

الاستجابة الجمالية لأشكال النثر الفني عند عمر بن عبد العزيز*

(**)
أ. م. د. يسرى إسماعيل إبراهيم

(*)
أ. م. د. عبد الله فتحي الظاهر

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة مستوى الاستجابة الجمالية للخطابات النثرية عند عمر بن عبد العزيز، بحسب نظرية التلقي والتأويل، وقد تمت دراسة هذا المستوى ضمن أربع إمكانات جمالية هي:

١- مفهوم الفراغ والفجوة.

٢- وجهة النظر الطوافة أو الجواله.

٣- أفق التوقع والانتظار.

٤- أشكال النفي.

وقد كان النص النثري العمري موضوع المعالجة غنيا ومكتفا وإيحائيا أتاح لنا عبر مجازيته الخطابية أن نخوض في أعماقه الفنية لاستتباط المعاني والدلالات. وقد خلص البحث إلى أن النزعة الخطابية المباشرة في النص النثري العمري في بنيتها العميقة أوسع من ذلك بكثير، وهذه مسألة مهمة تسجل للنص

* البحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة (النثر الفني عند عمر بن عبد العزيز)، نوفل محيسن عجيل، جامعة الموصل، كلية الآداب، ٢٠٠١.
(*) عميد كلية العلوم الإسلامية، جامعة الموصل.
(**) أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة الموصل.

الإستجابة الجمالية لأشكال النثر الفني عند عمر بن عبد العزيز
أ.م.د. عبد الله فتحي الظاهر أ.م.د. يسرى إسماعيل إبراهيم

المدرس الذي لم يكن بوسعه إلا أن يكون صاحبه مبدعا خلاقا لأن الذخيرة
المعرفية التي تشكله وتصوغه هي في أوج اتساعها وعمقها وغناها.

ABSTRACT

This study aims at studying the level of esthetic response in Omar Bin Abdul Aziz prose according to the theory of response and interpretation.

This study carried out according some esthetic possibilities which are:

- 1- The concept of space and gap.
- 2- The floating point of view.
- 3- The horizon of expectation.
- 4- Types of negation.

It becomes clear through reading the prosaic text of Omar Bin Abdul Aziz according to the content of the esthetic response and its linguistic curcula the following.

The Omaric text depends on indirect informatives sign which include the semantic and textual directions of this discourse according pun.

الإستجابة الجمالية في النص الشعري العمري

قبل أن نقوم بطرح التصورات الخاصة بالاستجابة الجمالية لأشكال النثر النفي، نجد أن من الضروري كإجراء منهجي أن نقوم بتقديم مدخل أولي نستطيع من خلاله الوصول إلى القيمة الحقيقية والنوعية التي تكشف عن أدوات الربط المنهجي بين الاستجابة الجمالية، وبين المنهجيات اللسانية السابقة عليها، التي يمكن عدها بذورا أولى نمت شيئا فشيئا حتى غدت نظرية متكاملة تضم سلسلة من الاتجاهات المعرفية والفكرية والتحليلية. ومن هذا المنطلق فإننا سوف نتعرض لمفهومين لسانيين يشكلان الأرضية الخصبة لفهم هذه النظرية، هذان المفهومان هما: الوظائف، ونظرية التواصل الأدبي. فلقد عرض (ياكيسون) خطاطاته المشهورة عن نظام التواصل والإبلاغ والمرسلات اللغوية، واستطاع من خلالها أن يميز ستا من الوظائف نجدها متوافرة في كل رسالة لغوية وفي كل عملية توصيل كلامية. وبعض هذه الوظائف يتعلق بالمرسل والبعض الآخر بالرسالة، والبعض الآخر بالمرسل إليه، وقد عرض تصوره على الشكل الآتي^(١):

مرجعية		
انفعالية	شعرية	افهامية
	انتباهية	
	ميتالسانية	

وكما هو واضح فإن الوظيفة الانفعالية متعلقة بالمرسل، وهي تعبر عن انفعال المتكلم بالرسالة. والوظيفة الافهامية متعلقة بالمرسل إليه، وهي تعبر عن مدى استجابته للرسالة، والوظائف الأربعة الأخرى متعلقة بالرسالة، وهي على النحو الآتي^(٢):

الإستجابة الجمالية لأشكال النثر الفني عند عمر بن عبد العزيز
أ.م.د. عبد الله فتحي الظاهر أ.م.د. يسرى إسماعيل إبراهيم

- الوظيفة المرجعية: التي تحيل على المادة الخام للموضوعة الخطابية، أي الواقع الفعلي ما قبل تشكل الرسالة.

- الوظيفة الشعرية: التي تحيل على ذات الرسالة، أي على مجموعة القوانين والمبادئ الجمالية التي تشكلت الرسالة من خلالها.

- الوظيفة الانتباهية: التي بوصفها وظيفة لشد انتباه المرسل إليه، كي يبقى في حدود التواصل.

- الوظيفة الميتالسانية أو الماوراء لغوية: التي تقوم على شرح ما هو غامض في الرسالة اللغوية، وهذا الشرح هو خارج نطاق التشكل.

والوظائف تعني الأثر الجمالي الناتج عن العلاقات بين الشكل النثري وما ينجم عنه من توجه جمالي. كما ترتبط الوظائف بمفهوم المهيمنة، الذي نستطيع من خلاله تمييز جنس أدبي من آخر. والتعرف على جوهر الأشكال وعلى نحو ملحوظ لأنماط الصوتية وترتيب الوحدات السردية^(٣). وهذا يعني انطلاقاً من مفهوم المهيمنة أن الوظائف لا تتراكم كلياً في الخطاب الأدبي، وإنما قد تسيطر وظيفة أو وظيفتان على خطاب أدبي معين فتحوز بذلك صفة الهيمنة. وبما أن الوظائف معنية بالكشف عن أهداف وتوجهات النصوص ومقاصدها، فإنها سوف تحيلنا بدهاء إلى التواصل الأدبي "ذلك النوع من الاستراتيجيات المعرفية التي نستطيع من خلالها معرفة الهيكل العامة للرسالة اللغوية، وكيفيات نقل المعنى من المرسل إلى المرسل إليه. ومن هنا يمكن تعريف تعدد الوظائف بنيويًا استناداً إلى ما قرره زيكا فريد، ج. سمث وعلى الشكل الآتي"^(٤):

أ- إن تعريف تعدد الوظائف بنيويًا هو مجموعة من الخاصيات التي يمكن بالتأكيد أن تظهر داخل أنظمة تواصل أخرى وداخل موضوعاتها الخاصة، ولكنها ينبغي أن

تظهر بالضرورة داخل التواصل الأدبي، أو يجب افتقادها افتقادا يمكن التعرف عليه ويمكن تقويمه.

ب- ومفهوم تعدد الوظائف، يطلق على مجموعة من الخصائص الدالة الموجودة داخل منظومة العناصر النصية، التي تسمح بوجه عام بقراءات مختلفة للمكونات النصية نفسها ولعلاقاتها فيما بينها وبين مجموع النص، وسوف يسمى تعدد الوظائف الذي يلاحظه المتلقي ويقومه على المستويين الدلالي والجمالي بـ(تعدد المعنى).

ج- ولا يمكن أن توجد منظومة نصية متعددة الوظائف يتم تحديدها تداوليا إلا داخل التواصل الأدبي، وفي هذه الحالة يكون تعدد الوظائف عادة مقصود من طرف المؤلفين، ومنتظر من طرف المتلقين بوصفه عنصرا مؤسسا للنصوص الأدبية وبوصفه عنصرا يعد غيابه دالا.

وفهم التواصل ضمن المنظور اللساني كما يحدده (دوبوا) بقوله: "التواصل يفترض مرسلا ومستقبلا، أو عمليتين معقدتين لا متناظرتين هما عملية الترميز وفك الرموز"^(٥). حيث يكون الترميز متعلقا بالمرسل الذي يعمل على تشكيل خطابه بالعلامات اللغوية على وفق معايير وقوانين لسانية مفهومة أو غير مفهومة من قبل المرسل إليه إذ ان عملية فك الرموز تتعلق بهذا الأخير، وذلك بحسب فهمه لهذه العلامات في الرسالة اللغوية، حيث ان فهم المرسل إليه للأعراف اللغوية والقوانين المؤسسة لها هو الذي يديم عرى التواصل بين الاثنين وأنه ومن دون عملية الفهم فإن التواصل يكون مستحيلا. ذلك أنه كما يؤكد (بريطو) أن "استعمال العلامات هو الذي يحدد التواصل"^(٦). حيث يكون التواصل حرا عندما يكون استعمال العلامات من المرسل قارا ومفهوما من قبل المرسل إليه، أي أنه يملك في ذخيرته المعرفية تفسيراً أو شرحاً لماهية هذه العلامات ومقاصدها أما إذا لم يستطع المرسل إليه

التوصل إلى حقيقة استعمال العلامات في الرسالة اللغوية فإن التوصل يكون مقيدا أو منعدما ويجب أن يتوفر التوصل على ما يمكن تسميته بنية الإبلاغ ومقصدية الأدلاء لشيء معين ذي معنى إذ لا يمكن للعلامة التواصلية أن تنشأ بين الأنا والأنت إلا من خلال هذه المقصدية وستكون وظيفتنا بوصفنا قراء ومحللين كشف هذه المقصدية وبيان مدى مستويات الفهم التي تسمح بالتواصل أو لا تسمح.

وتبعاً لما ذكرناه آنفاً بخصوص التواصل والوظائف التي عددناها مهدنا نظرياً لنظرية الإستجابة والاستقبال، فإننا في إطار تناولنا لنظرية التلقي سيتوضح لنا بشكل جلي قيمة الترابط بين هذين النوعين المعرفيين، ذلك أن استراتيجيات التلقي تقوم أساساً في إطار عملية التحليل على تأسيس نظرية تواصل أدبية" ذلك أن التواصل كدعوة تخص دائماً ثلاثة عوامل هي الكاتب والعلم والجمهور وبعبارة أخرى فهو يعرف كقضية جدلية تحتضن مرور النشاط بين الإنتاج والتلقي عبر وساطة التواصل الأدبي وهكذا يفهم التلقي هنا من معنى مزدوج يمتد إلى الاستقبال أو (الامتلاك) والتبادل في الآن نفسه^(٧).

ونظرية التلقي بشكل عام تعد من الاتجاهات ما بعد البنيوية التي جاءت لكي تردم بعض الفجوات التي أفرزتها الطروحات البنيوية التي أهملت حركة التاريخ وأزاحت المؤلف عن النتاج الأدبي، فضلاً عن عدم التركيز على دور القارئ بوصفه مشاركاً في إنتاج النص الأدبي، ويضاف أيضاً إلى التلقي مصطلح التأويل الذي يرادف التلقي الذي نعنيه هنا هو التأويل الأدبي وليس الفلسفي.

وهذه النظرية تقوم أساساً على تفعيل دور القارئ في إنتاج النص الأدبي وإعطائه الميزة الأولى في ذلك فهو لا يعد منتجاً فحسب وإنما ناقداً ومسؤولاً أيضاً. وهناك من جهة أخرى سلسلة من المفاهيم الظاهرية الفاعلة في نظرية التلقي نوجزها على النحو الآتي:

- ١- مفهوم (التعالّي) بحسب مفهوم (هوسرل) يعني أن المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضاً في الشعور أي بعد ارتداد المحسوسات الخارجية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص. فالمعنى هو خلاصة الفهم الفردي الخالص، أما (التعالّي) بمفهوم (انغاردن) فإنه ينطوي باستمرار على بنيتين: ثابتة ويسميتها (نمطية) وهي أساس الفهم، وأخرى متغيرة ويسميتها (مادية) وهي تشكل الأساس الأسلوبى للعمل الأدبي فالمعنى هو حسيبة التفاعل بين العمل الأدبي وفعل الفهم.
- ٢- مفهوم القصدية أو (الشعور القصدي) أو الآنية، وذلك أن القصد يتكون من خلال الفهم الذاتي والشعور الآني، وهو يلغي الافتراضات المولدة للفهم على نحو سابق ويدعو إلى بناء نظام معرفي لإدراك نظام الظواهر قوامه الذات، وقد غدا مفهوم القصدية فيما بعد المفهوم المركزي كما يعرف بمقارنة التفاعل الأدبي في اتجاه جمالية التلقي.
- ٣- الفهم: ذلك المصطلح الذي أهتم به (غادامير) في نظريته إلى التأويل التاريخي ودوره في إعادة المعنى وبنائه، وقد استفاد (غادامير) من (دلتي) الذي يعني الفهم لديه النظر في عمل العقل البشري، أو إعادة اكتشاف الأنا في الأنت، وقد أخضع غادامير التاريخ (الماضي) لمعيار الفهم^(٨).
- ٤- مفهوم الأفق التاريخي: وهو مفهوم طرحه (غادامير) ومن خلاله لا يكون تحقق خارج زمانية الكائن التي تسمح باندماج الأفق الحاضر بالأفق الماضي فتعطي للحاضر بعداً يتجاوز المباشرة الآنية ويصلها بالماضي وتمنح الماضي قيمة حضورية تجعلها قابلة للفهم.
- ٥- الوعي: ذلك النشاط المعرفي الذهني الممارس على الأشياء الذي نستطيع من خلاله التعرف عليها وعلى مكوناتها الرئيسية، والوعي ينظم علاقتنا مع الوجود

الإستجابة الجمالية لأشكال النثر الفني عند عمر بن عبد العزيز
أ.م.د. عبد الله فتحي الظاهر أ.م.د. يسرى إسماعيل إبراهيم

ويجعله مدركا وقابلا للفهم فضلا عن جعله متمثلا على هيئة ذهنية أو متخيلا أو معتقدا فيه أو مظنونا^(٩).

وهذه المفاهيم كان لها الأثر الفاعل في طروحات جماعة التلقي والتأويل، إذ على أساسها تمت برمجة العمل في اتجاهه النظري والتطبيقي، ولكن في إطار أدبي نقدي يجعل هذه الطروحات الفلسفية أكثر قابلية للتحليل وأكثر مرونة في التعامل مع النصوص الأدبية. وكان من أبرز من أهتم بهذه الطروحات من جماعة التلقي والتأويل باحثان ألمانيان هما (هانس روبرير يابوس) و(ولفغانغ آيزر) وقد طور كل منهما واجترح سلسلة من الإجراءات والاستراتيجيات الخاصة بالتلقي والتأويل وسوف نعرضها بعد أن نقدم بعض المفاهيم الأساسية التي كانت منطلقا مهما لظهور هذه الاستراتيجيات، وهذه المفاهيم هي:

١- مفهوم الكتابة: أي تحويل التجربة العقلية أو الإدراكية أو الشعورية إلى مدونة لغوية، وتثبيتها بواسطة العلامات اللغوية، كي تكون موضوعا للقراءة ذلك أن المكتوب "يحافظ على الخطاب ويجعل منه سجلا جاهزا للذاكرة الفردية والجماعية"^(١٠). والكتابة ليست فعلا استهلاكيا متاحا لكل فرد، وإنما هي مغامرة فكرية وعملية تحتاج إلى قابليات ذهنية ومادية.

٢- القراءة: وهي أيضا نشاط معرفي بصري ممارس على النصوص اللغوية. يحتاج إلى سلسلة من الآليات والاستراتيجيات المعرفية، والقراءة على أنواع متعددة كما يحددها (تودوروف).

أ- القراءة الإسقاطية: وهي نوع من القراءة التقليدية لا تركز على النص، بقدر ما تركز على المؤلف، إذ أنها تعد النص إسقاطا من فكر المؤلف، ومن هنا فهي قراءة عقيمة وبالية.

ب- **قراءة الشرح:** وهي قراءة نصية، ولكنها تركز على ظاهر النص، وتقوم على تفسير النص وشرحه، فلا يتجاوز المديات العميقة في النص.
ج- **قراءة الشاعرية:** وهي قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقية، وهي تسعى إلى الكشف عن باطن النص وتتجاوز ظاهره، وهناك سلسلة من القراءات التي يمكن عدها مرادفة للقراءة الثالثة كالقراءة الأسلوبية والقراءة التأويلية والقراءة التفكيكية^(١١).

وبعد أن عرضنا المفاهيم التي نجدتها ضرورية لفهم نظرية التلقي والاستجابة، نعود فنعرض بعض الاستراتيجيات الخاصة بهذه النظرية التي نجدتها كاملة فيما يأتي:

١ - **مفهوم الفراغ أو الفجوة:** وهو مفهوم مجترح من قبل أبرز الذي أكد على مسألة الاستجابة في إطار التفاعل النصي والجمالي، ذلك أن النص يثير سلسلة من الإيحاءات فضلا عن الفجوات التي تحصل في طيات بنياته أو في نسيج علاقاته، فإذا استطاع القارئ أن يفهم لعبة التشكيل النصي وذلك من خلال ملء هذه الفراغات، فإنه سيغدو متفاعلا مع نصه وبخلافه فإن عدم الفهم وعدم التفاعل سيكونان النتيجة المتولدة عن علاقة القارئ بنصه، ومن خلال هذا الفهم فقد افترض (آيزر) "أن في النص فجوات تتطلب من القارئ ملأها بالقيام بالعديد من الإجراءات التي تستند لا إلى مرجعيات خارجية وإنما إلى مقارنة التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عند القارئ... ولخلق مرجعيات النص وهي إعادة إنتاجها وتشكيلها يبتدع (آيزر) مجموعة من المفاهيم الإجرائية مثل السجل، والاستراتيجية ومستويات المعنى ومواقف اللاتحديد يدلل بها على التفاعل بين النص والقارئ لسد الثغرات وملء الفجوات، لخلق توافق النص وانسجامه الجديد مستفيدا من مفهومي الرد والتعليق عند (هوسرل) والمظاهر التخطيطية لدى (انغاردن)"^(١٢).

٢- **وجهة النظر الجوالّة أو الطوّافة:** وهي أيضا من اصطلاحات آيزر، وهي تشير إلى المقدرة الفائقة التي يمتلكها القارئ النموذجي للتحرك بحرية في عوالم النص، مما يتيح له فهما أكثر من مستوى نصي أو مكون دلالي للنص، فضلا عن استنتاج الفكرة مما يعينه على إتمام الربط بين الفواعل النصية لمعرفة توجهاتها وتأويل وقائعها النصية. وإن هذا المفهوم يتيح لنا الكشف عن "المنظورات المختلفة التي يرتبط بعضها مع بعض ثم تعدل من المعنى في القراءة والانتقال من منظور إلى آخر" (١٣).

٣- **أفق التوقع أو الانتظار:** وهو مصطلح مجترح من قبل (ياوس)، الذي استفاد من مفهوم الأفق التاريخي لـ(غادامير)، وتبعاً لهذا فإنه يعرف أفق الانتظار انطلاقاً من قراءاته التاريخية فيقول: "إن كل نص أدبي يجب أن يقرأ لا بوصفه نتاج شخصية عبقرية وإنما باعتباره إجابة عن أسئلة عصر في علاقته بأفق الانتظار الذي هو من صميم بعثه" (١٤).

وذلك أن المعنى النصي يكون أفقاً هو بالضرورة متماثل مع الأفق التاريخي، وهذا المعنى يكون معروفاً لدى الفاهم للشفرة التاريخية، أما الذي يعيش في الحاضر فإنه إذا كان مفتقراً للمعرفة هذه فإنه سوف يغيب عنه هذا المعنى مما يؤدي إلى حدوث انفصال بين أفق النص وأفق القارئ، أما المعرفة بين أفق النص وأفق القارئ بأنها تؤدي إلى انسجام الأقفين. وفي حالة جهل القارئ للأفق التاريخي فإنه يتعرض إلى ما يسمى (كسر أفق التوقع) عندما يفاجأ القارئ، أو يصدم بما هو غير مألوف لديه. وقد أطلق (ياوس) على التصادم الحاصل بين أفق توقع القارئ مع أفق النص (بالمسافة الجمالية)، وهو مفهوم "يقوم على التعارض بين ما يقدمه النص وبين ما يتوقعه القارئ، فالنص ربما يطابق أو يخيب أو ينقض ما يتوقعه القارئ، وهذا ما أسماه (ياوس) بتغيير الأفق" (١٥).

٤- أشكال النفي: وهي سلسلة من الفعاليات البلاغية والأسلوبية التي تمهد للقارئ بعدم الاستلام لطروحات الذهن الفكرية وتأثيراته الإيحائية. ويتمثل في أشكال الرفض عبر أساليب النفي، والنهي، والتناقض، والتضاد، والاستنكار، التعارض، والتغاير، والتخالف. وهذه العناصر والاستراتيجيات النصية عندما تستحضر التجربة النصية لا من أجل التسليم والتصديق، وإنما من أجل إلغائها "إلا أن الشيء الذي يلغى يبقى حاضرا، ولذا يحدث تغييرات في موقف القارئ تجاه ما هو مألوف ومعين، وبمعنى آخر يوجه القارئ لتبني موقف يتعلق بالنص"^(١٦).

وهذه الأشكال النافية إذا ما تم استخدامها من القارئ، فإنها هي التي سوف تديم عرى التواصل بينه وبين النص، وبكلمة أخرى "تحت القارئ على إنجاز العمليات الأساسية داخل النص. أما مختلف نماذج النفي فإنها تستحضر العناصر لكي تعمل فقط على إلغائها، وأشكال النفي هاته تحيل إلى نوع من الرفض ببعض الحقائق الموجودة في النص مما ينشأ معه اللاتماثل بين الطرفين ويدفع إلى التفاعل"^(١٧).

أما بخصوص محور التأويل، فإننا نفهم بأن النصوص الأدبية ذات المحمولات المجازية والتعددية في المعنى سوف تعمل على تفعيل استجابة القارئ، وتحضه على ممارسة نشاطه المعرفي إلى أفصاه من خلال عمليتي الفهم والتأويل، ذلك أن "التأويل الأدبي يعرف هذه العلاقة بين السؤال والجواب من حيث ممارسته عندما يقتضي الأمر فهم نص قديم في غيريته أي التعرف على السؤال الذي يقدم النص جوابا عنه ومن ثم إعادة لبناء أفق الأسئلة والتوقعات الذي عاشه العصر الذي أنتج فيه داخل العمل الأدبي إلى متلقيه الأوائل فهذا الفهم يتطلب أن نضطلع بمهمة تحقيق التوافق بين أفق الماضي والحاضر لكي يتحقق بذلك فهم جديد للثلاثية التأويلية: الفهم، التفسير والتطبيق"^(١٨).

الإستجابة الجمالية لأشكال النثر الفني عند عمر بن عبد العزيز
أ.م.د. عبد الله فتحي الظاهر أ.م.د. يسرى إسماعيل إبراهيم

وفي إطار نص حوارى بين الخليفة عمر بن عبد العزيز وبين عمته، فإننا سننظر إلى هذا النص الحوارى بحسب إستراتيجية ومفهوم (الفراغ أو الفجوة)، الذى نجده كامناً فى هذا النص، بل إن النص الحوارى النثرى يدعونا إلى ملء هذه الفراغات التى نجدها فى ثنايا خطابه. وها نحن نقدم النص فى شكله الإجمالى: "قال عمر لعمة: يا عمة! إن رسول الله (ﷺ) قبض وترك الناس على نهر مورود، فولى ذلك النهر رجل فلم يستخض منه شيء. ثم ولي ذك النهر بعد ذلك رجل آخر فكرى منه ساقية، ثم لم يزل الناس يكرون منه السواقي حتى تركوه يابساً ليس فيه قطرة، وأيم الله، لئن أبقاني الله لاسكرن تلك السواقي حتى أجريه مجراه الأول. قالت: فلا يسبوا عندك إذن. قال: ومن يسبهم؟ إنما يرفع الرجل مظلّمته فأردّها عليه"^(١٩).

إن نظرنا الاستقبالية لهذا النص الحوارى النثرى تتركز على أشكال الخطابات المشكّلة لأسلوبية النص النثرى، ثم نحدد أشكال الفراغات التى تركها النص لنا كي نملأها، لنستطيع أن نحدد كيف أنشأ هذا النص، فهو من هذه الجهة مشارك فى إنتاجية النص. وسوف نحدد فى الختام الوظائف التى اشتمل عليها النص. فالنص النثرى اشتمل على نوعين من الخطابات، أحدهما (إخبارى) مسند إلى الخليفة عمر وهو يقرر من خلاله سلسلة من الجمل الإخبارية باستثناء الجملة الأخيرة والمدرجة فى سياق خطابه (لئن أبقاني)، فهى تمثل نوعاً من الخطابات الاستقبالية التقريرية الاستدراكية، أما بخصوص المحاور الآخر (العمة) فإنه لم ينسب إليه سوى خطاب تقريرى موجز ومكثف مشخّص بصيغته الناهية (فلا يسبوا عندك إذن) إذن هناك نوعان من الخطابات الأول: إخبارى، والثانى: تقريرى إنشائى، والإنشائى مشخّص بصيغة النداء (يا عمة) فهو يوحى بالتقدير والاحترام والالتماس، والثانى القسم (وأيم الله) وهو يوحى بالتأكيد والإصرار الفعلى على إتمام

الفعل تبعاً لرؤية المحاور الحاسمة والقاطعة، والثالث: مشخص بصيغة الاستفهام من المحاور الأول (ومن يسبهم؟).

وانطلاقاً من هذا التوصيف اللساني للبنية الخطابية، نستطيع أن نفهم طبيعة الاستجابة الجمالية لهذا النص النثري، وهي طبيعة مؤسسة على السؤال والجواب، فضلاً عن الكم الخطابي الذي حازه المحاور (عمر) والذي يشكل بعداً مهيمناً في النص وكأن العمة قد أوكل إليها السماع فحسب. نعود إلى النص كي نحدد مستوى الاستجابة والتأويل فيه. فالخطاب الإخباري احتوى على سلسلة من الجمل التي أسست للثيمة الدلالية، الأولى أبتدأت بالإشارة المؤكدة على موت الرسول (ﷺ)، وموته لا يعني موتاً نهائياً له بمعنى آخر لا يحذفه من الوجود بشكل قاطع، بل لابد أن يكون له إرث وتراث عريقان هذا الإرث مشخص بالشريعة وما أفرزته سيرته الحياتية، ولكن المحاور (عمر) لم يشخص أو لم يدلل على المعنى الحرفي أو الحقيقي للإرث الرسولي، وإنما ساقه إلينا بشكل استعاري في إطار المحاور الاستبدالي حيث حلت عبارة (نهر مورود) بدل الدين والتعاليم الشرعية فكان على القارئ أن يفهم بعد ذلك عملية الاستبدال هذه، وإلا فإنه سوف يكون بعيداً جداً عن المقصدية النصية. ثم يستكمل المحاور عملية أركام وتوسيع مجال الفراغ النصي فيحفز القارئ على مزيد من الاستنتاج والربط حيث أشار إلى الخلفاء الراشدين بلفظة (رجل) أي شخصهم جميعاً بهذه اللفظة، ذلك أن التوجه العام لهؤلاء هو ذو بيعة انسجامية واتباعية مطلقة، بوصفهم قد حافظوا على الإرث بحسب ما أراد الشرع ولم ينقصوا منه شيئاً، لهذا فإن مجال التكثيف والاختزال هنا يكون مشروعاً بحقهم. ثم بعد ذلك تأتي الإشارة الثانية لكي تشير إلى سلسلة من الخلفاء هم أيضاً ذو طبيعة اتباعية وترابطية وتفاعلية ولكن في اتجاه آخر مجاوز إلى حد ما لمقتضيات الشرع، لاسيما الخليفة الأول (معاوية) الذي أفرد له عبارة مخصوصة

وكأنه مسؤول عما جرى بعده بوصفه أيضا أول من خرق مبدأ الشورى وأتبعه الآخرون جريا على سنته المخالفة. وقد شخصه بعبارة (فكرى من ساقية) أي اختص لنفسه شيئا متناسيا المجموع والصالح العام. ونظرا لأن الآخرين قد أدخلوا في فعله فأصبحوا نماذج للدلالة السالبة حيث ان عملية المجاوزة قد توسعت حتى أفرغ الشرع من محتواه الحقيقي فأصبح الركون إلى الدنيا هو المقياس الأول والنتيجة كانت كما شخصها المحاور (تركوه يابسا ليس فيه قطرة). ثم يأتي بعد ذلك الاستدراك المسند إلى المحاور المنتمي أساسا إلى الطبقة الأولى من الخلفاء، كي يعيد الحق إلى نصابه ويقضي على هذا التجاوز المنحرف وإن كان قد حدده بصيغته الاستبدالية فإنه يعبر عن احتياجه لوقت إضافي كي يقنع الآخرين بخطئهم الشنيع.

نعود إلى المحاور الأخير فنبين مدى فهمه للخطاب الإخباري ويبدو لنا أن هذا المحاور قد أستوعب التوجهات النصية والدلالية لهذا الخطاب لذلك فإنه يقرر إقامة الحجة على المحاور الأول (عمر)، وبما أنه يساء ذكر الخلفاء الأمويين قبله ممن عدوا متجاوزين من قبل رعيته فلا بد من أن يمنع ذلك مادام متزعا للمشروع الإصلاحى المستقبلي، والشيء الملفت للنظر أن المحاور (عمر) يفهم تماما بأن الرعية تسيء إلى بعض الخلفاء عندما يوجه إليه خطاب العمة النافي لعملية الإساءة بصيغة الإلزام الأمري، نجده يستفهم مستكرا من أن لا شيء من ذلك يحدث وبقرينة (ومن يسبهم؟) ثم إذا به يعود بعد ذلك في إطار خطابه الاكمالى ليقرر أن الرعية تسبهم ولكنه لا يرضى بذلك فما معنى ذلك؟ معناه الخليفة يفهم تماما أن الرعية تفعل ما يسيء إليهم وهو يرد بحزم ما يفعلون، ولكنه أراد أن يقرر للعممة ولقارئه الذي يكاد يتعاطف مع رعيته فيوجه إلى كليهما خطابا حاسما يعبر فيه عن وجهة نظره الراضية لما يحصل ومتوعدا ومتهددا من يفعل ذلك فموقفه إذن محدد بالرفض والاستتكار ويفهم من العبارة أيضا أنه لا يوجد من يفعل ذلك من رعيته خصوصا من كان له عقل راجح ولين متين يعرف لهؤلاء حقهم بوصفهم

مسلمين. والإسلام يمنع الإساءة إليهم، ولكنه إذا ما حصل ذلك من قبل ضعاف النفوس الذي ينتهزون الفرص كي ينالوا منهم فإنه سوف يكبحهم. مشعرا إياهم بالنقيصة واللؤم، وداعيا إياهم إلى الرشد والهدى وعدم الزيف أو الضلالة.

أما بخصوص (الوظائف) التي نلمحها في هذا النص، فهناك الوظيفة المرجعية التي نقلها إلينا الخطاب الإخباري والتي تحيل إلى عصر الرسالة ومن ثم إلى عصر الخلفاء الراشدين، والأمويين مشخصة أفعالهم ومواقفهم من الشريعة. ثم الوظيفة الشعرية التي نجدها كامنة في الخطاب الاستعاري الذي نقله الخطاب الإخباري وقد عملت هذه الوظيفة على اختزال وقائع الوظيفة المرجعية وتوسيع مجالها الدلالي والتأويلي، ثم نجد الوظيفة الميتالسانية التي أطلعنا من خلالها على موقف الخليفة من رعيته ومن أفعال سابقة من الخلفاء، فإنه قد فسر لنا الصيغة الاستفهامية الاستنكارية (ومن يسبهم؟) وهكذا نجد أن الوظائف المرجعية والشعرية والميتالسانية قد ساهمت في تفعيل النص النثري وإعطائه مجاله الأوسع في التذليل والتوسيع من مجال إشارته الجمالية.

واستكمالا للتحليل الذي أجريناه على النص الحوارى الآنف الذكر بحسب مفهوم الفراغ أو الفجوة، فإننا نجد من الضروري أن نعرج على نص آخر يمثل شكلا أدبيا مغايرا هو الخطبة، وهذا النص الخطابى سوف ننظر إليه ونحلله بحسب (وجهة نظر الجواله أو الطوافة)، ذلك أننا نعهده تدليلا مباشرا للخطاب النصى الحوارى غير المباشر حيث جرى فى هذا النص الخطابى كشف التوجهات أو المحمولات الدلالية للمقاصد الخفية التى اختزلها خطاب النص الحوارى ولم يؤشر عليها مباشرة، وإنما أشار بشكل استعارى حيث حل (النهر) محل الشريعة أو الدين و(الرجل) محل الجماعة، ونظرا لأن إستراتيجية وجه النظر تحمل صفة الجواله أو الطوافة، فإنها سوف تتيح لنا مجالا للربط بين النصين النثريين كي يكون القارئ

الإستجابة الجمالية لأشكال النثر الفني عند عمر بن عبد العزيز
أ.م.د. عبد الله فتحي الظاهر أ.م.د. يسرى إسماعيل إبراهيم

على بصيرة من أمره، وكى تتوضح لدينا المقاصد الحقيقية للنصوص ونحن نسوق نص الخطبة كما وردت حرفياً: "إن فذك كانت مما أفاء الله على رسوله ولم يوجف عليها بخيل ولا ركاب، فسألته إياها فاطمة رحمها الله تعالى فقال: ما كان لك أن تسألني وما كان لي أن أعطيك، فكان يضع ما يأتيه منها في أبناء السبيل، ثم ولي أبو بكر وعمر وعثمان وعلي (رضي الله عنهم) فوضعوا ذلك بحيث وضعه رسول الله (ﷺ)، ثم ولي معاوية فأقطعها مروان بن الحكم فوهبها مروان لأبي ولعبد الملك فصارت لي وللوليد وللسليمان فلما ولي الوليد سألته حصته منها فوهبها لي، وسألت سليمان حصته منها فوهبها لي استجمعتها وما كان لي من مال أحب إلي منها فأشهدوا أنني قد رددتها إلي ما كانت عليه"^(٢٠).

فهذا النص الخطابي يوضح لنا بجلاء مجال الربط بينه وبين النص السابق، وإن كانت الموضوعة التي يركز عليها متمركزة في الصيغة المادية (فذك) وهي قطعة أرض جاءت من خلال الفيء ووكل أمرها إلى الرسول (ﷺ) وبما أنها لم تكن آتية عن طريق الهبة ولم تكن قصراً على المقاتلين، فإن هذا شجع بنت الرسول (ﷺ)، كي تسأله عنها لكن رسول الله (ﷺ)، بوصفه مشرعاً وقُدوةً وكان لزاماً عليه أن لا يعطيها، فهناك من هو أولى منها، وهذا بحسب وجهة نظره. وعد هذا الموقف من الرسول (ﷺ) نموذجاً تشريعياً سار عليه الخلفاء الراشدون الذين تم اختزالهم في النص الحوارى الأنف الذكر بكلمة (رجل) وتم اختزال موقف الرسول (ﷺ) بكلمة (نهر)، ولما كان الخلفاء الراشدون ممثلين بالصيغة الاتباعية وخاضعين للمدونة التشريعية فإنهم ساروا على موقف الرسول (ﷺ) بمعنى آخر أن وجهة نظرهم هي وجهة نظر الرسول (ﷺ)، ولكن التجاوز يبدأ مع الخلفاء الأمويين حيث أقتطع معاوية هذه الأرض لمروان بن الحكم فكان أول (من كرى ساقية) من ذلك النهر كما هو مقرر في النص الحوارى، وهكذا تباعاً تم التسليم والاستلام من قبل الخلفاء

الأمويين الذي عبروا عن وجهة نظر (معاوية) وكأن هذه الأرض قد انتهكت مرارا وانتفع فيها حتى استهلكت، ثم يأتي بعد ذلك الخليفة عمر بن عبد العزيز فيرد الأمر إلى نصابه. وإن كان خطابه في النص الحواري قد أدرج في صيغة الاستقبال، بمعنى أن التحقق الفعلي لمراد الأوائل لا يمكن إحرازه آنيا، ولكن بشكل تدريجي، لأن رعيته ليست كرعيتهم فهي تضرر الخلاف والرفض فكان عليه أن يقنعهم وأن يشعرهم عبر الزمن بسوء عاقبتهم إن هم أصروا على هذا التجاوز، لكنه في إطار النص الخطابي الذي نحن بصدد تحليله يؤكد على الصيغة الآنية للتحقق الفعلي (فأشهدوا أنني قد رددتها إلى ما كانت عليه). وهنا نتساءل لماذا اختلفت الصيغة الزمنية للخطابين؟ إن اختلاف الصيغة الزمنية مرده إلى اختلاف نوعية الفعل المراد تحقيقه، فهناك في إطار النص الحواري الفعل المشخص بالدين والالتزام بحدود الشريعة وهذا النوع من الأفعال يحتاج إلى مدة زمنية طويلة لتحقيقه، ومن هنا كانت الصيغة الاستقبالية بالنسبة لخطاب النص الحواري.

أما في الحالة الثانية أي في إطار النص الخطابي فإن الفعل متعلق بقطعة أرض وهذه مسألة يمكن حسمها آنيا بشرائها وإعادتها إلى موضعها الحقيقي ومن هنا كانت الصيغة الزمنية (الحاضر).

طالعنا من خلال عمليات الربط التي قمنا بها في إطار إستراتيجية وجهة النظر الجواله أو الطوافة كيف أن النصين النثريين الحواري والخطابي متلازمان ومتداخلان، وأن عمليات فهمهما يجب أن تتم في حضور كليهما أمام القارئ، كي يتعرف على مدى التلازم بينهما فكلاهما يؤشران نسقين تركيبيين الأول: اتباعي ممثل بالخلفاء الراشدين والثاني: تجاوزي ممثل بالخلفاء الأمويين، والبؤرة الأساسية المشكلة للنسق الأول هي الرسول (ﷺ)، في حين أن البؤرة الأساسية للنسق الثاني هي (معاوية) ثم يضاف نسق آخر تكميلي وهذا النسق هو اتباعي ممثل له بالخليفة

الإستجابة الجمالية لأشكال النثر الفني عند عمر بن عبد العزيز
أ.م.د. عبد الله فتحي الظاهر أ.م.د. يسرى إسماعيل إبراهيم

(عمر بن عبد العزيز) وهو ملحق بالنسق الأول، ولا نعني هنا قطعا أن هناك انفصالا كاملا بين النسقين بحيث يكون (معاوية) ندا مساويا للرسول (ﷺ)، وإنما نعني أن النسق الثاني ممثل له (بمعاوية) داخل في النسق الأول الممثل له بالرسول (ﷺ)، ولكن مجاوز له في بعض الأفعال الواقعية، ذلك أن وجهة نظره فيها لا تتطابق مع وجهة نظر النسق الأول.

والوظيفة الأساسية التي هيمنت في هذا النص الخطابي هي الوظيفة المرجعية التي احوالت إلى مؤشرات الواقع الفعلي، كي تكشف لنا صيغة التمثيل والتدليل على السياق النصي للواقع الحرفي، ومن هنا تكمن أهميتها فهي صيغة تدليلية وكشفية في آن.

وفي إطار نموذج اخر يمثل شكلا ادبيا مختلفا موسوما بصيغة الكتابة الرسائية، نطالع نصا نثريا يبعثه الخليفة (عمر بن عبد العزيز) إلى احد عماله وسوف نرى ان هذا النص يمكن تحليله على وفق استراتيجية (افق التوقع او الانتظار) وما يتفرع عنها من مفاهيم خاصة بنوعية الاستجابة الجمالية لهذا النص، فضلا عن طبيعة التواصل بين المرسل وبين المرسل اليه وها نحن نسوقها بنصها: " انه يخيل لي أنني لو كتبت لك ان تعطي رجلا شاة لكتبت إلي: أذكر أم أنثى؟ ولو كتبت إليك بأحدهما، لكتبت إلي أصغيرة أم كبيرة؟ ولو كتبت بأحدهما لكتبت: أضانا أم معزى؟ فإذا كتبت إليك فننذ ولا ترد علي، والسلام" (٢١).

فواضح من هذا النص أن المشكل الأساس الذي يعوق عملية التواصل بني المرسل (الخليفة) والمرسل إليه (الوالي) هو سوء فهم وعدم تمكن المرسل إليه من التوفر على طبيعة مدلول عبارة المرسل، وذلك بسبب عدم اكتمال أدوات إدراك عامله التي أعاقت عملية فهم طبيعة خطاب المرسل، خصوصا أن المرسل يشكل خطابه ضمن المبدأ التعميمي؛ أي أنه يريد أن يوسع مجال الفائدة. ونضرب لذلك مثلا: فهو عندما يقول له مثلا "قسم مبلغ عشرة آلاف دينار على بني هاشم" (٢٢).

فإن بني هاشم فروع ولما كانوا على هذه الشاكلة فإن الأمر يلتبس على المرسل إليه فلا يعرف بالدقة التي يريدها الخليفة مدلول هذا الخطاب فيقع في مشكل عدم الفهم لقلة قدرته الفكرية على الاستنباط، خصوصا إذا ما أدركنا أن الخليفة لا يريد منه أن يدقق في تعميمه فيلتفت إلى الفروع فيراجعها فيها، بل يريد منه أن يستفيد من مجال التعميم كي لا يضيق عليه أو على من تشمله الفائدة. ولعدم قدرة المرسل إليه على استكمال عمليات الفهم بشكل متواصل فإن مشكل سوء الفهم سيبقى قائما بين الاثنين ومن ثم سوف يؤثر هذا في إعاقة مسيرة التواصل بينهما مما يؤدي حتما إلى انزعاج المرسل وعدم اطمئنانه وازدياد شكوكه بعدم قدرة هذا الأخير على أن يكون ضمن الصلاحية المطلوبة لاستخدامه كعامل على ولايته مما يؤهل ذلك بالضرورة لعزله أو التجاوز عنه إذا استدرك أمره، ومن هنا يأتي مقال المرسل كي يدلل لنا بوصفنا قراء طبيعة العلاقة السالبة بينه وبين المرسل إليه، نحن بوصفنا قراء إذا كنا نتعاطف مع مقال الخليفة الساخر المتهكم من سوء فهم عامله، لكننا في الوقت ذاته نتعجب كيف اختار الخليفة هذا العامل فالخليفة بهذا المقال إنما يدلل لنا على عدم دقته في اختيار عامله. خذ مثلا اختياره (لعدي بن أرطأه) واليه على البصرة حيث اغتر بظاهره وسلوكه الخادع دون أدنى تمحيص منه يقول له في رسالة بعثها إليه: "أما بعد: فإنك غررتني بعمامتك السوداء ومجالستك القراء، وإرسالك العمامة من وراءك، وإنك أظهرت لي الخير فأحسننت بك الظن، وقد أظهر الله ما كنتم تكتمون والسلام"^(٢٣).

فواضح من هذا المثال أن مقاييس الخليفة في الاختيار شكلية أو ظاهرية وليست باطنية، وهذا أمر طبيعي، ذلك أن الخليفة يعتمد مقياسا شرعيا يبنى على الظاهر أما النوايا فأمرها متروك إلى الله فلما كان عماله يعرفون منه ذلك فإنهم أحسنوا الظاهر وأضمرُوا السوء بالباطن، ان القاريء عندما يستطلع نص المرسل

الإستجابة الجمالية لأشكال النثر الفني عند عمر بن عبد العزيز
أ.م.د. عبد الله فتحي الظاهر أ.م.د. يسرى إسماعيل إبراهيم

يتصور بداهة العلاقة التناسية التي تقوم بينه وبين النص القراني خصوصا اذا ادركنا ان النص بتشكيله ودلالته وتركيبه يحيل إلى قوله تعالى: "واذ قال موسى لقومه ان الله يامرکم ان تذبحوا بقرة، قالوا اتخذنا هزوا"^(٢٤).

حيث شدد بنو اسرائيل على انفسهم في طلب المزيد من التوضيح فيما يخص الماهية والنوعية للبقرة. ولما كان هذا غير مطلوب منهم إذ كان يكفيهم ذبح أي بقرة مهما كانت صفتها، شدد الله عليهم عقوبة لهم على جهلهم والحاحهم وحجاجهم الفارغ. وتاماما كما حصل مع المرسل اليه في خطاب الخليفة اليه. لكن الخليفة ضرب مثلا اخر كانت (الشاة) هي موضوعته الخطابية مع فارق في الرؤيا والتشكيل، ذلك ان الخليفة لم يطلب منه ان يذبح شاة، لكن المرسل أخطأ فهم عبارة الخليفة. اذ ان القصد من كلام الخليفة هو ان يضرب مثلا يدل فيه على غياب هذا العامل وسوء فهمه والمثل هذا ليس مثلا حقيقيا وانما هو قائم ضمن صيغة التشكيل التخيلي بقرينة (انه يخيل لي)، ولكن المثل بطريقة او باخرى يحيل إلى سلسلة المراجعات والمكاتبات التي تمت بين المرسل والمرسل اليه، فاراد الخليفة من مرسله ان يتخذ من هذا المثل عبرة ينتصح بها والا عزله، خصوصا ان الصيغة الامرية القاطعة التي يختم بها الخليفة رسالته تؤكد بشكل جلي على نبرة العنف والغضب التي يمكن استشعارها من مقاله، التي تعبر عن نفسيته الغاضبة من مرسله (فنفذ ولا ترد علي).

اما بخصوص الوظائف، فاننا نطالع الوظيفة المرجعية النصية حيث احوالت المثل على الواقع السالب الذي يمثل نوعية العلاقة القائمة بين المرسل والمرسل اليه، فضلا عن الوظيفة الميتالغوية التي عملت على توسيع صيغة التفريع والتقسيم إلى اقصاها، كي يقر في نفس القارئ مدى سخرية المرسل من المرسل اليه، فضلا عن الوظيفة الانتباهية الكامنة في الصيغة الامرية التي تدعو المرسل اليه إلى عدم المراجعة والتزام الحذر في ما هو آت.

ان استراتيجية او مفهوم (افق التوقع او الانتظار) كامنة في المرسل اليه والمرسل كلاهما، حيث ان المرسل كسر افق توقع المرسل اليه عندما اراد ان يفهم قراءه بانه انما ينشئ خطابه من اجل افهامهم بقدرته الفائقة على ادارة الامر بالشكل المطلوب وبالصيغة الحازمة التي يتوقعونها منه، ولكنه غاب عنه انه في هذا الخطاب كشف عن عدم تدقيقه في اختيار عامله بمعنى ان مجال صلاحيته في الاختيار محدد وضيق، ومن هنا فان المرسل هو الاخر قد كسر افق توقعه، لان القراء في اطار افقهم يفهمون من خطابه خلاف ما يريد ابلاغهم به.

اما بخصوص المفهوم الاخير الذي يقع ضمن استراتيجيات الاستجابة الجمالية للنصوص النثرية الا وهو (اشكال النفي)، فاننا سوف نشغل هذا المفهوم تحليليا على بعض الاشكال النثرية كالوصية، والتوقيعات، والاقوال المأثورة. واول ما نبتدئ به هو وصية الخليفة عمر بن عبد العزيز إلى الجراح بن عبد الله الحكمي وهذا نصها: " ان استطعت ان تدع مما احل الله لك ما يكون حاجزا بينك وبين ما حرم الله عليك فافعل، فانه من استوعب الحلال تاقت نفسه إلى الحرام"^(٢٥).

وقبل ان نبدأ بعرض استجابتنا لهذا النص نود ان نشير إلى بعض القضايا الفنية التي تم من خلالها تشكيل هذا النص، التي كانت سببا اساسيا في جماليته وابداعه، ومن هذه القضايا التقنية:

١- الإختزال: اذ جرى من خلاله تكثيف سلسلة من المعاني يمكن التحدث عنها بشكل واسع، ولكن النص اختزلها بسطرين كتابيين خصوصا اذا ادركنا ان قضية الحلال والحرام قضية كبرى لا يمكن استيفاءها بجملة او جملتين، ولكن هذا النص استوفاهما.

٢- توسيع مجال الاختزال وهذا مؤشر بالغ الفنية والجمالية.

٣- التركيب النصي اعتمد مبدأين في التشكيل الأول، شرطي بقريئة " ان استطعت ... فافعل " والثاني تقريرى شرطي ايضا " فانه من .. تاقت " فالفرق بين الاثنتين على الرغم من ان الضابط التركيبى الذي يحكمهما هو شرطي الا ان الجملة الشرطية الاولى تعلقت بالشرط الافرادى، في حين تعلقت الجملة الشرطية الثانية بالشرط الجماعى، بمعنى اخر ان الجملة الاولى تدخل في عموم الجملة الثانية وفي حكمها، وتخضع لتقييمها ولكن المهم بالنسبة الينا ضمن المفهوم الذي نحلل النص من خلاله هو ان نبحت عن بؤرة التوتر في هذا الخطاب النثرى من خلال مبدأ (اشكال النفي)، ونحن نجد هذه البؤرة قائمة في الجملة الشرطية الثانية التي وسعت مجال الدلالة، فالمفهوم من خلال خطاب المرسل انه يحث المرسل اليه على القناعة والزهد والتقشف حتى في الامور المتاحة والمجازة من قبل الشرع، لان في ذلك نجاته، ولانه لو استطال به الامر إلى ان تعتاد نفسه وتتشبع غرائزه بكل ما هو متاح، فانه لن يستطيع التحمل والصبر على المكاره التي حلت به لذلك فانه سوف يلجأ إلى الحرام بقوة ويشراهة شديدتين، اما اذا فعل العكس أي اخذ نصيبا وترك نصيبا فان معاني القوة والايمان سوف تكون حاجزا بينه وبين الحرام بوصفها سوف تهذب طباعه وانفلات غرائزه.

هذا بالضبط ما قصده المرسل في نصه ولربما نستشعر من خلال قطعية الخطاب في التدليل على معان مقصودة بعينها، كي تكون هي الحكمة والعظة المقصودة والحاسمة.

ان نفسية القاريء ينتابها بعض التردد والتشكك، وعدم القناعة فجاء هذا الخطاب، كي يثبت ويؤكد المعاني الايجابية، كي يقرها في نفسه ويعزز فاعليتها ان كانت موجودة، فكأن المرسل يريد ان يقول له: اياك ان تسمح لنفسك بأخذ كل شيء والتعود على كل ما هو متاح ومرغوب فيه، فأنت ان فعلت ذلك اردتك المهالك ودفعتك إلى غير ما هو متوقع ولربما نجد في قوله تناقضا (فانه من استوعب

الحلال تأقت نفسه إلى الحرام) فكيف يصح استيعاب الحلال والتشوق إلى الحرام في الوقت نفسه اذ يفترض ان تكون المعادلة عكسية لا طردية، أي كلما امتلأت النفس بما هو حلال قل ما هو حرام والعكس صحيح، ولكننا اذا ادركنا ان المرسل انما يقيس تصورات ومفاهيمه بمقياس نفسي وطبعي يحيطه الشعور الصادق والشريعة، سنفهم جليا مدى صحة القاعدة الطردية وان كانت شكليا غير متجانسة ومترابطة فالمقياس الذي يقيس به الخليفة عقلي من جهة البنية العميقة، وعاطفي من جهة البنية السطحية.

هناك وظيفتان ساهمتا في تشكيل هذا النص الوظيفة الاولى: الوظيفة الشعرية المشكلة بحسب الضوابط التركيبية المشار اليها انفا، وهي التي ساهمت بعملية الاختزال والتكثيف، والوظيفة الثانية هي الوظيفة الشارحة (الميتالغوبية) الكامنة في الجملة الثانية، التي عملت على تلخيص الجملة الاولى من خلال هذا التقسيم الفلسفي والحكمي.

اما في اطار التوقعات، فاننا نطالع للخليفة عمر بن عبد العزيز توقيعا وقعه في كتاب لعامله الذي اخبره بسوء طاعة اهل الكوفة فوقع له: " لا تطلب طاعة من خذل عليا وكان اماما مرضيا "(٢٦).

فالواضح ان العامل اراد ان يثبت شيئا منفيًا وهذا راجع إلى سوء خبرته وفهمه، اذ انه لو تدبر وتعقل ما فعله اهل الكوفة بعلي ابن ابي طالب ﷺ لما سأل الخليفة عن سوء طاعتهم له، فهذا امر بدهي، وفي توقيع الخليفة ما يدل على ما ذكرناه فان في خطابه الناهي بقرينة (لا تطلب) ما يؤكد على نفي محمولات خطاب العامل، ويؤكد في الوقت نفسه ان هذه البديهة لا تحتاج إلى سؤال، فهم ان خذلوا عليا فكيف يطيعوه وعلي هو بالتأكيد افضل منه. والوظيفة التي تهيمن على هذا الموضوع هي (الوظيفة الالفهامية).

الإستجابة الجمالية لأشكال النثر الفني عند عمر بن عبد العزيز
أ.م.د. عبد الله فتحي الظاهر أ.م.د. يسرى إسماعيل إبراهيم

أما في توقيعه في رقعة رجل تظلم من ابنه حيث وقع له: " ان لم انصفك منه فانا ظلمتك ". فان النفي كامن في (ان لم انصفك)، والاثبات كامن في (فانا ظلمتك) وبما ان العبارة شرطية، فان المراد هو الاثبات أي علي ان انصفك لان مرادك لابد ان يتحقق والا فان الاقرار سوف يكون بحالة النفي. وبما ان النفي من حيث هو مدلول سالب لا يتناسب مع مقام المتكلم وطبيعته فانه سوف يلغي بالاثبات.

أما بخصوص الاقوال المأثورة فاننا سوف نطالع هذا النص القولي للخليفة:
" ما كنت على حالة من حالات الدنيا فسرني اني كنت على غيرها " (٢٧).
حيث ان المرسل يريد ان يقرر في نفس المرسل اليه صورة من صور التربية الدينية والارشادية، فضلا عن الصورة الذاتية الخاصة به، وهي صورة متفردة ومثالية وعلى القارئ ان يعتبر بها وان يجهد نفسه في الوصول اليها، لان فيها ضربا من القناعة والصبر والاعتزاز بقوة الايمان ومتانة العلاقة بين الانسان وربه والتسليم الكامل للقدر بوصفه ماضيا لا محالة سواء اجزع الانسان ام لم يجزع. كل هذه المعاني التي يحملها النص في طياته هي موجهة إلى القارئ الذي يطلب منه الا يكتفي بالسماع فحسب او التشبث بما هو متعارف عليه على الصعيدين المعرفي والاجتماعي، وانما عليه ان يبحث عن صورة النموذج التي تجعل منه قدوة حسنة يتأسى بها الاخرون.

وواضح ان الوظيفة التعبيرية (والانفعالية) العائدة إلى الوظيفة الشعرية هي المهيمنة على القول بقريظة الضمائر الذاتية (كنت - فسرنى - انى) كل هذه الضمائر متعلقة بضمير المتكلم، انما تؤكد على هذه الانفعالية المفهومة من خلاله كونها تحيل إلى النص اكثر مما تحيل إلى خارجه وبمعنى اخر انها تجعل محمولات النص متعلقة بالمتكلم وذاتيته المفرطة، وهذه الخصوصية ليست محدودة

وانما هي في اطار التأويل العام للنص. وقد يراد منها العموم بوصفها نموذجا لها هو آت ومثالا قياسيا على ما سبق، أي ان هناك من الرجال السلف من يحمل مثل هذه التوجيهات، والمتكلم سائر على دريهم وهو يدعو الاخرين ايضا إلى ارتياد طريق المسيرة نفسها كي يتعلموا معنى الايمان في ذات حقيقته القصوى.

الخاتمة:

- لقد تبين من خلال قراءة النص النثري العمري على وفق معطيات الاستجابة الجمالية ومنهجياتها اللسانية النتائج الآتية:-
- ١- اعتمد النص العمري على الاشارة الاخبارية غير المباشرة التي تستوعب التوجهات النصية والدلالية لهذا الخطاب عبر اسلوب التورية.
 - ٢- لا يمكن فهم النص العمري وسبر اغواره دون الرجوع إلى السياقات الخارجية ولا سيما العصر الذي انتج فيه النص.
 - ٣- تبدو الطبيعة الشعرية الاستعارية والميتالغوية واضحة المعالم في النص مما فعله ووسع مجال اشارته الجمالية.

والله ولي التوفيق

الهوامش:

- (١) قضايا الشعرية: رومان ياكبسون: ٣٣.
- (٢) نظرية التواصل عند رومان ياكبسون: عبد الحميد عبد الواحد، مجلة الأقاليم، بغداد، ع(٥) ت ١ - ت ٢ لسنة ١٩٩٨: ٣٧، ٤٠.
- (٣) نظرية الأنواع الأدبية في القرن العشرين: هيذرو برويت، ت، باقر جاسم محمد، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع(٣، ٤)، ١٩٩٧: ١٩٥٨.
- (٤) التواصل الأدبي: زيكفاريدي. ج. سمث، نزار التحديقي، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع (٦)، ١٩٨٧: ٥٦.
- (٥) البنيوية: جان ماري أوزياس وآخرون: ١ / ٥٥.
- (٦) دروس في السيميائيات: ٧٣.
- (٧) جمالية التلقي في التواصل الأدبي، هانز روبيير ياوس، ت: سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع(٣٨)، ١٩٨٦: ١٠٦.
- (٨) نظرية التلقي أصول وتطبيقات: بشرى موسى صالح: ٢٤-٢٧.
- (٩) الموضوعية في العلوم اللسانية عرض نقدي لمناهج البحث: صلاح قنصوة: ٢١٧.
- (١٠) النص والتأويل: بول ريكور، ت، منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العربي، بيروت، ع(٣)، ١٩٨٨: ٣٨.
- (١١) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: د. عبد الله الغذامي: ٧٥ - ٧٦.
- (١٢) نظرية التلقي أصول وتطبيقات: ٣٣ - ٣٤.

- (١٣) نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، د. غسان السيد، مجلة الأقاليم، بغداد، ع(٤)، ١٩٨٨: ٨.
- (١٤) الشعر ومستويات التلقي، خالد الغريني، مجلة الأقاليم، بغداد، ع(٤)، ١٩٩٨: ٤١.
- (١٥) المتوقع واللامتوقع دراسة في جمالية التلقي، موسى رابعة، مجلة أبحاث اليوم، الأردن، م(١٥)، ع(٢)، ١٩٩٧: ٥٠.
- (١٦) الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عدوة خضر: ١٥٨.
- (١٧) أثر استقبال نظرية التلقي على النقد العربي بين السلب والإيجاب، إسماعيل علوي إسماعيل، مجلة الأقاليم، بغداد، ع(٤)، ١٩٨٨: ١، ٣.
- (١٨) عالم التأويل الأدبي حدوده ومهامه، هانز روبرت ياوس، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، ع(٣)، ١٩٩٨: ٣١.
- (١٩) سيرة ومناقب عمر بن عبد العزيز: الخليفة الزاهد: ابن الجوزي القرشي: ١٣٣.
- (٢٠) فتوح البلدان: البلاذري: ٤٦.
- (٢١) عيون الأخبار: ابن قتيبة الدينوري: م ١٠٣ / وينظر: العقد الفريد: ابن عبد ربه، ٤ / ٤٣٧.
- (٢٢) عيون الاخبار: ٤ / ٤٣٧، والعقد الفريد: ٤ / ٤٣٧.
- (٢٣) سيرة ومناقب، عمر بن عبد العزيز: ١٢١.
- (٢٤) البقرة: ٦٧-٧١.
- (٢٥) البيان والتبيين: ٣ / ١٤٦.

(٢٦) العقد الفريد: ٢٤/٢٠٩.

(٢٧) سيرة ومناقب عمر بن عبد العزيز: ٣١٠.

قائمة المصادر والمراجع:

- ١- أثر استقبال نظرية التلقي على النقد العربي بين السلب والايجاب، اسماعيل علوي اسماعيل، مجلة الاقلام، بغداد، ع (٤)، ١٩٨٨.
- ٢- الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق، ط (١)، عمان، الأردن، ١٩٩٧.
- ٣- البنيوية، جان ماري اوزياس وآخرون، ترجمة ميخائيل فحول، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٢م.
- ٤- البيان والتبين، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٢٥ هـ)، تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، (د.ت).
- ٥- التواصل الادبي، زيكفريد ج. سمث، ترجمة: نزار التحديثي، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع (٦)، ١٩٨٦.
- ٦- جماليات التلقي في التواصل الأدبي، هانزروبيرياوس، ترجمة: سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع (٣٨)، ١٩٨٦.
- ٧- الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغدامي، النادي الادبي الثقافي، ط (١)، جدة، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٥.

- ٨- سيرة ومناقب عمرو بن عبد العزيز: الخليفة الزاهد، جمال الدين ابو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي القرشي البغدادي (ت ٥٧١ هـ)، ضبطه وشرحه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط (١)، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م.
- ٩- الشعر ومستويات التلقي، خالد الغريني، مجلة الاقلام، بغداد، ع (٤)، ١٩٩٨ م.
- ١٠- عيون الاخبار، ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ)، وزارة الثقافة والارشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة، (د.ت).
- ١١- العقد الفريد، ابن عبد ربه الاندلسي (ت ٣٢٧ هـ)، تحقيق: احمد واحمد الزين، وابراهيم الابياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط (٣)، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٥ م.
- ١٢- علم التأويل الادبي حدوده ومهامه، هانز روبرت ياوس، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، ع (٣)، ١٩٩٨.
- ١٣- عيون الاخبار، ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ)، وزارة الثقافة والارشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة، (د.ت).
- ١٤- فتوح البلدان، البلاذري (ت ٢٧٩ هـ)، راجعه وعلق عليه رضوان محمد رضوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م.
- ١٥- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار تويقال، ط (١)، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨ م.
- ١٦- المتوقع واللا متوقع - دراسة في جمالية التلقي، موسى رابعة، مجلة ابحاث اليرموك، الاردن، م (١٥)، ع (٢)، ١٩٩٧.

- ١٧- الموضوعية في العلوم اللسانية (عرض نقدي لمناهج البحث)، صلاح قنصورة، دار التنوير للطباعة والنشر، ط (١)، بيروت، ١٩٨٤.
- ١٨- النص والتأويل، بول ريكور، ترجمة منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، ع (٣)، ١٩٨٨م.
- ١٩- نظرية الانواع الادبية، لأبي سي فينسيا، ترجمة حسن عون، منشأة المعارف بالاسكندرية.
- ٢٠- نظرية التلقي - اصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، ط (١)، بغداد، ١٩٩٩.
- ٢١- نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، غسان السيد، مجلة الاقلام، بغداد، ع (٤)، ١٩٨٨م.
- ٢٢- نظرية التواصل عند رومان ياكسون، عبد الحميد عبد الواحد، مجلة الاقلام، بغداد، ع (٥)، ١٩٩٨م.