعاً يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص، أما في الحكاية فلا غنى في الغالب لاي نص عن عنوان يتميز به ويؤطره إذ يشار به الى النص فيصبح كالدال على مدلوله حقيقياً كان أم تخيلياً<sup>(٥)</sup>.

وبعد المقدمة يلتقي المتلقي المتمعن بحكايات الحيوان في كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة بعبئة من عتبات السياق، التي من خلالها يتسنى للمخاطب وضع المتلقي في الإطار العام الذي يمكنه من فهم الخطاب بشكل صحيح، وبما أن المقدمة عبارة ان مفتاح الرئيس الذي يعتمد عليه المتلقي للولوج الى عالم النص، فإننا نجد في كليلة ودمنة مقدمات وضعت في

(١) ينظر: : السياق التداولي في كليلة ودمنة لإبن المقفع - رسالة ماجستير ، حيي حكيمة، جامعة مولود معمري بتيزي أوزو، الجزائر،

(٢) سلمان كاصد، عالم النص - دراسة بنوية في الأساليب السردية - دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٣ : ١٥

(٣) اللسانيات في الثقافة العربية وإشكالات التلقي (اللسانيات التمهيدية نموذجاً) حافيظ إسماعيلي علوي، مقالة من الأنترنت من موقع [http://www.aljabriabed.net/n\\_hafidi.09\\_08.htm](http://www.aljabriabed.net/n_hafidi.09_08.htm)

(٤) ينظر: خصائص البناء الفني في كليلة ودمنة:

(٥) ينظر: الغائب - دراسة في مقامه الحريري: ٣٨ و عالم النص : ١٥

فاتحته، أولى هذه المقدمات هي مقدمة (علي بن الشاه الفارسي)، ثم تليها مقدمة (برزويه المتطبب)، ومقدمة (عبدالله بن المقفع)<sup>(١)</sup>

لاشك أن من بين أهم الوظائف التي يجدها المتلقي ويصطدم بها هي الوظائف التي يقوم بها العنوان، أن الكاتب يهيء الأرضية للمتلقي في كليله ودمنه، لكيفية قراءته للنص، وكيفية الوصول الى ما يريد الكاتب أن يوصله اليه، لهذا نجد العنوان يحتل مكانة هامة في الفضاء النصي، ومن أجل هذا وذاك أن كليله ودمنه كعنوان لحكايات الكتاب الذي يتضمن قصصا خرافية متنوعة تحكى على لسان الحيوان، والأمر الذي يمكننا الإقرار به، هو أن العنوان لم يأت عبثاً، بل من إنطلاقات ذاتية مقنعة على أن هذا العنوان يمثل ما يريده تمثيلاً تاماً.

إن المتأمل المتلقي في عنوان كليله ودمنه يلاحظ أنه يتركب من إسمين لشخصين معينين، يربط بينهما واو العطف، وأول ما توحى اليه القراءة الأولية لهذا العنوان، أنها قصة تدور أحداثها حول هذين البطلين في غلاف الكتاب، ولكن أثناء الولوج لعالم متن النص نجد شيئاً مخالفاً لما توقعه المتلقي قبلاً، لهذا عندما نستقرئ هذا العنوان نحويّاً نجد يتركب من جملة إسمية، ظاهرة المبتدأ ومستتره الخبر، وكأن المؤلف هنا يقول للمتلقي لا تقف عند حد هذا العنوان، بل عليك البحث في فضاء النص بقراءة تلك الفاعلة لتجد الخير المستتر.

عندما يبدأ المتلقي بقراءة نص كليله ودمنه يكتشف أن هذا العنوان وضع لتمثيل شخصيتين سرديتين محوريّتين، في إحدى أهم وأطول أبواب الكتاب، وهو باب (الأسد والثور) الذي يتكون من ستة أجزاء، بالإضافة الى جزئي (باب فحص أمر دمنة) الذين يعتبران تكملة لباب (الأسد والثور)

ولعلّ السائل هنا وإنطلاقاً مما سبق، يسأل عن السبب الوجيه الذي جعل الكاتب يختار هاتين الشخصيتين عنواناً لمؤلفه، عوضاً عن الشخصيات الأخرى، رغم توفرها في الكتاب؟

إن بنية نص كليله ودمنه بالنسبة لابن المقفع تشبه حبة جوز يصعب كسرها والوصول اليها، إلا بعد جهد جهيد فيقول في بداية تقديمه للكتاب " من قرأ هذا الكتاب ولم يفهم ما فيه، ولم يعلم غرضه ظاهراً وباطناً، لم ينتفع بما يبدو له من خطه ونقشه، كما لو أن رجلاً قُدّم له جوز صحيح لم ينتفع به إلا أن يكسره ويستخرج ما فيه..."<sup>(٢)</sup>.

من خلال هذا النص وبفكرته الجذابة يريد الكاتب الإشارة أو الإيحاء بلفظتي كليله ودمنه التأثير في المتلقي، والمتلقي المتمعن بهاتين العلامتين يجد الخير والشر ولعل تقديم إسم كليله ودمنه على إسم دمنة من باب تقديم الإيجابي على السلبي، حيث أن كليله تمثل جانب الخير في باب الأسد والثور، في حين أن دمنة تمثل جانب الشر، ومن هذا المنطلق يكون مطابقاً عنوان كليله ودمنه لعنوان الخير والشر، وبالتالي تكون اللفظتان الأخيرتان بمثابة العلامتين المستترتين ضمن العنوان البارز في غلاف الكتاب.

(١) ينظر: السياق التداولي في كليله ودمنه: ٤٦، كليله ودمنه: ١٣، ٤٤، ٥٠، ٦٣

(٢) كليله ودمنه: ٥٨

ولعل ما يقوي هذا الإستنتاج، كون النصوص السردية الموجودة ضمن العناوين الفرعية لكل باب والعناوين الأمثال، التي تندرج بدورها ضمن كل عنوان فرعي، تحتوي على بناء دلالي قائم على الثنائية الضدية (الخير والشر)، حيث نجد العنوان الرئيس يولد للمتلقي ثنائيات ضدية في العناوين الفرعية التي تولد بدورها ثنائيات ضدية في العناوين الأمثال التي تندرج ضمنها.

إن مثل هذا الصراع الثنائي بين هذه الضديات ، منبعاها هي الفلسفة المبنية على الثنائية الضدية (الخير والشر)، التي إستقاها الكاتب من الواقع الذي عاش فيه، ومن بين هذه الثنائيات التي تندرج ضمن العنوان الرئيسي نذكر مثلا (الصديق X العدو، الذكاء X الغباء، الظالم X المظلوم، الطيب X الشرير، الحاكم X المحكوم، الحق X الباطل ، الراعي X الرعية... الخ).

وبهذا نجد أيضا أن كل أبواب الكتاب قائمة على العملية التواصلية التفاعلية بين مخاطب ومتلقٍ، إنطلاقا من مقدمات الكتاب إلى آخر باب فيه، ويجسده بشكل واضح دائما، باب الأسد والثور وعلى العموم فإن إطلاق عنوان كليلة ودمنة على الكتاب ككل هو من باب تسمية الجزء على الكل<sup>(١)</sup>.

وبالنظر الى عنوان الكتاب ككتاب يحتوي على أكبر قدر من حكايات الحيوان بإستطاعتنا إيجاد وظائف كثيرة لدى المتلقي نتيجة وقوعه بأفاق توقعية كثيرة بسبب كثرة التركيز على بؤر كثيرة، ونستطيع تحديد أبرز الوظائف لديه فيما يأتي:-

١. الوظيفة التواصلية: والهدف من هذه الوظيفة هو شد إنتباه المتلقي، وهذا يدل على سعيه من خلال ربط نوع من العلاقة التواصلية مع الآخر المؤثر والجاذب فيه، أو شد إنتباهه للإستمرار في القراءة أو السعي الى تقليص المسافة بينه وبين حكايات الكتاب.

أن هذه الوظيفة ستؤدي الى الحفاظ على العملية التواصلية بينه وبين المتلقي، ولتوقر هذا العنصر، نستطيع أن نجد في كل قصص الكتاب صيغة الإستفهام الموجه من المتكلم الى المتلقي بإسلوب الإستفهام ( اضرب لي مثلا، كيف كان ذلك، وما مثل ذلك، وما ذلك المثل، حدثني). الذي يعتبر بمثابة الخيط الذي يجعل العملية التواصلية مستمرة بين المرسل (الكاتب) وبين متلقيه، بحيث إذا حاول المرسل ترك الخيط الذي جذبه المتلقي، وإذا حاول المتلقي ترك هذا الخيط بدوره حاول المرسل جذبه من جهته<sup>(٢)</sup>.

٢- الوظيفة التأثرية: هي تعبير عن المرسل. وتجنح إلى إعطاء انطباع عن انفعال معين.

والهدف الأساسي لهذه الوظيفة هو جلب القارئ وإثارة إنتباهه، وإغرائه بعبارات محبوكة، توحى بالتبسيط والسهولة والغموض في الوقت نفسه، ولعل حكايات كليلة ودمنة كعنوان حَقَّق هذه الوظيفة، لأن المتلقي عند قراءته لهذا لعنوان

(١) ينظر: السياق التداولي في كليلة ودمنة لإبن المقفع/رسالة ماجستير ،حيي حكيمة، جامعة مولود معمري بتيزي أوزو، الجزائر: ٣٩ - ٤٠

(٢) ينظر: السياق التداولي في كليلة ودمنة لإبن المقفع - رسالة ماجستير ، حيي حكيمة، جامعة مولود معمري بتيزي أوزو، الجزائر: ٤٤ ،

و تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة: ٨

يثير إنتباهه، ماهية الأحداث التي تدور حول هاتين الشخصيتين، هذا ما يخلق نوعا من التفاعل والإنسجام بين النص والقارئ إنطلاقا من العنوان.

إن متلقي خطابات كليلة ودمنة يزداد إثارة وإنفعالا عندما يلج الى داخلها، لأنه سيكتشف عناوين فرعية ليست نفسها العنوان الرئيسي، لهذا نجد مثلا الباب الأول من الكتاب الأسد والثور والأبواب التي تليه ( باب الحمامة المطوقة، البوم والغريبان، القرد والغليم)، تغري المتلقي وتجعله أكثر فضولا لإقتحام عواملها وإكتشاف مكوناتها. وهذا يثبت نوعا من الضغط في المتلقي لتجعله أكثر فضولا<sup>(١)</sup>.

٣. الوظيفة المرجعية: هي التوجيه إلى السياق، وهي المهمة المسيطرة في العديد من الرسائل. وهدفها هو تعيين موضوع الكتاب وتحديد غاياته، ولعل متلقي حكايات الحيوان في كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة ولجورد قراءته العنوان، يدرك أن الموضوع الذي هو بصدد قراءته يدور حول قصص معينة<sup>(٢)</sup>.

### أنواع المتلقي في كليلة ودمنة و ألف ليلة وليلة:

يعتبر المتلقي أحد ثاني أقطاب العملية التواصلية، فبدونه لا يمكن في حال من الاحوال أن تتم هذه العملية، بحيث تبقى بذلك الشفرات التي يستعملها المخاطب في خطابه غير واضحة المعالم، إن لم يوجد متلق معين، يفعلها ويفك رموزها، لذا نجد أن إستحضار المتلقي في ذهن المرسل عند إنتاج الخطاب، سواء أكان حضورا عينيا، أم إستحضارا ذهنيا، بل يسهم في قدرة المرسل التوزيعية، ويمنحه أفقا لممارسة إختيار إستراتيجية خطاب<sup>(٣)</sup>.

وبهذا إننا نجد في طي الحكايات ما أشار إليها هانز روبرت يابوس المتلقي /القارئ ، والذي بصفته طرفا مفعلا في النص، أسمها (جماليات التلقي)، وتقوم على أسس عدة، منها<sup>(٤)</sup> :

١. القارئ هو المستهدف في أي عمل أدبي، حيث إنه لا قيمة لأي نص أدبي بدون قراءته، لأن القراءة من قبل المتلقي قد تؤدي الى إحياء الكلمات الميتة وإعطائهم الحياة .

٢. يعتبر النص الأدبي بطبيعته المجازية نصاً مفتوحا يسمح بتعدد القراءات.

٣. يملك القارئ مرجعيات مختلفة تمكنه من تشكيل المعنى الأدبي للنص.

وإنطلاقا من هذا نجد حكايات الكاتب في كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة قد يفتن مسبقا لمثل هذه الإشكالية، إشكالية تعدد المتلقين للنص الواحد، حيث يختلف كل متلق في درجة القدرات، في كيفية إستيعابهم للنص

(١) ينظر: السياق التداولي في كليلة ودمنة لإبن المقفع - رسالة ماجستير ، حيي حكيمة، جامعة مولود معمري بتيزي أوزو، الجزائر: ٤٤ ، و تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة: ٨

(٢) ينظر: السياق التداولي في كليلة ودمنة لإبن المقفع - رسالة ماجستير ، حيي حكيمة، جامعة مولود معمري بتيزي أوزو، الجزائر: ٤٤ ، و تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة: ٨

(٣) ينظر: إستراتيجيات الخطاب : ٤٨

(٤) ينظر :إبراهيم خليل :في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان ٢٠٠٢ . : ١٠٩

الواحد، لهذا نجد كمنشئ لخطابه ( كليلة ودمنة، ألف ليلة وليلة) يفترض ثلاثة متلقين يختلف كل واحد منهم في كيفية نظرتهم الى طبيعة النص، وبهذا نجد ثلاث درجات للمتلقي:-

١. المتلقي العادي ( الهاوي): ليس له أي دور في النص، ويعد متلقيا سلبيا، وقال " وينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أقسام : أحدها ما قصد فيه الى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة، من مسارعة أهل الهزل من الشبان الى قراءته، فُتستمال به قلوبهم، لأن هذا هو الغرض بالنوادير من حيل الحيوانات" (١). فالواضح أن الغرض الأول من الكتاب هو توجيهه الى المتلقين، غير العارفين وغير الواعين، كالشباب المحبين للهو، والأطفال الصغار، وأما تلبية حاجة هذا النوع من المتلقين، فيمثلها المثل الخرافي الذي يشتمل على عناصر الحكاية كالمقدمة والموضوع والحوار والخاتمة.

٢. المتلقي العارف ( المتذوق): هو الذي يستطيع إعطاء الروح للنص مرة أخرى بسبب كثرة الخبرة لديه، ولعل المتلقي العارف المقصود عند الكاتب في حكايات الكتابين هو الحاكم أو السلطان، فيقول في سياق حديثه عن المتلقين المحددين سلفا من جانبه والذين وجه الكاتب اليهم حكايات الحيوان في الكتاب ويقول بهذا الصدد: " والثاني إظهار خيالات الحيوانات بصنوف الأصباغ والالوان ليكون أنسأ لقلوب الملوك، ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور والثالث أن يكون على هذه الصفة فيتخذ الملوك والسوقة، فيكثر إنتساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الايام، ولينتفخ بذلك المصور والناسخ أبدا" (٢).

وهذا ومما لا يخفى علينا أن الكتابة موجه بالدرجة الأولى الى الحكام، وهذا مستنتج من خلال سياق الحوار الأساس الذي جرى في الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، والذي كان بين شهرزاد وشهريار من جهة والملك دبشليم والفيلسوف بيدبا من جهة أخرى، ثم إن أهم المواضيع التي جاءت في الكتاب تقريبا كلها موجهة الى الملوك والسلاطين، حيث تظهر لنا الحكايات هؤلاء في كل تفاصيل حياتهم وأحوالهم، وصور لنا كل ما يجري في مختلف بلاطاتهم، حتى أننا نجد نصائح مختلفة للملوك متسترا تحت ستار ألسنة الحيوانات نظرا لإنتشار ملوك جبارة في العصر الذي كتب فيه أي الكتابين.

وبهذا فإنه يمكننا أن نسمي المتلقي الحاكم في كليلة ودمنة والف ليلة وليلة بالمتلقي المستهدف كما سماه آيزر، وهذا النوع من المتلقي ليس " سوى واحد من آفاق النص، وعلى ذلك فإن دور القارئ ينجم عن تداخل الآفاق كلها، وبذلك فإن هذا القارئ هو إعادة بناء مفهومية تمثل الإستعدادات أو القابليات التأريخية للجمهور الذي هو مرمى المؤلف" (٣).

(١) كليلة ودمنة : ٦٧

(٢) كليلة ودمنة: ٦٧

(٣) عبدالناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩: ١٣٦

٣. المتلقي الناقد ( النموذجي): وهو الذي لا يستطيع انتاج النص في نفسه فقط بل على الورق أيضا، أي انه قادر على صياغة النص من جديد في قراءة تؤثر بدورها في متلق آخر من النوع الاول والثاني<sup>(١)</sup>. ولعل هذا النوع من المتلقي هو الغاية الكبرى في حكايات الحيوان في كلية ودمنة وألف ليلة وليلة وإخوان الصفاء، وجاء في كلية ودمنة بهذا الصدد " والغرض الرابع وهو الأقصى مخصوص بالفيلسوف خاصة"<sup>(٢)</sup>. ونستطيع ان نسمي هذا بإستراتيجية المتلقي النموذجي<sup>(٣)</sup>. التي تتبني على ما يلي:-

١. ينبغي للمتلقي ان يعرف الوجوه (الأغراض) وألا تكون غايته التصفح.
٢. ينبغي للمتلقي إعمال الروية، وإن المتلقي العاقل هو الذي يعلم الغرض ظاهرا وباطنا.
٣. ينبغي للمتلقي أن يدغم النظر من غير ضجر، ويتلمس جواهر معانيه.
٤. ينبغي للمتلقي أن يعمل بما علم، ويجعله مثلا لا يحيد عنه ودستورا يقتدي به<sup>(٤)</sup>.

وبهذا نستطيع ان نقول ان الكاتب عمد الى اصلاح السلطان/ متلقي مضاد بطريقة غير مباشرة، هادفا من خلالها الى غرضين اساسيين في الكتاب، وهما الإقناع والامتناع في الوقت نفسه، ليمتزج بذلك تفاعل خطابين في خطاب واحد. فالخطاب الاقناعي يتركز فيه خطاب النقد على سلطة الحجة العلمية، تحقيقاً لمقصدية معينة: اقناع المتلقي [...]. والاقناع - من ثمة - عملية تفاعلية، يحصل بموجبها تغيير المعتقد النقدي، بالذي يجب ان يكون عند المتلقي. لكن الخطاب الامتاعي تطغى فيه ذات المتلفظ، من خلال آليات وعلاقات محددة، ومن ثمة، تظل الذات محور الخطاب، في حين يتم تهميش المتلقي والمرجع على حد سواء، بفضل آليات خطابية متنوعة<sup>(٥)</sup>.

أما المتلقي في ألف ليلة وليلة فيصطدم بحكايات الحيوان من الليلة السابعة والأربعون بعد المائة حتى الليلة الثالثة والخمسون بعد المائة<sup>(٦)</sup>، هي حكايات روتها شهرزاد على السنة الحيوان والتي يصادفنا الكثير منها في عالم الحكايات كحكايات أيسوب و وكليلة ودمنة، وهي الأبرز والتي استعملها كغطاء لتمرير انتقاداته<sup>(٧)</sup>، عن كل الامور التي اساءته في في زمنه، لانه لم يكن باستطاعته تسمية الاشخاص بمسمياتهم في ظل انعدام حرية الرأي<sup>(٨)</sup>، ولعل موقف الكاتب من

(١) ينظر : في النقد والنقد الالسنبي: ١٠٩، السياق التداولي في كلية ودمنة لإبن المقفع - رسالة ماجستير ، حيي حكيمة، جامعة مولود

معمرى بتيزي أوزو، الجزائر: ٥٤ - ٥٧

(٢) كلية ودمنة: ٦٧

(٣) ينظر : السرد والظاهرة الدرامية: ٢٥٦

(٤) ينظر: التراث القصصي في الادب العربي: محمد رجب النجار : ١٠٩

(٥) ينظر: استراتيجيات الخطاب: ٢٤٣

(٦) الف ليلة وليلة: ٢ / ٣٥٢ - ٣٧٤

(٧) ينظر: عالم الأدب الشعبي العجيب: فاروق خورشيد: ١٨٠

(٨) ينظر: العجائب في المخيال السردى في الف ليلة وليلة: ١٠٤

المنصور هو موقف بيدبا مع دبشليم<sup>(١)</sup>، فكانت هذه الحكايات هي حكايات حكم وعبر ومواعظ، وتؤثر في المتلقي الحاضر (الآني) / شهريار مقابل المتلقي المستقبلي / الآخر .

لم تخرج حكايا شهرزاد عن هذا الاطار، بدءا من حكاية الحمار والثور مع صاحب الزراعة<sup>(٢)</sup>.  
والتي رواها شهرزاد (الوزير) لهذه الاخيرة محذرا اياها من الزواج من الملك.

اضافة الى حكاية الطاووس وباقي الحيوانات المرتعبة من الانسان ، قد جاء على لسان شهرزاد : " فبينما هما كذلك واذا ببطة أقبلت عليهما وهي في شدة الفزع، ولم تنزل تسعى حتى أتت الى الشجرة التي عليها الطاووس هو وزوجته، فطمأنت (...). فقالت: اني مريضة من الحزن، وخوفي هو من بني آدم"<sup>(٣)</sup>.

وهكذا الحال مع بقية الحيوانات، وخلاصة هذه الحكاية هي ان الانسان سيد المخلوقات.

لتأتي بعدها حكايات عن الخداع كحكاية الثعلب الذي صبر على أذى الذئب حتى اوقعه في شر اعماله، فقد جاء فيها الكثير من المثل نذكر منها ما جاء على لسان الثعلب: " أعلم أيها الذئب أن من حفر لآخيه قليبا وقع فيه قريبا"<sup>(٤)</sup>.

واحيانا تصادفنا عبارة : - فقال العلماء والحكماء كما ورد على لسان الذئب: " لو عاير احدكم اخاه برضاع كلبه لارتضعها"<sup>(٥)</sup>.

اما عن حكايات حسن الصداقة والمحافظة عليها عند الشدة والتخلص من الهلاك ف نجد منها حكاية (الغراب والسنور)<sup>(٦)</sup>، وفيها نرى كيف انقذ الاول صديقه من الهلاك.

نختم بحكايات المواعظ التي روتها شهرزاد بطلب من الملك، ومنها حكاية ( القنفذ والورشان) هذا الاخير انطلت عليه حيلة " القنفذ المدعي للزهد والعبادة"<sup>(٧)</sup>.

نستخلص من كل الحكايات السابقة وغيرها عبر حِكْم ومواعظ نتعلم منها الكثير مما يساعدنا على حسن التصرف في عالمنا البشري<sup>(٨)</sup>.

(١) ينظر: عالم الأدب الشعبي العجيب: فاروق خورشيد: ١٧٣

(٢) ملخصها ان حمارا اراد مساعدة ثور اجهدته صاحبه بالعمل، فاخبره بخدعة نفذها وباليته ما فعل لانها عكست راحة الحمار الى تعب تعب فندم على فعله، وكذلك ندمت زوجة التاجر التي ارادت معرفة سر زوجها، تمكنه من فهم لغة الطير فلقبت منه ضربا مبرحا: عالم

الأدب الشعبي العجيب: ٦٩-٧١، الف ليلة وليلة: ١ / ٨ - ١٠

(٣) الف ليلة وليلة: ٢ / ٣٥٢

(٤) م.ن: ٢ / ٣٦٣

(٥) الف ليلة وليلة: ٢ / ٣٦٤

(٦) الف ليلة وليلة : ٣٦٨

(٧) الف ليلة وليلة : ٢ / ٣٧١

(٨) ينظر: العجائبي في المخيال السردي في الف ليلة وليلة : ١٠٤



المتأمل لهذه الحكايات يلاحظ انعدام العجائبي فيها، لانه يمكن اعتبار ظاهرة الكلام عند الحيوان حدثاً عجيباً فهذا اشبه بعمل ادبي متكامل مستمد من التراث الشعبي المتداول، فعرف دنيا القلم بفن استعمال اسطورة الحيوان واستخدامها كوسيلة من وسائل التعبير عن آلام العصر وآلام كل عصر<sup>(١)</sup>. وان صدق البعض بوجود حيوانات متحدثة وهذا غريب، لكن له تفسير منطقي مستمد من النصوص القرآنية<sup>(٢)</sup> التي تخبرنا ان للحيوانات والطيور بخاصة لغة معينة، و من الواضح إذن ان الحيوانات والطيور تتحدث طبقاً لهذه النصوص القرآنية التي لا يأتيها الباطل ولا يعترها الشك، وهي لا تتحدث لمجرد حتى التفاهم ونقل المعلومات، ولكنها تستعمل في شكر الله والتسبيح بحمده<sup>(٣)</sup>.

### وفي الختام نستطيع أن نقول:-

- لقد اتجهت البحوث النقدية المعاصرة الى خلق معادلة أدبية جديدة تمثلت في علاقة المتلقي بالنص الإبداعي، هذا المتلقي الذي لم يكن له دور فعال في النظريات الادبية التقليدية، فكان التركيز معظمه منصبا على النص كأساس لكل التحليلات الأدبية، فالدلالة موجودة بالنص.. والجماليات موجودة بالنص...
- القارئ إذا لم يكن يمتلك هذه الكفاءات المعرفية والموسوعية والأسلوبية سوف لن يكون في مستوى معرفة ما يقصده الكاتب من خلال النص
- أن حكايات كليلة ودمنة كانت قد كتبت لتقرأ مرتين (أقلها) فإذا إقتضت القراءة الاولى قارئاً بسيطاً عمدت القراءة الثانية الى إقتضاء قارئ ناقد يكون قادراً على تأويل المبادرة التي قام بها الأول
- لعبت فكرة الإتصال في كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة تحت صور مختلفة فيما يتعلق بتأريخ الأنواع السردية العربية وتأثيرها في المتلقي.
- القارئ عند وقوعه بدائرة هذه العناصر يفاجيء عنواناً براقاً أو مؤثراً لا باستطاعته مروره مباشرة دون التفكير والإندهاش، وذلك لان العنوان في حكايات الحيوان وكافة النصوص بمثابة بوابة رئيسة لإقتحام مكونات النصوص بمختلف أنماطها، حيث يشكل المفتاح الرئيس للمتلقي الذي يسعى الى إستكناه وإكتشاف وتفسير عوالم النصوص الأدبية.

(١) ينظر: عالم الادب الشعبي العجيب: ١٨٠

(٢) قال تعالى: حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِي النَّمْلِ قَالَتِ الْمَلَّةُ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ  
النمل: ١٨، ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرِ صَافَّاتٍ كُلُّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ﴾ (النور/٤١)

(٣) قد علمت يقيناً أن ما قتلها غير تركها التسبيح، ولقد قلت لها: إني أخاف عليك من تركك التسبيح لأن كل ما خلقه الله يسبحه فإن فإن غفل عن التسبيح عوقب بملاكه.. الف ليلة وليلة: ٢ / ٣٥٧

## المصادر والمراجع

## القرآن الكريم

١. إستراتيجيات الخطاب - مقارنة لغوية تداولية - : عبدالهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، لبنان، ط١، ٢٠٠٤.
٢. تأنيث القصيدة والقارئ المختلف: عبدالله الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩ .
٣. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: محمد عزّام، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣ . من موقع [www.awu-dam.org](http://www.awu-dam.org)
٤. التراث القصصي في الأدب العربي - مقاربات سوسيو سردية - : محمد رجب النجار، هيئة قصور الثقافة، ٢٠٠٣
٥. تلقي شعر التراث في النقد العربي الحديث من بشار الى المتنبي - أمّودجا - : د. زياد محمود مقداودي، إربد، الاردن، ط١، ٢٠١٢.
٦. جمالية التلقي : هانس روبرت يابوس ، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ، ط١، ٢٠٠٤ .
٧. حفريات المعرفة: ميشال فوكو، تر: سالم يفوت، ط٢ ، ١٩٨٧، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، دار البيضاء،
٨. دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه محمود شاكر، دار المدني، جدة ، ط١، ١٩٩٢ .
٩. السرد والظاهرة الدرامية ( دراسة في التحليلات الدرامية للسرد العربي القديم): علي بن تميم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣.
١٠. عالم الأدب الشعبي العجيب: فاروق خورشيد، دار الشروق الأولى، القاهرة، ١٩٩١ .
١١. عالم النص - دراسة بنيوية في الأساليب السردية - : سلمان كاصد، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٣ .
١٢. الغائب - دراسة في مقامة للحري - : عبدالفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧ .
١٣. في النقد والنقد الألسني: إبراهيم خليل :منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، الاردن، ٢٠٠٢ .
١٤. القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية): امبرتو ايكو، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٦ .
١٥. قضية التلقي في النقد العربي القديم : د.فاطمة البريكي، عمان ، دار الشروق، ط١، ٢٠٠٦
١٦. كليلة ودمنة: عبدالله بن المقفع، راجعها وعلق عليها: الاستاذ عرفان مطرجي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥ .
١٧. لسانيات النص - مدخل الى إنسجام الخطاب: محمد خطابي، بيروت - لبنان، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٦
١٨. مدار الحكاية - فرضيات القارئ ومسلّماته: علي الشدوي، النادي الادبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٨ .
١٩. معجم مصطلحات نقد الرواية: د.لطيف زيتوني، مكتبة لبنان للنشرين، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢ .
٢٠. مقالات في الاسلوبية: منذر عياشي اتحاد كتاب العرب، دمشق سورية، ١٩٩٠ .

٢١. نظريات التلقي - نظريات القراءة من البنيوية الى جمالية التلقي - فرانك شوير ويجن، تر: عبدالرحمن بو علي، دار الحوار ، سورية، ٢٠٠٣.
٢٢. نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى : بول ريكور: تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٣.
٢٣. نظرية التلقي مقدمة نقدية - روبرت سي هولب: تر: عزالدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط ١ ، ١٩٩٤.
٢٤. نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي : عبدالناصر حسن محمد ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩.
٢٥. نقد إستجابة القارئ من الشكلائية الى ما بعد البنيوية: جين ب تومبكنز، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، مراجعة محمد جواد حسن الموسوي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩ .

### المقالات:

٢٦. خصائص البناء النصي في كليلة ودمنة: نجاة عرب الشعبة، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، من الأنترنت من موقع awu-dam.com، دمشق، العدد ٣٩٦، السنة الرابعة والثلاثون، نيسان، ٢٠٠٤.
٢٧. فعل القراءة : بناء المعنى وبناء الذات: قراءة في بعض أطروحات وولفغاغ آيزر: عبدالعزيز طليمات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٢٤ ، بعنوان نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٩٣.
٢٨. اللسانيات في الثقافة العربية وإشكالات التلقي (اللسانيات التمهيدية نموذجاً) حافيظ إسماعيلي علوي، مقالة من الأنترنت من موقع [http://www.aljabriabed.net/n\\_hafidi.09\\_08%2029%2028%2029.htm](http://www.aljabriabed.net/n_hafidi.09_08%2029%2028%2029.htm).
٢٩. المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش - دراسة في جمالية التلقي - عبدالباسط الزبيد - الجامعة الهاشمية - الاردن - زرقاء، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ج ١٨ ، ع ٣٧ ، جماد الثاني ١٤٢٧ هـ

### الرسائل والأطاريح الجامعية:

٣٠. إستراتيجية القارئ في البنية النصية - الرواية أنموذجاً - : عبدالناصر مباركية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٦.
٣١. السياق التداولي في كليلة ودمنة لإبن المقفع - رسالة ماجستير ، حيي حكيمه، جامعة مولود معمري بتيزي أوزو، الجزائر.
٣٢. العجائبي في المخيال السردي في الف ليلة وليلة: سميرة بن جامع، جامعة الحاج خضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٠.