جامعة أحمد دراية- أدرار

كلية اللغات والأدب

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

ميدان تعليمية اللغة

الموضوع:

جماليات النص ونظرية التلقي عند العرب مقالة أحمد رضا حوحو مع حمار الحكيم أنموذجاً

إعداد الطالبين:

- سببوا عبد الباسط
- شرويلي عبد الغني

إشراف الأستاذ:

د. بن عمار أحمد

الموسم الجامعي : 2019/2018

الإهـــــــــــــــــــــــــــداء

الحمد لله الذي هدانا وحبانا ، وإلى طريق العلم والمعرفة أرشدنا ووفانا ، ثم الصلاة والسلام على خير البرية سيد الأنام محمد ابن عبد الله وعلى آله وأصحابه البررة الكرام وبعد:

أهدي ثمرة جهدي إلى:

الشمعة المضيئة منبع الحب والحنان ومرشدتي إلى بر الأمان إلى من سقاني كؤوس محبة العلم فكان مرشدي ومنار دربي "أمي وأبي " بارك الله في عمرهما .

إلى سر سعادتي وبهجتي في الحياة: إخوتي و أخواتي

إلى الذين شاءت الأقدار أن تجمعني بهم في أسمى مكان يقصده الإنسان – قبلة العلم -

إلى الأصحاب خاصة زملاء الدراسة والتكوين.

إلى كل من وسعهم قلبي ولم يخطهم قلمي.

أهدي هذا العمل المتواضع.

شرويلي عبدالغني

إهداء

أهدى ثمرة عملي وجهدي إلى الذي خلقني من نطفة فسواني وبرحمته هداني.

كما أهديه إلى سيدنا ومولانا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى التـــي أولتني من اهتمامها ومنحتني من عطفها وحبها ما يجعل السبـــيل أمامي ممهد والدتي العزيزة حفظها الله.

وإلى والـــدي الذي كان سببا في سعادتي و نور دربي ورمز إقدامه حفظـــه الله ورعاه.

إلى كل من شاركوني العيش في بيت واحد ترفرف فيه نسمات الحب وتظـلله مشاعر الاحترام اخوتي بارك الله فيهم

إلى التي رافقتـني في مشواري الجامعي و قاسمتـني جهد العمل الغاليـــــــة "غ .حليـمـــة ".

إلـــى من عشت بحـــبهم وقضيت معهم أجمـــل اللحـــظات رفقـــــاء دربـــي .

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل الذي لم يبخل علي بعطائه خـلال مشواري الجامـعي

كما أهدي ثمرة جهدي لكل من ساهم في هذا الانجاز من قريب أو بعيد .

والله ولي التوفيق .

الى الذين أرى في عيونهم كم أنا جميل –أحبكم- سببو عبد الباسط

المقدمة

مقدمة:

بسم الله خير الأسماء في الأرض والسماء،والحمد لله ذي النعمان والأداء وأصلي وأسلم على قدوتنا ومعلمنا محمد رسول الله عليه وسلم،أما بعد :

اختلفت النظريات وتعددت المناهج في تفسير الظاهرة الأدبية، فمن قراءة النشأة الى قراءة التقبل،ومن الإبداع الى قراءة التلقي، هي تصورات وآفاق نقدية اهتمت ولاتزال بالعملية الإبداعية في مسيرة طويلة خاضتها بغية فك أسرار النص ،وفهم ميكانيزماته الخاصة والتي تسمه بالخلود.

ففي القرن التاسع سيطرت المناهج السياقية كالتاريخية و الإجتماعية والنفسية، حيث شكلت المرجعية الثقافية للناقد في مقاربة النصوص الأدبية، فهذه المناهج قد منحت مساحة واسعة للمبدع، كما اهتمت بتاريخه وبيئته ونفسيته لفهم نصه.

أما في بداية القرن العشرين فقد تربعت البنيوية على عرش النقد ،مستفيدة من ثورة الألسنيين وآراء سوسير،فتم توظيف ذلك في فهم النص، بيد أن البنيوية قامت بسجن النص،كما نادت بموت المؤلف، فكان التطّلع لنظرية نقدية تُخرج النص الأدبي من دائرة الجمود والثبات منذ نشأته على يد مؤلفه، وتكرر صورته على أنظار ومسامع القراء–فكرة تراود الباحثين المعاصرين– حيث إن الدراسات السابقة ركزّت على مجال ربط النص بحياة صاحبه ودوافعه الشخصية.

ففي منتصف القرن العشرين ظهرت مناهج ما بعد البنيوية كالتأويلية والتفكيكية ونظرية التلقي، فاهتمت بدور القارئ في فهم النص.

ومن أجل ذلك جاء بحثنا الموسوم ب:جماليات النص ونظرية التلقي عند العرب:"أحمد رضا حوحو" "مع حمار الحكيم "كتاب السنة الثانية آداب وفلسفة أنموذجا.ساعين لتوضيح موضع المتلقي في إطار الرؤى والمبادئ التي جاء بها نقادنا العرب القدامى أمثال: ابن قتيبة والجاحظ وغيرهم، وكذا بيان أبعاد هذه النظرية في الدراسات الغربية الحديثة ،ثم إسقاطها على نص الأديب أحمد رضا حوحو"مع حمار الحكيم".

وبالتالي تكمن أهمية هذا الموضوع في كونه أعاد الاعتبار الى ذلك الطرف الذي تجاهله ال دراسة الأدبية قديما وهو القارئ المتلقي ،الذي تطور مفهومه ليشمل النص أيضا، وكذا تقديم مختلف الآراء النقدية

التي جاء ت لتأسس لنظرية التلقي والتي مثلها فكرنا النقدي العربي القديم والدراسات الغربية الحديثة.بالإضافة محاولة قراءة مقال "مع حمار الحكيم "لأحمد رضا حوحو في ضوء نظرية التلقي، بغية معرفة القيمة الجمالية للمقال.

ولقد سبقني الى البحث في هذا الموضوع جملة من الباحثين:وظفوا التلقي في مقاربة النصوص الأدبية أو النقدية،وأذكر من بين هذه الدراسات دراسة للاستاذ "كروم عبدالله"،وهي رسالة ماجستير بعنوان:رسائل عبد الحميد الكاتب في ضوء نظرية التلقي، حيث أراد إعادة قراءته بنظرية معاصرة،محاولا الجمع بيت التراث والتجديد، بين الأصالة والمعاصرة.

أما الدراسة الثانية فهي للدكتورة: بشرى موسى صلاح، بعنوان:"نظريةالتلقي....أصول وتطبيقات"، والتي تتحدث عن أصول النظرية التلقي بايجاز،مردفة بتطبيقات إجرائية على نصوص حديثة كشعر نازك الملائكة...الخ.

لقد أخترنا بحثنا الموسوم ب:جماليات النص ونظرية التلقي عند العرب"لنوعين من الأسباب وهي:

ا–ذاتية:

–إعداد مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي.

–رغبتنا في الإطلاع على الفكر الغربي وبالخصوص نظرية التلقي،وذلك من خلال التعرف على روافدها الابستمولوجية والفلسفية، وأهم أعلامها وتطورها.

–الاسهام الذاتي في تعديل جنوح الدراسات الأدبية المعاصرة نحو الشعر على حساب النثر.

ب–موضوعية:

– لحوحو جوانب كثيرة تفتقد للدرس والعناية، وله شخصية فذة جديرة بالاطلاعوالتحديد.

–ابراز القيمة الجمالية لمقالات الأديب الجزائري "أحمد رضا حوحو" في كتابه مع الحمار الحكيم.

وبناء على ما تقدم يمكن تلخيص الإشكاليات التي ناقشها بحثنا فيما يلي:

الى أي مدى تم استيعاب نظرية التلقي في تراثنا النقدي؟وكيف استطاع النقد الغربي التأسيس لهاته النظرية؟ وكيف استجاب النقاد لمقالات حوحو؟وكيف يمكن أن تقرا في ضوء جمالية التلقي؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات قمنا بإعداد موضوع بحث هذه الرسالة اندرجت خطته تحت: مقدمة وفصلين اثنين مسبوقين بمدخل تمهيدي تناولنا فيه ماهية النص النقدي وآليات قراءته وكذلك التعريف بالاديب أحمد رضا حوحو وآثاره.

– أما الفصل الأول النظري : فقد عالجنا فيه أبعاد النظرية عند اليونان ممثلة بأرسطو والسفسطائيون، ثم عرجنا للحديث عن موضع المتلقي في إطار الرؤى والمبادئ التي جاء بها بنقادنا العرب القدامى أمثال: ابن قتيبة والجاحظ ..الخ. مبدين نظرتهم اتجاه صفات القارئ وجمالية استقبال النص الأدبي العربي القديم وذلك من خلال اكتشاف طبيعة النص وتفاعله مع ذلك القارئ؛ بغية تحقيق العلاقة الثلاثية القائمة مثلها: المبدع– النص– المتلقي.

ثم انتقلنا للحديث بعدها عن أبعاد النظرية في الدراسات الغربية الحديثة، وقد مثلها رواد المدرسة الألمانية: ياوس، آيزر، انغاردن. متتبعين من خلالها مختلف الرؤى النقدية التي وضعوها لتجسيد الفكرة على أكمل وجه وكذا توضيح كيفية تعامل القارئ مع النص الأدبي.

وفي الفصل الثاني التطبيقي، فحاولنا من خلاله قراءة الكتابة ووظفنا فيه بعض أفكار نظرية التلقي ،لمقاربة مقال أحمد رضا حوحو "مع حمار الحكيم" حيث ضم أربعة أفكار:

1–أفق الانتظار:ودرسنا فيها أفق التجربة الجمالية والتي سبقت أحمد رضا حوحو.وكذا الأسلوب الساخر عنده.

2–المسافة الجمالية:عرجنا فيها للحديث عن أعادة تشكل أفق الانتظار وما أضافه أحمد رضا حوحو.

3–القارئ الضمني: وقد مثلناها بشخصية الأديب أحمد رضا حوحو والموضوعات والقضايا التي تبناها في كتاباته.

4–الفراغات والفجوات: وقد حاولنا رصد ما لم يقله أحمد رضا حوحو في مقاله،والبقع الإبهامية التي تركها في مقالاته.

مدخل تمهيدي

مدخل:

تعتبر القراءة النقدية ممارسة فعلية يقوم بها أي ناقد (قارئ) متمرس ،وللقيام بهذه العملية نتبع الخطوات التالية .

1–النص النقدي وآليات قراءته:

أ– تعريف النص النقدي : يعرفه عبد السلام المسّدي في كتابه "الأدب وخطاب النقد" يقول فيه: "كل نص فكري هو نص نقدي،و كل نص نقدي هو نص فكري بالضرورة".[1]

إذن فالنص النقدي هو الكلام عن الكلام، وبالتالي هو فكر نقدي يحمل هموم الحيثيات المتصلة بإنتاج النص الأدبي سواء بالإيجاب أو السلب.

ويعرفهأيضا في موقع آخر يقول : "النقد معرفة ويطمح أن يكون علما، ولكنه علم بغيره وليس علما بنفسه، والسبب أن موضوعه الذي هو القول الأدبي وأنه ليس معطى جاهزاً من معطيات الطبيعية، وليس واقعه عارضة من واقعات الوجود، وإنما هو بنفسه شاهد على فعل إبداعي يؤلفه الإنسان ولا يؤلفه أيّ إنسان".[2]

كما نجد النقاد المعاصرين أمثال عبد الملك مرتاض يعّرف "الفعل النقدي" بقوله: «فالنقد لم يعد مجردّا إصدار أحكام ساذجة أو متحيزة، أو حتى نزيهة "موضوعية " ولكنه أمسى ممارسة معرفية شديدة التعقيد: ولا تجترئ بإصدار الأحكام الجاهزة للنص الأدبي أو عليه؟ ولكنها تعمّد إلى تحليل الظاهرة الأدبية، ضمن جنسها الأدبي –وتأويلها بواسطة شبكة من الإجراءات والأدوات المعرفية التي بعضها تأويلي، وبعضها جمالي، وبعضها فلسفي، وبعضها أسلبي، وبعضها لغوي، وبعضها إيديولوجي، وبعضها أشياء أخراهُ... »[3]

مما سبق يتبين لنا أن الممارسة النقدية هي عملية فكرية تعتمد على الفحص والتحليل للظاهرة الأدبية الإبداعية من جوانب عدة مختلفة، وذلك من أجل إطلاق حكم مُؤسس وفق معايير نقدية على ذلك المنجز من تلك العملية وذلك الفعل هو نص نقدي يحمل أفكار واعية وأحكام صائبة عن ذلك الإبداع.

ب– آليات قراءته (نقد النقد): يعرفه المحدثون من العرب المعاصرين بأنه ترجمة للعبارة الفرنسية **Métacritique** ويطلقون علية "ما وراء النقد" أو "ما بعد النقد"[4]

---

[1] عبد السلام المسّدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص294.

[2] المرجع نفسه، ص295.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومه للنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر(دط)، 2005م، ص226– 227.

[4] المرجع نفسه، ص224.

وقد أطلق عليه الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" بأنه "نقد النقد" فيكون "بمعنى القراءة النقدية الثانية التي تكتب عن الأولى وقياسا على ذلك، "نقد نقد النقد" مثلا، فإن العبارة المركبة تكون واردة بمعنى النقد الثالث القراءة النقدية الثالثة التي تكتب عن الثانية".[1]

وبالتالي فنقد النقد هو قراءة ثانية تكون فاحصة ومحللة للقراءة الأولى الخاصة بالإنتاج الأدبي، وذلك وفق آليات وإجراءات معرفية ولسانية وموضوعية.

ويكون هذا النقد ليس بالضرورة من أجل المعارضة والمناوأة، ولكن من أجل مزيد من الوضوح للمذهب النقدي وتبيان أصوله المعرفية، وتوضيح الخلفيات التي تستمد منها مرجعياته على المستويين المعرفي والمنهجي جميعا.

وفي هذا الصدد ركز "عبد الملك مرتاض" على نقد النقد العربي المعاصر بأنه: "إبداء لمعارضة لموقف نقدي والبحث في أصول المعرفة النقدية على نحو منهجي عميق".[2]

لذلك فالقراءة النقدية تتطلب قراءة واعية عميقة من أجل الوصول إلى معرفة نقدية منهجية وفق معايير وأسس صحيحة.

2- تمهيد نظري لجمالية التلقي:

2-1بين قراءة النص وجمالية التلقي:

إذا كان من الشائع أنّ كل قراءة للنص الأدبي هي إعادة تأويل له من معطيات تاريخية أو آنية، فإنّ هذا الأخير يخضع في تشكيلته المميزة إلى عملية تفاعل بين خصائص داخلية وخصائص خارجية هي تحولات السياق المنتج في ظلاله العمل الأدبي، لذلك ظهرت عدة مناهج امتثلت لتلك المعطيات، وحاولت مقاربة النص مقاربة موضوعية والكشف عن مكمن الجمال فيه وكيفية تشكيله على أساس أنّ العملية لإبداعية هي عملية معقدة لا تغيير نهائي لها إلى حد المستقبل، فمن المناهج النقدية الأدبية التي نظرت للعمل الأدبي على أساس امتثاله للمعطيات التاريخية والثقافية المتعاقبة والآنية، إلى المناهج النصية التي قاربت النص مقاربة داخلية في محاولة استخراج جماليته من عناصره الداخلية وإقصاء لدور المبدع والسياق المنتج للنص، ظهر الاهتمام بالقارئ كعنصر فاعل في العملية الإبداعية، إذ حاول النقاد القضاء على حيادية النص التي أفرزتها البنيوية[3].

2-2تعريف فعل القراءة:

أ- لغة: [4] مّا ورد من تعريف للقراءة في معاجم اللّغة، ما جاء به ابن منظور في لسان العرب " قرأتُ الكِتَاب قِراءةً قرآنًا ومنه سمّي القرآن فهو مقروءٌ.... والأصلُ في اللفظة الجَمعُ، وكلّ شيء، جمعتُهُ فقد قرأته وسمّي القرآن لأنّه جمع القِصَصَ والأصل والنهي والوعد والآيات والسور بعضها إلى بعض؟ "

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومه للنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر(دط)، 2005م، ص223.

[2] المرجع نفسه، ص227

[3] ينظر ،روبرت هانس ياوس،تر د رشيد بنحدو،مطبعة النجاح ،ط1،س 2003،ص:36-37.

[4] ابن منظور: لسان العرب، دار صدر الطباعة والنشر،بيروت، لبنان، مجلد10، ط4 ،2005، ص 51.

فمعنى القراءة حسب ابن منظور هو الجمع حيث كان الهدف من فعل القراءة الوصول إلى رصْد المعاني الواردة في النص المقروء.

كما تطلق صفة للشيء، الذي تتصل به حيث يطلق على الصلاة قراءة تسمية للشيء ببعضه وعلى القراءة نفسها يقال قَرَأَ، يقرأُ، قِراءةً، وقرآنًا، والاقِتِرَاءِ، افتعال من القراءة.[1]

ب- اصطلاحًا: لقد أصبح فعل القراءة من أبرز مجالات البحث، التي تهتمُ بها النظرية الأدبية، وأصبح لها مكانة لم تمنح لها من قبل في الدّراسات النقدية، فقد عدّها النّقاد المعاصرون العرب منهم أو الغربي ون وسيلة من أجل فهم النصوصّ وإعادة تركيبها بصفة ذهنية من جديد.

حيث يجعلها الناقد "نادر كاظمً" بمثابة إعادة إنتاج وتصنيع للنّص من جديد، وذلك بعد أن تم إنجازه بصورة أولية مفتوحة من قبل مؤلفهِ ،إذ النّص لا يكون حاضرًا إلاّ بقدر ما يكون مقروءًا." [2] والنظرة الحديثة تبنّت فكرة أن النص لم يعد ملكًا لصاحبه بل هو يكتب ليحي مع كلّ قراءة لصيغة جديدة.

وهناك من يرى أن القراءة سلوك يتبعه المتلقي من أجل الخروج بالرموز اللغوية من وجودها المظلل إلى التمثيل الفعلي من خلال الوصول إلى دلالتهًا، فيعرّفها " عبد المنعم شلبي " ويقول : بأنها "إدراك المعاني التي ترمز إليها حروف الكتابة مفردّة ومركبة وهذا الإدراك ينمو بنموّ القارئ جسدًا وعقلاً وروحًا...." [3] وعندما يجعل القراءة هي ذاتها الإدراك، يوكّل لها مهّمة تطوير مراكز الذوق والأحَاسيس التي تنمو معها علاقة التفاعل بين النّص والقارئ وبهذا يتمكن المتلقي من الاندماج في الإطار النصّي، والوصول إلى المفاهيم الدّفينة في الألفاظ وكلمّا ارتقى الإدراك، يرتقي معه الذّوق لأنهما يرتبطان معًا ارتباط الأسباب بالمسّببات....." [4]. بمعني أن الإدراك هو الذي ينمي حواس الذّوق، لأنهما متلازمان ويخدم كلّ منهما الآخر في مهمته، فالذوق كذلك يساعدنا على تنمية القدرة في إدراك الظواهر التي تواجهنا.

فإننا حسب تزفتيان تودوروف "..... نخطّ أثناء قراءتنا كتابة سلبية فنضيف إلى النّص المقروء أو نحذف ما نريد أو ما لا نريد أن نجده فيه، فما إن يوجد قارئ حتى نستبعد القراءة عن النّص. "[5]

---

[1] المصدر السابق، ص51.

[2] نادر كاظم: المقامات والتلقي بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص12.

[3] عبد المنعم شلبي: تذوق الجمال في الأدب، دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص29.

[4] المرجع نفسه، ص29.

[5] نادر كاظم: المقامات والتلقي، ص26.

وهذا ما يجعل القراءات المتباينة للنص الواحد تتكامل بتعدّد الرؤى إذ يكشف كل قارئ زاوية من زوايا النص الخفية ومع تحقيقه لذلك يتأكد أن قراءته، تحتاج من يعتني بها بالكشف عن جوانب أخرى، وبذلك يتأكد مرة أخرى أنّ النص متحّرر من التحيزّ لرأي دون آخر، فما القراءة الأولى إلا صورة من صورة التأويل المفتوح الذي لا يقتنع بالنتائج إنما يسعى للبحث عن الجوانب المظلمة قي النصوص.

2-3 تعريف مصطلح «التلقي»:

أ- لغة: إن المادة اللغوية بمشتقاتها في العربية، وتصريفاتها في الفرنسية **Réception** تنظم معنى الاستقبال والتلقي معًا، "فيقال في العربية: تلقاه، أي استقبله، والتلقي هو الاستقبال- كما حكاه الأزهري- وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله"[1]

-وقد ورد مصطلح "التلقي" في انساق القرآن الكريم التعبيرية يقول تعالى: ﴿ **وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى اَلْقُرْءَانَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ** ﴾*، وأيضا قوله تعالى: ﴿ **إِذْ يَتَلَقَّى اَلْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ اِلْيَمِينِ وَعَنِ اِلشِّمَالِ قَعِيدٌ** ﴾**وقوله تعالى: ﴿..... **اِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ** .... ﴾*** وقوله تعالى: ﴿ **فَتَلَقّى ءَادَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ اَلْتَّوَّابُ اْلرَّحِيمُ** ﴾****

فدلالة الاستعمال القرآن لمادة التلقي مع النص تنّبه إلى ما قد يكون لهذه المادة من إيحاءات وإشارات إلى عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص، حيث نرى لفظة "التلقي" مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة والإلقاء والتلقي.

ب- اصطلاحًا: إن مصطلح التلقي يعني وجود صلة بين المبدع والمتلقي وعلاقتهما الوثيقة التي تسهم في إضفاء شرعية فهم النص وتحديد فضائه.

- وقد اهتم أسلافنا بهذا المصطلح وغاصوا في دلالته ومعناه، فالفرزدق مثلا ما فتئ يؤكد هذا الطرح عندما أجاب أبي الأعرابي" علينا أن نقول الواحد وتنوعها.[2]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب مادة (لقا)، ص226.

*سورة النمل، الآية6.

**سورة ق، الآية 17.

***سورة النور، الآية 15.

****سورة البقرة، الآية 37.

[2] ينظر، حسين خمري: نظريات القراءة وتلقي النص الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، ع12، 1999، ص177.

في حين نجد عند "الجاحظ" * معنى مصطلح التلقي يأخذ في طياته ما يماثله من مصطلحات كثيرة: مثل السامع والمستمع والمخاطب والجمهور، وقد يتم التعبير عن من خلال كلمة "المقام" وكانت تمثل هذه المصطلحات غاية العملية الإبداعية وهدفها، يقول الجاحظ (**ت255هـ**) في هذا الصدد: "لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام" [1] ويعني هذا أن الملتقي يسعى إلى إدراك مكوّنات النص الأدبي ويساهم في ملئ الفجوات والثغرات النص وذلك للوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يريده القائل.

والفكرة نفسها عبر عنها رولان بارط بالنص المنجم * **étoile**، وهذا يعني أن المبدع ينقل المتلقي إلى تجربته لمشاركته في أحاسيسه ومشاعره، ولذا فمن واجب المبدع تحقيق هذه الغاية أن يراعي الإحساس اللغوي عند المتلقي المتفاعل مع أجواء النص الفسيحة للإسهام في إنتاج المعنى.

كما يراعي المبدع للمستويات الاجتماعية والثقافية والنفسية للمتلقي الذي يشاركه في خلق النص ويساهم معه في بناء معناه.

2-4 الفرق بين فعل «القراءة» و«التلقي»: من خلال ما سبق يتعيّن علينا أن نشير إلى الفرق بين المصطلحين القراءة والتلقي.

فالأول ينحصر على ما هو مكتوب ومرئي فقط فهي ممارسة فعلية على النص من أجل تأويله، أما مصطلح التلقي فهو أوسع منه ونعني به استقبال الأعمال الأدبية سواء شعرًا أو نثرًا مشافهة أو كتابة.

بالتالي مصطلح التلقي يعتبر مصطلح شامل يحوي مصطلح القراءة بكل أشكالها.

3-ماهية نظرية التلقي:

إن نظرية التلقي تمثل زاوية عكسية في مسيرة الحركات النقدية التي أعلنت الحرب على لغة النص، ومعطياته التعبيرية.

فهي بالتالي حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي، لتقود به إلى قيمة النص، وأهمية القارئ بعد أن تهدمّت الجسور الممتدة بينهما بفعل الرمزية والماركسية ومن ثم كان التركيز في مفهوم نظرية الاستقبال **Réception théory** لدى أصحاب هذه النظرية على محورين فقط، هما على الترتيب: "...القارئ

---

* الجاحظ ناقد معتزلي كانت له أراء نقدية خصّت اللفظ والمعنى ت255هـ .

[1] أبو عثمان عمر وبن الجاحظ: البيان والتنين،، تحقيق عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1 (دت)، ص 55.

* رولان بارت ناقد فرنسي واضع فكرة وهم القصبية من خلال فكرة موت المؤلف، ويقصد بكلمة منجم إرسال إشعاعات وإشارات ضوئية توجّه القارئ أثناء تلقي النص الأدبي.

والنص، فالقارئ عندهم هو المحور الأهم والمقدم في عملية التلقي، وعلاقته بالنص ليست علاقة جبريه موظفة لخدمة نظام أو طبقة كما في الماركسية، وليت علاقة سلبية، كما هو هي في المذهب الرمزي، وإنما هو علاقة حرة غير مقيدة".[1]

أما صاحب النص- شاعرا أو كاتبا- فقد أهملت النظرية دوره في عملية التلقي بمعنى أن دراسته أحواله النفسية والتاريخية ليست أمرًا ضروريا يعتمد عليه الملتقي في تعامله مع النص.

" فالنظرية تشير في مجموعها إلى تحول هام – في عملية التلقي- من صاحب النتاج إلى النص والقارئ". [2] من هنا فتحت نظرية القراءة الباب أمام القارئ في تلّقيه مع النص.

وقد لا نعدم في تاريخنا النقدي وجود صورًا من مواقف التلقي حدث فيها تحول من الاهتمام بالشاعر أو الكاتب إلى التركيز على علاقة النص بالملتقي، ففي المرحلة التي تعلق فيها الجمهور برواته ينشد الشعر كان الاهتمام منصرفا إلى النص ومعطياته مصروفا عن الشاعر، حتى ليغلب على الروّاة في تلك المواقف أن ينشدوا الأشعار غير معزوة إلى أصحابها، وربما نسبوا القصيدة بعد سماعها إلى الراوية نفسه، ظنا منهم بأنه صاحبها، هذا سبب من أسباب الآفة التي منى بها الشعر العربي في روايته، وأحسب كذلك أن بعض نقادنا لم يكن ليعنيهم الأديب- في مواقف التلقي- قدر عنا يتهم بالنص في علاقته بالملتقي –عالما أو ناقدا أو جمهورا، ففي معرض الحديث عن علاقة النص بذوق الجمهور يفهم من كلام الجاحظ أن المعول عليه في استقبال النص هو استحسان السامع أو انصرافه عنه، وأن على الأديب ألا يعجب بثمرة عقله أو ثقته بنفسه فينا تجود به قريحته "بل عليه أن يجعل حرص الجمهور على ما يقول أو زهدهم فيه رائده الذي لا يكذب والمعول عليه في أن يكون أدبيا أو لا يكون". [3] و في ذلك حيث يقول الجاحظ: "فإن أريت أن تتكلف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة أو حبرت خطبة، أو ألفت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه، ولكن أعرض على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغى له، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه، فانتحله.... فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا، فوجدت

[1] روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، رؤية نقدية، تر: رعد عبد الجليل، دار الحوار، اللاذقية،1992 م، ص 111.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1417هـ، 1996م ص18.

الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية فخذ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه".[1]

وأيا ما كان الرأي في مقالة الجاحظ فحسبنا منه تركيزه وبصفة خاصة على العلاقة بين النص والسامع، وقناعته بأن المعول عليه في طبيعة هذه العلاقة هو ذوق الصفوة من العلماء والنقاد، واستحسانهم لما يلقى إليهم. وتلك مسألة قد لا تؤخذ على إطلاقها في كل العصور، لكن يبقى الأديب بواقعه النفسي والاجتماعي الذي يصدر عنه فيما تجود به قريحته بعيدًا عن الاعتبار في عملية التلقي، "وأحسب أن الاهتمام بعوامل التأثير التي تصاحب الأديب ساعة ميلاد النص قد ارتبط بحركة النقد بعد ظهور الدراسات النفسية في العصر الحديث، فلم يكن من شواغل أرسطو ولا نقادنا إلا في حالات قليلة."[2]

والظاهر أن الاتجاهات النقدية الحديثة- عدا الماركسية والرمزية – بدأت تنعطف إلى هذا الاتجاه حيث يهمل المؤلف أو الكاتب في عملية استقبال النص" لكن يبدو أن إهماله لدى رواد النظرية الجديدة وراءه – بالإضافة إلى منحى العصر– أسباب أخرى، قد يكون منها ذلك الاتجاه المناهض للنقد الماركسي الذي يهتم بصاحب العمل ونتاجه أكثر من اهتمامه بالقارئ المستهلك."[3]

وقد يكون منها ضرورة أن الرؤية النقدية التي تتبناها النظرية في مفهوم الاستقبال ترتبط بالقارئ أكثر من ارتباطها بصاحب النتاج، فهم يستبعدون دراسة النص على أساس منهج يهتم بحياة الكاتب أو المؤلف؛ لأن النص في ذاته، أو في ارتباطه بصاحبه لا يمثل – عندهم – فنا ما لم يخضع لعملية الإدراك. "فالإدراك وليس الخلق..... الاستقبال وليس النتاج هو العنصر المنشئ للفن"[4].

وهذا يتم بواسطة القارئ خلال تفاعله مع النص؛ ولكي يتحقق التفاعل بالصورة التي يرونها كان تركيزهم على أهمية الدور الواسع الذي ينهض به القارئ عبر مجموعة من الإجراءات المنظمة في عملية القراءة.

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين ،ج12 ،ص 203.

[2] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص19.

[3] روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، رؤية نقدية، ص145.

[4] المرجع السابق، ص30.

3-1مكانة القارئ في نظرية التلقي:

- **تعريف القارئ:**

أ- لغة: من تعريف ابن منظور القارئ السابق وللقراءة نجد تصريحًا لمفهوم القارئ القراء يكون من القراءة جمع قراء .... وتقرأ تفقه، وتقرأ تنسك" [1] القارئ إذن هو الإنسان الذي يختص بفعل القراءة ومنه "....قراء حسن القراءة من قوم قرّائين .... ويقال قرأت أي صرت قارئا ناسكا، قرأت تفقهت." [2] حسب هذا التعريف يتضح أن القراءة يتصف بها الإنسان فيصبح قارئا، كما أنها صفة تحمل معنى الحذاقة الحذق والفطنة حيث يصل القارئ بها إلى أرقى في مستواه الإدراكي، والوصول إلى درجات عليا في الأمور والمعارف الدينية والدنيوية .

لذالك نجد كلمة قارئ وقراءة مشتقة لغويا من قرآن "القرآن: التنزيل وقراءة وقرآنا فهو قارئ من قراءة وقراء وقارئين" [3] وفي هذه الإشارة إلى ما قد يتصف به القارئ من الفهم والفطنة فالقارئ هو الذي تكيف مع النص المقروء بكل قدراته النفسية والعقلية حتى يفهم ويحس ما هو مكتوب في آن واحد.

ب- اصطلاحًا: إن الدراسات النقدية المعاصرة عدت القارئ الطرف الثاني الذي يُؤدي علاقته التفاعلية مع النص **tescte**، إلى نجاح عملية القراءة والملتقي. وبهذا يصبح القارئ **lecteur** في نظر بشرى موسى صالح تلك: "..... الذات المتلقية، قادرة على إعادة إنتاج النص بوساطة فعل الفهم والإدراك" [4].لأن النص بكل بساطة لا يعيش إلاّ من خلال القارئ الذي يصنع الحدث من خلال منحه دلالة ومعنى يخطهما أثناء قراءته.

لأنه وهو يواجه النص عليه " أن يتخيل أن كل سطر يخفي دلالة خفية فعوض أن تقول الكلمات، فإنها تخفي ما لا تقول". [5] لأن القارئ وهو يواجه النّص عليه أن يثبت وجوده بالسعي وراء تلك الدلالات الهاربة، ولذة الملتقي تكمن في إيمان القارئ المعاصر أن النص يبقى خالدًا لأنه يحمل ثناياه غموضًا يحول دون الوصول إلى معنى نهائي يحد من تأويله مجددًا" في اللحظة التي يتم الكشف عن دلالة ما، ندرك أنها ليست الدلالة الجيدة، إن الدلالة

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] الفيروز أبادي: القاموس المحيط دار الكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص77.

[4] بشرى موسى صالح: نظرية التلقي (أصول... وتطبيقات)، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص52.

[5] أمبرتو إيكو: بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2004، ص42.

الجيدة هي التي ستأتي بعد ذلك". [1] من خلال هذا القول أن كل قراءة هي إساءة إلى قراءة أخرى، والمعنى يبقى مرجوا ولا نهائي.

فالدلالة المرجأة هي ما يميز النص الأدبي، حيث يقتنع القارئ باستحالة أن يتقيد القرّاء بما توصل هو إليه لأن ذلك يمثل اجتهاده بما يعتقد، ويفهمه من خلال التفاعل مع بنية النص لذا، فإن دلالة النص تتغير بشكل مستمر حسب ما يطبع ثقافة القرّاء. وهذه الحوارية الموجودة بين النص والتلقي تجعله قادرًا على الديمومة والخلود، لأنه هو دائما في تجدّد مستمر.

3 2 أهمية القارئ في نظرية التلقي والقراءة:

لم يكن قبل نظرية القراءة وقبل الخروج من علاقة النص بالمؤلف، سعي في البحوث النقدية لإظهار فعالية المتلقي إلا ما جاء منها عارضا غير منّظر، لكن بمجيء هذه النظرية تحرّرت مكانة القارئ من خلال فعاليته في تلقي النصّوص وإعادة بلّورتها لأفكار وأحاسيس خاصة، لذا نجد مبادئ هذه النظرية تسعى لإظهار الصورة المثلى التي تمجد مكانته وتخرجه من دائرة الخمول إلى الارتقاء الفكري فهو:

أ- قارئ متحرر في أفكاره: حيث سعت الدروس النقدية في مرحلة ما بعد البنيوية من خلال نظريات القراءة إلى إخراج المتلقي من دائرة الخضوع لفكرة أو معتقد يجرد الإبداع الفني من حقيقة التي وضع من لأجلها، وقد كانت تنادي برسم أفق يلتقي فيه النص بمستقبله بكل طلاقة، لا أن يكون أسير نظام عقيدي أو ثقافي محدد قد يحجب عن الرؤية الكاملة في عملية القراءة واستقبال النص" [2] لأنه وهو يقرأ سيتحضر أفكاره ومشاعره ليتفاعل مع ما يقدمه له النص من أسرار ليفهمها، ويتجاوب معها بمعزل عن اعتبارات يدين بها على حساب تلك العلاقة البريئة التي دون شك " تلغي حضور النص إذا فسره وهو خاضع"... لفهم حزبي أو سياسي أو هوى شخصي"[3] فجاءت الأحكام في تلك المواقف بعيدة عن الفهم الصحيح لمعطيات النص.

وإخضاعه لتأويل تسيره دوافع خارجية تبعده عن النص وبناءه الفني، ويتحتّم عليه بالتقييد من قبل الخلفيات تملي عليه مصيره وتقرر مسار تفكيره وآراءه حتى من خلال قراءته فيتحمله على "....أن يبين سلوكا سلبيا إزاء القيم التي تصادم قناعته، وربما تكون النتيجة أن يرفض عملا فنيا لهذا السبب".[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 42.

[2] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص20.

[4] المرجع السابق، ص21.

وهذا ما جاءت به نظرية القراءة لتلغيه من المساحة التي يؤدي فيها كل طرف من العملية الإبداعية دور يحقق وجوده، بمعزل عن طرف آخر يقف عقبة في وجه الفعالية التي تجمع بين ذات مستقبله وطاقة إبداعه تجعل منها "متصور نظري افتراضي يفصل عن الواقع الظرفي فيتسامى إلى مستوى من الحرية التي لم يكن له من قبل" [1] حرية تنم عن قدرته في رصد المعاني التي تواجهه بقوالبها اللفظية فيستطع فهمها وهو يتعامل مع بناء النص ليصل إلى مكوناتها الدلالية.

ب–المشاركة في صنع المعنى: ومعنى أن يكون القارئ حرًا في فهم النص، يؤدي به إلى المساهمة في بناء معناه الذي يعبر عن اجتهاده وسعته في تحقيق حيز خاص به في تحقيق النص ليساهم بذلك "…. في صنع المعنى، لا أن يقف عند مهمة التفسير التقليدي الذي يؤدي بدوره إلى الثنائية بينه وبين النص." [2] لأن تلك المشاركة في استنباط المفاهيم تحقق للقارئ دوره الذي يحقق التكافؤ بينه وبين العمل الأدبي فيحول بذلك التركيز "… من موضوع النص إلى سلوك القراءة." [3]

– هذا المسلك الذي كان نقطة التقاء بين الطرفين اللذان لطالما أهمل دوريهما، فبعد ما كان النص يؤول بالاستناد إلى خلفيات تعني بها شخصية المؤلف لوقت طويل في المناهج السياقية أو يؤول بصفة تعزله وتجعله بينه مطوية على ذاتها حسب مفاهيم الشكلانية جاءت نظرية القراءة لتقلب عدة مفاهيم في تلقي النص وتعيد للقارئ فعاليته المتباينة في زمن مضى، "لذا فإن التلقي بهذا المعنى فرصة يتجاوز فيها كل من النص والمتلقي ذاتهما ليمتدا خارج حدودهما، حيث النص لا يتحقق إلا من خلال القارئ والقارئ لا يحقق وجوده إلا من خلال القراءة". [4] وبالتالي فالقارئ يساهم في ملئ الفجوات التي يتركها المؤلف في نصه عن طريق القراءة التي تعتبر حياة النص التي تعيد انتاجه، كون الذات القارئة التي تستقبل النص حسب نظرية القراءة وروادها تنفي كل علاقة تربط تأويل النص بما يفكر به الكاتب، لأن هذا الأخير عندما كتب النص ثب فيه ما يعقده والقارئ كذلك عندما يتلقاه يؤوله حسب ما يعتقده هو ويؤمن به، وبهذا تنطبع في ذهنه صورة رسمها القارئ لنفسه لا كما يختص به المؤلف، حيث يحقق المتلقي وهو يتعامل مع النص مهمتين:

أ– مهمة الإدراك المباشر: ويعرفها رواد نظرية القراءة بأنها: "دور القارئ في تفهم لهيكل الخارجي للنص متمثلاً في معطياته اللغوية والأسلوبية والنتيجة التي يصل إليها القارئ في هذه المرحلة التفسيرية لا تسمى عندهم عملاً فنيا

---

[1] عبد الله محمد الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص148.

[2] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص22.

[3] المرجع السابق، ص22.

[4] نادر كاظم: المقامات والتلقي، ص 12.

يحسب للقارئ، لأن العلاقة بينه وبين النص مازالت مفصولة أو معزولة بهذا البناء اللغوي." [1] فالقارئ في هذه المرحلة يستقبل النص كبنية أسلوبية بمعنى أن يفهم الأسلوب فقط، لأن هذه المرحلة أولية من عملية القراءة، محصورة على مستوى اللغة وتحتاج إلى مرحلة ثانية لبناء المعنى هي:

– **مرحلة الاستذهان:** وهي عند رواد نظرية التلقي تمثل "عمل الذهن والخيال، فهي مرحلة المهمة التي تشكل فيها ذاته القارئ، ويكشف عالما داخليا لم يفطن إليه في المرحلة الأولى."

ب– مهمة الإدراك غير المباشر.

4– نبذة عن حياة أحمد رضا حوحو:

مولده ونشأته: اسمه الحقيقي أحمد رضا، وأضيف له اسم رضا في الحجاز للتمييز بينه وبين أحد أفراد بني عمومته، ولد بتاريخ: 15-12-1910م بولاية بسكرة، في قرية سيدي عقبة[2].

التحق أحمد حوحو بالمدرسة القرآنية شأنه شأن كل الجزائريين وحفظ جزءا من القرآن الكريم، كما دخل المدرسة الرسمية الفرنسية، وحين حصل على الشهادة الابتدائية انتقل إلى سكيكدة فأكمل تعليمه الثانوي في ثانوية تلك المدينة،ولظروف عائلية لم يتابع تعليمه الثانوي في الثانويات الفرنسية وقد أجبرته الظروف على مغادرة الجزائر إلى الحجاز حيث أتم دراسته العربية، فمن ناحية التعليم جمع بين التعليم العربي العتيق وبين التعليم الفرنسي الحديث، فعمل في التعليم والصحافة والترجمة هناك، فضلا عن الكتابة الأدبية، وكان سكرتيرا أيضا لمجلة المنهل إبان نشأتها، ثم عاد إلى وطنه الجزائر عام 1946م، فانخرط في سلك جمعية العلماء المسلمين التي عينته مدير مدرسة التربية والتعليم الابتدائية، ثم صار كاتبا عاما لمعهد ابن باديس وكان ينشر مقالات قيمة بجريدة البصائر تحت عنوان حمار الحكيم واستقر بقسنطينة، وتم استشهاده برصاص العدو في 29 مارس 1956م، فكان من أوائل الكتاب الشهداء الذين قدمتهم الجزائر على مذبح الحرية والكرامة والاستقلال[3].

آثاره: تنوع نتاج الأستاذ أحمد حوحو بتعدد اهتماماته فكتب في القصة والمسرحية والمقالة إضافة إلى الترجمة والاقتباس ومن بين مؤلفاته التي تركت أثرا عند النقاد والدارسين:

---

[1] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص23.

[2] ينظر أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية، تقديم سعيد بوطاجين، مجلة الدوحة، ع83، وزارة الثقافة والفنون والتراث، سبتمبر 2014، ص7.

[3] ينظر عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت– لبنان، ص129.

صاحبة الوحي(قصص)، ومع حمار الحكيم (مقالات قصصية)، غادة أم القرى، وكذلك له عدة مقالات ساخرة كسلسلة «الميزان » و«تحت البساط تغني »، دون أن نغفل جانبا مهما في نشاطه الفكري ويتمثل في القصص القصيرة، حيث يعتبر رائدها في الجزائر، فله بعض القصص منها «نجم الأدب » و «ابن الوادي » و«الأديب الأخير».

الفصل الأول

النظري

نظرية التلقي بين الدراسات العربية والغربية.

- التلقي عند اليونان "أرسطو" ،"السفسطائيون".
- محاور التلقي في النقد العربي .
- نظرية التلقي في الدراسات الغربية الحديثة.

تمهيد:

إن نظرية التلقي نظرية حديثة كما تبدو للدارس من الوهلة الأولى وذلك قياسا على إجراءاتها، وروادها وما إلى ذلك لكن ذلك لا يمنع من وجود جذور لها في تاريخ النقد والأدب تصل هذه الجذور إلى العهد اليوناني القديم إذ وجدت في أدب هذا العهد اهتمامات خاصة بالمتلقي ولكن من وجهة نظر مخالفة للنظريات الحديثة، وذلك استنادا للمرجعيات التي كان الدارسون يعودون إليها آنذاك، هذه الاهتمامات عدت فيما بعد إرهاصات أولى لهذه النظرية، وذلك لأن أي عملية نقدية لا تستقيم إلا بتوافر ثلاثية :المبدع (الباث)، النص والقارئ (المتلقي) التي وجدت على مر العصور.

التراث النقدي والبلاغي العربي كان له هو الآخر اهتمام بمفهوم المتلقي وبعنصر السامع خلال العصور الوسطى بل حتى في العصور السابقة لها، فقد صارت قضية المعنى من بين القضايا الهامة التي شغلت بال الدارسين والنقاد آنذاك خاصة بعد ظهور وتطور الدراسات البلاغية حول القرآن الكريم، وأسرار بيانه، وأوجه إعجازه، إذ توصلوا إلى ما أسموه بمفهوم" التمكين "ذلك لأن هدف البلاغة العربية كان أولا وأخيرا تمكين المعنى في نفس السامع، وحول هذه القضية يقول الدكتور عودة خضر":إن قضية المعنى الأدبي ذات طابع تمييزي فهي تسهم في تحديد مفهوم المتلقي في النظرية النقدية ...وقد سعت النظرية النقدية القديمة سعيا حثيثا نحو فهم المعنى لكنها فهمته على أنه معنى المؤلف أراد أن يلفت الأنظار إليه، ويفرضه على أصحابها ويوهمهم بحقيقته"[1].

1-التلقي عند اليونان:

1-1شعرية التطهير عند أرسطو:

منذ أن ألف أرسطو طاليس Aristo Talais كتاب فن الشعر لم ينضب مدام المؤرخين والنقاد – على حد السواء- في مجال التأسيس للشعرية، وهذا راجع إلى تلك الفئات النقدية التي أشار إليها في متن كتابه والتي تحمل الكثير من السبق التاريخي في مفاهيم الشعر والشاعر والمحاكاة والمتلقي ونظرية الأجناس[2].

لقد اقترن الشعر بالمحاكاة عند أرسطو لأن الشاعر (يحاكي بإنتاجه ما يمكن أن يقع) [3]ويضيف مالا تصنعه الطبيعة لذاته فكان هذا ما يجعل الإنسان (يشعر باللذة في تأمل أعمال المحاكاة).

وتعتبر المأساة من أسمى الفنون عند أرسطو لكونها تحقق عنصري الفعل والتطهير، إنها (فعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين، هذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من الانفعالات)[4].

---

[1]عودة خضر ناظم، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط1997، دار الشروق، ص12.

[2]أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي،ط2، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص26.

[3]-المصدر نفسه، ص26.

[4]-المصدر نفسه، ص12.

إن الالتفات إلى المتلقي وهو يندمج في المأساة إثر تفاعله مع الممثلين، يعد لفتة أرسطية تنتبه إلى دور المتلقي، إذ تحرك المأساة نفسية المتلقي فيكون التطهير وعيا بالفعل التراجيدي في ذات المتلقي ووعيا بالأثر الذي يصنعه هذا الفعل من خلال استجابة المتلقي له، وأغلب الظن أن فكرة أرسطو حول الأثر الناتج في عملية التلقي للنص المسرحي كانت من الأسس التي عول عليها رواد نظرية التلقي في حديثهم عن مهمة القارئ مشاركته في صنع المعنى وفي رؤيتهم لمعنى التفاعل بين النص والمتلقي[1].

وعلى هذا النحو كانت فلسفة التلقي عند أرسطو سبيلا إلى الربط بين الشاعر والمتلقي من خلال إلحاحه على التطهير ، فهو اتزان نفسي يعوض المتلقي من خلاله ما يعيشه في يومياته، كذلك هو فعل القراءة حينما يتفاعل القارئ مع نسيج النص، فهو يعيش تجربته الجمالية ضمن أفق النص إذ يمده هذا الأخير بالمثير الكافي الذي يحرر مشاعره وانفعالاته فيوظفها في أبعاد أخرى أكثر جمالا.

1-2 السفسطائيون:

لكن الباحث في الإرهاصات الأولى لنظرية التلقي لا يمكنه المغادرة دونما العودة إلى فرقة فلسفية قد تكون أسبق من أرسطو وجدت لديها اهتمامات بالمتلقي وهي فرقة السفسطائيين وعلى رأسهم لونجينوس[2] فقد وجدت عندهم بعض الإشارات التي يمكن إدراجها ضمن الإرهاصات الأولى لتيار التلقي حيث لوحظ في آرائهم أنهم قد جعلوا المتلقي في وضع مزدوج وذلك انطلاقا من اعتقادهم أن كل ملفوظ هو في حقيقته احتمال لا بد من أن يحتوي على بنيات من شأنها تحقيق الإقناع التام للمتلقي، وأما المعنى فإنه ":ينحدر من الملفوظ نفسه من إيماءاته البلاغية، ومن التلاعب الذي يحدث في النسيج اللغوي والأسلوبي له .أما تجربة التلقي (الفهم) فهي تقف في الجانب البعيد من بناء المعنى.

إن تلك التجربة هي جدلية حديثة ولكنها تنطوي على طابع تمييزي في مفهوم التلقي)"...

فالسفسطائيون كما سلف كان لهم اهتمام- وإن لم يكن مباشرا -بعنصر المتلقي خاصة عند زعيمهم لونجينوس الذي وجدت عنده بعض إشارات إلى جمالية التلقي ضمن نظريته حول السمو التي رأى من خلالها أن البلاغة هي نوع من السمو[3].

---

[1] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، ط1، دار الفكر العربي، مصر، ص 48، بتصرف.

[2] زعيم فرقة السفسطائيين، وهي فرقة يونانية قديمة.

[3] -ينظر ،مقال بعنوان التلقي عند السفسطائيين وأرسطو: إرهاص أول في مسار تشكل المفهوم.د كريم الصامتي.

2- محاور التلقي في النقد العربي:

ربما لم تختلف محاور التلقي في حركة النقد العربي عنها في حركات النقد العالمي، حيث كانت عملية التلقي تتم –غالبا– في إطار تتفاعل فيه ثلاثة محاور، هي الأديب والنص والمتلقي. ولكل محور من هذه المحاور الدور الفعال في تحقيق المتعة الفنية والجمالية في عملية التلقي.

وقد زاد التوثيق بين تلك المحاور بعد ارتباط الأدب بمناهج التاريخ وعلم النفس حتى أصبح الكشف عن رموز النص وفهم إشاراته يتطلب من المتلقي أن يقف عندها من أجل قراءتها وفهمها بوعي.[1]

والمتتبع لرصيدنا النقدي العربي يجده حافل بالأحكام التقريرية والنماذج التطبيقية التي احتكمت إليها جماليات التلقي لدى رواد الحركة النقدية العربية القديمة على اختلاف المعايير وتعدد مستويات الإدراك والذوق.

لكن عند ملاحظتنا لهذه الحركة في خطها الزمني والتزامني لا يصعب علينا إدراك المفارقات الواضحة بين الرواد في مفهوم التلقي أو طبيعة التعامل مع النص، ولكن تبقى هذه المفارقات في دلالاتها المتميزة من متلق إلى آخر محكومة بإطار عام، تتم فيه عملية التلقي أو دراسة النص خلال ثلاثة محاور، يمكن ان نشير إليها من خلال قراءتنا للآراء النقدية التي وضعها الناقد "محمود عباس عبد الواحد" في كتابه "قراءة النص وجماليات التلقي".

2-1 جمالية القراءة ولغة النص ومعطياته:

لم تعد لغة النص تمثل أهمية تذكر في مفهوم التلقي عند بعض النظريات الحديثة، التيتعول على لغة الأسطورة والتجارب الرمزية اللاواعية، حتى صار اتجاهها يستهوى الكثيرين من رواد الحداثة الغربية والعربية على السواء، بل تحول هذا الاتجاه في أحوال كثيرة إلى حرب مناهضة لكل تفسير يعتمد فيه المفسر على لغة النص من مجازات وتشبيهات واستعارات، فهم يرون اللغة عاجزة بكل معايير ها المجازية عن احتواء تجاربهم الرمزية[2] ومن ثم بدأ النص يفقد أهم قنوات البث الفني في تواصله مع الجمهور، وزاد الأمر تعقيدا والطين بلة محاولات جد أصحابها في تطويع لغة النص العربي القديم لمفهوم رمزي وأسطوري، متكئين في هذا المنحنى على طمس معطيات اللغة بقصد التعتيم أو" الإيهام بالعمق من خلال تمويه المعنى وإخفاء قرائنه[3]، ففي الوقت الذي تمضي فيه مواكب التقدم العلمي إلى آفاق بعيدة هيأت لمظاهر النشاط الإنساني أن تخضع لمنطق الرقي الحضاري في التفسير والتعليل إذا بفريق يرجع القهقري بخلاصة التجارب العربية في الشعر إلى عهود الخرافة ومعابد الآلهة باسم التفسير الأسطوري.

---

[1] ينظر، محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص79.

[2]- إيليا الحاوي، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، دار الجيل بيروت،ط2، ج1، ص446.

[3]- إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الجيل ، لبنان1981، ص117،118.

وقد عول أصحاب هذا الاتجاه على أن الشعر بصفة عامة ولدى الأمم جميعا إنما نشأمرتبطا بالطقوس التي كانت تقدم إلى الآلهة، وكانت هذه الطقوس عبارة عن رقصة مشفوعة بغناء، وكان طبيعيا في نظرهم أن تصبح الأسطورة بعد مرحلة ما كلاما موزونا أو أناشيد ذات إيقاع خاص، ويظل لها هذا الطابع بعد أن تتحول إلى حكاية عن الآلهة[1].

وبمقتضى هذا التصور واجهوا مقدمة القصيدة العربية بأطلالها ونسيبها، فرأوا " أن المرأة تبدو عنصرا مهما من عناصر الطلل، وأن ارتباط رحيلها بإقفار الديار يدل على مالها من قدرة على الخصب واستمرار الحياة .والذي يمنح الحياة والخصب والنماء، ويحيل المكان إلى الجدب هو الإله، لأنه – في تصورهم –ما من امرأة حقيقية تقفر ديارقومها وتصير خرابا إذا ما رحلت " ثم يمضي هؤلاء في تحديد هذه الإله، فيذكرون " أنالشاعر بعد أن يقف على الأطلال ويبكي وحده أو يدعو رفيقيه للبكاء معه نراه يبدأبذكر الحبيبة التي رحلت، ويصفها إما بالشمس مباشرة، وإما بصفات تتصل بالشمس،وذلك من نحو قول قيس بن الخطيم:

أتعرف رسما كاطراد المذاهب لعمرة وحشا غير موقف راكب

ديار التي كانت ونحن على منى تحل بنى لولا نجاء الركائب

تبدّت لنا كالشمس تحت غمامة بدا حاجب منها وضنت بحاجب

فالمرأة التي يبكي الشعراء لرحيلها كانت ترمز – في نظرهم –للشمس[2] ربة الجاهلين فالتفسير الأسطوري مناهض لما تتمتع به اللغة من مجاز، وهو حرب على الدلالة يشير إليها التعبير بعيدا عن جو الأسطورة.

فقد قام هذا التفسير لدى أصحابه على تصور مدفوع، وذلك لأن الشعر العربي – منذ أقدم عصوره – لم يرتبط في نشأته بطقوس يتقرب بها الشاعر إلى الآلهة، بل نشأ – خلافا لفنون الشعر لدى الأمم – كما يقول الأستاذ العقاد " : فنا كاملا مستقلا عن الفنون الأخرى، وقد توافرت له مقومات الفن وشروطه من نبض اللغة الشاعرة التي خضع لها لسان العربي ووجدانه ."... ثم يمضي العقاد، فيصرح بأنه " لا حاجة بالشعر العربي إلى مصاحبة الغناء لترتيب أوقاته وضبط مواقع المد والسكون في كلماته، لأنه مرتب مضبوط في كل كلمة[3]....

فهم يرون أ نها صورة تقريرية حسية عاجزة عن الوفاء بالأبعاد النفسية للشاعر، بل يذهب دعاة الرمزية إلى ابعد من هذا، فيقبحون وسيلة التشبيه في الشعر، ويرون فيه وثنية عقلية ...[4]

وبهذا الفهم ثاروا على لغة النص العربي، ومضوا يطمسون بريق التشبيه وملامحه في الصور الشعرية، ويحملونه رموزا تنأى به عن غاية الشاعر ومراده،وبهذا الفهم أيضا وقفوا على الصور التشبيهية والاستعارة للمرأة ففسروها على النحو الذي اشرنا إليه، فإذا قال طرفة – مثلا: –

---

[1]– أحمد كمال زكي،الأساطير، دار نهضة مصر، 1982، ص68،69.

[2]–الشعر الجاهلي: تفسير أسطوري، مصطفى عبد الشافي، دار المعارف، مصر 1975، ص124-127.

[3]–اللغة الشاعرة، العقاد، مكتبة الخانجي، مصر1967، ص26-34.

[4]–الرمزية والسريالية، إيليا الحاوي، ص134-135.

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها وعليه نقى اللون لم يتخدد

فقام بتفسيره النقاد الذين يأخذون بهذا الاتجاه والذين يخضعون للتفسيري الأسطوري حيث يقولون "إنه يرمز لتلك الأسطورة القديمة[1]، وليست المسألة تشبيهية –عندهم– بل أبعد من هذا، حيث يقرر بعضهم[2]: "أن الرؤيا الشعرية تشاهد وجه المرأة كاسيا رداء الشمس بحقيقة فعلية وليست افتراضية... وكأن المرأة ترتدي رداء وقد حذف الشعر المرأة في رؤياه المتفوقة، ونما إلى الشمس ما كان ينتمي أصلا إليها".

إذن فالتفسير الأسطوري للنص الأدبي قد ابتعد كل البعد عن لغة البيت بما فيه من تشبيهات ومجازات، زاعما في ذلك أن وجه المرأة في رؤيا الشاعر كان كاسيا وجه الشمس حقيقة لا افتراضا، وهي الرؤيا الرمزية المتفوقة وليست الرؤية الفنية، وهذه الرؤيا المتفوقة هي التي تعلن عن الشمس في أصلها العقائدي.

كما يوضح ناقدنا هذا الطرح بمثال آخر للشاعر طفيل الغنوى[3] يقول فيه:

عروب كأنّ الشمس تحت قناعها

إذا ابتسمت أو سافرا لم يبتسم

فيرون إلى الشمس في هذا البيت رمزا "للاّت" التي كانت تعبد بالطائف.[4]

نفهم منهم أنهم يجرّدون النص الأدبي من قيمته الفنية والأدبية ويدخلونه في عالم الخرافات والأساطير مما يزيدونه تعقيدا وغموضا ولبسا، وعلى هذا النحو تتم دراسة النص في جو رمزي أسطوري بعد عزله من لغته ومعطياته والانحراف لمضمونه من مراد الشاعر وغايته.

لكن قد يكون في هذا الضرب من التلقي يتساوق مع النظريات الحديثة في قراءة النص؛ ففي تلك النظريات لا يلقون بالا لما يريد صاحب النتاج الأدبي ولا يحسبون للغته حسابا، بل يتحول الاهتمام طبقا للمفاهيم الجديدة من الشاعر أو الكاتب إلى مراد القارئ ورؤيته، وعندئذ تفقد لغة الأديب دلالاتها في الكشف عن مراده.[5]

غير أن ما نلاحظه على قول الناقد "محمود عباس عبد الواحد" بخصوص النظريات الحديثة التي تتبني هذا الطرح أنّه لمح إليها ولم يصرح بها من هي؟ هل هي الرمزية أو الوجودية؟

---

[1]–الشعر الجاهلي: تفيسر أسطوري، مصطفى عبدالشافي، ص126.

[2]–الرمزية والسريالية،إيليا الحاوي، ص134-135.

[3]– طفيل الغنوي شاعر جاهلي فحل من الشجعان ينتمي إلى قبيلة قيس عيلان وهو أوصف العرب للخيل، توفي سنة609م.

[4]– الشعر العربي، مصطفى هدارة، دار الشروق، لبنان، 1986،ص34.

[5] ينظر، محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص84.

ومن جهة أخرى نجد طائفة أخرى من النقاد الذين ينكرون ويبتعدون كل الابتعاد عن هذا الزعم الذي ينحصر في تفسير النص الأدبي على أساس التفسير الأسطوري، بعيدا عن جوانبه الفنية والجمالية.

ومن هؤلاء على رأسهم الناقد المصري" العقاد"* الذي يرى بأن الشعر العربي منذ أقدم عصور، لم يرتبط في نشأته بتقرب الشاعر إلى الآلهة، بل نشأ – خلافا لفنون الشعر لدى الأمم- فنا كاملا مستقلا عن الفنون الأخرى، وقد توافرت له مقومات الفن وشروطه من نبض لغة الشاعر التي خضع لها اللسان العربي ووجدانه.[1]

من هنا نفهم من قول العقاد أنه يجب تفسير النص الأدبي وفق جوانبه الجمالية والفنية لأنه نبع من لغة فنية راقية سقلتها نفس شاعرية هوجاء مع الابتعاد أكثر عن العقلية الأسطورية والخرافية التي تجرد النص من مزاياه ومن جماليته الفنية.

وفي هذا الصدد نجد "محمود عباس عبد الواحد" يتحدث عن الأسباب التي دفعت القارئ العربي والنص الأدبي الابتعاد عن تلك الضروب من التلقيات المبنية على أساس التفسير الأسطوري وذلك لعدة أسباب:

- السبب الأول يعود إلى خاصية الشعر الأسطوري وسماته التي تنفرد بها عن التجارب الشعرية الأخرى، وأهمها أن المعنى الأسطوري في الشعر لا يتحقق بكلمة أو عبارة" بل تتحول القصيدة كلها إلى جو أسطوري تتحرك فيه القوى الغيبية للأبطال والأحداث؛ وهذا غير موجود في الشعر العربي القديم، فإذا توقفنا في قصيدة ما إشارة إلى عقيدة أو خرافة قديمة ووجدناها فهي من قبيل الرمزية الإشارية أو المجازية وليست من الرمز الأسطوري."[2]
- أن استخدام الأسطورة في الشعر أمر لا يناسب كل الشعوب أو جميع الأمم، فهو وإن كان مناسبا لجمهور الشعر اليوناني" فذلك لأنه يوافق عقيدتهم ويستجيب لقناعتهم بالأجواء والطقوس والأعمال الخرافية."[3]

ولعل هذا ما قدره الفيلسوف اليوناني في كتابه "فن الشعر" وهو "يتنكر على كاتب النص أن يخاطب بلغة الأسطورة جمهورا لا يؤمن بها ولا يعتقدها، ثم يفسر "**أرسطو**" سبب شيوعها في الشعر الإغريقي يعود إلى أن المجتمع اليوناني قد تأسس عن طريق الصراع الذي كان قائما بين لآلهة والإنسان آنذاك.من هنا انتشرت الملاحم الإغريقية وظهر المسرح وهذا زاده قداسة وطقوسية.

---

* محمود عباس والعقاد ناقد وكاتب مصري في العصر الحديث عرف بكتاباته التي تتطلع لإصلاح الأدب ونقده للحركة الأدبية المصرية.

[1] ينظر، محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص84.

[3] ينظر محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص58.

- أن الجهور الغربي منذ أقدم عصوره يعتمد على لغة النص ودلالتها الموحية؛ لأنه" يجد في التمرس بفن الأساليب متعة فنية وجمالية، قد لا يظفر بها من خلال منهج آخر من مناهج التلقي أو دراسة النص."[1]

2-1 النص العربي التراثي وآراؤه النقدية:

- لقد حفظ لنا تاريخ الحركة النقدية العربي القديمة جملة من شواهد التلقي وأحكامه كانت لغة النص ومعطياته فيه معينا فياضا، حيث كانت تلك اللغة تمتاز بخواص فنية تجعل المتلقي يستخدم كل قدراته العقلية وانفعالاته النفسية من أجل الوصول إلى المعنى وفهم قصد الشاعر أو الكاتب من خلال شعره أو نثره.
- ونذكر –على سبيل التمثيل- أبيات "كثير عزة"* التي كانت مجالا لاستظهارات فنية متنوعة، ورؤى نقدية وجمالية متعددة مثلها كل من ابن قتيبة وعبد القاهر الجرجاني والعقاد؛ وذلك لتحديد لغة النص الأدبي ودلالته الفنية وفق تعدد المفاهيم والأذواق.
- يقول كثير عزة:[2]

ولمـــا قضينا من منّى كـــل حاجـــــة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدّت على حـــدب المهاري رحالنـــا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخـذنا بأطـــراف الأحاديث بيننـــا وسالت بأعناق المطي الأباطح

أ-رأي ابن قتيبة:*

وقف "**ابن قتيبة**" عند ألفاظ النص معجبا لحسنها وحلاوتها في تنسيق المخارج والمقاطع الصوتية، ولكنه لم ير وراء هذه الألفاظ دلالة تذكر، أو فائدة في المعنى، فيقول في تعقيبه على الأبيات:

"هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إيلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح وهذا الصنف في الشعر كثير..."[3]

---

[1] ينظر، محمود عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، ص86.

* كثير عزة شاعر عربي أموي، متيم من أهل المدينة المنورة، واسمه كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر الخزاعي، توفي105هـ.

[2]- ابن قتيبة الدنيوري: الشعر والشعراء، تح: مفيد قميحة، مطبعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1981 ص22.

* ابن قتيبة الدنيوري ناقد من نقاد العصر العباسي كانت له آراء نقدية حول اللفظ والمعنى وكلك تلقي النص، توفي276هـ

[3] ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، تح: مفيد قميحة، ص22-23.

لكن ما نلاحظه على شرح "ابن قتيبة" ونظرته اتجاه أبيات "كثيرعزة"، وهو يتعامل مع لغة النص ومعطياته من خلال مقياس محدد ارتضاه لنفسه، أو استجاب فيه لموقف نفسي أو خارجي، ففي هذه الحالة يصبح عطاء النص محدودا بحدود المقياس المسيطر على منافذ التواصل والبحث الفكري بينه وبين المتلقي.

لذا فإن " **ابن قتيبة** " في رؤيته لأبيات" كثير عزة" – في نظر الناقد محمود عباس عبد الواحد- كان محكوما بالمعيارية التي التزم بها في قضية "اللفظ والمعنى" فهو يسوي بينهما في الشعر على أساس أنه بلاغة النص كما ترجع إلى الألفاظ فهي ترجع كذلك إلى المعاني؛[1] لذا نجده يقول في كتابه "**الشعر والشعراء**": "فخير أضرب الشعر ما حسن لفظه وجاد معناه"[2] لذا يعتبر الناقد محمود عباس عبد الواحد أن " **ابن قتيبة** " بهذا الرأي استطاع أن يغير مسار الحركة النقدية التي كانت قائمة آنذاك اتجاه اللفظ والمعنى وبالتالي أراؤه جاءت ضد من نصروا الألفاظ على حساب المعاني في بلاغة النص وخاصة الجاحظ.

إن منطلق ابن قتيبة اتجاه لغة النص، أنه خرج بهذا المفهوم من دائرة الحرب المعلنة في رصيدنا النقدي العربي على كل شعر حديث أو شاعر محدث إلى إطار موضوعي يجعل التعامل مع النص بعيدا عن التأثر بكون قائله متقدما في الزمن أو متأخر.

لذلك نفهم من هذا أن" **ابن قتيبة**" عند تحليله لأبيات "كثير عزة" لم يحتكم إلى عامل الزمن – القدم أو الحداثة– هذا العامل الذي احتكم إليه قبله ابن سلاّم الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء".

في حين نجد الناقد "**علي عيسى العاكّوب** " في كتابه "التفكير النقدي عند العرب" قد أشار إلى ذلك، واعتبر أنّ مميّزات وصفات جودة اللفظ عند "ابن قتيبة" تتميز بالسهولة وسماحة التدفق ومعنى هذا "أن تصدر الألفاظ عن طبع لا تكلف فيه ولا إكراه".[3]

لذا نفهم من قول "ابن قتيبة" أن جودة الألفاظ تكمل في جزالتها وسهولة مخرجها بعيدا عن الخشونة وصعوبة التكلف، فابن قتيبة يرجع معيار جودة ورداءة الشعر في اللفظ نفسه، وإلى أسلوب الشاعر وكذا حسن تناول المعنى واللفظ معا.

---

[1] ينظر، محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص86.

[2] ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، تح: مفيد قميحة، ص23.

[3] عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ/2000م، ص162.

ب–رأي عبد القاهر الجرجاني:*

أما عبد القاهر الجرجاني فقد تواصل مع معطيات النص بخبرته الجمالية والفنية، وأعانه الذوق البلاغي على النفوذ إلى أسراره وايحاءاته المتعددة، ولم يعول شيخ البلاغة في قراءة النص على جبرية المقياس الذي يلوي أعناق النصوص تبعا لهوى الناقد وخضوعا لنزعاته الفكرية، ولكنه عرف كيف يستنطق العبارة، ويستدرجلابها؛ لتجود بأحسن ما فيها وتفصح عن مكنون سرها.

لذا يعتبر الناقد محمود عباس عبد الواحد أن "**عبد القاهر الجرجاني**" قد اتبع أثناء تحليله الأبيات الشعرية منهج ا خاصا يتميز بالتنوع وقوامه التفسير وحسن التعامل، حيث جمع فيه دراسة النفس والبيئة من خلال الإشارات الدالة على المواقف النفسية التي يصدر عنها الشاعر في أبياته، أو من خلال دلالة التعبير على أثر البيئة في نفسه؛ فليس جل الهم عند صاحب النص أن يحدثنا عن الفراغ من أداء المناسك، أو إعداد المطايا لرحلة العودة إلى الديار، وما يتبع ذلك من تبادل أطراف الأحاديث، على نحو ما فهم الناقد "ابن قتيبة"، لكن الأبيات بهذا الفهم عند "عبد القاهر الجرجاني" لا تخرج عن كونها حكاية عن مألوف ممل، لم تتجاوز حدود الخبر إلى مجال الفن، وهذا فهم بعيد عن معطيات النسق التعبيري ودلالاته الموحية في الأبيات.

لذا فالنص كما يرى "**عبد القاهر الجرجاني**"، "يعلن عن دفقات شعورية متتابعة، تجيش في نفس الشاعر، فرحا بالفراغ من أداء واجب مقدس، مسرورا بالعود الحميد إلى الأهل والخلان، فالمألوف في تلك الحال أن تقفز إلى ذهن العائد صورة اللقاء البهيج، فتستدعي في النفس مشاعر الفرحة، وعندئذ يطيب حديث الركبان، ويبدو إيقاع الرحلة سلسا، وخطا المطي أنغاما تهدهد الركب، فتتلاشى وعثاء السفر وكآبة المنظر".[1]

وبالتالي فدلالات التعبير في النص عند "عبد القاهر الجرجاني" أوحت إلى مصادر الحسن تمثلت في "استعارة وقعت موقعها، وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان، حتى وصل المعنى إلى القلب، مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن..."[2]

أما رأي عبد القاهر الجرجاني حول الجمال الأدبي، فقد حصره في حسن الدلالة وتمامها، وكذا في جمال الصورة والتي تظهر فيها، ولتحقيق ذلك وجوب توفر أمرين اثنين، إتيان المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ثم اختيار اللفظ الخاص به الكاشف عنه كشفا تاما.

---

* هو عبد القاهر الجرجاني ناقد وعالم في البلاغة اشتغل بأهم نظرية في النقد العربي وهي نظرية النظم، توفي سنة 471هـ

[1] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص89.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص43.

وفي هذا الصدد يقول "ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه وأتم له، والأحرى بأن يكسبه نبلا، ويظهر فيه مزية".[1]

ومعنى هذا أنه يجب على الشاعر عندما يريد إبلاغ مقصده عليه أن يحسن اختيار اللفظ المناسب للمعنى المقصود. لذا فالجمالية الأدبية عند "عبد القاهر الجرجاني" تحدد من خلال تآلف الألفاظ فيما بينها محققة بذلك نظرية النظم التي ترتكز على حسن تأليف الكلمات التي تسهم في الدلالة الكلية للتركيب أو الصيغة التي ترد فيها تلك الألفاظ."[2]

من هنا يعتبر عبد القاهر الجرجاني من خلال تحليله لأبيات و رؤيته من خلال نظم الأبيات، وكذلك من خلال تحليله للاستعارات وكذا الصورة البيانية الموجودة فيها، هو ناقد تلّقى النص من وجهته البلاغية كونّه من النّقاد العرب الأوائل الذين اهتموا بالجانب البياني للإنتاج الأدبي العربي .

ج-رأي محمود عباس العقاد:

في هذا العنصر طرح الناقد "محمود عباس عبد الواحد" رؤية الناقد المصري "محمود عباس العقاد" حول قراءاته لأبيات "كثير عزة"، فالعقاد يعقب على الأبيات بأنها حافلة بالصور التي تتوارد على الخيال، كما تتوارد المناظر للعين في الصور المتحركة، فيكاد القارئ يبني كلماتها وحروفها وهو ينشدها، لما يستشفه فيها من الأخيلة المتلاحقة، وما يصحبها من الخواطر الحية المتساوقة، ولو أنها نقلت إلى اللوحة لملأت فراغا من الشريط المصور لا يملؤه أضعافها من القصائد التي يزعم بعض النقاد أنها حافلة بالمعاني وقصص والواقع؛ لأنها تنقل لك صور الحجيج غادين رائحين يجمعون متاعهم، ويشترون رواحلهم، ويحثهم الشوق إلى أوطانهم بعد أن أدوا فريضتهم التي فارقوا من أجلها ديارهم وأصحابهم، ثم تنقل لك صورة البطحاء، تعلو فيها أعناق الإبل وتسفل، وتنساب أحيانا كما تنساب الأمواج كرة عبد كرة، وفوج بعد فوج، وتنقل إليك في المنظر نفسه صور الركبان أقبل بعضهم على بعض جماعات يتجادلون أطرافا من الحديث، ويتطارحون آلافا من الروايات والأنباء، ويذهبون في ذلك كل مذهب، تلم به الأذهان، في حشد كثير مختلف الأوطان والأعمار ومتباين التجارب والأطوار.[3]

---

[1] علي عيسى العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص305، نقلا عن دلائل الإعجاز "عبد القاهر الجرجاني"، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص305.

[3] ينظر، محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص90.

إذن إن منطلق تلقي النص عند "العقاد" قد عمد في تحليله لتلك الأبيات إلى الخيال وحسن التصوير، فهو استخدم صورة فتوغرافية لتلك الوقائع والأحداث التي وقعت أثناء تأدية مناسك الحج وقد غلب عليها الخيال وحسن التصوير لتلك المشاهد، فهو بالتالي ذهب مذهب الرومانسية في تحليله للنص والعمل الأدبي.

وقد أشار ناقدنا "محمود عباس عبد الواحد" إلى الدعائم التي اعتمد عليها "العقاد" في تحليل أبيات "كثير عزة" وقد حصرها في عدة أمور:

-أنه اعتمد في تحليله على لغة النص، مستنطقا دلالات التعبير بما تحمل من إشارات وايحاءات، تأخذ بيد المتلقي إلى حافة النبع المتدفق في نفس الشاعر، كاشفة عن المواقف التي يصدر عنها، والدوافع التي استجاب لها في تجربته الشعرية.

-يعتبر "**العقاد**" بهذا المنحى قد سلك المنهج الذي اعتمده "**عبد القاهر الجرجاني** " في تعامله مع الأبيات، وفي مجمل النتائج التي انتهى إليها، فكلاهما عول على معطيات التعبير في النفوذ إلى نفس الشاعر ومراده، وكلاهما يرفض أن يكون مرادا حسن في الأبيات إلى اللفظ السهل خاليا من المضمون على نحو ما ذكر "**ابن قتيبة**".

لكن هناك اختلاف وتمايز بين رؤية "العقاد" و"عبد القاهر الجرجاني" في استيحاء دلالة التعبير: (ومسح بالأركان من هو ماسح) فقد رأى فيه شيخ البلاغة إشارة إلى طواف الوداع، الذي هو آخر الأمر، بينما رآه "العقاد" دليلا على رائحة السآمة التي استبدت بكثير في تلهفه لرحلة العودة، وأن تمسيح الأركان لم يكن همه الذي يعنيه من تلك الرحلة، وكأنه كان يتوسل به إلى مأرب يشغله عن الأركان ومن يمسحها من الماسحين.[1]

وأيا ما كان التمايز في مستوى الإدراك الفني بين " **ابن قتيبة**" و"**الجرجاني**" و"**العقاد**" فجل الغاية هنا أن نشير إلى أن لغة النص ومعطياته الدلالية كانت المحور الأساسي في عملية التلقي.

في النهاية نقول: إن مسألة التعدد في ناتج التلقي من قارئ إلى آخر من المسائل التي تحسب للنص العربي في عطائه المتنوع، وأنساقه التعبيرية التي تستجيب لكل قارئ على قدر طاقته.

وقد كان ذلك التنوع في فهم أسرار النص خاضع لطبيعة التمايز المنهجي أو المفارقات الفكرية بين العصور.

[1] المرجع السابق، ص91.

"وأيا ما كان السبب في تعدّد الرؤى أمام النص الواحد، فتلك ظاهرة نحسبها صحيّة في تاريخنا الأدبي، وليس فيها ما يدعو إلى الريبة لدى أبناء الجيل المبهرين بنظريات القراءة الغربية الحديثة؛ لأن معايير التلقي في حركة النقد العربي مستوحّاة من طبيعة ذلك النص".[1]

2-2 صاحب النص وصفاته

منذ أقدم عصور الفكر النقدي العربي كانت دراسة النص ولا تزال تعتمد في أحوال كثير على المناهج التي تهتم بحياة الأديب أو أحوال البيئة والعوامل التاريخية والنفسية التي يمكن أن يكون لها تأثير مباشر أو غير مباشر فيما تجود به قرائح الأدباء من نتاج أدبي؛ وربما تحولت العلاقة بين النص وصاحبه – على هذا النحو- إلى نسب وثيق، حتى استقر في سمع أجيال متعاقبة أن الأديب هو ابن بيئته وعصره وأنّ ما تجود به قريحته من فن القصيد – مثلا- إنما هو مرآة تعكس مدى استجابته للمواقف النفسية التي تفرضها ظروف حياته؛ ولهذا مضى النقاد والعلماء يصرحون بهذا النسب، ويؤكدون اهتمامهم بهذا الجانب في الحكم على الشعراء والكُتّاب تارة، وفي الحديث عن بواعث الشعر ودواعيه تارة أخرى.[2]

وفي هذا الصدد – وحسب الناقد محمود عباس عبد الواحد- فإن "الجاحظ" كغيره من النقاد العرب القدامى قد ولى اهتماما واسعا لمواطن الفصاحة والبلاغة والبيان التي ينبغي على المتكلم أن يلتزم بها ويسير وفقها، كي يدرك درجة البليغ ويوصل ما يشاء إلى أذن السامع بحلاوة وجمال فتجده يقول: "لا خير في المتكلم إذا كان كلامه لمن شهده دون نفسه، وإذا طال الكلام عرضت للمتكلم أسباب التكلف، ولا خير في شيء يأتيك به التكلف، وقال بعضهم – وهو من أحسن ما اجتبيناه ودوناه- لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"[3]

وهكذا من اللائح أن "الجاحظ" يولي أهمية كبيرة جدا بما يحقق نظرية البلاغة والبيان لدى المتكلم، ومن ثم ماتت ضمنه تلك الصياغة من أبعاد التلقي والتواصل، حيث نلفيه يكاد يفرد كتابه "البيان والتبيين" لهذا الشأن، ولعل من أفضل ما يمكن الاستشهاد به حين يخاطب المتكلم ويوصيه بتحري مجموعة قواعد أسلوبية يراعي فيها الحال والمقام واضعا مختلف أشكال المتلقين نصب عينيه، إذا كان ينشد البلاغة وتبليغ المقاصد وذلك في قوله: "فكن في ثلاث منازل؛ فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهر

[1] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص92.
[2] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي ،ص101.
[3] الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص115.

مكشوفا، وقريبا معروفا، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من مقال، وكذلك اللفظ العامي والخاصي، فإن أمكنك أن تبلغ وبيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ المتوسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام".[1]

وبهذه الرؤية يُعتبر الجاحظ ظاهرة فريدة بين رجال عصره، فقد أشار في هذه العبارة إلى أن طبيعة الفن الأدبي تستدعي في الأديب أن يكون بعيد المرمى، دقيق الفكر، معاينا للغاية، وبالتالي يكون الأديب من أهل الفكر والرؤية حتى يستطيع أن يضع اللفظ المناسب للمعنى المناسب، وقدرته كذلك على معرفة المتلقين وكذا معرفة أغراضهم أثناء وضعية التخاطب، "لأن مراعاة الأحوال النفسية والمزاجية للمتلقي يشكل وطأة فاعلة وفعالة في تحقيق درجة الاستمتاع بالنص وإصدار الأحكام عليه".[2]

إلى جانب "الجاحظ" نجد "عبد القاهر الجرجاني" قد كانت له رؤى نقدية حول المتكلم وصفاته التي يجب أن يتميز بها أثناء دورة التخاطب مشكلا بذلك علاقة التواصل والتلقي تسير بصفة عادية لا تشوبها أي عوائق، وفي هذا الصدد يقول: "وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فهل تشك في أن الشاعر الذي أداه إليك، ونشر بزه لديك قد تحمل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص، وأنه لم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص".[3]

ومن هذا المنطلق وأول ما يلفت النّظر في رؤية شيخ البلاغة لجماليات التلقي أنّه ربط بين مهمة المتلقي والدور المنوط بصاحب النص، فجعل الإبداع الفني وصفا مشتركا في التعامل مع النص نتاجا واستقبالا، ولذلك كان الوصول إلى المتعة الفنية والجمالية هو ثمرة الجهد المبذول والفكر الدقيق في الحالتين؛ وهذا ما يبدو واضحا في قوله.

إلى جانب إمام البلاغة نجد "ابن رشيق القيرواني (ت **463هـ**)" قد ذهب نفس المذهب في وجوب تخصيص العناية لمن يخاطب من الناس، فيكون حينذاك لزاما على الشاعر أن تنحصر غايته في "معرفة أغراض

---

[1] المصدر السابق، ص136.

[2] فؤاد المرعي: في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي ، عالم الفكر، الكويت، ، مج23، ع 2-1، 1994، ص366.

[3] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص123.

المخاطب كائنا من كان، ليدخل إليه من بابه، ويداخله في ثيابه، وذلك هو سر صناعة الشعر، ومغزاه الذي به تفاوت الناس، وبه تفاضلوا". [1] ويضيف قائلا في موضع آخر متحدثا عن ضرورة التفات المبدع (الشاعر) إلى رغبات وأحوال المتلقي وأمزجتهم "والفطن الحاذق يختار للأوقات ما شاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين فيقصد محابهم، ويميل في شهواتهم، وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه، فيتجنب ذكره".[2]

لكن المتأمل لتاريخنا النقدي يجد مواقف كثيرة "حوكم فيها صاحب النص بأعراف وتقاليد ومراسيم حادة، فصلت بينه وبين ما يرمي إليه، وعزلته عزلا تاما عن ذاتيته الفكرية والنفسية، وربما تجاهل المتلقي – ناقدا أو جمهورا – علاقه الشاعر بشعره، فكان يستقبل النص – أحيانا- معزولا عن قائله، أو منسوبا لغير صاحبه".[3]

وتلك ظاهرة قد شكلت في تاريخنا الأدبي آفة مازالت تستعصي على أسباب العلاج حتى اليوم.

والذي نوّد الخلوص إليه هو أن مسيرة الفكر النقدي ظلت حتى القرن الخامس الهجري تتأرجح بين اتجاهين في التعامل مع النص، فاتجاه يميل بأصحابه في إصدار الأحكام إلى الربط بين النص وصاحبه، واتجاه يستقبل فيه النص بصورة تلغى فيها ذاتية الشاعر أو تكاد. "وفي كلا الاتجاهين كانت عملية التلقي أو دراسة النص تخضع. غالبا إما لقناعة خاصة يعتسف بها المتلقي مجال النص وصاحبه، وإما لأحكام صادرة عن هوى النفس، وإما لمعيار عرفي لا يمت بسبب لأصول الفن الأدبي".[4]

وحسبنا في هذا أن نقرأ ما ورد عند" ابن رشيق" تحت عنوان "من رفع الشعر ومن وضعه" [5] لندرك أن بعض الأحكام التي وردت في هذا الباب إنما خضعت لدى النقاد لمعيار عرفي أو قناعات خاصة. ونقرأ كذلك في كتب الموازنات جملة من الأحكام ربما صدر فيها الناقد (**المتلقي**) عن طبيعة العلاقة بينه وبين صاحب النص.

ويكفي في هذا أن نشير –على سبيل المثال- إلى ما ذكره الآمدي (ت **370هـ**) في كتابه "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" فنجده يقول: "أن ابن الأعرابي كان شديد التعصب على أبي تمام، فلما أنشد يوما أبياتا من شعره، وهو لا يعلم قائلها استحسنها وأمر بكتبها، فلما عرف أنه قائلها أمر بتخريقها".[6]

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1988، ص364.

[2] المصدر السابق، ج1، ص395.

[3] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص103.

[4] المرجع نفسه، ص103.

[5] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، ص40.

[6] الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1 ، 1991، ص 21.

ومناط المشكلة في التعامل مع النص وصاحبه بهذا الفهم في أن الذين قادوا حركة الفكر النقدي العربي آنذاك كان أكثرهم من علماء اللغة وأقلهم من الأدباء، ولعل "الجاحظ" كان أكثر أقرانه ومعاصريه إدراكا لطبيعة المشكلة، وإحساسا لوقعها في حركة النقد، وقد أشار إليها في مختلف كتاباته معقبا عليها معتبرا أن التعامل مع الفن الشعري يتطلب خبرة أدبية خاصة، وأن يكون المتلقي والأديب كلاهما من أهل الفكر والروية.

2-3 خبرة المتلقي وذوقه الجمالي:

لقد خضعت فلسفة التلقي عند العرب، وقبلهم اليونان لقاعدة بلاغية معروفة، وهي "مطابقة الكلام لمقتضى الحال".

وبوحي من هذه القاعدة توطدّت علاقة النص بخبرة المتلقي وذوقه الجمالي، لذا نجد في تاريخنا النقدي بكل مصادره المعرفية، ووسائله المتعددة في التعامل مع ضروب الكلام كان أكثر التزاما بطبيعة ونوعية العلاقة بين النص وأحوال المتلقي، "فلا يلقي إليه الخبر مؤكدا إن كان خالي الذهن، ولا خاليا من التأكيد إن كان منكرا لما يسمع؛ وعلى قدر موقفه الإنكاري تكون درجة التأكيد وقوته بالوسائل المستخدمة في الأسلوب العربي"، [1] وربما اهتم الفكر البلاغي عند العرب بمنازل المخاطبين وأقدارهم الاجتماعية في النص الخطابي، فالخطيب "لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة... ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم".[2]

كما اهتموا كذلك بالأحوال النفسية للمتلقي، وما يكون لها من وطأة فعالة في إصدار الأحكام على النص؛ فالموقف النفسي للمتلقي لا يقل أهمية وتأثيرا في مجال الحكم على النص عن الموقف الذي يصدر عنه الأديب شاعرا أو كاتبا أو خطيبا.

ولعل عبد القاهر الجرجاني كغيّره من النقاد العرب القدامى "قد تناول في حديث مستفيض إسهام المتلقي ودوره الفعال في عملية البحث عن أسرار النص، منبها إلى ضرورة أن يكون المتلقي ذا معرفة وخبرة في الوقوف على دفائن الصورة، بما احتوته من دقيق المعنى ولطفه؛ فالمتلقي عنده يشبه الغواص الماهر، ويتعب بل يبذل جهده في الحول والحيلة، باحثا عن الأصداف قادرا على أن يشقها للوصول إلى الجواهر". [3] وفي هذا يقول: "فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني، كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشق عنه، وكالعزيز المحتجب لا

[1] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص93.
[2] الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص92- 93.
[3] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص99.

يريك وجهه، حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له..."[1]

نفهم من قول إمام البلاغة أن مهمة المتلقي ليست مجرد الاستحسان أو الاستهجان، بل هي مهمة البحث والتنقيب وإعمال الفكر، وليس كل متلق يهتدي بفكره إلى وجه الكشف عما اشتملت عليه الصورة من معنى دقيق، بل يتطلب الأمر أن يكون المتلقي قادرا على إدراك العلاقات في مجال الصورة، وأن يكون من أهل المعرفة والتفكير حتى يستطيع اكتشاف المعنى.

وقد عبّر عبد القاهر الجرجاني عن الأثر والوظيفة الجمالية الذي يُحدثها النص الأدبي في المتلقي نتيجة استقبال النص، وذلك بعدة مصطلحات تشكل جميعها خصائص الأثر الجمالي، هي: التأثير- القراءة- التأمل- التأويل- بوصفها وظائف المتلقي نحو النص الأدبي ترتبط بتقنيات أسلوبية قوامها التفاعل المتبادل، فالتأثير الذي أومأ إليه شيخ البلاغة يكشف عن وعي متقدم بطبيعة النص وخصوصية تلقيه، وفي هذا الشأن يقول: "ومن المركوز في الطبع إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الجنين نحوه، كان نيله أحلى وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أحلى وأجل وألطف، وكانت به أظن وأشغف".[2]

لذلك فالقراءة حسب إمام البلاغة بوصفها ممارسة فعلية تساهم في بناء وتشكيل النص عن طريق التأويل الذي يعتبر عملية فكرية ينهض بها المتلقي لاكتشاف آليات النص وفهم أسراره للوصول إلى دلالاته وتحديد ايحاءاته فكرية؛ وبالتالي تحقيق متعة النص **La jouissance de texte** ولذة القراءة **Le plaisir de la lecture** ويحس ذلك المتلقي بالمتعة الجمالية في نفسه.

لكن- حسب الناقد محمود عباس عبد الواحد- فإن في تاريخنا النقدي شواهد كثيرة استقبل فيها النص بعوائق نفسه، وحواجز مذهبية "كانت حائلا ضبابيا بين المتلقي وموضوعية الحكم"[3] وفي هذا الصدد نقدم مثالا من تاريخنا النقدي، ها هو الخليفة "**عبد الملك بن مروان**" يثور ويغضب، عندما يسمع "ابن الرقيات"[4] يمدحه بقوله:

يعتدل التّاج فوق مفرقه على جبين كأنّه الذهب

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص119- 120.

[2] المصدر السابق، ص139.

[3] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص94.

[4] الأصفهاني:الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ج4، ط1، 1346هـ، ص157

نفهم من هذا أن سبب الثورة لا يكون في أن الشاعر مدحه بأمور حسية، كما يتبادر إلى الذهن" وأغلب الظن أن "عبد الملك" لو سمع هذا المديح من شاعر آخر لاستقبله بحكم مختلف أو على الأقل تقدير لم يستشعر فيه ما يدعو إلى الثورة الحادة والغضب المتوعد. أما أن يستقبله من شاعر كان حربا على بني أمية، ولسانا يلهج بالثناء والذكر الحسن على خصومهم من الزبيريين، وخاصة "مصعب بن الزبير" ولم يدع سهم في كنانته إلا رمى به بني أمية، في هذه الحالة الأمر مختلفا تماما لوجود الرواسب النفسية اتجاه الشاعر".[1]

وبالتالي تلك الآفة قد أصابت النص في رؤية المتلقي متأثرا بعوالقه النفسية أو حواجزه الحزبية والاجتماعية؛ وربما كان من الصعب أن يتجرد المتلقي من عوالقه المتعددة، وهو يستقبل نصا من النصوص المسموعة أو المقروءة، وخاصة في عالمنا المعاصر وقد تعددت المذاهب الفكرية، والاتجاهات الحزبية على مستوى العالم كله.

–وأحسب– كذلك إن المشكلة الناتجة عن عذا الضرب من التلقي لم تغب عن بال الروّاد في حركتنا النقدية، "وهم يضعون الضوابط والمعايير التي تحكم دراسة النص، في موضوعية أقل تأثرا بهوى النفس وأخف استجابة لدواعي الإسقاطات النّفسية والحزبية التي تفصل المتلقي عن أسرار النص ومعطياته؛ ولهذا تواطأ النقاد منذ عهد بعيد على أن يكون عملية التلقي ثلاثية المحاور، لا يستبد بها محور دون غيره، ولا يطغى فيها علاقة النص بالمتلقي على ذاتية الكاتب أو الشاعر، كما يحدث الآن في النظريات الحديثة الغربية مثل نظرية الاستقبال الألمانية"[2] لذلك فالعمل الأدبي إنتاج فني مشترك يسهم فيه صاحب النص بخلاصة التجربة التي عايشها، وتسهم فيها اللغة بدلالاتها الموحية، كما يسهم فيه الدارس أو المتلقي بخبرته الفنية وذوقه الجمالي، فالعلاقة بين هذه المحاور تشبه بناء هرميا، قمّته النص في لغته ومعطياته، وقاعدتاه المتلقي والأديب وهي علاقة قد لا تبدو واضحة وضوح الحس بهذا الشكل التنظيمي ولكنها علاقة ذهنية تفرض نفسها على المتلقي ناقدا أو قارئا أو مستمعا، لذلك "فجمالية التلقي هي خلاصة تلك العلاقات التي تتواثب، وتتكامل في لحظات التفاعل مع النص."، [3]لذلك فالعملية الإبداعية تتطلب تضافر العناصر الثلاث، من أجل الوصول إلى الجمالية الفنية و الأدبية.

وهكذا يمكن أن نتبيّن صورة انشغال العديد من الأدباء والنقاد والبلاغيين العرب القدامى، منهم من ذكرنا ومنهم من لم يسمح المقام بالوقوف عندهم جميعا أمثال: حازم القرطجني (ت **684**هـ) في كتابه "منهاج

[1] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجمالية التلقي، ص94.
[2] المرجع نفسه، ص95.
[3] المرجع نفسه، ص96.

البلغاء وسراج الأدباء وأبو الحسن علي الآمدي (ت**370**هـ) في كتابه "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري)، وضياء الدين بن الأثير (ت **622**هـ) في كتابه "المثل السائر"، وأبو حيان التوحيدي (ت **400**هـ) في كتابه "الامتناع والمؤانسة"، وغيرهم بصياغة النص (الرسالة)، وبمُنشئ النص (المتكلم، الخطيب)، أي المرسل، وبمتلقي هذا النص أو مستقبله (السامع)، فضلا عن اهتمامهم بأوصاف وأبعاد التخاطب الذي يشترط فيه بالضرورة توفر أكثر من طرف، مما يحقق بنية منسجمة تتفاعل ضمنها هذه الأطراف وفق عمل مشترك يؤدي فيه المتلقي دورا فعالا ورئيسا، حيث يفكك رموز النص ويستنبط معانيه بل يكملها ويثريها ويملأ الفراغات، ومن ثمة يحدث التفاعل والتكامل والمشاركة في إعادة تشكيل المعنى وإنتاج الدلالة وصياغة البعد الجمالي للنص.

2-4 شرح وتعليق:

من خلال تتبع مسار ملامح التلقي في نقدنا العربي القديم ،يتعيّن علينا أن نقف وقفة إجلال وافتخار على ما قدمه الأسلاف القدامى من مجهودات جبارة حول مواضيع نقدية عدة، وخاصة موضوع التلقي فقد ساهموا بشكل جدّي في توضيح الر ؤية لدى القارئ العربي بإبراز مكانته بين العناصر الثلاث (**النص– المبدع– القارئ**).

لذا يجب على النقد العربي الحديث أن يعمل جاهدا على الوصول إلى نظرية نقدية عربية خالصة تنم عن عمق في التفكير العربي وشساعة في المعرفة ،وذلك من اجل دراسة التراث النقدي دراسة واعية ،بعيدا عن الآراء الفلسفية الغربية التي لا تخدم الفكر العربي بشيء.

في الأخير علينا أن ننهض بتراثنا العربي النقدي، وأن نعمل جاهدين من أجل إحيائه حتى نستطيع مجابهة به الغرب في ميدان الفكر والأدب والنقد.

3- التلقي في الدرسات الغربية:

3-1 مدرسة كونستنس والتلقي:

تمهيد:

ظهرت نظرية التلقي في ألمانيا، بعد ظهور عدة نظريات نقدية سعت الى وصف ومقاربة النص الأدبي من عدة زوايا ثائرة على المقاربات السابقة، إذ كان النقد القديم يدرس العمل الأدبي من خلال كاتبه وظروفه، كما ظهرت مناهج أخرى اهتمت بسلطة النص وأكدت على دراسته دراسة داخلية مثل ما جاء به الشكلانيون الروس،وند رولان بارث ،الذي حث على دراسة النص وأكد على موت المؤلف من أجل حياة النص من

خلال تفاعلاته البنيوية و الداخلية وكان لهذا الجدل والصراع القائم بين هذه المناهج النقدية والنظرية المعرفية المتباينة،الأثر البالغ في ميلاد جمالية التلقي في النقد المعاصر مع مدرسة كونتانس والتي ركز فيها منظريها أمثال: هانس روبير **ياوس**، وفولفغانغ **آيزر**، و إنجاردن على الانفتاح بمساحة أوسع على المتلقي، والتعرف أكثر على القدرات والإمكانيات التي يتحلى بها في تفاعله مع النص الأدبي، وذلك وفق رؤية تكاملية تفاعلية بين الآفاق التاريخية والاستجابات الجمالية.

3-2 فرضيات هانز روبرت ياوس :

يُعد "**ياوس** من الرّواد الأوائل الذين اهتموا بإصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا، وهو أوّل من خصص اهتمامه للتلّقي الذي انبثق عن العلاقة القائمة بين التاريخ والأدب؛ نتيجة تركيزه على السمعة السيئة التي أصابت تاريخ الأدب و وجود علاج لهذه المعضلة؛ فنجد أنّ ياوس يدعو إلى التوحيد بين التاريخ والأدب، لذا فهو يرى أنّ " التعامل مع النّص إنّما يتم بمعيارين لا غنى لأحدهما عن الآخر، وهما: معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقي، ومعيار الخبرات الخاصة والتي يتم استدعاؤها في لحظات التلقي. ذلك أن الخبرات الجمالية التي كشف عنها التعامل مع النص بواسطة القراءة في عصور سابقة هي بمثابة دليل يساند، ويغني في سلسلة الاستقبالات من جيل إلى جيل"[1].

فياوس ينطلق في دراسته على ضرورة وأهمية عنصر التاريخ، حيث نجد في الفترة التي عرفت ثورة علمية وصناعية في أوربا الشرقية والغربية قد نجحت في هدم الجسور الممتدة بين الماضي والحاضر، والداعية إلى العزوف عن الأعمال المتوارثة الأمر الذي ترتب عنه احتدام صراع بين المذاهب الفكرية والموروث الحضاري.[2]

أراد ياوس تخليص الأدب الألماني من الثنائية المفروضة عليه من تأثير المذهب الماركسي في النقد من جهة،ومذهب الشكلانيون الروس من جهة أخرى،كون هذا التعارض قائما في الأساس أن القاري الماركسي يتعامل مع النص انطلاقا من التفسير المادي للتاريخ ما يجعله عن معزولا عن الجمالية.أما القاري في مذهب الشكلية الروسية فهو يستقبل النص بمنأى عن المواقف التاريخية ،مركزا فقط البناء الشكلي. [3] ومن هذا المنطلق "أراد ياوس أن يؤسس مفهومه المعدل عن التاريخ على العلاقة الديولوجية مع الماضي ...بينما يقترح ياوس أن المعالجة الثقافية للتاريخ

[1]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و آليات التلقي، ص28.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص29.

[3]-روبرت سي هولب ،نظرية الإستقبال.اط1 ، دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية سورية،1992،ص:189

يمكن أن تخدم كنموذج التواريخ عامة...فمشروع ياوس باختصار يكافح لإحلال التاريخ في مركز الدراسات الأدبية"[1] . ومن هذا يمكن القول أن مهمة التاريخ الأدبي تكمن في الدمج الناجح بين الماركسية والشكلانية ،ولا يتم ذلك إلا عن طريق انجاز المتطلبات الماركسية المتعلقة بالتاريخ ،وأن نترك للشكلانية عالم الإدراك الجمالي. وفي ظل هذه الانقسامات حاول ياوس بلورة رؤية جديدة تضع القارئ في موضعه المناسب عرفت ب:"جمالية الاستقبال"[2].فرأى ياوس أنها الخلاصة التاريخية للعمل الفني والتي لايمكن توضيحها إلا عن طريق التفحص الدقيق للمنتوج ووصفه.ثم إن ما يميز هذه النظرية عن سابقاتها أن نظرية عنيت بالفهم لا بالقراءة فحسب ،فهي حسب ما يقول الناقد بشرى موسى صلاح "أنها قد ظهرت لتقد إعتراضا على الفهم والتصورات البينوية للأدب...فهي ترى أن الفهم وليس القراءة أو تأويل الرموز والشيفرات هو عملية وظيفية لأنها عملية دالة تسهم إسهاما في بناء المعنى الأدبي ". ما يجعل المعنى

وبالتالي نخلص أن "**ياوس**" كان يهدف الى وجوب استدعاء الماضي أو الأعمال المتوارثة، ليقدمها القارئ إلى الحاضر بشكل جديد، وهذا كان محورا هاما في بحثه عن "جمالية الاستقبال" فنجده يقول: "إن النص الذي نقرؤه لا يمكن فصله عن تاريخ استقباله، وإن الأفق الذي يبدو فيه أولا مختلفا عن أفقنا أو جزءا منه... فالنص وسيط بين الآفاق، وحيث إن أفقنا الحاضر يتغير، فإن طبيعة اندماج الآفاق تعتدل كذلك".[3]

لذلك جعل " **ياوس** " أن الغاية هنا أن نشير إلى أن القديم في ذاكرة التاريخ أصداءه وقيمته، وللحديث مهمته ووظائفه، حيث كانت نظرته لمفهوم الاستقبال أو دراسة النص محاولة جادة لإصلاح مسيرة الفكر النقدي، الذي غلب على رواده نبذ الأعمال المتوارثة، والبعد عن الاستعانة بخبرات الماضي الجمالية. ومنه نلمس دعوة ياوس الى نظرية جديدة ،تنهض بالمتلقي في دراسة النص الى استدعاء الخبرات الماضية،وتقديمها في ثوب جديد،او عن طريق استدعاء معطيات النص واحترام ذاتيته بصرف النظر عن زمن قائله.

3-3 أفق التوقع:

قد طرح ياوس مفهوما إجرائيا جديدا أطلق عليه(أفق انتظار القارئ)،وكانت كنتيجة للإتحام بين التاريخ والجمالية، الماركسية والشكلية مما ساهم بشكل كبير في التقديم لهذا المفهوم،حيث يعد هذا المفهوم محور

[1]-المرجع السابق،ص:75.

[2]- بشرى موسى صالح: نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، ص:04

[3]روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال،ص: 174.

نظرية التلقي.فهو يهدف الى تفسير وتأويل الأعمال الأدبية ،وإعادة أفق التوقع الذي تلقى العمل أو مجموعة القراء المزامنين لعصر ظهور العمل الأدبي. وقد ربط فيه ياوس بين المتلقي والنص بغية التأويل.

وأنطلق ياوس من تساؤل مفاده :ماذا يتوقع القارئ في تعامله مع النص؟،فالتوقع الذي هو "المقصود تحدده ثقافة القارئ ،وتعليمه،وقراءته السابقة،أو تربيته الأدبية والفنية" [1].ونشير الى أن ياوس قد عرّف مصطلح الأفق تعريفا غامضا[2]،وأنه "أعتمد على بديهية القارئ لفهم اصطلاحه الرئيسي،وبهذا نجد أن في إفهامه على الإدراك العام لدى القارئ"[3].وينتهي ياوس الى أن أفق التوقعات"وكأنه يشير الى نظام التبادل الذاتي أو بناء التوقعات ،{كنظام مرجعي}أو نظام ذهني حيث افتراضات الفرد تصح في أي نص"[4] .

يحدد ياوس العوامل الأساسية التى تضع نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي لأي أفق ، فهاته العوامل تمكن المؤلف من أن يتوقع من خلالها استجابات أي قارئ ما.وبالتالي فهي تمثل ما يتوقعه المؤلف من القارئ في إدراك عمله، ويحصرها في ثلاثة عوامل[5]:

1/التجربة المسبقة التى اكتسبها الجمهور عند الجنس الذي ينتمي إليه النص .

2/شكل الأعمال السابقة وموضوعاته(تيماته) التي يفترض معرفتها.

3/التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية أي التعارض بين العالم التخيلي والواقع اليومي .

نلاحظ أن ياوس حصر هذه العوامل في المعرفة القبلية التي يكتسبها القارئ عن الجنس الأدبي ،والتصورات الجديدة التي يبنيها القارئ انطلاقا من اكتساب وعي جديد،نتيجة التعارض الحاصل له نتيجة عدم استجابة النص للانتظارات والتوقعات التي حصلت له أثناء مباشرته للنص.إضافة الى التعارض بين العالم الخيالي والعالم اليومي. لذا يفترض بالقارئ أن يكون ذا حظ كبير من المعرفة المكتسبة من جراء معاشرته للنصوص وأن يتبين السنن الفينة التي تميز الأجناس الأدبية بعضها عن بعض ،فهذه المعرفة لا تكتسب الا عن طريق الدراية والممارسة.وأن يكون القارئ مدركا لتوالي النصوص في الزمان،بحيث ينفذ ببصيرته الى النصوص التي تأتي

---

[1]-عبد العزيز حمودة ،المرايا المحدبة من البنوية الى التفكيكية،ص:323

[2]- ينظر أيضا د/عبدالناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وآيزر،دار النهضة العربية،القاهرة،سنة2002،ص:18

[3]- روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال،ص:77

[4]-المرجع نفسه ، ص:77

[5]-ينظر بشرى موسى صلاح،نظرية التلقي أصول وتطبيقات،ص:46/ينظر أحمد بو حسن ،نظرية التلقي ،،ص26

باختلالات أو تشويهات جديدة على التقاليد القديمة.ثم يلتقط القارئ البذور الفنية الجديدة." [1]ونتبين من خلال المبادئ التي حددها لهذا المفهوم،أن مقياس تطور النوع يكمن في المتلقي(القارئ)،لأن مجموعة المعايير التي يحملها ،انطلاقا من تجاربه الخاصة والسابقة في قراءة الأعمال، هي التي ترسم ذلك التطورفي اللحظة التي تعترض فيها الى تجاوزات في الشكل والموضوع واللغة،وهذه اللحظة لحظة الخبية،حيث يظن المتلقي في مطابقة معاييره السابقة مع المعايير التي ينطوي عليها العمل الجديد.[2]

نخلص الى أن "**ياوس**" عدّ هذا المفهوم "الأداة المنهاجية المثلى التي ستمكن هذه النظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة، القائمة على فهم الظاهرة الأدبية، في إبعادها الوظيفية، والجمالية والتاريخية، من خلال سيرورة تلقيها المستمرة شكلا موضوعيا ملموسا، إذن بفضل أفق التوقع، تتمكن النظرية من التمييز بين تلقي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها، وتلقيها في الزمن الحاضر مرورا بسلسلة التقنيات المتتالية التي عرفتها من قبل، ويمكن بالفعل نفسه من الإمساك بالظاهرة الأدبية، على ضوء التلقي الخاص والمتميز".[3]

3-4 المسافة الجمالية:

لقد نبه "ياوس"على مفهوم "تغير الأفق "أو "بناء الأفق الجديد" نتيجة اكتساب وعي جديد سماه "المسافة الجمالية"،وتتمثل في البعد الزمني الفاصل بين الأفقين :(أفق التوقع وتعديله في إطار الأفق الجديد)،حيث "يتحرك وفقها القارئ لينزاح عن المعنى الذي ألفه فيحاول أن يتكيف مع طبيعة المعنى الجديد،وذلك بالتعارض مع التجارب المعهودة" [4].حيث يخيب ظن المتلقي حين لا يجد مطابقة بين معطياته السابقة مع معطيات العمل الجديد.وهي اللحظات التى يتأسس فيها الأفق الجديد،فما التطور في الفن الأدبي إلا نتيجة تأسيس أفق جديدة .فكلما انزاح العمل الأدبي عن أفق توقع القارئ كلما حقق أدبيته وإن أغضب جمهوره،فهو في هذه الحالة إما أن يكون هادفا الى تمية أدوات التقويم وحاجات الفن وتطويره وإما يرفض رفضا قاطعا حتى يكون بامكانه أن يخلق جمهوره خلقا.إذن بهذه العملية يتمكن الناقد أو المؤرخ الأدبي،من تبيين القيمة الجمالية للعمل الفني الموجود قيد

---

[1]-أحمد بو حسن،نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات،سلسلة ندوات ومناظرات ،العدد24،الشركة المغربية للطباعة والنشر ،الرباط،1993،ص:29.

[2]-ينظر ناظم عودة،نظرية التلقي،ص:142.

[3] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2007م، 1428هـ ص162.

[4]-بشرى موسى صلاح،نظرية التلقي،ص:46.

الدراسة والبحث وبالتالي نستنتج أن المسافة الجمالية تعد مؤشرا على مدى شعرية النص الأدبي، ومقياسا بالنسبة للتحليل التاريخي للعملية الإبداعية .

واخيرا نستطيع القول في ضوء نظرية ياوس استطاع أن يطور مجوعة من الافكار في فلسفة التاريخ ،وهذا ليؤكد لنا في النهاية أن النص الأدبي لايتطور بارادة المؤلف وحده،كما أنه ليس بنية منعزلة و مستقلة ،بل إن قضية تطر الأنواع الأدبية تخضع لمؤشر كبير ،وهو المتلقي الذي يطرح باستمرارا أسئلة متجددة على النص الأدبي ،لذا قد بينا أن ياوس في غطار مفهومه أفق الانتظارأكد على الحاجة الضرورية الى "تاريخ أدبي يستثمر الأفكار المطروحة حول تلقي الأعمال الأدبية" [1]. كما كان "**ياوس**" يلح على ضرورة أن يشمل العمل الأدبي "على اختبار لقيمته الجمالية مقارنا بالأعمال التي قُرئت من قبل، والدلالة التاريخية التي فهمت من هذا أن الفهم الأول سيؤخذ به وسيُنمى في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل".[2]

4-جهود ولف جانج أيزر:

يعد فولفانغ آيزر أحد أقطاب جامعة كونستانس الألمانية والذي ساهم بشكل كبير في تطوير نظرية التلقي ووضع أسسها،والذي أعتمد على مرجعيات متنوعة،وقد سلك منحى مغايرا لما كان عليه ياوس،فلم يكن منحاه فلسفيا أو تاريخيا،كما هو عند ياوس ،الذي سعى الى محاولة إعادة الاعتبار للتأريخ الأدبي عن طريق مفهوم(أفق التوقع) . حيث اعتنى آيزر بقضية بنا المعنى ،الناتج عن التفاعل بين النص والقارئ.

لقد سعى آيزر في أولى محاضراته الموسومة ب:"الابهام واستجابة القارئ في خيال النثر"الى ابراز تلك العلاقة الجدلية بين النص والقارئ من خلال التفاعل بينهما، حيث انطلق من البداية نفسها التي انطلق منها ياوس والمتمثلة في الاعتراض على مبادئ المقاربة النيوية والاهتمام بدور المتلقي في قضيتين أساسيتين هما :تطور الابداع وتشكيل وبناء المعنى ".[3]

ولقد كانت مشكلة المعنى لدى القارئ هي المنطلق الحقيقي لنظرية آيزر وذلك لبيان الدور الذي يضطلع اليه القارئ من خلال تفاعله مع النص،فحاول شرح أبعاد القراءة وآليات الفهم عند المتلقي القارئ للنص الأدبي ،ساعيا للاجابة عن السؤال الآتي:كيف يتم استيعاب النصوص وفهمها؟بمعنى الى اي مدى يمكن للقارئ المتلقي أن يدرك النص كحدث؟.ذلك أن الدراسات السابقة لجمالية التلقي لم تعرف لطرف المتلقي أي اهتمام لاعتبارها

[1]- د/عبدالناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وآيزر،دار النهضة العربية،القاهرة،سنة2002،ص:27

[2] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2002، ص 145- 146.

[3]-ناظم عودة،الاصول المعرفية لنظرية التلقي،ص :147

مسألة مسلمة ،في حين يجد آيزر أنه من الغريب "اننا لانعرف الا القليل عما هو ذلك الشيء الذي نعتبره مسالة مسلمة".[1] مما يدل على أنه يتجه الى قطب المتلقي –وهو الذي يخاطبه النص – كون النقد السابق قد استحوذت عليه فكرة المؤلف –النص.

لذا فإننا نجده أن العمل الأدبي – عنده-" ليس نصا فحسب، ولا قارئ فقط بل هو تركيب أو التحام بين الاثنين.[2] نفهم من هذا أن العمل الأدبي ليس النص المستقل بذاته،وليس ذاتية القارئ(المتلقي)أيضا،إلا أن التفاعل القائم بينهما هو ما يحقق النص ،لأن هذا الأخير لا يمكنه أن يكون ذا معنى غلا اذا قرئ.

وتأسيسا على ذلك رسم آيزر ثلاثة أبعاد تحدد جمالية التلقي عنده وهي:

4-1 التفاعل بين النص والقارئ :

لقد اعتبر آيزر ان الشيء الأهم في قراءة العمل الأدبي يتمثل في التفاعل بينه وبين متلقيه ،فهو يجسد "تلك العلاقة الديناكتكية والتي تجمع بين النص والقارئ حيث تقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدة" [3].ونفهم من هذا أن دراسة العمل الأدبي لابد أن تهتم ليس فقط بالنص وإنما تهتم كذلك بنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص ولهذا راح آيزر يهتم بشكل رئيسي بالنص الفردي وعلاقة القراء به ،فحرص على دور الذات في بناء فعل الفهم والادراك وبالتالي إنتاج معنى النص أثناء التواصل معه،لأن" النص ذاته لا يقدم إلا خطاطية ،يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الانتاج الفعلي من خلال فعل التحقق"[4].لتكون محصلة هذا التفاعل هي إنتاج معنى العمل الأدبي.

ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين :القطب الفني والقطب الجمالي ،الاول هو نص المؤلف،والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ.وفي ضوء هذا التقاطب يتضح أن العمل الأدبي ذاته لايمكن أن يكون مطابقا لا للنص ولا لتحققه بل لابد أن يكون واقعا في مكان ما بينهما [5]. ومن هذانستنتج أن العمل الأدبي وبما أنه يقع بين النص والقارئ فتحقيقه لن يتم إلا عن طريق التفاعل بينهما. فاذا كان العمل الأدبي عند آيزر عبارة عن نسيج جمالي متكامل ،تتفاعل فيه جميع البنيات الداخلية للنص وعمليات الإدراك والفهم،والتي يقوم بها المتلقي عند مباشرته للنص ،فإننا بهذا نجد أن العمل الأدبي أكبر من النص في حد ذاته؛لأن النص لاتتم

---

[1]-آيزر ،فعل القراءة،(نظرية جمالية التجاوب في الأدب)،تر/د حميد لحمداني،الجلالي الكدية،منشورات مكتبة المناهل، ص:11

[2]- محمود عباس عبد الواحد،قراءة النص وجماليات التلقي،ص:35.

[3]- سامي إسماعيل: جماليات التلقي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، مصر ،ط1، 2003 ، ص111.

[4]-آزر فعل القراءة ص:12

[5]-ينظر المرجع نفسه:ص12

حيويته إلا اذا أحيل النص الى حركة ،عندما تتحول المنظورات المختلفة التي يقدمها للقارئ إلى علاقة ديناميكية بين مخططات النص الإستراتيجية ووجهات نظر القارئ المخططة كذلك"[1]."

فالعمل الأدبي يقوم على جانبين أساسين وهو يستمد حيويته انطلاقا من الفعالية بينهما: يتمثل الجانب الأول في الجانب الفني الخاص بالمؤلف، والجانب الجمالي الذي يتولّد مع فعل القراءة.

4-2 سيرورة القراءة :

يعتبر آيزر أن العمل الأدبي بمثابة بناء النص في وعي القارئ وهو لايكتسب سمة السيرورة التى تميزه الا أثناء القراءة ،لذلك لابد أن ينتقل مركز الأهتمام من النص في مكوناته ،وبنياته ،وتقنياته، ومن المؤلف في تركيبته النفسية الى "فعل القراءة، باعتباره نشاطا علميا،وكذا السيرورة التي ترفد علاقة التفاعل بين النص ومن يقرأه.ونجد أن القراءة عند آيزر ،"هي :"عملية جدلية تبادلية مستمرة،ذات اتجاهين:من القارئ الى النص ،ومن النص الى القارئ .وتعمل هذه الجدلية على محوري الزمان والمكان"[2]. ومن هذا نفهم أن للقارئ دور في إنشاء المعنى أثناء عملية الفهم.وهاهو حافظ علوي يرى أن " القراءة نشاط مكثف وفعل متحرّك كما أنّها توليد حاول معه القارئ استكشاف وسبر أغوار النص. وبذلك فالقراءة وفقا لهذا المنظور الجديد لا تسير في اتجاه واحد، كما هو متعارف عليه في الاتجاهات النقدية السائدة (الاتجاه البنيوي، الاجتماعي، الدلائلي). ولكنها تسير في اتجاهين متبادلين من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص".[3] وهذا مايؤكد لنا أن هناك حركة دورانية تنتجها عملية القراءة، تضمن للنص البقاء وللقارئ الفهم .

وبقي لنا أن نقف عند مفهوم القارئ الضمني الذي يشكل قمة الهرم فيما ابتدعه آيزر.....

4-3 القارئ الضمني:

لقد جعل آيزر في جميع اقتراحاته من الذات المتلقية طرفا أساسيا وهذا لفهم وبناء وتفسير العمل الادبي،وبناء على ذلك فقد أفرد مفهوما خاصا للمتلقي أطلق عليه"القارئ الضمني". حيث يعد حسب أصحاب هذه النظرية وعلى رأسهم **آيزر** مفهوما افتراضيا ، ليس له وجود حقيقي ولكنه يتجسّد في التوجهات الداخلية للنص، بل هو مسجّل في النص ذاته، وللقارئ دور كبير في فهم العمل الادبي ،بعد أن يتخلص من الدلالات

[1]- علوي حافظ إسماعيل: مدخل إلى نظرية التلقي، مجلة علامات في النقد، جدة- السعودية، ج34، 1999، ص94.

[2]-ميحان الروينى ،سعد البازعي:دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،بيروت،ط3،2002، 285

[3] علوي حافظ إسماعيل: مدخل إلى نظرية التلقي، ص 96.

المثالية الواقعية الصرفة،لذا فهو يسعى الى الامساك بالتصورات العامة التي تجعل من الملفوظ ما يحقق استجابات مستمرة لتجربته في اطار التواصل ،فهو "ليس شخصا خياليا مدرجا داخل النص، ولكنه دور مكتوب في كل نص ويستطيع كل قارئ أن يتحّمله بصورة انتقائية وجزئية وشرطية، ولكن هذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتلّقي العمل، ولذلك فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنيات النص التي تستدعي الاستجابة." [1]

إن وظيفة القارئ الضمني وظيفة حيوية فهو الذي يقدم الرابط بين كل القراءات للنص،ويقارن بينها ويخضعها للتحليل،لذا فو يجسد كل الاستعدادات المسبقة والضرورية للعمل الأدبي ليمكنه من ممارسة تأثيره،وهذه الاستعدادات غير مرسومة من طرف واقع خارجي،لأنها من قبيل النص ذاته،وبالتالي القارئ الضمني كمفهوم "له جذور متأصلة في بنية النص مما يعني أن جذوره راسخة في بنية النص[2]،لأنه لايمكن بأي وجهة مطابقته مع أي قارئ حق يقي.

5- جهود رومان أنجاردن:

لقد تناول انجاردن مشاكل الأعمال الادبية في الفن والاهتمامات النظرية،ولكونه طالبا لاموند هوسرل فقد انشغل بشكل رئيسي بالأسئلة الفلسفية،ثم إن كتاباته الباكرة عن مشكلات العمل الادبي قد أسهمت بشكل كبير في توجيه الرواد حيث استفادوا منها في رؤيتهم النقدية الجديدة.

لقد اهتم انجاردن بالبحث عن مفهوم جديد يحقق العلاقة بين النص والقارئ ،الأمر الذي جعل من كتاباته في هذه المسالة بالنسبة لأقرانه ومعاصريه،مرجعية(دليل) تهدف الى إصلاح المناهج الفكرية والنقدية في المانيا في العقد الماضي"[3].

ولقدكان يهدف من خلال ذلك الى :"البحث في ما يضمن للنص الأدبي هويته وثباته من جهة،كما كان يبحث أيضا عن الأساس الموضوعي للفهم"[4]، حيث يرى أن العمل الأدبي ينتظم في بعدين متميزين:

---

[1]- أحمد بوحسن: نظرية الأدب (القراءة- الفهم- التأويل)، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2004 ص71.

[2]- د/عبد الناصر حسن محمد،نظرية التلقي بين ياوس وآيزر،دار النهضة العربية،31ش عبد الخالق ثروت ،القاهرة ،د ط،،2002ص:53

[3]- روبرت سي هولب،نظرية الإستقبال ص:38

[4]- ينظر عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2007، ص:120

أما البعد الأول:فيتألف من طبقات تؤثر كل في الاخر، فالطبقة الأولى تضم ما يسميه المواد الأولية للأدب وتشتمل التكوينات اللفظية، وما ينبعث منها أصوات بينما تشمل الطبقة الثانية على وحدات المعنى،سواء كانت كلمات أو جملا أو وحدات مكونة من جمل متعددة،بينما يرى أن الطبقتان الثالثة والرابعة تتكونان من أهداف مشكلة وأوجه مخططة من خلالها تظهر تلك الأهداف" [1]. وخلص الى أن هذه الطبقات في مجملها تحقق تناغما متعدد الأصوات،وقدربطه إنغاردن بالقيمة الجمالية.

أما البعد الثاني:فيضم سياق الجمل والفقرات والفصول التي يضمها العمل الأدبي .لذا فقد كان إنغاردن يؤمن أن معرفة المقومات الأساسية لبنية العمل الأدبي التي تمكن عملية الإدراك من الإستناد على أسس موضوعية،فهي تسعى الى تجريدها من التأثيرية والإنطباعية الذاتية،ما يمكنها من محاورة النص،"وهي النقطة التي إفترق فيها إنغاردن عن أستاذه هوسرل الذي أقصى بنية العمل القصدي واستند الى فعالية الشعور الخالص المرتكز الى الذات في إدراك الظواهر"[2] .

إن المهم في نظرية إنغاردن هو أن العمل الأدبي ماهو إلا فكرة تشكل تلك الطبقات السابقة "البنية الخطاطية" والتي ينبغي على القارئ أن يستكملها، فإنغاردن رأى أن النص" أشبه ما يكون بالهيكل العظمي"،وأنه فضاء يتكون من مجموعة من المخططات والفراغات والفجوات،وأماكن اللاتحديد والتي يجب على ملؤها من أجل تحقيق الوحدة العضوية الغائبة" [3].

فنخلص الى أن مشاركة الذات ضرورية في بناء الموضوع الجمالي(المعنى)،والذي يقصد إليه النص.

---

[1]- ينظر،روبرت سي هولب،نظرية الإستقبال ص:38-39.

[2]-ينظر ، بشرى موسى صلاح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات ،ص38

[3]- ينظر،عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة،ص126.

الفصل الثاني التطبيقي

مقال"مع حماري الحكيم" في ضوء نظرية التلقي.

- أفق التوقع
- المسافة الجمالية.
- القارئ الضمني.
- الفجوات والبياضات.

الفصل الثاني:قراءة التجربة الجمالية عند حوحو. مقال"مع حمار الحكيم" .

1-أفق الانتظار:"LHORIZON DATTENTE"

يعتبر الأديب "أحمد رضا حوحو" والذي يعده الكثير فجر القصة الجزائرية، من أبرز الشخصيات الأدبية في الجزائر والتي استخدمت فن السخرية كسلاح،لمجابهة المستعمر الفرنسي،فقد عبر في قصصه عن هموم الجزائريين،وعالج مشاكلهم بأسلوب شيق وممتع، وهذا ما يلمسه القارئ في مقالاته "مع حمار الحكيم"خاصة .

كما راح "حوحو" يعبر عن أفكاره بعدة أشكال فنية،كالقصة والرواية القصيرة، والمسرحية وللمقالات الأدبية والنقدية، موليا جانب الإصلاح الاجتماعي اهتماما كبيرا.وهو ما يؤكد حسب رأي –أحمد شريبط-"عمق إحساسه بقضايا المجتمع وهموم الشعب وانحيازه الصريح للفئات الفقيرة ....فدافع عنها بكل قواه وموهبته الأدبية"[1] .

قبل الحديث عن "حوحو" وأسلوبه الساخر، لابد من إعطاء صورة وجيزة عن تطور النثر العربي في الجزائر ،ونعني بالنثر جميع صوره، لتشمل ألوان الأدب المختلفة كالقصة والمقامة والرواية،ولكي يشمل أيضا النثر السياسي والاجتماعي والديني كذلك، وصولا الى مستواه الحالي.

يرى أبو القاسم سعد الله بعد" بحث في أساليب الكتابة في الجزائر منذ أوائل القرن الحالي أن النثر مر بثلاث مراحل رئيسية:

المرحلة الأولى :

مرحلة التخلص من أسلوب الماضي المعروف بكثرة الترادف والسجع والإستشهاد بالشعر والعبارات المأثورة في ثنايا الكتابة والعناية بالديباجة والقشرة الخارجية للتعبير.

[1]-أحمد شريبط ،تطور البنية الفنية للقصة القصيرة،ص:67

المرحلة الثانية:

فنجد عنصر التوفيق قد لعب دورا كبيرا،فقد أتيح للجزائر بعد الحرب العالمية الأولى أن تنشىء الصحافة الوطنية وأن تهتم بمشاكل الأدب والفكر وان تخرج بقضية العروبة في الجزائر الى مستواها السياسي محاولة بذلك ربط الماضي بالحاضر والتجاوب مع الأقطار العربية في مشاكلها وسيرها....وظهرت في الجزائر لأول مرة شخصيات متميزة وأقلام تحمل طابع الأصالة والعمق....كما يجب أن نلاحظ على هذه المرحلة أن النثر الأدبي المحض فيها كان ضئيلا أو معدما،ونحن لا نعجب من هذا بعد أن عرفنا أنها مرحلة انطلاق شامل في السياسة والعقلية والاصلاح.والأدب أحفل الاثار بالتركيز والعمق والبعد عن الصخب.

المرحلة الثالثة:

فهي التركيز و التخطيط وتبدأ من انتهاء الحرب العالمية الثانية، ويلاحظ على هذه المرحلة أنها أكثر احتفاء وإنتاجا للأدب المحض، ففيها ظهرت بذور القصة العربية وظهرت المسرحيات والروايات النثرية وتقدمت المقالة فأصبحت تتميز بطابعها الفني المعروف...كما ظهر هذا الأسلوب النثري الذي يسمى الخاطرة أو الصورة الأدبية في شكل خفيف جذاب"[1].

قد انفرد "حوحو "بأسلوب اتسم بعدة خصائص فنية فريدة، الا أنه كان للسخرية حظ كبير في كتاباته،فيرى أبو القاسم سعد الله أن: "السخرية ظاهرة شائعة في جميع آثاره حتى الجاد منها، يلتجئ إليها للتعبير عن خلجات نفسه وآرائه في شؤون الحياة.وليس غريبا أن يعمد "حوحو"الى هذا الأسلوب من الكتابة في مجتمع كالمجتمع الجزائري تسوده تقاليد معينة في المرأة ورجال الدين ...وتحكمه سياسة معينة قائمة على العنف والإرهاب في كل شيء "[2].

ففي خضم هذه الأوضاع المزرية التي كان يعاني منها المجتمع الجزائري، جاءت السخرية لتكتشف اللثام عن هذه القضايا المتعفنة في المجتمع الجزائري، لكن المهم في السخرية عند حوحو لا يكمن لا في الشخصيات ولا في الأفكار،"بل يكمن في طريقة العرض أو التقديم. فكيف يعرض حوحو؟ وكيف يقدم شخصياته؟ إنه يبدأ

[1]- أبو القاسم سعد الله ،دراسات في الأدب الجزائري الحديث،دار الرائد للكتاب ،ط05، الجزائر،2007،ص:87-88.
[2]-:المرجع نفسه،ص92-93.

فيرسم الخطوط العامة للشخص الذي حدثك عنه: أكتافه،وجهه،...ثم ينتقل الى المميزات الدقيقة كعادته ، وطبعه وأخيرا يتحدث عن أفكاره وآرائه"[1].

وللسخرية دور فني هام في أدب حوحو، فعدا عن المتعة الفنية التي تشيعها في النص إلا أنها تقوم بدور انتقاد الأوضاع الاجتماعية والتقاليد الجامدة ،"وقد قدم لنا حوحو عدة شخصيات انتزعها من صميم المجتمع الجزائري فيها الشيخ الذي يتاجر بالدين وينافق بعمامته وسبحته بينما يرتكب الفواحش والآثام،وفيها النائب الذي اشترى أصوات الناخبين ثم جلس على الكرسي المذهب وعلى صدره نياشين المستعمر وليس يملك الا حركة رأسه علامة للتأييد والموافقة على جميع القرارات حتى لو كان فيها زيادة القيود والنكبات على شعبه. وفيها الفتاة التي تعاني كبت المجتمع ثم تقع في حبائل الشباب الذي يسلبها شرفها ويلفظها طريدة لا تفكر الا في الانتحار"[2].

لقد برع الأديب أحمد رضا حوحو في استخدام الحوار في القصة والمسرحية والموضوعات المختلفة،وقد اتسم حواره بالسرعة والجدة والنكتة مما جعله خفيفا على الأذن قريبا الى القلب.وقد ساعدته الى حد بعيد شخصية الحمار الذي أجرى على لسانه مناقشات كثيرة للمشاكل الاجتماعية والوطنية، فكتاب "حوحو"(مع حمار الحكيم)،-والذي يمثل موضوع بحثنا- "يشبه طريقة المقامة في الأدب العربي،...فهو عبارة عن مجموعة من المقالات النقدية في السياسة والأدب والاجتماع،أجراها كاتبها وأجاب بها على لسان حمار "فيلسوف"ينظر بمنظار واقعي.وقد ساعدته شخصية الحمار على طرافة الحوار وخفته ، وعرفت هذه الطريقة في كثير الآداب، فيلجأ إليها الكاتب عندما يشتد الظلم والقهر .فيخشى المفكرون على أنفسهم إذا صدعوا بآرائهم"[3].

يصرح الأديب أحمد رضا "حوحو" في كتابه "مع حمار الحكيم"،والذي هو عبارة عن مجموعة من الحكايات الفكاهية، والتي يغلب عليها طابع الحوار،أنه تأثر بالأديب المصري الكبير "توفيق الحكيم"،فاستوحى موضوع الكتاب منه،ومعلوم أن "حوحو" قد قرأ لأعلام الأدب العربي الحديث أمثال الدكتور: طه حسين، وعباس محمود العقاد، وبصفة خاصة توفيق الحكيم والتي كانت كتاباته أشد كتابات الأدباء العرب تأثيرا في الأدب الجزائري، وهكذا كان الشرق العربي مؤثرا حيويا في الاتجاهات السياسية والإصلاحية.

---

[1]-المرجع السابق،ص:93

[2]- المرجع نفسه، ص:93.

[3]-د/محمد خان ،الأدب الاصلاحي في الجزائر"دراسة تحليلية لأدب أحمد رضا حوحو،مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خضير،بسكرة العدد:02

وبالتالي "فقد انتفع حوحو بتجربته في الشرق العربي حيث التقى بالمنابع الأولى للثقافة العربية"، كما ووقف على أهم المشاكل التي تشغل بال الأدباء والمعارك التي كانت تنشب بين حين وآخر لنصرة الأدبي" [1].

يقول في مطلع كتابه"حماري قال لي"، وقد" وصف "عبد الرحمن شيبان" إعجاب حوحو بموضوع هذا الكتاب وأسلوبه بقوله:"قدمت للأخ حوحو "حماري قال لي "للأستاذ توفيق الحكيم فألتهمه في سهرة واحدة، وأعاده إلي في الغد وهو معجب بموضوعه مأخوذ بأسلوبه"[2] .فتوفيق الحكيم قد أبدع من خلال كتاباته فأبهر، ثم إن السخرية قد منحت أدب "توفيق الحكيم"طابعا خاصا،ويظهر ذلك وبصفة خاصة في سلسلته الرائعة"مع حمار الحكيم"،وقد صور لنا أول لقاء جمعه مع حماره فقال:"عرفته في يوم من أيام الصيف الماضي في قلب القاهرة وفي شارع من أفخم شوارعها...ذلك الذي كتب لي أن يكون صديقي...لقد كان صغير الحجم كأنه دمية...أبيض كأنه...من رخام،بديع التكوين كأنه من صنع فنان..." [3].وقد تناول "توفيق الحكيم" من خلال كتاباته، العديد من مشاكل مجتمعه فأتخذها مادة لقلمه،مما جعله يشق طريقه باحترافية في ميدان السخرية. ومن منظوري أن هذا ما جعل حوحو يتأثر به في كتابه"مع حمار الحكيم".

بدا الأديب"احمد رضا حوحو" في جل كتاباته ملما بالثقافة الواسعة وبمعظم الأصول الفنية للأشكال الأدبية، خصوصا القصة والمسرحية،كما" كان له شخصية أدبية متفردة وقوة ملاحظة وحجج كثيرة-تدعم رأئه- واطلاع على أصول الثقافة المعاصرة، واتجاهاتها، وهو ما مكنته منه ثقافته الفرنسية، واتصاله المباشر بالنهضة الأدبية في المشرق العربي"[4]. وبالتالي كل ذلك جعله شخصية متميزة في الأدب الجزائري الحديث. ولقد كان القراء معجبين بما يكتبه"حوحو" من مقالات "مع حمار الحكيم" والتي كان ينشرها في البصائر، حيث كانت في ذاك الوقت شغل الناس الشاغل وحديثهم اليومي ،الى درجة أنهم أصبحوا يتساءلون عن أسباب انقطاعها المفاجئ.نخلص الى أن أحمد حوحو كان يسعى لابراز رأيه في معالجة قضايا مجتمعيه،أدبية وفنية بأسلوب ساخر حيث نجده يجيب الحمار عن سؤال وجهه إليه صاحبه حول رأيه في الآداب والفنون ،بأنها المقياس الصادق لأحوال الأمم، ومن ثم يمكننا القول أنه قد حصل أفق انتظار بين أسلوب حوحو الساخر وما احتوته المدونة من قضايا مجتمعية، دينية ،سياسية...الخ.

---

[1]-أبو القاسم سعد الله ،دراسات في الأدب الجزائري الحديث،ص:89

[2]-عبدالرحمن شيبان،في تقديمه "مع حمار الحكيم،ط2،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر1982،ص:09

[3]-توفيق الحكيم،حمار الحكيم،دار مصر للطباعة،سعيد خوجة السعار وشركائه،دط،دت،ص8.

[4]-أحمد شريبط،تطور البنية الفنية في للقصة الجزائرية المعاصرة1947-1985.ص:63.

2-القارئ الضمني:

كل نص وكل خطاب ملغوم لا محالة، لأن كل كلمة مشحونة بالمعنى كما يقول إزراباوند،واللغة مسدسات محشوة كما هي مقولة سارتر المشهورة، لأنه لا يوجد نص او خطاب يخلو من الأفكار والأدلجة والتصورات التي يريد الكاتب نقلها إلى المتلقي أو القارئ، باعتبار القارئ الضمني مجسدا في رؤية المؤلف للعالم، التي تتكون من روئ متباينة تحدد معالم التصور، وتسمح بالنفاذ إلى ما قصد القارئ أن يتخيله[1].

وهذا التصور يتحول إلى بنية نصية تصنع قارئها، أي يتحول إلى خطاب، والخطاب غير مبرأ في نظر ألتوسير، حتى لو كان المبدع غارقا في الوحدانية ولا يرتبط بنظام معين، أما إذا كان المبدع –كأحمد رضا حوحو- ترجمانا ولسانا ناطقا باسم نظام تاريخي، له ماله وعليه ما عليه فإن خطابه لن يكون بريئا.

وقصص رضا حوحو اجتماعية صادرة عن سلطة الاستعمار وتعبر عنه، وعن نظام حكم فرنسي لا يمت بصلة للحكم الإسلامي الذي كان ولا يزال متداولا في الجزائر، فهذا النظام أراد أن يقدم نفسه بأنه حكم عادل يريد أن يضفي النور على سكان هذا البلد، لكن الحقيقة خلافا لذلك.

وسعيا لتثبيت سلبيات هذا النظام أكثر أحمد حوحو من الحديث في قصصه على ما يؤكد خطورة الاستعمار، وتفنيد كل ما ذهب إليه، ومحاولة دحض كل إدعاءاته وردها إلى وجهها الحقيقي، وفي بعض الأحيان كان يميل إلى السخرية في أدبه إلا أن الهدف كله من هذا محاربة الاستعمار ومقاومة أفكاره الهدامة التي أراد أن يحطم بها الجزائريين.

القارئ المتضمن في قصص أحمد حوحو يجسد مشروع الدولة الفرنسية في الظهور بمظهر الوسطية والاعتدال، وبمظهر المرجعية الثقافية الحضارية، لكن في حقيقة الأمر هو تكريس للتبعية وطمس معالم الهوية الجزائرية بأتم معنى الكلمة، فالرسالة التي تصل إلى القارئ هي أن هذا النظام لا يمكن أبدا أن يحل محل النظام السياسي الإسلامي، وسعيا لهذا الاعتقاد الصحيح ألح "أحمد حوحو" في مقالاته على ايقاظ الهمم ،وشحذها في أسلوب رمزي، يتراوح بين الجدة أحيانا،وبين السخرية والدعابة أحايين أخرى.

ويبرز لنا في إحدى قصصه صورة القارئ الضمني، فهو قارئ واثق من مقدرته على مجاراة الاستعمار وطرده وإرجاع السيادة الوطنية على الرغم من أوضاعه الاجتماعية المزرية، والأوضاع المتردية التي آلت إليها الدولة الجزائرية في هذه الفترة، وتضرر اقتصادها الذي انهار كليا، وتتمحور قصصه في الصبر والتفاؤل في تحقيق النصر والاستقلال.

[1]-كرومي عبدالله، رسائل عبد الحميد الكاتب، قراءة في ضوء نظرية التلقي،2015/2014، ص138.

فالقارئ الضمني في بنية لغة ورؤية أحمد حوحو يجسد مشروع الاستعمار الفرنسي الذي ساهم في تعطيل الكثير من الأشياء وحال دون تطورها، إذ وضع الثقافة القومية في وضع يشل حركتها ليجعلها عاجزة عن مسايرة الركب الحضاري والفكري في العالم العربي، وحاول أيضا إحلال لغته ودينه محل اللغة العربية والدين الإسلامي، فطغت الفرنسية على التعليم ومختلف المرافق العامة، وحتى أنه ظهرت ازدواجية في الأدب حيث أصبح للجزائر أدب باللغة الفرنسية وأدب باللغة العربية.

فالقارئ الضمني مواطن يسمع كلام الأئمة والخطباء وللذين يحاولون إصلاح حال هذا البلد من قادة وزعماء كعبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي وغيرهم كثير، فالمواطن يقف في وجه العدو الذي كان يعمل جاهدا على نشر الجهل، وغسل الأدمغة الجزائرية وتهجيرها إلى الخارج حتى لا يستفيد من خبراتهم في تغيير المجتمع وسياسته.

ومعظم قصص أحمد حوحو يظهر القارئ الضمني فيها في ذاك الإنسان البسيط الذي يحاول جاهدا مقاومة ظروفه الصعبة إبان الاستعمار، ويظهر فيها الجانب النفسي حيث تطرق إلى اليأس والقهر والإحباط الذي أصاب فئة من المجتمع، لأن مثل هذه الموضوعات لم تطرق من قبل ولم تكن مألوفة في الأدب القصصي الجزائري، ومن أبرز هؤلاء الذين تناولوا هذا الجانب في الأدب القصصي الجزائري نجد أبو القاسم سعد الله وعبد الحميد بن هدوقة.

وبالعودة إلى أحمد حوحو وقصصه التي تتحدث عن الصبر ومقاومة الاستعمار بكل أشكاله فنجده أنه كان لسانا ناطقا باسم سلطة الشعب الجزائري، كيف لا وهو الذي كان يشاركهم إحساسهم ويشعر بشعورهم، وهو الذي أعلن جهارا دعمه لقضية شعبه، وتحديه علنا للسلطات الاستعمارية، ويرجع هذا إلى قوة انتمائه ورفضه المطلق لكل سياسات الاستعمار المنتهجة.

وتتضمن مقال أحمد حوحو "مع حمار الحكيم"الوعد والوعيد لصناعة القارئ البطل الشجاع المغوار الباسل الذي يقف متحديا كل الصعاب، وكل الأزمات من أجل وطنه، والذي باستطاعته طرد العدو والتنكيل به، ورد كيده في نحره، ومحاولة بث الخوف في الفرنسيين و إرعابهم.

وفي الأخير فبفضله وبفضل الزعماء الجزائريين والقادة وبفضل الثوريين تم تحقيق النصر والاستقلال.

3-المسافة الجمالية:

يؤكد هانس روبرت ياوس على أن المسافة الجمالية تحددها إعادة تشكيل أفق التوقع، ومدى اتساع المسافة بين الأفق المتكون من خبرة الجمهور وأفق العمل الأدبي، فكلما زادت الهوة والمسافة بين الأفقين كان ذلك علامة من علامات الإبداع والفرادة، ويمنح العمل الأدبي قيمة جمالية، أما إذا نقصت المسافة بين الأفقين فإنه يدل على الابتذال والاستهلاك، ويعتبر هذا العمل الفني أقرب إلى فن الطبخ والتسلية منه إلى الأدب[1].

فهل كانت رويات وقصص أحمد رضا حوحو انزياحا أسلوبيا جديدا أم شكلت صدمة وخيبة انتظار déception dattente لجمهور المتلقين؟ وماهي السمات التي هذه المسافة الجمالية؟.

لا شك أن رويات وقصص رضا حوحو تقبلت بقبول جيد من لدن النقاد قديما وحديثا، وأشادوا بجمالها ورونقها كما رأينا مع قصة غادة أم القرى وقصة مع حماري الحكيم، فمعظم النقاد قد أثنوا على أعماله ولا أعلم ناقدا انتقص من قيمتها،ومن بين الذين يزكونه نجد الأستاذ محمد الصالح الذي وصفه بشهيد الكلمة، وقال عنه الأستاذ أبو القاسم سعد الله إنه كان مثال الأديب الذي عاش نظيفا ومات نظيفا، و وصفه صديقه عبد المجيد الشافعي في كتاب "سبيل الخلود" الأديب الشهيد بأنه منفلوطي الجزائر [2]، وكذلك شهادات بعض الممثلين كبن الشيخ لفقون والممثلة القديرة فريدة صابونجي شهادتيهما بكون الاقتباس المسرحي لدى رضا حوحو كان متعلقا بقضية ذو عمق كبير مع خاصية جعل العمل الأصلي جزائريا.

ومع ذلك فإن أدبه بالمقارنة مع أفق الانتظار الذي سبقه يمثل –في نظري- انزياحا جماليا يبعد بمسافة جمالية عن سابقيه، ويمنحه الريادة الفنية، وتتمظهر السمات المحددة للمسافة الجمالية فيما يلي:

3-1 الارتقاء بالرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية:

تعتبر رواية غادة أم القرى أول رواية باللغة العربية في الجزائر، وتحكي هذه الرواية –المتواضعة- حياة فتاة عربية مسلمة تعيش مع عائلتها المحافظة في إحدى مدن الحجاز وهذا في منتصف القرن العشرين، فبهذه الرواية أثار اهتمام قراء يقظين وحساسين بوضعية المجتمع الجزائري[3].

3-2 السمو بالقصة القصيرة العربية في الجزائر:

---

[1]- كرومي عبد الله، رسائل عبد الحميد، قراءة في ضوء نظرية التلقي، ص129.

[2]شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1948-1958، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص80.

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص61-63.

يدرك كل دارس لأثار حوحو أن بين ثنايا هذه الأعمال موهبة أدبية لا تخلو من إبداع وتجديد، وتتميز برؤية فنية متطورة إذا ما قيست بالوضع الثقافي حينذاك، وهو الأمر الذي جعله رائد القصة في الجزائر، وباعثها إلى الوجود، والداعي إليها في كل مناسبة، فقد كتب أكثر من مرة عن الفن القصصي في الصحف، وقد وفق إلى حد كبير في تصوير حياة المجتمع بمختلف قضاياه الهامة في عصره، واستطاع أن يكشف عيوبها ومساوئها، وينقدها بأسلوب ساخر، وجرأة قوية، وما هذا إلا وجه من وجوه إبداعه، وقد نوه الدارسون للأدب الجزائري بإبداعه في مجال القصة الفنية، وجعلوه من روادها في الوطن، وهي الوجه المميز والمعروف به في تاريخ الأدب الجزائري الحديث[1].

3-3 رضا حوحو المسرحي:

إن أعمال حوحو المسرحية بحاجة إلى الكثير من الدراسات والبحث والمتابعات التي تكشف لنا عن أصالة هذا الكاتب، وامتيازه في الجمع بين الأدب والمسرح، وحسب الدكتور أحمد منور فقد استطاع حوحو أن يجمع في عمله المسرحي بين الكتابة والاقتباس وبين الممارسة الفعلية لفن المسرح في جمعية " المزهر القسنطيني" التي أسسها لهذا الغرض بمدينة قسنطينة سنة 1949، فأعماله المسرحية لا تقل شأنا عن أعماله القصصية، لكنها لم تحظى باهتمام الدارسين والنقاد كما حظيت قصصه بذلك، فنجد أن الباحث أراد أن يستدرك هذا النقص من خلال تأليف كتاب يتناول أعمال حوحو المسرحية، وحاول دراستها دراسة عميقة، وقد تمثلت الدوافع الحقيقية لتأليفه لهذا الكتاب هو اهمال الدارسين للجانب المسرحي في أعمال حوحو المتميزة، إلى جانب تدارك النقص الفادح وحاجة المسرح الجزائري إلى أعمال مثل مؤلفات حوحو، وإلى جانب الإحساس بالمسؤولية تجاه الأديب الكبير صاحب الشخصية الكاريزيمية التي غذاها مزاج مرح وحب عميق للوطن، ومسرحياته كانت تصنع الفرجة والاستثناء بالنسبة للعائلات القسنطينية وكان يسمح للنساء حضورها[2].

4-3 الخصائص الفنية التي يتميز بها أسلوبه:

ينفرد أسلوب حوحو بعدة خصائص فنية تميزه عن غيره من كتاب جيله نظرا للاختلاف مصادر ثقافته الأدبية وتنوعها، وخفة روحه التي تطل من بين ثنايا كل عمل، وسنركز فيما يلي على مزايا السخرية والتصوير واللغة وغير ذلك مما يتصل بأسلوبه العام:[3]

---

[1]- مجلة العلوم الإنسانية، الأدب الإصلاحي في الجزائر "دراسة تحليلية لأدب حوحو" العدد الثاني، جامعة محمد خيضر.

[2]- مسرح الفرجة والنضال، مقال نشر بواسطة ريمة مرواني في الأيام الجزائرية، يوم2010/12/27.

[3]-ينظر شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص87.

أ–السخرية:

للسخرية حظ كبير في كتابات حوحو وقد وظفها في التعبير عن خلجات نفسه وشؤو الحياة المختلفة، فانتقى لها الألفاظ والتعابير المناسبة وحرص على اصطياد المفارقات المضحكة في الأحداث أو الشخصيات بحيث كان للهزل فيها نصيب وافر وللسخرية دور فني هام، فالهدف منها كان الوقوف على الأوضاع الاجتماعية ونقدها ونقد التقاليد الجامدة، وتذكير الأهالي بخطر من يتاجر بالدين.

ب–التصوير:

أولى لعنصر التصوير اهتماما كبيرا، وخصوصا تصوير الشخصيات وعواطفها، كما عني بتصوير البيئة القصصية لتأدية دورها في تطور الحدث القصصي و إيضاح الشخصيات، ويقول في قصة " الفقراء" مصورا زوجة الصياد " في ثياب رثة، مصفرة الوجه، ناحلة الجسم، يلوح عليها أثر البؤس والشقاء، وتبدو عليها بوضوح علامات الضنك والعناء الشديد "، واستعان في تصويره بالتشبيهات كتشبيه البطل بحيوان قوي في قصة خولة، وكل هذه التشبيهات مستمدة من البيئة الصحراوية التي تشكل خيالا خصبا للخيال العربي، ويمكننا القول إن الأدوات الفنية المألوفة في التراث العربي القديم كالتسبيه بالأسد وباقي الحيوانات والرماح والسهام، هي من أهم وسائل حوحو المعتمدة في تصوير شخصياته، مما يثبت تأثره بالتراث والأساليب الإبداعية العربية.

3–5 اللغة:

عنصر اللغة من أهم القضايا الفنية التي تثير جدلا طويلا بين النقاد والمبدعين، والنقاش حولها بدأ منذ مطلع القرن الحالي إلى يومنا هذا، ولب الخلاف يتمثل في طبيعة لغة المبدع في القصص أو الكتابة، حيث يوجد من قال أن لغة الكتابة القصصية يجب أن تكون فصحى في السرد، وبعضهم يستحسن أن تكون بلهجة المبدع المحلية، أو بلهجة مهذبة.

وأحمد حوحو عبر بلغة عربية فصيحة، إلا في القليل النادر أورد بعض الكلمات الدارجة، وإذا ما درسنا العربية الفصيحة عنده يمكن تصنيفها إلى ثلاثة أنواع[1]:

أ–اللغة الوجدانية:

وهي تلك اللغة التي يعبر بها عن موضوعات وجدانية، وهي تظهر بكثرة في قصصه مثل قصة " صاحبة الوحي"، و " القبلة المشؤومة " وغيرهما كثير، وأما المعجم اللغوي لهذا النوع فإنه يتسع لألفاظ الحب والغزل

[1]- ينظر شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص87-88.

والجمال والحسن، وأجزاء جسد المرأة والحبيبة أو الزوجة، ويلاحظ أن هذا الصنف من المفردات اللغوية قريب في روحه من المعجم اللغوي الذي استعمله كل من: جبران خليل جبران، ومصطفى لطفي المنفلوطي[1].

لقد كان تأثير هذه اللغة في قصص حوحو سلبيا، فقد فسح المجال لخياله لأن يتدفق مترصدا الكلمات الشعرية والتعابير الفنية، وهو إلى أن تقترب اللغة من أدب آخر، وهو حسب ترجيحنا الخاطرة الفنية، وهي ظاهرة نراها في القصص التي تناولت أحداثها عاطفة الحب لكثرة الوصف وتراكم الألفاظ العاطفية.

ب-اللغة النقدية:

ويعنى بها ما كان يبثه حوحو من تراكيب أدبية في القصص التي تناولت موضوعات النقد الأدبي أو سير بعض الشخصيات الحقيقية، وتظهر في مجموعتيه " صاحبة الوحي وقصص أخرى "، و" نماذج بشرية "، وخصوصا في قصصه التالية: " يحي الضيف " و" فقاقيع الأدب " و" صديقي الشاعر".

ج-اللغة الفنية:

اللغة الفنية هي لغة القص الفني، وهي متوافرة أكثر من غيرها في كتابات حوحو القصصية، ويمكن ملاحظتها في اثنتي عشرة قصة من ضمن عشرين في مجموعتيه المطبوعتين، وهي لغة فصحى مناسبة لعناصر القص الفنية من سرد وحوار ووصف، تميزت أحيانا بالإيحاء والتركيز كقصة " الشيخ زروق " أو " السكير "، بما لا يدع مجالا للشك في موهبة حوحو واقتداره على تصوير الأحداث والمواقف والشخصيات.

3-6 البيئة:

البيئة ثرية متنوعة في قصص حوحو، وربما كان ذلك سببه تعدد البيئات التي عاشها طوال حياته بين الجزائر والحجاز، حيث يمكن أن نصنفها في بيئتين رئيسيتين:

أ-البيئة الاجتماعية:

يلاحظ في قصص حوحو أنها واقعة في ثلاث بيئات: جزائرية وحجازية وفرنسية.

ب-البيئة الزمانية:

ينعدم عنصر الزمن في قليل من قصص حوحو وخاصة القصص التي تدور حول القضايا الأدبية والنقدية كقصتي " فقاقيع الأدب " و" الشخصيات المرتجلة "، فإذا ورد عنصر الزمن كان أقرب إلى روح العمل الأدبي الطويل،

[1]- ينظر المرجع السابق، ص 87-89.

ويعبر حوحو أحيانا عن طول زمن قصصه بطريقة قطع تتابع العنصر الزمني مدة، ثم الرجوع إليه بعد مرور شهور وأعوام[1].

3-7 البنية الشكلية لقصص أحمد حوحو:

اتسمت أعماله من الناحية الشكلية في مجملها بالقصر، وحققت عدة شروط أساسية لفن القصة القصيرة، فأحيانا ابتعد أحمد حوحو عن خصائص بنية القصة القصيرة الفنية واقترب من روح الرواية أو بعض الأشكال الأدبية الأخرى، خصوصا المقالة الأدبية، ويوضح ذلك تعدد الشخصيلت وكثرة الأحداث وتنوع البيئات وطول الزمن، ويدل هذا على عدم اكتراث حوحو بالمبادئ الفنية، في أثناء كتابة القصة رغم معرفته بأصولها النظرية.

ونحن لا ننفي أن يكون بعض قصصه قد اتسم بالتركيز وتوافر العناصر الفنية، كوحدة الحدث وقصر الزمن والتركيز، لكن قصصا عديدة لم يوفق في صوغها، حيث طغت بعض ملامح الحكاية الشعبية على طريقة كتابتها كقصتي: " صاحبة الوحي "، و" القبلة المشؤومة "، فقد حول بعض الشخصيات إلى دمى خالية من أي إحساس بشري، وأفقدها حيوية الشخصية الأدبية ذات الاستقلال التام والكيان المستقل داخل النص الأدبي.

3-8 بناء الشخصيات في قصص حوحو:

إن الشخصيات في قصص حوحو تدل على اتصاله بالواقع الحياتي وبيئات مجتمعه وتأثره بما يدور فيه وبما يعانيه الإنسان، ومن هنا اختلفت عنايته برسم شخصياته حسب أهمية الشخصية وقوة موقفه منها، فقد اهتم بتصوير الشخصيات الدينية، حيث أنه يعتني بوصف مظهرها الخارجي وصفا دقيقا يوحي في الغالب بسمو مكانتها الاجتماعية ومنزلتها العلمية، ولكنه سرعان ما يكشف جانبها الباطني عن طريق مواقف محرجة يسوقها إليها سوقا، وعادة ما تكون الصورة الباطنية هي الصورة الحقيقية، والصورة الخارجية صورة زائفة خادعة، أما معظم الشخصيات الأخرى فتظل باهتة يقودها الكاتب كيفما يشاء، ويرسم مصيرها كيفما يريد، ولم تسلم من هذه الحتمية إلا شخصيات قليلة، حيث أنها أدت دورا كاملا كشخصية " دروت " في قصة التلميذ.

3-9 تغير البطل في قصص حوحو:

لقد كان يمثل البطل في قصص حوحو قبل الثورة في الكثير من قصصه بالبطل الخارق للعادة، حيث راح يشبهه تارة بالأسد أو بحيوان مفترس وتارة أخرى بالسهم أو الرمح، لكن سرعان ما تغيرت هذه النظرة بعد قيام الثورة الجزائرية، حيث أصبح البطل يمثل ذاك الإنسان المناضل البسيط الذي يسعى جاهدا إلى التحرر من قيود الاستعمار وطرده من بلاده.

---

[1]- ينظر ينظر شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ، ص93-100.

3-10 رضا حوحو وتنوع المواضيع:

موضوعات قصصه متنوعة ثرية، لا تخلو في بداياتها من الانفعالات الذاتية وطغيان [1]الأحداث العاطفية أما في مرحلته الأخيرة – خصوصا بعد عودته إلى الجزائر – فقد أولى اهتماما أكبر بالموضوعات الاجتماعية والإنسانية، وبموازنة إنتاجه مه إنتاج معاصريه يبدو حوحو أهم أديب جزائري شهدته مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية إلى يوم استشهاده، وهو أول كاتب جزائري استجاب لتأثيرات الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية الجديدة، وأول من ضمن كتاباته جل القضايا المعاصرة كقضية تثقيف المرأة والتعليم وبناء المجتمع وقضية الإصلاح الديني وتطور الحركة الثقافية والأدبية، وسنبين أهم الموضوعات التي عالجها في قصصه بقصد إبراز الصلة بين موضوعاته وبين الأشكال التي صيغت بها وتتمثل هذه الموضوعات في:

أ-الموضوع العاطفي (الذاتي):

لم يعتن أدباء الحركة الإصلاحية بالموضوعات العاطفية، لأن الحياة العامة كانت تنفر منها، بل كانت تنظر إليها على أنها عوامل هدم لبنية الشخصية الوطنية الجزائرية، إلا أن هذه الرؤية سرعان ما بدأت تضمحل بفعل العوامل والظروف الجديدة التي شهدتها الحياة العامة في الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية، إذ شرع بعض الكتاب في تناول قضية المرأة واضعين في حسابهم النظرة الأخلاقية المنبثقة أصلا من روح الإسلام، وقد لجأ بعض الأدباء إلى الرمز والإيحاء أو التوقيع بأسماء مستعارة، حينما أرادو التعبير عن أجاسيسهم العاطفية.

ولا يشذ عن هذه القاعدة سوى كتابات أحمد رضا حوحو، ففيها جرأة وتجاوز للعادات في تلك المرحلة الزمنية التي نشر قصصه فيها، وكان يبحث في معظم قصصه العاطفية عن حب رومانسي، مكلل بالصدق، وهو في هذا متأثر بالأدب القصصي الرومانسي الغربي وبسير الشعراء العذريين في الأدب العربي، وكتب في هذا الموضوع خمس قصص، تضمنتها مجموعته الأولى " صاحبة الوحي "، ومما يلاحظ على هذه القصص أن أربعا منها تعبر نهاياتها عن تجارب حب مخفقة سببها خيانة المرأة، والتي يكتشفها البطل بعد أن يكون قد أحبها حبا عذريا صادقا، وتكاد قصة (خولة) تشذ عن ذلك، ونعزو هنا بعض الظواهر التي بدت غريبة، أو غير مألوفة في الحياة الريفية في قصة (خولة)، إلى تأثير الثقافة والعادات الأجنبية في أدب حوحو، لقد ذهبت خولة إلى (سعد) وهو في المرعى بمنأى عن القرية ورافقته إلى ديار أهلها على مرأى من الأهالي، ومثل هذه الأعمال محظورة في البيئة البدوية مهما كانت الظروف[2].

---

[1]- ينظر المرجع السابق، ص62، ص78.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص66.

ب-الموضوع الاجتماعي:

يدل ورود الموضوع الاجتماعي في قصص حوحو على عمق إحساسه بقضايا المجتمع وهموم الشعب وانحيازه الصريح للفئات الاجتماعية الفقيرة والمتوسطة، فقد دافع عنها بكل قواه وبكل مواهبه الأدبية، وليس الموضوع الاجتماعي جديدا عل الكاتب والأدباء الجزائريين، لكن حافز الحرب العالمية الثانية وتأثيراتها في تطور الوعي العام عمقت الحاجة إلى مثل هذا الموضوع.

وأهم قصصه في هذ الموضوع قصة (عائشة) التي تصور وعي المرأة الريفية واستجابتها للتطور وللأفكار الجديدة، مما يوحي بالجرأة الكبيرة التي تمتع بها الكاتب وتجاوزه الانتقاد إلى التنديد بهذه التقاليد والدعوة إلى تحرير المرأة من ظلام الجهل وأغلال العبودية على حد تعبير أحمد منور.

إن تناول موضوع تحرير المرأة بمثل الجد والعنف اللذين عالج حوحو بهما قصة " عائشة" ليعد مسألة تسترعي الإعجاب بجرأته، إنها دعوة لم يسبق حوحو إليها أحد قبله بمثل هذه الجرأة، وبمثل هذه المعالجة الصريحة.

ج-الموضوع الإنساني:

في قصصه تركيز على تصوير النموذج الإنساني الذي هو أهم محاور أدبه، ولذلك عدته الدكتورة عايدة بامية أبرز كاتب جزائري أولى اهتماما متميزا بالطبيعة البشرية في عصره، فقد التقط موضوعات من واقع الحياة البشرية بروحه الخفيفة، ودقة ملاحظته وعمق موهبته واتساع ثقافته ومقدرته على تحويل إحساساته الإنسانية إلى أحداث فنية جميلة متنوعة، ولولا الضعف الفني الذي يشوه بعض قصصه، ولولا المبالغة في عرض العواطف لعد صاحب تجربة نادرة في تاريخ القصة الجزائرية الحديثة.

د-الموضوع الديني:

لم يعالج كثيرا من القضايا الدينية إذا ما قيست أعماله بساتر الموضوعات، وليس بين أيدينا سوى قصتين اثنتين الأولى بعنوان: الشيخ زروق، والثانية بعنوان " سيدي الحاج " صور فيهما رجل الدين المنحرف، والذي لا يهمه إلا الثراء، حتى وإن كانت السبل إلى ذلك غير مشروعة، وكذلك التهافت على لقب " الحاج " والولوع بالمظاهر، وذلك لما تجلبه هذه الألقاب من حظوة ومكانة للكسب المعنوي والمادي وللتقرب من السلطة وأصحاب النفوذ، وقد استغل الاستعمار هذا الانحراف، استغلالا كبيرا فسخره لخدمة سياسته في قهر الأهالي، وجعل بعض عناصر هذه الفئة عيونا له على بعض المناضلين والوطنيين[1].

[1]- ينظر المرجع السابق، ص67.

هـ-الموضوع الأدبي:

برع حوحو في معرفة الأصول النظرية لعدة فنون تعبيرية، تجلى ذلك في مقالاته التنظيرية لفن القصة والمسرح: وكان يملك حسا فنيا للتعبير عن القواعد بالشكل المناسب، ويتبين هذا من خلال قصتين تضمنتهما مجموعتاه "صاحبة الوحي " و" نماذج بشرية "، فقد سعى بهما إلى معالجة حال الأجيال الأدبية، ووضعية الأدب الجزائري.

تحمل القصة الأولى عنوان (صديقي الشاعر)، وهي تدور حول فساد الذوق الفني وغياب الحكم النقدي الرصين عن الساحة الأدبية والفنية، فالعامة لا تقوم الفن من خلال نصوصه، وإنما تحكم عليه بالرداءة والجودة من خلال مكانة صاحبه الاجتماعية، ومظهره الخارجي، وقد أدت هذه النظرة إلى سطحية الحكم وإلى قتل كثير من المواهب الأدبية.

وعالج في قصة " فقاقيع الأدب" قضية المغالاة في التجديد لدى بعض الأدباء والشبان والآراء النقدية في الأسلوب الأدبي كقوله " الأدب العربي السلس، والمعنى المتين، أدب البيان والتبيين، لا يمت بصلة إلى هذه الشقشقة الغامضة المحتثة التي أغرم بها هؤلاء الأدباء الفقاقيع أيما غرام؟".

فهذه الآراء الأدبية، تؤكد اطلاع حوحو على الأصول الفنية للأنواع الأدبية، وما دفاعه عن الأسلوب العربي إلا ليقينه بأنه النموذج الجيد للكتابة الأدبية الفنية، فحوحو ثري بالموضوعات القصصية وطرق موضوعات جديدة لم يطرقها غيره قبله بمثل هذه الجرأة.

وبالتالي فان المسافة الجمالية تبرز من خلالها ردود فعل القارئ في اتجاه النص، وهي لا تخرج عن ثلاث استجابات ممكنة وهي: الرضا والخيبة والتغيير،فنلاحظ مسافة كبيرة بينبين أفق انتظار وقيمة النص الجمالية وهو مازاد إعجاب الجمهور بمقالات أحمد حوحو، فتخيل انسان عاقل يخاطب حمارا فيلسوفا، والكاتب وضعا اجتماعيا كارثيا، وبهذا يلقى مقال حوحو إعجابا لدى الجمهور.

4-الفجوات والفراغات.(Enchavez et failles)

القارئ لمقالات أحمد رضا حوحو وبصفة خاصة كتابه"مع حمار الحكيم"، يجد فيه فراغات وفجوات كثيرة على مستوى البنية والصورة،فهو في كتابه هذا يشبه طريقة المقامة في الأدب العربي،فالبطلان لايتغيران في كل جلسة،,هو"مجموعة من المقالات النقدية في الأدب والسياسة والاجتماع،أجراها كاتبها-أحمد رضا حوحو- ،وأجاب بها على لسان حمار فيلسوف،ينظر إلى الناس بمنظار واقعي"[1].

[1]-عبدالوهاب منصور ،مع حمار الحكيم،البصائر،عدد232،بتاريخ15جويلية1952

لقد انفرد حوحو بأسلوب تميز به عن غيره من كتاب جيله،كونه وفق في تصوير حياة المجتمع بمختلف القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية، فليس غريبا أن يعمد "حوحو"الى هذا الأسلوب من الكتابة في مجتمع كالمجتمع الجزائري،الذي تسوده تقاليد معينة في المرأة ورجال الدين واستخدام وسائل الحضارة، وتحكمه سياسة قائمة على العنف والإرهاب في كل شيئ".[1]

فلقد عمد أحمد رضا حوحو كغيره من الأدباء الى استخدام اللغة الرمزية فيستهل قصته الأولى من الكتاب "مع حمار الحكيم "،فيقول :رأيت فيما يرى النائم اليقظ حمارا صغيرا لطيفا تبدوا عليه علامات الذكاء والفطنة،يطل علي برأسه من وراء مقعدي."[2]وهذا ما يؤكد لنا الأسلوب الخفيف والسخري، الذي يتجلى في جميع آثار "حوحو"حيث يلتجئ إليها للتعبير عن خلجات نفسه وآرائه في شؤون الحياة.فهو يصف لنا الحمار بالذكاء والفطنة وإن مثل هذه الصفات، يتميز بها الانسان العقل فقط عن غيره من الكائنات الحية الأخرى.

فأحدث قصة طريفة مع الحمار،والذي قد تعرف عليه من الوهلة الأولى فقال:"فعرفته على الفور دون إشكال أو عناء فقد كان حمار توفيق الحكيم برأسه ورجليه"[3]،فتفاجأ الحمار من تمكن الأديب من معرفته بهذه السهولة ،وهذا ما يدل على ان "حوحو"تأثر الى حد بعيد بكتاب الأديب المصري"توفيق الحكيم"حماري قال لي.بالإضافة الى الشهرة العربية بل والعالمية التي حققتها كتابات الأديب المصري"توفيق الحكيم.

وباستغراب يسأل "حوحو"الحمار عن سبب زيارته:

"-قلت :وما سبب هذه الزيارة يا ترى؟

-قال:استدعيت خصيصا لأغني في محطة الإذاعة الجزائرية.

-قلت :تغني في الإذاعة ؟يا للعجب؟".[4]

---

[1]-أبو القاسم سعد الله ،دراسات في الأدب الجزائري الحديث،ص:92.

[2]-أحمد رضا حوحو،مع حمار الحكيم،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،(د.ط)،سنة1982،ص:12.

[3]-المرجع نفسه،ص:12

[4]-المرجع نفسه ،ص:13.

نلاحظ أن لهذا الحمار شأن كبير عند"حوحو"،فقد اعتبره حمارا ذكيا فيلسوفا لا يشق له غبار في الجزائر،بيد أنه أشار الى نظرة المجتمع للحمار من جهة ،وحكم القرآن الكريم على صوته،فعدها أنكر الأصوات ،إلا أن الحمار لم يرقه ما ذهب اليه "حوحو" فأراد ان يبرهن له أن صوته جميل:

قال:ما وجه العجب فإن صوتي جميل،فهل تريد أن أسمعك شيئا مجانا،دون مقابل.

-قلت :لا.. لا ..لا عدمت برك وإحسانك ولكن أليس صوتك هو الذي ذكر في القرآن؟"...

-قال :فسوف لن تخسر شيئا ،فإن لم يعجبك صوتي وفني فما عليك إلا أن تدير لولب الجهاز بعنف كما أعتدت أن تفعل ."[1]

وهذا يدل أن العديد من الأبواق التي كانت تصدح في ذلك الوقت لم تكن لتؤدي الوظيفة المنوطة بها. ولكون الحمار ذو شخصية جريئة وقوية ،لا يهاب من ردود الناس ولا من المستدمر فقد اتخذه الأديب صديقا،فسعى الى التطرق الى جملة القضايا والمشاكل النابعة من مجتمعه الجزائري،والذي يكابد جملة من الصراعات السياسية والإجتماعية والدينية ،حيث سأله في بادية الأمر عن الوضع السياسي الذي تشهده الجزائر حيث قال:"

-قال بخبث :-إنك تحترس كثيرا...فلنتكلم في السياسة.

-قلت:دعني من السياسة،أيها الحمار السياسي ،إنها لم تنضج كثيرا بعد في بلادنا ولازالت تعتمد على المصالح الشخصية والقرارات الفردية أكثر من اعتمادها على المبادئ والأفكار والمصلحة العامة،وأنا لا أريد أن ألطخ نفسي بأوحالها[2]".

وهنا نتبين ان الأديب "حوحو"كان رافضا للوضع للوضع السياسي أنذاك،باعتباره أضحى وسيلة لخدمة المصالح الشخصية على حساب المصلحة العامة،فالسياسة باتت رهينة للاهواء والمصالح الفردية،فالجزائر لم ترق بعد الى درجة النضج السياسي.نتيجة استفحال الفساد في الأجهزة الحاكمة ،وتخاذل الحكام في حل قضايا مرؤوسيهم،الأمر الذي كان له وقع في نفس الشعب الجزائري .

سعى "حوحو"الى التعبير عن واقع المرأة الجزائرية محاولا الأخذ بيدها قدما نحو مستقبل مشرق،لأنه لم يكن لها وجود داخل المجتمع فكانت آلة لا تصلح إلا للتناسل:

-"قال:هل تريد أن تطرق باب المرأة ؟.

---

[1]- أحمد رضا حوحو،مع حمار الحكيم ، ص:13.

[2]-المرجع نفسه، ص:13

-قلت: كن مرتاحا من هذه الناحية،فلا وجود للمرأة في بلادنا .

-قال:عجبا كيف تعيشون بدون نساء،وكيف تتناسلون؟.

-قلت:لدينا آلات للنسل نحتفظ بها في بيوتنا".

قال :هذه مشكلة عويصة دعنا منها."[1]

ولأن الحياة العامة كانت تنفر من الموضوعات العاطفية،بل كان تنظر إليها على أنها عوامل هدم للشخصية الوطنية ،فإننا نجد أن "حوحو" أول كاتب جزائري ضمن كتاباته جل القضايا المعاصرة ومنها قضية تثقيف المرأة"[2]، وتغيير المفاهيم الإجتماعية التي كبلتها،وتحريرها من وضعها المزري الذي عانته تحت وطأة التقاليد فلم يكن لها حق التلمك،فعدت جزء م ممتلكات الرجل ليس إلا .

فعادة ما تحتقر المرأة في مجتمعنا،ولا تعطى لها القيمة التي تستحقها والمكانة التي تنتظرها،على الرغم من تضحياتها على مدار حياتها، فتكون في بيت أبيها فتاة تقوم على خدمة والديها و اخوتها،ثم لتكون زوجة تعمل على إرضاء زوجها وآل بيتها،هذا إن لم تكن تعمل خارج البيت أيضا فتكون المسؤولية عليها أكبر،فالضغط يزداد عليها كلما زاد عدد الأولاد، فالمسؤولية تكبر وتصبح بذلك في حاجة ماسة لمساعدة زوجها خاصة ،لتحقيق التوازن الأسري.

وعلى غرار أعمال هذه المرحلة ،والتي قد اتسمت بالنقد ومهاجمة المستعمر ومن يساره،"ففي مجال الدين فقد استمر الهجوم والنقد و التعريض بالأئمة المعينين من طرف الإدارة الفرنسية كذا"[3]،فنجد "حوحو" يقف نفس الموقف من الأئمة المعينين من طرف الاستعمار ، الذين سعوا الى تحريف العقيدة وتشويهها وطمس المعالم الحقيقة للشخصية العربية، ففي أسلوب ساخر يحاول أن يجيب حمار الحكيم الذي طلب منه أن يتحدث عن الدين:

-قال :لنتكلم إذن في الدين.

-قلت:دين من؟

-قال: الدين الإسلامي.

---

[1]- أحمد رضا حوحو،مع حمار الحكيم ، ص:15.

[2]-أحمد شريبط ،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،ص66

[3]- ابراهيم عباس ،الثورة الجزائرية من خلال فن القصة القصيرة،مجلة المصادر ،العدد22،ص246

-قلت:أعلم ذلك دين الحكومة،أم دين الشعب، الدين الرسمي أم دين الدين الحر؟

-قال: عجبا؟...وهل لكم أديان عديدة؟

-قلت :دينان فقط ...دين رسمي تشرف عليه الحكومة ويحرسه رجالها من موظفي المساجد والطرق، ودين ينتقده الشعب، ويتزعمه رجال الإصلاح فيه"[1]

نلاحظ من استغراب "حوحو" عند سؤاله عن الدين يقول دين من؟، هذا إن دل على شيء فإنما يدل على انحراف ديني ، والذي كان متفشيا آنذاك.وفي هذا الصدد ،يذهب أحمد منور الى أن المستعمر عمد الى ضرب الدين لكسر مقاومة الجزائريين واختراق صفوفهم حيث يقول:"وقد استعمل المحتلون في هذا الميدان لكسر مقاومة الجزائريين واختراق صفوفهم،فكانوا يدفعون لبعض الدراويش ورجال الطرق مكافآت شهرية ليتكلموا في مختلف المناسبات كلاما في صالح الاحتلال،كما كانوا يختلقون الأحاديث النبوية،ويلفقون الأقوال المأثورة التي تتبأ بدوام السيطرة الفرنسية"[2]. لذا فقد عمدت السلطات الفرنسية الى تبجيل الشيوخ الذين ترضى عنهم ويقومون بتنفيذ تعاليمها حرفيا.

فثار "حوحو"ضد هذه الأوضاع المتردية وهذا الهجوم الهمجي على الدين وذلك للدعوة الى توحيد وتكريس العقيدة الصحيحة في النفوس.

في بلد صب فيه الإستعمار على اللغة والثقافة كل مافي "جعبته من وسائل القهر والضغط أملا في القضاء عليها"[3]، فقد استوقف الأديب "حوحو"الحالة المزرية التي كانت متفشية في المجتمع من تجهيل وأمية ،فأثار هذا الموضوع وحماره الفيلسوف.

-"قال:والتعليم؟.

-قلت: هناك التعليم الرسمي وهو مبني على قاعدة فلسفية عميقة وغامضة في الوقت نفسه،وهي تعلم لتجهل.

-قال:عجبا...؟نتعلم ماذا؟ونجهل ماذا؟فإني لا أكاد أفهم شيئا.

---

[1]-أحمد رضا حوحو،مع حمار الحكيم نص:15-16.

[2]-أحمد منور،الأدب الجزائري باللسان الفرنسي،نشأته وتطوره وقضاياه،ديوان الطبوعات الجامعية،الجزائر2007،ص:63

[3]-د/عبد الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث،ص:143-144.

-قلت متضجرا:وأنى لك أن تفهم فلسفتنا العميقة ثم أردفت قائلا،وأما التعليم الحر فإن له لجنة عليا تستطيع أن تتصل لها لتقدم لها آراءك ومقترحاتك" [1].

إن التعليم في الجزائر قد انقسم الى قسمين متباينين،فالأول بناه الاستعمار وذلك أن السلطات الفرنسية بعد أن وجدت التعليم ضرورة لتثبيتها ،كون استعمار العقول هو الضمان الوحيد للسيطرة على الجزائر،وتعليمهم هذا كان كوسيلة تبشيرية فقط،كما يعمل على فرنسة الطبقة المثقفة،لذا فقد كانت فرنسا تهدف من وراء هذا الى صبغ الجزائر بصبغة فرنسية ،حتى تنقطع جميع الروابط التي تربط الجزائر،ماضيا وحاضرا ومستقبلا بثقافتها العربية والاسلامية وفصلها عن المشرق العربي ،"وبهذه الطريقة تصبح الجزائر أسهل انقياد وأكثر قابلية لسياسة الفرنسة والادماج النهائي"[2].

أما التعليم الثاني فتبنته الحركة الاصلاحية التي كانت تسعى لنشر التعليم الحر في الجزائر بالقضاء على ظاهرة الجهل والحفاظ على المعالم الوطنية.

ثم سعى "حوحو"بعد ذلك الى الحديث عن الأدب و كذا الفنون ،كون الظروف الإستعمارية لم تكن لتسمح بتطور الأدب أو حتى الاهتمام به حيث قال:"

-قال :وهل يروقك حديث الادب والفنون؟.

-قلت:لا أدب لدينا ولا فنون ولا صحافة ولاهم يحزنون.

-قال:إنك لرجل متشائم."[3]

فنجد أن "حوحو" يبدو متشائما من واقع الأدب و الفنون ،الا إن هذه النظرة التشائمية لواقع الأدب والفنون ،الا اعتراف ضمني بالأدب الجزائري ،و بثراء بيئته وخصوبتها،وأن ما يعوزه "هو الظروف فحسب كوسائل الاعلام والطبع و النقد الأدبي ، والمنابر الثقافية، والحرية الأدبية"[4].

---

[1]-أحمد رضا حوحو، مع حمار الحكيم،ص:16.

[2]-عبد القادر حلوش ،سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر ،دط،دار الامة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر2013م،ص66

[3]-احمد رضا حوحو،مع حمار الحكيم،ص:16

[4]-احمد شريبط،تطور البينة الفنية في القصة الجزائرية،ص:62.

ثم ينتقل "حوحو"ليسأل الحمار الفيلسوف حول واقع الإقتصاد،ففي واقع الأمر أن المستعمر الغاشم،قد يهدف الى ضرب شخصية المواطن الجزائري الاقتصادية بغية تجويعه وتفقيره،ولتفكيك أواصر البيئة الإجتماعية وذلك بفرض أتوات وسن قوانين لاذلال المواطن يقول "حوحو"بهذا الصدد":

-قال:فلنتكلم في الإقتصاد.

-قلت:أما رجال المال والتجارة فإنهم لا يضيعون أوقاتهم المادية الثمينة في قراءة مهاراتنا،أما القراء فإنهم لا يملكون ما يشترون به ما يريدون مطالعته، وهم في غنى عن خبرتك الاقتصادية."[1]

"فحوحو" يرى أن رجال المال من التجار لا يملكون الوقت الكافي والذي يؤهلهم لمطالعة الكتب،لأنهم يقضون جل أوقاتهم في معاملاتهم التجارية ،وإحصاء ما جمعوا وما يمكنهم تحقيقه من أرباح،بيد أن القراء فهم يشتهون الكتب لكن لا يملكون ثمنها،نتيجة انتشار الفقر آنذاك.

بعدها يخير الأديب "حوحو" الحمار الفيلسوف بين موضوع الفقر والجهل فتراه يقول :"

-قلت :اختر بين موضوعين: الفقر والجهل.

-قال مشمئزا:-غن فلسفة الحمير فلسفة راقية لا تتنازل الى هذه الأشياء الحقيرة ثم ألقى نظرة على ساعته الرجلية وصاح:

-لقد حان وقتي ولم نصل الى نتيجة،فاستودعك الله والى اللقاء"[2].

يظهر في هذا المقطع الطابع التهكمي الذي يتميز به الأديب "حوحو"،فإنك لن تستطيع أن تمنع نفسك من الضحك ،على حمار يستعمل ساعة في رجله. زاذا كان كل حلم ينتهي باستقاظ صاحبه،فقد خلصت القصة باستيقاظ الكاتب ليعرف أن كل ما حصل كان مجرد تخيلات طغت في ساحة اللاشعور،نتيجة للتراكمات الاجتماعية لا صلة لها بالواقع.

[1]-أحمد رضا حوحو، مع حمار الحكيم، ص:17.
[2]-المرجع نفسه، ص:17.

وفي الأخير نخلص الى "إن هذا الحوار ينم عن تشاؤم الكاتب الكبير في ظل غياب اهم مقومات الأمة أو محاولة مسحها من قبل المحتل، وهو حوار فيه الكثير من عناصر الخيال و الإبتكار و الجرأة ونقد المشاكل"[1].

فأحمد رضا حوحو استطاع أن يستجيب لتأثيرات الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية،حيث يعد أول من ضمن كتاباته أهم القضايا المعاصرة كقضية تثقيف المرأة والتعليم وبناء المجتمع، وقضايا الاصلاح الديني التي عالجها في قصصه.

[1]-عبد الملك مرتاض،نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر"1955-1985"م، الشركة الوطنية،الجزائر،ط2،1985م ،ص:164..

الملاحق

المدونة: مقال :"مع حمار الحكيم" لأحمد رضا حوحو.

انتهيت من مطالعة لذيذة لكتاب "حماري قال لي" لتوفيق الحكيم،واستلقيت في مقعد مريح بعض الشيء،مريح بالنسبة الي، أنا الذي قضيت ثلاثين حجة من حياتي بين مقاعد الدراسة ومقاعد العمل، وكلها لا تمت الى الراحة بصلة قريبة ولا بعيدة.

ثم استغرقت في تفكير عميق محاولا هضم ما قرأت، وما هي الا دقائق حتى أغفت عيناي وألقي على الكرى رداء أسودا خفيفا، ورأيت فيما يرى النائم اليقظ حمارا صغيرا لطيفا تبدو عليه علامات الذكاء والفطنة،يطل علي برأسه من وراء مقعدي،فعرفته على الفور دون إشكال أو عناء فقد كان حمار توفيق الحكيم برأسه ورجليه.

فقلت له: -انت حمار الحكيم؟ فقد عرفتك:فافترت شفتاه الغليظتان عن ابتسامة عريضة وقال:

-عرفتني هكذا بسهولة دون إشكال؟

قلت:-نعم فان معالمك لم تخف علي ؟

قال:-فانا مشهور إذن في بلادكم؟

قلت: -دون شك... ومن يجهل حمارا فيلسوفا مثل حضرتك.

حرك الحمار الفيلسوف أذنيه الطويلتين ثم قال:

-انك لم تخطئ، فقد لاحظت الكثير من الحمير يتمتعون بشهرة كبيرة في هذه البلاد.

قلت:- وما سبب هذه الزيارة يا ترى؟

قال:- استدعيت خصيصا لأغني في محطة الإذاعة الجزائرية.

قلت: -تغني في الإذاعة؟.يا للعجب؟

قال:- وما وجه العجب ؟فإن صوتي جميل.فهل تريد ان أسمعك شيئا،مجانا دون مقابل.[1]

[1] - أحمد رضا حوحو مع حمار الحكيم،رقم النشر 1338/82/ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع/ الجزائر1982. ص17-22.

قلت:-لا...لا...لا عدمت برك وا حسانك،ولكن أليس صوتك هو الذي ذكره الله في القرآن؟فكشر الحمار المطرب عن أسنانه ضاحكا ثم قال :

-سوف يتبين لك أن صوتي أحسن من كثير من الأصوات التي أعتدت سماعها كل يوم ثم أردف قائلا:

-سوف لا تخسر شيئا،فإن لم يعجبك صوتي وفني فما عليك الا أن تدير لولب الجهاز بعنف كما أعتدت ان تفعل.

وأردت أن أغير مجرى الحديث خوفا من أن يذهب به الحماس الى رفع عقبرته بالغناء فقلت له:

-كيف فارقت صاحبك ؟

قال: - ومن تعني؟ توفيق الحكيم؟ فقد ضقت ذرعا بهذا الرجل؛لأني كلما وضعت برنامجا إصلاحيا إلا وقام بإفساده علي.

قلت:- رغم سداد آرائك فإنك لن تجد من يهضمها غيره.

-وعل حقيقة أعجبتك آرائي؟

-نعم وجدتها سديدة.

-هل تريد أن أوحي إليك بشيء من فلسفتي؟

قلت له:-أنت حمار مصري؛وأفكارك مصرية جريئة؛والحال عندنا غير الحال عندكم وأني أخشى ألا تقوى معدتنا المكدودة على هضمها.

قال الحمار الفيلسوف:

-لا...لا...إنك تبالغ ؛وما عليك إلا أن تشرح لي أية مشكلة من مشاكلكم وسأفيدك برأيي السديد فيها.[1]

قلت:- إن مشاكلنا كثيرة وحياتنا معقدة ،ولكن لا بأس؛ أي موضوع تريد أن نبحث؟

-لا...اقترح أنت.

---

[1] أحمد رضا حوحو مع حمار الحكيم، ص18-19.

قال بحيث:- أنك تحترس كثيرا...فلنتكلم في السياسة؛

قلت: دعني من السياسة، أيها الحمار السياسي، إنها لم تنضج بعد في بلادنا ولا زالت تعتمد على المصالح الشخصية والحزازات الفردية، أكثر من اعتمادها على المبادئ والأفكار والمصلحة العامة، وأنا لا أريد أن ألطخ نفسي بأوحالها.

حك الحمار قذاله برجله وقال:

- هل تريد أن أن تطرق موضوع المرأة؟
- كن مرتاحا من هذه الناحية، فلا وجود للمرأة في بلادنا.
- عجبا أتعيشون بدون نساء؟ وكيف تتناسلون؟

قلت: – لدينا آلات للنسل نحتفظ بها في بيوتنا.

قال: هذه مشكلة عويصة دعنا منها، فلنبحث في الفقه فإن لي آراء جديدة فيه لا تخلو من فائدة.

- أرى أن تحتفظ لتحدث بها عن فقهاءنا علهم يستفيدون منك شيئا جديدا.
- انتكلم إذن في الدين.
- دين من؟
- الدين الإسلامي.
- أعلم ذلك، لكن دين الحكومة أم دين الشعب، الدين الرسمي أم الدين الحر؟
- عجبا... وهل لكم أديان عديدة؟
- دينان فقط.. دين رسمي تشرف عليه الحكومة ويحرسه رجالها من موظفي المساجد والطرق، ودين حر يعتقده الشعب ويتزعمه رجال الإصلاح فيه.
- قال: والتعليم؟
- قلت: هناك التعليم الرسمي وهو يبنى على قاعدة فلسفية عميقة وغامضة في نفس الوقت، وهي تعلم لتجهل...[1]
- قال: عجبا.. يتعلم ماذا؟ ويجهل ماذا؟ فإني لا أكاد أفهم شيئا؟

[1]-المرجع السابق،ص:20-21.

- قلت متضجرا: وأنى لك أن تفهم فلسفتنا العميقة.

ثم أردفت قائلا: وأما التعليم الحر فإن له لجنة عليا، تستطيع أن تتصل بها لتقدم لها آراءك ومقترحاتك.

قال: وهل يروقك حديث الأدب والفنون؟[1]

- لا أدب لدينا ولا فنون ولا صحافة ولا هم يحزنون

فضحك بملء فيه وقال:

- إنك لرجل متشائم، لكن لا بد من طرق أي موضوع، فلتتكلم في الاقتصاد .
- قلت: أما رجال المال والتجارة فإنهم لا يضيعون أوقاتهم المادية الثمينة في قراءة مهاتراتنا، وأما القراءة فإنهم لا يملكون ما يشترون به ما يريدون مطالعته، وهم في غنى عن خبرتك الاقتصادية.
- قال: لقد أعياني البحث أقترح موضوعا شيقا نتباحث فيه مليا.
- قلت: اختر بين موضوعين: الفقر والجهل.
- قال مشمئزا: إن فلسفة الحمير فلسفة راقية لا تتنازل إلى هذه الأشياء الحقيرة، ثن ألقى نظرة خاطفة على ساعته الرجلية وصاح:
- لقد حان وقتي ولم نصل إلى نتيجة، فأستودعك الله وإلى اللقاء.
- واستيقظت من غفوتي وبحركة آلية فتحت جهاز الراديو، وإذا بصوت مزعج ينطلق منه، وسمعت بقهقهة على مقربة مني وهو يردد!
- انا حمار عجيب !

قلت: من؟ حمار الحكيم... هل هو الذي يغني؟.

قال متعجبا: حمار يغني؟ مالك، أعني حمار توفيق الحكيم، وأراني كتاب "حماري قال لي" الذي كان يطالعه.

[1]-المرجع السابق، 21-22.

خاتمة

خاتمـــة

وتوصلنا في نهاية البحث الى جملة من النتائج ، والتي يمكن إجمالها كالأتي:

1 –تعتبر نظرية التلقي إعادة لتشكيل المعنى عن طريق التأويل في كل قراءة، بهدف سد الفجوات التي يكتشفها القارئ أثراء محاورته لبنى النص. وبالتالي يكمن هدف النظرية في إعادة الاعتبار للقارئ باعتباره منتج ثاني للنص.

2 –لقد أثّرت نظرية التلقي في المدرسة الألمانية في النقد العربي تأثيرًا بالغًا، فراح معظم النقاد العرب المحدثين يغوصّون فيها محاولين تقديمها للقارئ، باعتبار هذا الأخير ظل في طي النسيان مغيّبا في تاريخ النقد الأدبي، حتى جاءت نظرية القراءة أعادت له هيبتّه ودوره المهم في تحقيق الجمالية الفنية للنص الأدبي.

3 –تمكن الاديب حوحو عن طريق السخرية من تشخيص الداء في المجتمع، حيث عمد الى السخرية من الواقع السياسي والذي تسوده هيمنة المستعمر الفرنسي.

4 –حرص الأديب"حوحو" على اصطياد المفارقات في قصصه القصيرة خصوصا فيما تعلق بتصوير شخصيات أبطالها،سواء كانت انتهازية أم سلبية،نتيجة تنوع أساليبه الساخرة،حيث يتجلى ذلك من خلال التقاطع بين المعنى الظاهر والمعنى الملتبس ما يبعث على الضحك.

5 – إن الأدوات الفنية المألوفة في التراث الأدبي العربي القديم كتوظيف الحيوان في الفعل السردي،هي من أهم الوسائل المعتمدة لدى حوحو في تصوير الشخصيات،مما يثبت تأثره بالتراث وبالأساليب الإبداعية العربية .

6 –قد اتسم فن القصة القصيرة عند أحمد رضا حوحو،بالثراء والتنوع حسب –أحمد شريبط–،خاصة أنه ظهر في وقت كانت تحارب فيه الثقافة العربية والاسلامية بشى الوسائل الاستعمارية ،فضلا فن فقر أدبنا الى الأدب القصصي أيام حوحو.

7 –ويمكن القول إن نظرية التلقي قد أحدثت نقلة مهمة في اتجاه حركة النقد العربي الحديث ، فلم تكن فقط ترجمة وإسقاطا مباشرا لأسس ومبادئ هذه النظرية على المشهد الأدبي العربي، وإنما تجاوزه أحيانا إلى استثمار بعض الأسس للخروج بملامح نقدية عربية خالصة، بدل التأثر التام بالغرب القائم على التقليد والانبهار والتبعية.أما عن ادب "حوحو" فهو بمثابة مرآة عاكسة للواقع الجزائري المرير،والذي حمل في طياته معاناة الشعب بأسلوب ساخر لا يخلو من الفكاهة والطرافة.

وقد وفق في "حوحو"حسب –رأي محمد خان–، الى حد كبير في تصوير حياة المجتمع بمختلف قضاياه الهامة في مختلف عصره، واستطاع أن يكشف عيوبها ومساوئها،وينقدها بأسلوب ساخر، وجرأة قوية، حيث نوه دارسو الأدب الجزائري بإبداعه.فهو الأديب الجريء، والناقد الساخر، والمبدع الجدد الذي تصدر طليعة الأدباء الذين رفعوا راية الحرف العربي بكل إيمان وإخلاص.

خاتمـــة

وفي الأخير فإنّه لا يسعنا إلا أن نقول مثلما قال الرّاغب الأصفهاني: إنّي رأيت أنّه لا يكتب إنسانا كتابا في يومه إلا قال في غده لو غيُّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يُستحسن، ولو قُدّم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل ،وهذا من أعظّم العبّر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر. وبذلك يبقى البحث مفتوح وتبقى فيه ثقوب وفراغات يملأها القارئ المتميّز الذي فيه الخير والسداد لهذا البحث المتواضع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- إبراهيم عباس ،الثورة الجزائرية من خلال فن القصة القصيرة،مجلة المصادر ،العدد22.

- أبو القاسم سعد الله ،دراسات في الأدب الجزائري الحديث،دار الرائد للكتاب،ط05الجزائر،2007،ص:.

- أحمد بوحسن: نظرية الأدب (القراءة- الفهم- التأويل)، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

-أحمد بو حسن،نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات،سلسلة ندوات ومناظرات ،العدد24،الشركة المغربية للطباعة والنشر ،الرباط،1993.

-أحمد رضا حوحو،مع حمار الحكيم،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،(د.ط)،سنة:1982.

- أحمد كمال زكي،الأساطير، دار نهضة مصر، 1982.

-أحمد منولر،الأدب الجزائري باللسان الفرنسي،نشأته وتطوره وقضاياه،ديوان الطبوعات الجامعية،الجزائر،2007،

- إسماعيل سامي: جماليات التلقي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، مصر ،ط1، 2003 .

-الأصفهاني:الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ج4، ط1، 1346هـ،

-الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1 ، 1991، .

- إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الجيل ، لبنان1981.

- إيليا الحاوي، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، دار الجيل بيروت، ج1.

-آيزر ،فعل القراءة،(نظرية جمالية التجاوب في الأدب)،تر/د حميد لحمداني،الجلالي الكدية،منشورات مكتبة المناهل.

-توفيق الحكيم،حمار الحكيم،دار مصر للطباعة،سعيد خوجة السعار وشركائه،دط،دت،.

-الجاحظ: البيان والتبيين، ج1.

-روبرت سي هولب ،نظرية الإستقبال.اط1 ، دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية سورية،1992.

ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1988.

- عبد الناصر حسن محمد،نظرية التلقي بين ياوس وآيزر،دار النهضة العربية،31ش عبد الخالق ثروت ،القاهرة ،د ط،،2002.

- عبدالناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وآيزر،دار النهضة العربية،القاهرة،سنة2002.

- علوي حافظ إسماعيل: مدخل إلى نظرية التلقي، مجلة علامات في النقد، جدة- السعودية، ج 34، 1999،

- ابن قتيبة الدنيوري: الشعر والشعراء، تح: مفيد قميحة، مطبعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1981 .

-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1948-1958، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

-صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2002.

-عبد العزيز حمودة ،المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيكية.

-عبد القادر حلوش ،سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر ،دط،دار الامة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2013م.

عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة.

عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2007م، 1428هـ.

-عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2007.

-عبد الملك مرتاض،نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر"1955-1985"م، الشركة الوطنية،الجزائر،ط1985،2م .

-عبد الوهاب منصور ،مع حمار الحكيم،البصائر،عدد232،بتاريخ15جويلية1952

-عبدالرحمن شيبان،في تقديمه "مع حمار الحكيم،ط2،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائرأ1982،ص:09

-عبدالله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث.

علي عيسى العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص305، نقلا عن دلائل الإعجاز "عبد القاهر الجرجاني"، عودة خضر ناظم، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط1997، دار الشروق، ص12. [1]أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبدالرحمان بدوي،ط2، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص26.[1]محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، ط1، دار الفكر العربي، مصر، ص 48، بتصرف.

عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ/2000م.

فؤاد المرعي: في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي ، عالم الفكر، الكويت، ، مج 23، ع 2-1، 1994.

-محمد خان ،الأدب الاصلاحي في الجزائر"دراسة تحليلية لأدب أحمد رضا حوحو،مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خضير،بسكرة العدد:02

محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث.

مصطفى العقاد، اللغة الشاعرة، مكتبة الخانجي، مصر 1967.

-مصطفى عبد الشافي، الشعر الجاهلي: تفسير أسطوري، دار المعارف، مصر 1975.

- مصطفى هدارة، الشعر العربي، دار الشروق، لبنان، 1986.
- موسى صلاح بشرى،نظرية التلقي أصول وتطبيقات.
-ميحان الرويني ،سعد البازعي:دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،بيروت،ط3،2002 .
-ناظم عودة،نظرية التلقي.

ب- المجلات:

- مجلة العلوم الإنسانية، الأدب الإصلاحي في الجزائر "دراسة تحليلية لأدب حوحو" العدد الثاني، جامعة محمد خيضر.
- مسرح الفرجة والنضال، مقال نشر بواسطة ريمة مرواني في الأيام الجزائرية، يوم 2010/12/27.

ج- المذكرات:

عبد الله كرومي، رسائل عبد الحميد، قراءة في ضوء نظرية التلقي؛ رسالة ماجيستير، 2015/2014، ص129.

فهرس
الموضوعات

فهرس المحتويات:

مقدمة

مدخل.....05

الفصل الأول: نظرية التلقي بين الدراسات العربية والغربية

1-التلقي عند اليونان.....17

1 1 التلقي عند أرسطو.....17

1 2 التلقي عندالسفسطائيون.....18

2- محاور التلقي في النقد العربي.....19

2-1 جمالية القراءة ولغة النص ومعطياته.....19

2-2 النص العربي التراثي وآرائه النقدية.....23

أ -رأي ابن قتيبة.....23

ب - رأي عبد القاهر الجرجاني.....25

ت - رأي محمود عباس العقاد.....26

2-3 صاحب النص وصفاته.....28

2-4 خبرة المتلقي وذوقه الجمالي.....31

2-5 شرح وتعليق.....34

3- مدرسة كونستن والتلقي:.....34

3-1 فرضيات هانز روبرت ياوس.....35

3-2 أفق التوقع.....36

3-3 المسافة الجمالية.....38

4- جهود آيزر ولف جانج.....39

4-1 التفاعل بين النص والقارئ.....40

4-2 سيرورة القراءة.....41

4-3 القارئ الضمني.....49

5-جهود رومان أنجاردن.....42

الفصل الثاني: مقال مع حماري الحكيم في ضوء نظرية التلقي

أفق انتظار.....45
القارئ الضمني.....49
المسافة الجمالية.....50
الفجوات.....58
ملحق.....67
خاتمة.....71
قائمة المصادر والمراجع.....74

فهرس