جامعة بجاية عبد الرحمان ميرة -

كلية الأدب ولُّغات

قسم اللُّغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

فعل التلقي في ثلاثية مولود فرعون

مذكرة مقدمة لإستكمال شهادة الماستر

تخصص أدب جزائري

من إعداد الطالبتين:

ابتسام حامة

مونى بن لونيس

إشراف الأستاذة:

كريمة بلخامسة

السنة الجامعية : 2014-2015

شكروتقدير

لا يسعنا بعد أن أنجزنا هذه الدراسة بعون الله وتوفيقه إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الإمتنان ،وخالص التقدير والعرفان بالفضل الكبيرللأستاذة الفاضلة الدكتورة .

"كريمة بلخامسة"

التي أشرفت على هذه المذكرة وتحملت جهدا وعناءا ،فحرصت على قراءة كل كلمة فيها ومناقشة جميع أفكارها ،مدّة إشرافها حتى خرجت بنبتة طيبة بفضلها وحسن رعايتها.

كما نشكر كل من تعاون معنا ،وساهم في في إخراج هذه المذكرة الى حيز الوجود وأخص بالذكر جميع أساتذة قسم الأدب العربي، وطلبته، الذين قدموا المساعدة سواءمن بعيد او من قريب ‘وكذلك جميع الصديقات والأصدقاء، خاصة

*سكينة بن لونيس *

إهداء :

أهدي هذا العمل البسيط والمتواضع إلى من أعطاني القوة والصبر" الله عزوجل"

الذي آنار طريقي ودربي.

إلى أعز ما أملك أبي *رشيد*.

إلى أغلى إنسانة لدي أمي *حسينة*.

إلى إخوتي الأحباء والأعزاء *عادل**رابح**حسين*.

إلى أختي الوحيدة الغالية *سكينة*

إلى كل أفراد عائلتي كبيرهم وصغيره.

إل كل صديقاتي :حنان.آمال.آحلام..روزة.كاميليا سعاد.سهام.لامية.زهرة.ليندة كريمة.وهيبة.عيدة .سوسن.

إلى زميلتي في العمل *ابتسام* التي أتمنى لها النّجاح

إلى كل أصدقائي: مهدي.لياس.ياسين.سليم.هشام.لعياشي.وحيد ماسي.

إلى زوجي وقرة عيني الذي كان سندي وإلهامي في حياتي سواء العلمية واليومية

العيد

مونى

الإهداء

قبل كل شيئ اهديي هذا العمل إلى من أعطاني الصبر والقوة" الله عزوجل"

إلى الذي أفنى حياته كي أكون كما أنا عليها الآن، الغالي الذي أسعى أن أقدم له دائما الأفضل والأحسن إلى أبي "اليزيد"

إلى التي أضاءت لي شموع العلم والمعرفة

إلى التي كلما قلت لها وداعا قالت لي متى الرّجوع

إلى "أمّي" الغالية " نورة "

إلى من تجمعني بهم أصدق المشاعر و أحلى الذّكريات

إلى إخوتي :"منيرة .عمر .رحيم. آية"

إلى الصغيرين :"أمين. أسيل. ياسر .ياسين"

إلى من صاروا جزءا منّا وصرنا جزءا منهم

إلى من جمعتنا بهم الأيام ويرافقونا دوما

إلى كلّ صديقات القديمات والحديثات:

"حليمة.نسيبة.ليندة .كريمة .سارة .سعاد .فوزية .وسام .كريمة بوزكري .حسينة .

لامية حامة.ليلى"

إلى من كانوا سندا لي في السرّاء والضرّاء

إلي من كانوا نعمة الإخوة لي كلّ أصدقائي:"حمزة .يوسف .ديدين .سفيان .غبد الغاني وفاتح

إلى زميلتي في العمل التي أتمنى لها التوفيق "مونى"

* إبتسام *

مقدمة

عرف الأدب الجزائري في الفترة الأخيرة من القرن الماضي ،ظهور أعمال إبداعية مختلفة ومتنوعة ،بإختلاف كتابها ،سواء المكتوبة باللغة العربية أو الفرنسية ،وبرزت أسماء روائية كثيرة أمثال :كاتب ياسين ،مولود معمري ، مالك حداد ،عبد الحميد بن هدوقة ،ومولود فرعون برواياته الثلاثة المشهورة التي هي موضوع بحثنا .

مولود فرعون صاحب الأعمال الروائية ،التي تعتبر من أهم ما قدم للأدب الجزائري عامة ،والمكتوب باللغة الفرنسية خاصة ،ونجد هذا الروائي فريد بأسلوب خاص به ،واكتسبت أعماله الصبغة العالمية ،ودليل ذلك هو ترجمة أعماله الإبداعية إلى عدّة لُغات.

تعد نظرية القراءة من أحدث ما ظهر على مستوى المناهج النقدية ،بدراسة النص الأدبي من وجهة نظر مختلفة عن غيرها التي كانت تنحصر في دراسة المؤلف أو النص فقط ،أما بظهورها فقد أولت إهتماما بالطرف الثالث في العملية الإبداعية ،وإعتبره بمثابة منتج معنى النص وهو "القارئ" ،و من هنا عمدنا إلى التعميق في هذه النظرية وحاولنا تطبيقها على أعمال إبداعية جزائرية.

وقع إختيارنا على الروائي مولود فرعون، في ثلاثيته(إبن الفقير،الأرض والدم،الدروب الوعرة) رغبة منا في البحث في كيفية بناء فعل القراءة في أعماله،وحاولنا تطبيق آليات القراءة على النص الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

أما إختيارنا لمولود فرعون بالذات، هو كونه قد قرأ كثيرا في الساحة الجزائرية والعالمية النقدية ،وبمناهج تقليدية مختلفة ،لذا سنحاول إعادة قراءة هذه القراءات من منظور نظرية التلقي .

إنّ موضوع بحثنا هذا يتمحور حول رواياته الثلاثة "إبن الفقير" ،"الأرض والدم" ،"الدروب الشاقة" ،من منظور تاريخ نظرية التلقي، سنقوم بالإعتماد على مذكرات التخرج

المتناولة لهذه الروايات الثلاثة وسنحاول قراءة هذه الدراسات ،والبحث عن فعل التلقي في هذه الأعمال ،ما جعلنا نطرح عدّة تساؤلات للبحث عن الكيفية التي قرأ بها القراء مولود فرعون ؟ وهل يجيب النص الروائي عن الأسئلة التي طرحها هؤلاء القراء ؟ وهل تجسدت في هذه القراءات تلك العلاقة الحوارية بين النص وقارئه ؟وهل إستطاعت هذه النصوص الوصول إلى أفق هؤلاء أم لا ؟

لقد جاء البحث في فصلين بعد المقدمة ،أين حاولنا فيها الإحاطة بجميع جوانب هذه الإشكالية المطروحة ،والإجابة عن هذه الأسئلة التي هي محور بحثنا هذا.

تنطلق الدراسة في الفصل الأول الذي عنوانه :أصول نظرية التلقي،حيث قدمنا فيه ثلاثة مباحث كان الأول حول نشأة هذه النظرية وظهورها ،ثم الثاني خصص لأجل البحث عن الأرهاصات الفلسفية والأسس المعرفية لهذه النظرية ،أما المبحث الثالث والأخير عمدنا فيه إلى البحث عن أهم المفاهيم الإجرائية عند الرائد الألماني "هانس روبرت ياوس".

أما الفصل الثاني المعنون : ثلاثية مولود فرعون من منظور تاريخ نظرية التلقي بدأنا فيه بتمهيد نظري ،حاولنا فيه إظهارأهم الأليات والمفاهيم الإجرائية لهذه النظرية ،وقسمنا هذا الفصل إلى مبحثين ،فالبحث الأول بعنوان :قراءة بنيوية و أدرجنا فيه ثلاث دراسات ، أما الثاني فيهتم بالقراءة السياقية .

تم تأتي الخاتمة والتي جمعنا فيها أهم النتائج التي تحصلنا عليها في ما سبق ،وكذلك أردنا إدراج قائمة الملاحق وتلخيص الروايات لأجل التسهيل على القارئ المتطلع فهم هذا البحث البسيط دون ترك أي علامة إستفهام في ذهنه .

كانت أسس نظرية القراءة خاصة عند " ياوس " هي المنهج المتبع في هذا البحث حيث حاولنا التقيد بأهم الأليات والمفاهيم الإجرائية التي حددها " ياوس" في كتابه جمالية نظرية التلقي ، كانت هـي المحيطة بأسئلة هذا البحث وإشكاليتــه المطروحة،إستخدمنــا فــي بحثنا هذا عدة مراجع ومصادر متنوعة ، ولكن تركيزنا الأساسي كان على كتاب " جمالية التلقي " لهانس روبرت ياوس بترجمته العربية لرشيد بن حدو ،كان هو المصدر الوثيق والأساسي الذي سمح لنا بالتعرف عن من ألفوا كتب عنه فهو كان كافيا ووافيا.

إن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث مرتبط بقلة العثور على المدونات التي درست روايات مولود فرعون في مستويات الماجيستير والدكتوراه باللغة العربية ،هذا ما جعلنا نركز على مذكرات شهادة الليسانس والماستر فقط.

وختاما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المحترمة " كريمة بلخامسة" ،التي زرعت فينا روح العمل والإجتهاد والرغبة في البحث في هذا الموضوع ،وذلك بتوجيهاتها ومساعدتها في الحصول على المصادر والمراجع ،وما هذا إلا ثمرة لجهدنا البسيط .

نأمل أن ينال هذا البحث المتواضع المستوى المطلوب ،وأن يستفيد منه غيرنا في المستقبل إنشاء الله .

الفصل الأول : أصول نظرية التلقي

-1-المبحث الأول : نشأة نظرية التلقي

-2-المبحث الثاني :الإرهاصات الفلسفية والأسس المعرفية لنظرية التلقي

-أ- تمهيد

-ب- الشكلانية الروس (الأداة ةالإدراك ، التغريب ،التطور الأدبي)

-ج- الماركسية

-د- البنيوية

-هـ- الظواهراتية

-و- الهرمينوطيقا

-3- المبحث الثالث :جمالية نظرية التلقي عند ياوس

-أ- تمهيد

-ب- إشكالية البحث عنده

-ج- الرسائل الجمالية

-د- المفاهيم الإجرائية

المبحث الأول :نشأة نظرية التلقي

تمهيد

كان العمل الأدبي ولا يزال محل إهتمام ودراسة بمختلف النظريات والمناهج المختلفة فقد نشأت إتجاهات أساسية متعددة في قراءة العمل الأدبي ' فنجد الإتجاه الأول والذي تكون القرءاة فيه مهتمة ،بالكاتب والمؤلف فيجدها تتمحورفي المناهج الإجتماعية التي ترجع الأثر الأدبي الى تلك الظروف المحيطة بالمؤلف في مجتمعه ، وبيئته وكذا المنهج النفسي الذي يهتم بنفسية المؤلف ويفسر العمل الأدبي على حساب هذه النفسية،ولا نهمل كذلك المنهج التاريخي الذي يهتم بالتاريخ وظروفه .

يرجع كل إبداع أدبي الى إنعكاس تلك الظروف التاريخية في العمل الأدبي ،أما الإتجاه الثاني فهو ذاك الذي تكون قراءته مهتمة بالنص وحده،أي يلغي ما هو خارج عن النص من سياق و ظروف المؤلف،وهذا ما نجده في المناهج النصية عامة مثل البنيوية التي تقوم بالإهتمام ببنية النص وتفكيكه إلى وحدات ثم يعاد تركيبها الى بنية كاملة ،وهو منهج يعزل عن كل ما هو خارج عنه ،وكذا الشعرية(الشكلانية الروس) والسيميولوجية والتفكيكية ،وفي ضوء هذه المناهج والنظريات المتبنية للأثر الأدبي لم تستطيع أن تصل إلى السر الذي يجعل من العمل الأدبي مستمرا وحيا ،حتى بعد أن تفنى هذه الظروف الإجتماعية والتارخية ،والنفسية ،وحتى بعد دراسة النص وبنيته وعلاماته وشعريته.

تكون فيه القراءة مهتمة بالطرف الثالث من العمل الأبداعي وهو المتلقي حيث كان له الحظ الكبير في هذه النظرية الجديدة الا وهي نظرية التلقي ،التي تعتبر القارىء مفتاحا للبحث في الأثر الأدبي حيث لا يبقى هذا العمل حيا ومستمرا بإرتباطه بمؤلفه أو ظروفه سواءا الإجتماعية ،النفسية،التارخية،أو بإنعكاسه للواقع ،وإنما يكون كذلك إذا إرتبط بالقارىء الذي يكون فاعلا في كل العصور بإختلاف،وإختلاف قارئها الذي الذي يحييها ويساهم في إستمرايتها عبر التاريخ.

يكمن نجاح الأدب في تلقيه ،فيعتبر القارىء هو العنصر الجوهري في العملية الأدبية فهو القاضي،والحاكم وصاحب الموقف الأخير في الحكم على أي عمل أدبي فهو خاضر دائما وبإستمرارفيه،فهو منتج معنى النص.

المبحث الأول : نشأة نظرية التلقي

لعل نظرية التلقي أو جمالية التلقي بتسميتها الأخرى هي التي راهنت علـى الجمـع بـين الأبعاد الثلاثة (المؤلف،النص،القارىء) وتصهرها في أليات القراءة الحديثة،وعليه فإن المـسار النـقدي قد عرف ثلاثة مسارات رئسـية وهي :المؤلـف أي فـي الـنقد التاريـخي النفـسي ،الإجتـماعي ثم يأتي النـص الذي جـسده النقد البنيوي في السيتينات من القرن الـماضـي ،وأخـيرا القارىء أو المتـلقي الـذي ظـهر فـي إتجـهات مـا بـعد البـنيوية ،وخاصة نظـرية التـلقي في السبـعينيات الـتي ترى بإن الـقارىء هـو الخـالق الحـقيقي للمـعنى .

"ولذلك إستطاعت – نظرية التلقي- أن تفتح أفاق جديدة في ميدان الدراسات النـقدية ،بحيـث وقـفت ضـد "دكـتاتورية" المنـاهج ونادت بنسبية الفهم ، وإنفتاح النص الأدبـي ،وفـهم الماضـي إنطـلاقا مـن الحاضـر ،فـقد إنفتـحت عـلى المنـاهج الـسابقة والمعاصـرة وإنتـقدت الجوانـب الـتي قـصرت فـيها مثمـنة جوانـبها الإجابيـة" [1] .

فهي كانت ذات أهمية كبيرة في المسار النقدي ،حيث كانت ذات مفهوم جديد مخـتلف عن سابقتهـا من النظريات المتعددة ، ولهذا عرفت رواجا كبـيرا بعد ظهورها في أحضـان هذه الجامعة الألمانية حيث "كان لنظرية القراءة أهمية جمالية ،ودورا فعالا فـي التأكـيد على أهمـية القارىء في تشكيل العمل الأدبي والفني ،وهذه مسألة صارت حتمية بالنسبة للنظريات أو المناهج التي جعلت من القارىء شريكا في العملية الأدبية"[2].

(1):سعيد عمري ،الرواية من منظور نظرية التلقي ،ط1،منشورات البحث النقدي ونظرية الترجمة (PROTARS)،ظهر المهراز ،فاس،2009،ص13.

(2):د،فخري بوخالفة ،الترجمة الروائية المغاربية ،ط1،دد،جامعة المسيلة،الجزائر،2010،ص542.

إن ظهور نظرية التلقي كان في فترة زمنية يمكن القول إنها فترة حرجة عند الغرب،من حيث الظروف الإجتماعية والإقتصادية ،حيث أصبح المجتمع الغربي يعيش مرحلة ما بعد التصنيع ،إذ أدخلت هذه المجتماعات في مرحلة الإستهلاك وكان هذا مناسبا لظهور المستهلك أو ما يسمى بالمتلقي حيث " كان لظهور المقرابات الحديثة كالشكلانية ،والبنيوية ،التفكيكية الأثر البالغ في نشأة جمالية التلقي" [1] ،فهي تعتبر كمكملة لهذه النظريات رغم كونها قد إستطاعت أن تكمل بعض الجوانب الناقصة في تلك النظريات السابقة .

عرفت هذه النظرية الوجود في نهاية السيتينات وبداية السبعينيات من بداية القرن ،قبل ان تزدهر وتتطور فيما بعد لتصل قمة تطورها في النصف الثاني من العقد السابع وحتى العقد الثامن حيث "نشأت وترعرعت بين ثنايا جامعة كونستانس با لمانيا الغربية على يد مجموعة من كبار الأساتذة والدارسين في مجال الأدب ،والنقد ، وعلى رأسهم ياوس و أيزر يضاف إليهما عدد من المساهمين في نشأتها سواء أكانوا أساتذة بالجامعة ،أو مشاركين في المؤتمرات التي كانت تعقد في الجامعة مرة كل عامين ،ثم تنشر أعمالها ضمن سلسلة موسوعية موسومة البيوطيقا والهرمينوطيا "[2]

إن نهاية الحرب العالمية الثانية ،كان من نتائجها ظهور عدة أزمات مما ساعد على ظهور الحركات الطلابية في ألمانيا وهذا ناتج عن النضج الفكري ،وقيام تغيرات جذرية من الناحية الفكرية .

(1):علي بخوش ،تأثير جماليات التلقي (الألمانية) في النقد العربي ،جامعة بسكرة ،الجزائر،ص1.
(2):سمير جدو،عملية التلقي من خلال المجاليس الأدبية وصدر الإسلام ،رسالة ماجيستير ،جامعة منثوري قسنطينة ، 2007،2008 د ص.

حيث شملت الجانب الأدبي ، دون أن نهمل دور تلك الظروف الإجتماعية والإقتصادية ،والنفسية التي مرّ بها المجتمع الألماني ،"ومن هنا كانت نظرية التلقي نقلة في مجال النظرية الأدبية المعاصرة وخاصة النظريات المتجهة الي القارىء وقد أشار ربرت هولب(Robert Holub) إلى الرواج الحقيقي لهذه النظرية على الساحة النقدية في العقود الأخيرة من القرن العشرين ، حيث أشار في مقدمة كتابه "نظرية التلقي"(Reception theory)،إلى هذا الأخير الذي يمثل حقيقة واضحة وقف في شرحها على دراسة لهانز روبرت ياوس تحمل عنوان"التغيّر في نموذج الثقافة الأدبية" [1] .

ساهمت الثقافة الأ دبية في نجاح هذه النظرية الجديدة ، في وسط المجتمع الألماني في تلك الفترة الزمنية و"منذ (1966)لم تتوقف جمالية التلقي ،المعروفة باسم مدرسة كونستانس عن التطور ،لتتحول إلى نظرية التواصل الأدبي وينحصر موضوع أبحاثها في التأريخ الأدبي بإعتباره إجراء يوضف ثلاثة عناصر فاعلة:المؤلف ،العمل الأدبي ،الجمهور ، أي عملية جدلية تتم فيها دائما الحركة بين الإنتاج والتلقي بواسطة التواصل الأدبي "[2] ،إذا ينحصر العمل الأدبي لديها في تلك العناصر الفعالة ،مما يعني بأن العمل الأدبي يكون في حركة المد والجزر بين منتجه أي المؤلف و مستهلكه أي المتلقي .

"وهذه النظرة تعظم من شأن المتلقي وتزيد من حضور مهمته في تأسيس التاريخ الأدبي المنشود،فمن خلال قراءة المتلقي للأعمال الأدبية (العملية التأولية بمراحلها الثلاثة)[3].

(1):د سامي إسماعيل،جماليات التلقي،ط1،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،2002،ص10.

(2):هانس روبرت ياوس،جمالية التلقي ،تر،رشيد بن حدو،ط1،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة ، 2004،ص101.

(3):علي بخوش،تأثير جماليات التلقي في النقد العربي ،دد،دت،ص11،(لم ينشر).

ولهذا لا يمكن لهذا المتلقي أن يستوعب العمل الأدبي دون مروره بتلك المراحل الثلاثة المتمثلة في الفهم ،والتفسير،والتطبيق.

"والحديث عن جمالية التلقي يستعدعي الحديث عن البدايات الأولى ،التي يمكن تلخيصها في تلك المجموعة من المقترحات التي صاغها الناقد الألماني هانس روبرت ياوس(Hans Robert Jauss) في الستينيات والتي عدت الأساس لنظرية جديدة في فهم الأدب وتفسيره" [1] ،وتبنى هذه النظرية في أساسها على أهم مبادئ ومقترحات قد قام ياوس بصياغتها ،فهو من أهم منظري هذه المدرسة وهو من الأساتذة البارزين في جامعة كونستانس الألمانية .

"تعتبر مدرسة كونستانس الألمانية بما قدمته الأطروحات نظريته هي الموطن الحقيقي لنظرية التلقي،وقد يبدو أن ما قامت به هذه المدرسة من خلال ممثليها المشهورين ،"هانز روبرت ياوس"و "فلفجانغ آيزر" ، هو أنها قد أعادت بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية من حيث تكوينها عبر التاريخ، وظرف فعالية القراءة ، ودور القارئ في إنتاج هذه العملية " [2] .

إن هذه الجامعة الألمانية كان لها الفضل الكبير في ولادة نظرية جديدة تحمل مفهوما جديدا للعملية الإبداعية ،وتتبع إستمراريتها عبر التاريخ ،وهي التي أعطت الدور الهام للمتلقي لأجلي إشتراكه في العملية بعدما كان في الماضي القريب مهملا .

---

(1):علي بخوش،تأثير جماليات التلقي في النقد العربي ،ص 4.
(2): المرجع نفسه ،ص30.

" كان الناقد الألماني هانز روبرت ياوس يصوغ مجموعة من المقترحات جديد في نهاية السيتينات عدت الحجر الأساس لنظرية جديدة في فهم الأدب وتفسيره والوقوف على إشكالية التي خلفتها النظرية التي تعاقبت على فهمه"[1]،وكانت هذه المقتراحات هي النواة الألى لهذه النظرية ،إذ تعتبر التساؤلات التي صاغها ياوس على شكل مقترحات ألقيت في محاضرة عام (1967) في جامعة كونستانس الألمانية تحت عنوان *لماذا لم تتم دراسة تاريخ الأدب*،وبعد مرور السنوات ظهرت "وتضمنت مقالة شهيرة هذه المقترحات عام 1980 ،بعنوان "تاريخ الأدب بوصفه تحديا لنظرية الأدب " (L'iterary History az achallenge)"[2] .

حيث إقترح ياوس مقولة تاريخ الأدب وربطها بالعمل الأدبي ، كان له هدف يجعل من القارئ قدرة على التعرف على معنى العمل الأدبي ،إذ يرى أن تاريخ الأدب هو تاريخ تلقيه ،أو بتعبير آخر هو تاريخ جماهير القراء المختلفين عبر السنين ،وهذا ما يقرر لنا المعنى التاريخ للعمل الأدبي ،وبالتالي إظهار قيمته الجمالية، المتمثلة في العودة إلى التاريخ، الذي يطرح الوساطة بين فن الماضي والحاظر ،فإذا تجاهل مؤرخ الأدب هذه المرحلة ،فلا يمكن له أن يوجه فكره وأحكامه ومن هنا تكمن فكرته الأساسية والمتمثلة كما يقول أن مرتبة تاريخ الأدب تعتمد أساسا على أساس الإستقبال الجمالي .

(1) :خضر (ناضم عودة) ،الأصول المعرفية للتلقي ،(د.ط)،دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن،1998،ص133.
(2):المرجع نفسه، ص ن.

فقد ربط تاريخ الأدب بهذه النظرية و"إن جمالية التلقي لا تسمح فقط بإدراك معنى العمل الأدبي وشكله بالكيفية التي تتم فهمها على نحو تطور عبر التاريخ ،بل تقتضي أيضا أن يصنف كل عمل ضمن السلسلة الأدبية التي ينتمي إليها. حتى يتمكن من تحديد وضعه التاريخي ودوره وأهميته في السياق العام للتجربة الأدبية ،فالإنتقال من تاريخ تلقي الأعمال يؤدي فيها التلقي السلبي للقارئ والناقد إلى التلقي الإجابي للمؤلف وإلى إنتاج جديد"[1] ، ومن هنا الحاجة إلى الكتابة من جديد مع إستمرار تاريخ الأدب ، فهو يوضح بأن هذا إستقبال جمالي للعمل الأدبي .

إهتم ياوس بالقارئ وعلاقته بتاريخ الأدب ،فالعلاقة الحوارية بين العمل الأدبي والتلقي لها أهمية تاريخية في تاريخ الأدب وتكون "العلاقة بين الأدب والقارئ تشمل على دلالة جمالية وتاريخية ،وهذه الدلالة الجمالية تعتمد أولا على أنه بعد المرة الأولى من القراءة يقارن القارئ قيم العمل الجمالية مع أعمال أدبية مقروءة من قبل "[2].

يرى الباحث والناقد أن الأثر الأدبي يكمن بحاجة العودة إلى الماضي ،فالقارئ يجب أن يستحضر التراث في قراءته للعمل الأدبي ،لهذا جعل العلاقة بين الأدب والمتلقي حسب "ياوس" علاقة جمالية وتاريخية .

1-هانس روبرت ياوس ، جمالية التلقي ،ص56.
2-خضر (ناضم عودة)،الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص122.

تمهيد

إن نظرية التلقي شأنها شأن النظريات الأخرى الأدبية القائمة على جذور وإرهاصات سابقة ،وليس من الصعب العودة وايجاد الأفكار التي تشير إليها في مختلف الفلسفات التي سبقتها ،فنجد أن نظرية التلقي قد طرحت بعض المفاهيم التي يمكن أن نجد لهل أصول زجذور في مختلف العلوم ،الفلسفات التي سبقتها زمنيا ،إذ لا يمكن الإنطلاق في الجديد دون العودة الى تاريخ الماضي ، أي محاولة إيجاد نقاط التقاطع بين النظريات الجديدة ،وما سبقها من قبل .

بالعودة إلي نظرية القراءة ، وجماليات التلقي قد يستوقفنا بعض المهاهيم التي تسمح لنا بالنظر الي بعض أفكار أرسطو في كتابه فن الشعر ،ولأهم مصطلح أو مفهوم قد وظفه ألا وهو *التطهير*(catharsis) وهو أعقد مسألة " فأرسطو يقول إن المأساة تحقق عن طريق إثارتها للرحمة والخوف ،التطهير من هذه الإنفعالات "[1].

إذ ينكن أن نصفه كأهم عمود من الأعمدة التي إرتكزت عليها هذه النرية المتعلقة باقارئ و كيفية تلقيه للاثر الأدبي.

يعتبر التطهير أقدم صورة للنظرية المتعلقة بالمتلقي ،حيث كانت غاية الدراما اليونانية هو إثارة نفسية الجمهور،أو المتلقي ،وهذا ما يتجسد في فعل التطهير ،حيث يساهم في إخراج إنفعالات المتلقي ، وتفجيرها الى الواقع ،بعد مشاهدته للدراما سواءا كانت حزينة أم سعيدة.

---

(1):أرسطو طاليس ،فن الشعر،تر ،تح،عبدالرحمان بدوي،ط2،دار الثقافة ،بيروت،لبنان،1973،ص49.

المبحث الثاني الإرهاصات الفلسفية والأسس المعرفية لنظرية التلقي

إن ولوجنافي هذه النظرية الجديدة والمتعلقة بإدخال العنصر الثالث في العملية الإبداعية ،وهو القارئ أو المتلقي ،الذي يحمل على عاتقه مهمة إيجاد معنى النص وإنتاجه من خلال قراءاته ،وهذا ما يستدعي من البحث والتنقيب عن أهم الأصول التي تعتبر كمنبع قد إستلهم منه أصحاب هذه النظرية بعض المفاهيم الإجرائية ولهذا " يبدوا أن نظرية التلقي حاولت إستلهام هذه التغيرات وإستعابها وذلك من خلال إيمانها بأن اشتغال النص لا يتم إلا بواسطة الدور الذي يلعبه القارئ فيما يخص ،عمليات الفهم والتحيين والتأويل ،ولذلك فإن تحول الإبدال (changemont de parudinge)،في الدرامات الأدبية النقدية ،بواسطة نظرية التلقي ،لم يتم بإقصاء الإتجاهات الشكلانية ،والبنيوية والسيسولوجية على سبيل المثال ،بل بإ سستثمارها مع تجاوز نقائصها في الوقت نفسه"[1].

وهذا ما يحيلنا الى العودة الي هذه النظريات التي سبقت ه النظرية ،وقد كملت بعض جوانبها الناقصة فيها وكذلك "نشأت نظرية التلقي وتطورت في سياق التغيرات التي طرأت على العلوم الإنسانية من القرن العشرين، حيث نظرت الإتجاهات الشكلانية واللسانية والبنيوية الى النص الأدبي بإعتباره كإنا لغويا ،بينما لفتت الإتجاهات السيسيولوجية والأنتروبولوجية والسيميائية النظر الى الأبعاد الثقافية للنص الأدبي وأحواله التلفظية"[2].

---

(1):سعيد عمري ،الرواية من منظور نظرية التلقي ،ط1،منشورات البحث النقدي ونظرية الترجمة ،2009،ص20.

(2):المرجع نفسه ،ص20.

كانت نظرية التلقي عبارة عن تتمة لبعص الجوانب الناقصة،والتي أهملت من طرف النظريات السابقة ، مثل إهمال دور القارئ وأهميته ،فكانت هذه النظريات (الشكلانية ،البنيوية ،الماركسية)عبارة عن مؤثرات لهذه النظرية الجمالية لأن " الجذور الحقيقية لتلقي إعتمادا على مفهوم هولب من أنها تلك النظريات أو الإتجاهت التي ظهرت أو عادت للظهور خلال السيتينات والتي حددت المناخ الفكري الذي إستطاعت فيه النظرية التلقي أن تزدهر ،يجعلنا نرى هذه الجذور في المؤثرات هي:

1-الشكلانية الروسية

2-بنيوية براغ

3-ظواهرية رومان إنجاردن

4-هرمنيوطيقا جادامير "[1].

-1-الشكلانية الروسية:

لقد كان لهذا الإتجهاه دور كبيرا ومساهمة فعاّلة ،في ظهور نظرية التلقي ،إذ نجد هذه الأخيرة قد عمدت إلى الأخذ من أهم مبادئ ه المدرسة ،والإستعانة ببعض المبادئ والمفاهيم وأهمها:

أ)الإدراك الجمالي والأداة:

ونجدهم قد قاموا بتوسيع مفهوم الشكل حيث يتضمن فيه الإدراك الجمالي ،و عند (شلوفسكي) خاصة فهو يراه

---

(1) :د عبد الناصرحسن محمد ،نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات،المنبل ،القاهرة ،1999،ص70.

" بأن الصورة ليست سوى أداة لخلق أقوى إنطباع ممكن ،فهي من أدوات شعرية كثيرة تستخدم للوصول بالتأثير إلى ذروته "[1].

من خلال هذا القول لشلوفسكي فإننا نستنتج بأنه أعطى دورا للمتلقي ، فهو يرى بأنه الوحيد الذي يستطيع أن يبين ويقرر الخاصية الفنية لأي عمل أدبي ،فلي للمتلقي دور بالغ الأهمية.

ب)التغريب:

" إن التغريب طبقا لرأي شلوفسكي يشير إلى أن خاصية بين القارئ والنص تنزع الشيئ من حقله الإدراكي العادي ،وهو بهذا المعني يعد العنصر التأسيسي في الفن أجمع "[2].،ويتمحور دورهذا العنصر –التغريب-في وظيفتان أساسيتان وهما :الأولى وتتمثل في أن الأدوات تقوم بإلقاء الضوء على الجذور اللّغوية وأعرافها ،وكذا الإجتماعية ،فيحاول القارئ رؤيتها في ضوء نقدي جديد ،أما الثانية فهي الأداة تساعد القارئعلى الأنتباه الى الشكل نفسه.

ج)التطور الأدبي:

وهو المفهو الثالث الذي وظفه رواد هذه المدرسة ،خاصة ياوس حيث " رأى شلوفسكي (Victar chklovski) وتينانوف (jour tynianouv) أن حقبة تتخللها مدارس أدبية متعايشة تتمثل إحداها ، بإعتبارها معيارا،ذروة الأدب ،فيتكرس شكل جديدة تحل محل الأشكال الأدبية "[3].

---

(1):روبرت هولب ،نظرية التلقي ،تر،عزدين اسماعيل،ط1،كتاب النادي الأدبي الثقافي ،جدة،1994،ص71-72.

(2):المرجع نفسه،ص85.

(3):هانس روبرت ياوس ،جمالية التلقي ،تر،رشيد بنحدو،ط1،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،2004،ص37.

لذلك " فإن نظرية التطور الأدبي الشكلانية تعتب بحق اهم عوامل التجديد بالنسبة لتلريخ الأدب"[1].

إن الفهم التاريخي حسب الشكلانين لا يعني حسب (ياوس) فهمه في إيطار السيرورة التارخية المتمثلة في إيجاد وظيفته الإجتماعية والتأثير الذي يمارس ولهذا دهب إلى أن تارخية الأدب هي عبارة عن " سيرورة تلق وإنتاج جماليين تتم في تفعيل النصوص الأدبية من لدن القارئ الذي يقرأ والناقد الذي يتأمل والكاتب نفسه مدفوعا الى أن ينتج بدوره ،وهذه الحصيلة المتزايدة باستمرار "للظواهر الأدبية"وبالشكل لبتي تدونها تواريخ الأدب التقليدية لا تعدو كونها فضالة لتلك السيرورة ،أي مجرد ماض تن تسجيله وترتيبه وتحفيضه فهي إذن شبه تاريخ ،وليست تاريخا حقا "[2].

من هنا نرى بأن تارخية الأدب عنه لاتنحصر فقط على التطور الداخلي للأشكال الإبداعية،بل تتعدى إل النظر في السيرورة العامةللتاريخ.

وفق ياوس بين الطرح التاريخي والجمالي ولكي ببني تصوره الجمالي ،ذهب الى نقد الشكلانين الروس ،فهم أولوا اهتماما بتاريخ تطور الأشكال فقط،مستقلا عن الواقع ،فكان التلقي عنده هذه المدرسة هو إدراك الشكل فقط.

رغم نقده لهذه النظرية " إعتمد ياوس على الشكلانية في مجال هام ،هو تأسيس نوع جديد من التاريخ الأدبي،ذلك أن تاريخ الأدب الشكلاني جمع الدلالات التارخية ةالفنية للأعما وكان المعيار المتبع في هذا الجمع هو العمل (التلقي)كشكل جديد في التسلسل الأدبي ،وليس إعادةإنتاج الأشكال الأدبية ذاتيا"[3].

---

(1):هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي ،ص57.

(2): المرجع نفسه ،ص43.

(3):علي بخوش،جمالية التلقي ،ص10.

المبحث الثاني :الإرهاصات الفلسفية والأسس المعرفية

" إن النظرية الجمالية الماركسية في هذه المرحلة جردت الأدب من خصائصه الجوهرية ، نافية على التحرر من المجتمع ومن القارئ الذي تذوقه ليصير أدبا قادرا على تخطي الزمان والمكان حاملا دلالات مختلفة غلى قراء متعاقبين "[1].

لقد ربطت الماركسية الأدب بالمجتمع والواقع فجعلته عبارة عن مرآة عاكسة له ،وهذا ما أسقط عن هذا الإبداع كل صفاته الخاصة والميزة له عن غيره.

خلال طرح ياوس (ياوس) لنظريته الجديدة بنقده الإتجاه الماركسي ،بسبب نظرتها المختلفة للأدب،وبسبب رأيتها له على أنه مجرد إنعكاس ،لهذا نجده يتساءل عن وجود وإستمرارية نصوص وأعمال إبداعية تنتمي الى عصور وحقب زمنية ،لكنها لا تزال حية وتعيش ،وتقرا في هذه العصور الحديثة مثل "الملاحم اليونانية"،رغم تغير الأوضاع وإختلاف الجتمعات ،لكن النص الذي يحمل قيم فنية ،وإستمرارية يكون دائما ووجودا ،ولهذا فإن الأنعكاس قد يحدث مع نصوص أخرى.

---

(1):سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي ،ص21.

إن الإختلاف القائم بين هاتين المدرستين ،بفعل الخلاف لنظرتهما للأدب إلا أن (ياوس) حاول الجمع بينهما ،وكذلك أنه خلال طرحه قام بنقد كلتا المدرستين ،وحاول الجمع بينهما لأجل تجسيد تاريخ الأدب في أحضان هذه النظرة الجمالية فكان تصوره تصورا جديدا لتاريخ الأدب " وهو تصور يأخذ بعين الإعتبار التأثير الذي ينتجه العمل الأدبي والمعنى الذي يسنده الجمهور لهذا العمل ومن ثم أصبحت تارخية الأدب ترتكز ،في أن واحد ، على ما يحدث من تغيرات في حكم القراء على الأعمال الأدبية خلال فترات تاريخية مختلفة (تطور التاريخ العام) "[1].

-3- البنيوية:

إن لها دورا هاما في تأسيس مبادئ هذه النظرية الجديدة وذلك عن طريق "طرح مجموعة من المفاهيم الإجرائية البديلة للمفاهيم البنيوية وتتجلى قيمة الأفكار التي توجه المقاربتين السالفتين في أن الإختلاف الناشئ بينهما يشكل نقطة معارضة جوهرية بين نظامين معرفيين أصلا،وقد أشار "ياوس" الى هذا التعارض عندما وجد أن جمالية التلقي تشترك مع الإتجاهات التي ظهرت بعد البنيوية بوصفها ردٌ فعل على مركزية العقل (اللغوس) التي تبنتها البنيوية حين إستبعدت الذات الفاعلة ،أي المنتجة للأدب ،وكذلك الذات المتلقية كونها تسهم من خلال فعل الإدراك في بناء المعنى "[2].

(1):سعيد عمري ،الرواية من منظور نظرية التلقي ،ص22.
(2):خضر (ناظم عودة)،الأصول المعرفية لنظرية التلقي ،ص134.

إستفاد البنيويين كثيرا من أبحاث الشكلانين ،وأخذوا يستعينون بأهم مبادئهم اللسانية ،وحاولوا تطويرها وتوسيعها ،وحاولت بناء تصور جديد خاص بها فكانت " بنيوية براغ ،من خلال جهود جان موكارةفسكي(Jean Mukaravskys) بصفة خاصة ،كانت السابقة الى مثل هذه المزاوجة عندما طورت أبحاث الشكلانين ،منذ العقود الأولى من القرن (1926-1948) ،ومضت بها نحو فضاء تداولي ارحب "[1].

ولأجل هذا قد إعتمد (ياوس) عليها في نظريته ،وإستعان بها لأجل إغناء مشروعه النظري،لقد كان موكاروفكسي من أهم منظري مدرسة براغ البنيوية وكان ممن يؤمنون بأن التحليل الأدبي لا يجب أن يتجاوز الحدود التي عينها العمل ذاته ،لكن الملاحظ هو أن نظرية " قد تحولت بشكل ملحوظ مع منتصف الثلاثنيات فقد بدأ يدرك أن التحليل الداخلي للنص أو حتى أخذ التاريخ التطوري للأدب في الحسبان...لم يكن كافيا للتعامل المركب للعمل الأدبي ،خصوصا فيما بفصل بالعلاقة بين الأدب والمجتمع"[2].

فهو قد شدد على هذه النقطة وفصل فيها حيث ،رفض موكاروفسكي كل النظريات التي تتعامل مع الفن والأدب على أنه مجرد إنعكاس للواقع أو تقوم بتوحيده مع علم النفس،وترجمته الى حالة الفنان وظروفه ومجتمعه " وبالتالي قد رفض كل النظريات التي تحيل الى علم النفس فتوجد بين الفن والحالة العقلية للفان أو الشخصية المدرك"[3].

(1):سعيد عمري ،الرواية من منظور نظرية التلقي،ص22.
(2):عبد الناصر حسن محمد،نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ،ص100.
(3):روبرت هولب ،نظرية التلقي ،ص103.

وقد رفض تماما أن يكون الأدب وصفا إنعكاسي للمجتمع في أي عمل فني ،يرى بأن الفن ليس تابعا مباشرا للتطور الإجتماعي و" حتى مع الإعتراف بالقوى الخارجية التي تمارس تأثير ما على الأبنية الأدبية ،إذ أن طريقة الإستجابة لهذا التأثير وتوجيهه تخضع لعوامل جمالية منبثقة من الفن نفسه هذه العوامل الجمالية لا تسمح بقيام علاقة سببية آلية بين الفن والمجتمع "[1].

إن هذا التنكر الشديد من مدرسة براغ للنظريات التي تربط الفن بعلم النفس و الأخرى التي تراه إنعكاسا للواقع الإجتماعي ،فتح بابا واسعا أمام العمل الفني كي يصنع مكانة له في الإستجابة الجمالية أي النظر إليه –العمل الفني- في إيطار مختلف و هو إيطار القارئ وإستجابته حيث "أصبح العمل الفني يحتل مكانا في السياق الملائم لفحص الإستجابة الجمالية وقد باشر موكاروفسكي الفحص عن طريق تدقيقه النظر في الطابع العالمي للعمل الفني الذي يؤدي وظيفته طبقا لموكاروفسكي بطرفتين ،بوصفه علاقة موصلة ،وبنية مستقلة في وقت معا "[3].

وجد (ياوس) في هذه النظرية البنيوية الجمالية شيئا مما كان يدعو إليه ،فكان موافقا لها واعترف مما وضعه هذا البنيوي (موكاروفسكي) في أبرز قضاياه التي عالجتها منها "الفرق بين الصيغ(Art fackt) والموضوع الجمالي(objet esthétique)،فالأول هو المظهر المادي والثابت للعمل الأدبي أما الثاني فيتمثل نقطة إلتقاء النص والمتلق بواسطة التحقق (concretisation) الذي ينجزه هذا الأخير ويتميز بكونه يتحول عبر التاريخ "[3].

(1):د صلاح فخري ،نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ط2،مكتبة الأنجلوالمصرية ،القاهرة،1970،ص50.
(2):روبرت هولب ، نظرية التلقي ،ص22.
(3):سعيد عمري ،الرواية من منظور نظرية التلقي ،ص22.

إن كل ما أحصيناه سابقا من نظريات تعد كأصول معرفية قد إنبثقت منها نظرية جمالية التلقي ،ولهذا وجب علينا القيام بفسحة صغيرة على أصولها الفلسفية وسنفتح الأبواب على كل من الفلسفة الظاهراتية وكذا الفلسفة الهرمنيوطيقية، على سيل الإشارة إليهما فقط، دون الخوضفي تفاصيل مبادئها وأسسها لأن كل منها على حدى عبارة عن ميدان فلسفي شاسع لا يستوعبه بحثا هذا ويعرج الأن على :

الفلسفة الظاهراتية*

كانت هذه الفلسفة ردّا و مخالفة لتلك الفلسفات التي سادت ،كالفلسفة الوضعية التي كانت تولي العناية الشديدة بالموضوع تاركة دور الذّات ، وكذلك الفلسفة المثالية التي كانت تهتم بالذات على حساب كل المعطيات الموضوعية ،فأتت هذه الفلسفة الجديدة والتي حاولت النظر في العلاقة القائمة بين الذات والموضوع ولهذا "قد خطا منهج القراءة وجمالة التلقي خطوات أشد إيفالا في تشييد جمالية من نوع خاص ، إستقت أصولها من الفلسفة الظاهراتية التي تجعل الذات مصدرا للفهم فصارت الذات المتلقية قادرة على إعادة إنتاج النّص بواسطة فعل الفهم والإدراك ، بحيث أصبحت نظرية التلقي في بعدها الآخر وجها من وجوه نظرية الأدب "[1].

(*): يمكن أن نقول "الفينومونولوجيا"،لهذا إخترنا لفظة الظاهراتية لتعريب اللفظة الأجنبية (La phénoménologie) .

(1): محمد شويحنة ،"نظرية التلقي أصول وتطبيقات "، صحيفة المؤتمر ، ع 2983 ،ليوم 5 حزيران 2014.

" نشأ علم الظواهر (الفينومنولوجي) عند "هورسل" الذي كان يرى أن المصدر الأعلى لكل إثبات عقلي هو الرؤية أو حسب تعبيره هو الوعي المانع الأصلي ، لذلك منطقه الأول أنه ينبغي الإتجاه إلى الأشياء ذاتها أي إلى المعطيات التي نراها أمام أعيننا وهذه المعطيات تسمى ظواهر لأنها تظهر أمام الوعي ولا تدل كلمة (شيئ) على أن هناك شيئا مجهولا يوجد خلف الظاهرة"[1].

"هورسل" كان صاحب الطريق الفلسفي الذي يؤمن بأن وجود الأشياء إلا إذا ظهرت وتجلت في الوعي ، وهي التي تتمثل في المعطيات ذات الماهية الظواهرية ،"ويقوم المنهج الفينومنولوجي كما أسسه ،"هورسل" ،على فكره جوهريته مفادها أن الأشياء لا توجد كأشياء في ذاتها ، بكيفية خارجية وقبلية ، وفي إستقلالية مطلقة بالنسبة إلينا"[2].

لم تنطلق الفلسفة الهوسرلية من حلقة فارغة ، بل كانت لها إمتدادات خلفية مستمدة أساسا من غيرها من الفلسفات و"قد وجد "هورسل" في الفلسفة الديكارتية المنطلقات الأساسية التي جعلته يتحول ، في مسار بنائه وتشكيلية للمنهج "الفينومنولوجي"[3]. حيث يرى "هورسل" بأن الفلسفة الديكارتية ترد مرجعيتها إلى ذاتية الإنسان فقط ، فهي التي تؤسس للمعرفة وبنائها.

(1):عبد الناصرحسن محمد ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ،ص 79.
(2): عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ط1، منشورات الإختلاف ،الجزائرالعاصمة ،الجزائر ،1428 هـ- 2007م،ص 91.
(3): المرجع نفسه ،ص 88.

" لقد كانت ظاهراتية "هوسرل" رد فعل على الفلسفات التي إستبعدت "الذات" بوصفها مقوما أساسيا من مقومات المعرفة ،ولما كان هوسرل يسعى الى تشيد نظام معرفي للظاهرة(Phenomenon) كما تتكون في الشعور الفردي تكوينا مباشرا وآنيا "[1].

كانت هذه المعرفة من أهم المقومات التي عادت إليها أصحاب جمالية التلقي (ياوس وآيزر) وذلك أن هوسرل كان أول من بحث إشكاليات المعنى كونه ناتج فعل الفهم "[2]،اي عندما ينتج الفهم لدى المتلقي يكون المعنى قد نتج ،والمعنى إذن مرتبط بفعل الفهم ،وهو بدوره مرتبط بالمتلقي.

التعرض لهذه الفلسفة يستدعي منا العودة الى الفيلسوف "مارتن هايدجر"،من الأسماء المتداولة في الظاهراتية والتي كان ذات نظرة خاصة للوجود واللُّغة ،ففي نظره يرى "أن اللغة هي التي تتكلم من خلاله ،فالكلمة ،كما يرى هايدجر ،لا تنتمي إلى الوعي ،بل إلى الوجود ذاته "[3].

وفي الإيطار الفلسفي العام ،نرى بأن نظرة هايدجر نحوى النص الأدبي والفن والإبداع قد تحددت حيث " أن النص الأدبي والعمل الإبداعي عموما ، هو الوسيط الأنسب لحمل الحقيقة الوجودية والتعبير عنها ،لأنه في نظر هايدجر مثل الوجود تماما لا يكشف فقط بل ويخفي أيضا ، ويمنح إمكانية التوتر والصراع بين الضاهر والخفي ،بين الظلام والنور ،بين المعقول واللامعقول "[4].

---

(1):خضر(ناظم عودة) ،الأصول المعرفية لنظرية التلقي ،ص76.

(2):المرجع نفسه،ص77.

(3):عبد الكريم شرفي ،من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة،ص120.

(4):المرجع نفسه ،ص111.

هذه الفلسفة الفنومنولوجية الوجودية عند هايدجر ترى بأن الفن لا يخترع العالم ،بل يكتشفه فقط أمام العيان ،ويسمح لخلق صراع وثنائيات جديدة في هذا العالم.

كان هايدجر رافضا للذاتية "فإن العمل الأدبي بمجرد تحققه يكشف عن حقيقة الوجود وليس عن "تجربة ذاتية "أو "فردية" بشأن هذا الوجود "[1]، ومهما يكن من أمر فإن هايدجر قد إستطاع ،وهو يقصي الذات من مركزية العالم ،أن يكتشف لنا حقيقة الوجود هي مجموعة إمكانيات الكينونة التي لم تتحقق بعد أكثر من كونها ما تم تحققه وإدراكه من قبل "[2].

كان هايدجر في موقف ناقد للفلسفة الهوسرلية ،حيث كانت النظرة الموضوعية لدى "هوسرل" ،تثير فيه التساؤلات التي سمحت له بنقده فهو يرى" أن الكائن الإنساني له وجود متعين يمتزج بموضوع وعيه نفسه فضلا عن التفكير يكون دائما في موقف ،فهو تفكير تاريخي دائما "[3].

رغم التوجه الفلسفي المخالف لفلسفة هوسرل ،فإن هايدجر كان صاحب فلسفة تفسيربة وجودية قد أضاف جديدا على الفلسفة الظاهراتية ،وكانت إسهامات ،ومواقف يمكن ان تعتبر من بين أهم المؤثرات والمبادئ التي قامت عليها النظرية الجمالية عند اصحابها في الجامعة الألمانية كونستانس.

---

(1):عبد الكريم شرفي من فلسفات التأويل الى نظرية القراءة ،ص114.

(2):المرجع نفسه،ص117.

(3):عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل ،ص80.

وجد رومان إنجاردن* ميراثا فلسفيا ضخما عند كل من هوسرل وهايدجر ،في اتجاههما الفلسفيين المختلفين ،في القلسفة الظاهراتية ،والفلسفة التفسيرية الوجودية ،فهو تلميذ وزميل للصاحب إتجاه الفلسفي الفنومنولوجي ،" ومن أجل ذلك قفد عرض إنجاردن لمشكلات الأعمال الأدبية من خلال إهتماماته الفلسفية الواقعية في باب التنظير وله كتابان مهمان سهمان في تطور نظرية التلقي فيما بعدوهما (the literary work of art)وقد صدر سنة 1931م،والأخر(cognition of the literary of art) "[1]، فكان دورهما ذا أهمية كبيرة في تكوين وتطوير هذه النظرية.

إن العمل الأدبي لدى إنجاردن هو عمل ذو تعبي خاص فهو عمل يعتمد عل الوعي وله كيان قصديا خالصا لذلك نجده يرى " بأن العمل الأدبي كيان قصدي صرف أو خاضع لقوانين مختلفة "[2]،فهو يراه بأنه صادر عن المبدع ،وعلى المتلقي أن يحقق هذا النشاط القصدي.

كانت فلسفته مرتكزة على العموم الأدبي وبنيته ،وعما يحقق ثباته ،وكذلك يبحث فيها عن الأسس الموضوعية للفهم ،وربطها بالعمل الأدبي حيث " كان إنجاردن يؤمن أن معرفة المقومات الأساسية لبنية العمل الأدبي هي التي تجعل عملية الإدراك تستند إلى أساس موضوعي ،فتجردها من ثم من التأثيرية ،والإنطباعية الذاتية ،وتجعل فهم الموضوع الجمالي ناجما عما تثيره طبقات العمل الأدبي "[3].

وهنا يرجع أساس فهم أي نص أدبي ،او أي عمل أدبي فني يستدعي أساسا العودة الى بيبته لأجل الفهم والتأويل.

(*):"رومان إنجاردن" وقد وجدناه يكتب "رومان إنغاردن"،وذلك بسبب اختلاف الترجمات التي إعتمدنا عليها.

(1):عب الناصر حسن محمد ،نظرية التوصيل ،ص81.

(2):المرجع نفسه،ص ن.

(3):عبد الكريم شرفي،من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ،ص121.

تتجلى تأثير الفلسفة الظاهراتية في نشأة نظرية التلقي من خلال أهم مفهومين قام "هورسل" بصياغتهما ، وأعتبر مفهومين مؤسسين لنظرية جمالية التلقي ، وقد قام بعده "إجادرن بتطورهما وشرحها وهما :

1- مفهوم التعالي:" ويقصد به "هورسل" أن المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن يكون الظاهرة معنى محظا في الشعور ،أي أن إدراك معنى الظاهرة قائم على الفهم ونابع من الطاقة الذاتية والتفسير الفردي الخاص"[1].

أما "إنجاد رن "فقد اعتبره "ظاهرة تقوم على بنيتين : بنية ثابتة نمطية وهي بنية الفهم ، وأخرى متغيرة مادية وهي بنية النّص و الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي ،وبهذا الشكل يتجدد المعنى بنتيجة التفاعل ما بين بنية النّص و فعل الفهم"[2].

أي نجده يربط بنية النّص بفعل الفهم دائما، كما أسلفنا الذكر سابقا في عرضنا للفلسفة.

أما المفهوم الثاني الذي ارتكزا عليه هاذين الفيلسوفين:

2- مفهوم القصدية :"إن المعنى حسب هذا المفهوم ،لا يتشكل من التجربة و المعطيات السابقة ، ولا من معايير التفكير الحتمي بل يتشكل من خلال الفهم الذّاتي والشعور القصدي الآني "[3] ، وهو يعني عدم الربط بين المعنى و المعلومات السابقة ،والتجارب إنما يتكون من فهم القارئ ومحاولة كشفه لعناصر ذلك العمل الأدبي .

(1): قاسي صبيرة ،" النّص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ"، مجلة المخبر، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومن ومناهجها ، جامعة بسكرة ، الجزائر ،ص03 .
(2): المرجع نفسه ،ص04.
(3):المرجع نفسه ، ص 04.

وما يظهر كذلك إن "إنجاد رن" قد حول " مفهوم القصدية من طابعه المثالي المجرد إلى حقيقته مادية تتجدد إجرائيا من خلال العناصر التي يتشكل منها النّص الأبي، كما جعل عملية الفهم تتأسس ضمن بنية النّص الأدبي ، وإدراك النّص بقصديته "إنجادرن" قائم على عامل وجد في ذاته وأخر يوجد خارجه وهو التلقي"[1].

كان "إنجادرن" وبطرح لهذه المفاهيم وغيرها مثل : بنية المبهم أو عدم التجديد ،ومفهوم التعيين بالإضافة إلى إهتمامه بالعلاقة بين النّص والقارئ معا ، ذا تأثير كبير وواضح على مدرسة كونستانس الألمانية ، وكانت الحلقة التي إنصهرت فيها نظرية التلقي.

الهرمينوطيقا:

كانت من أهم الخلفيات التي أسست لنظرية جمالية التلقي ، حيث كان أصحاب هذه النظرية بحاجة إلى البحث في مساهمة الذّات المتلقية في بناء المعنى ، فكان عليهم العودة إلى الفيلسوف هانز جورج غادامير"لأن ثنائية الذات والمعنى تضعها مباشرة على تماس بذلك الفعل الذي يعطى للبنيات المادية التقنية لأي عمل دلالة مشتركة ،هي الدلالة الحرفية المقيدة بشروط وضعية ، والدلالة الأخرى ، وهي دلالة الفعل نفسه ، أي دلالة الفهم"[2].

(1)-قاسي صبرينة ، النّص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية ،ص05.
(2):ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية للنظرية التلقي ،د ت، دار الشروق، ص96.

لقد أثرت أفكار غادامير في نظرية التلقي ، خصوصا لدى ياوس الذي عاد إلى جملة من المفاهيم لا جزائية التي كانت لهذا الفيلسوف ، فقد إعتمد على " نظرية التأويل (herméneutique) فيما ذهب إليه غادامير من أن كل تفسير لأدب الماضي ينبع من حوار بين الماضي و الحاضر"[1]، أي لأجل فهم أي عمل من الأعمال الأدبية ،يجب على التلقي طرح بعض التساؤلات التي تحوم في بيئته ومناخه الثقافي حول ذلك العمل ،وكذلك الكشف عن الأسئلة التي كان العمل نفسه يحاول الإجابة عنها ، عن طريق البحث عن علاقة العمل بالماضي ، إذ لا يمكن أن تحدث عملية الفهم في العمل الأدبي إلا إذا ربطناه بماضيه لكن بعده أن نأخذ في اعتبارنا ذلك الحاضر الموجود.

"و الواقع أن مفهوم "الهرمينوطيقا" ينطوي على مجموعة من المفاهيم "الفرعية" أو"المقابلة" التي تشير إلى أصناف مختلفة من العمليات التأويلية *الممارسة على النصوص كالفهم والتفسير والشرح والتأويل والترجمة والتطبيق "[2] ،أي يتحدد هذا المفهوم بين هذه المراحل التي تمربها عملية الفهم ، وهي ذلك الطريق الممتد و الرابط بين حيز المرسل إليه ،(أي القارئ).

(*): وتعد هذه العمليات أي الفهم ، التفسير ، التأويل ، التطبيق ، أهم المراحل في كل ممارسة تأويلية ،واستحالة استغناء كل واحدة عن أخرى .

(1): عبد الناصر حسن محمد، نظرية و قراءة النّص الأدبي، د ت ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، المنيل ،القاهرة ،1999 ،ص84.

(2):عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر ،2007،ص18.

وإذا ما عدنا إلى هرمينوطيقية "شلايرماخر" فسنجده قد قام "يقصي التأويل يبحث ويضع الفهم في مركز الممارسة الهرمينوطيقية ،على أساس أن التأويل يبحث فقط عن المعنى الحرفي أو المجازي ، في حين أن المطلوب هو "فهم" خطاب الآخر في غيريته ، أي في تفرده "1، أي يرى أن الهرمينوطيقية عنده تأسس على الفهم ،وذلك الفهم مرتبط بمعنى النّص ، وليس تأويله ، ومن ثمّ يمكن أن نجد إختلاف فهم الهرمين وطيقا من مفكر إلى آخر .

إن الهرمينوطيقا لدى "شلايرماخر" متعلقة بالحياة اليومية ،و الكلام والحوار ، وكذلك ربطها بتعلم اللّغات الأجنبية لأجل فهم وتأويل الكلمات الأجنبية ، فهي لا تتوقف عند النصوص المكتوبة فقط بل تتعدى إلى النصوص الشفوية وتحليل الكلام .

كانت هرمينوطيقية مشكلة من قاعدتان أساسيتان لفن التأويل لديه "التأويل النحوي أو اللغوي الذي يتناول الخطاب في علاقته باللّغة ،والتأويل التلقي أو النفساني الذي يتناول الخطاب في علاقته بالذات المفكرة"[2].

لقد تطورت الهيرمينوطيقا على يد شلايرماخر ، من الهريمينوطيقا الحديثة (*)، حيث قام بالإنتقال من النّصوص الدينية اللاّهوتية ، إلى النصوص الأخرى التاريخية و والقانونية ، وغيرها.

(*): ينظر ، عبد الكريم شرفي ، فلسفات التأويل ،ص 24-25 ،والهرمينوطقيا الحديثة هي المناهج التأويلية المختلفة على النّصوص الدينية .
التي تخرج عن حلقة الدّين اللاهوت ، وقام بنقده للكاثوليكية والقبالية ، ويدعو إلى تطبيق
(1): عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،ص18.
(2): المرجع نفسه ،ص29.

"أمّا فلهالم دلتاي فقد جعل التأويل شكلا خاصا من أشكال "الفهم" وحالة جزئية منه ، ويميزبينهما وبين "التفسير" تمييزا كاملا بحيث يناقص كل طرف منهما للآخر ويستبعد كلية "[1].

وهما يكشف لنا منظورا جديدا لديه وهو أن لكل مفهوم خصوصيات خاصة به ، أي لا علاقة بين كل واحد منهما.

أما التاريخ *لديه فهو "يتمّ بإسقاط حياتنا الباطنية الخاصة بنا على موضوعات من حولنا ،ونشدد على إنعكاسا تجربة الآخر فينا ،بأن نعيد تأليفها بصورة خيالية أو نعيد معايشتها بعمليته أطلق علينا الصّور العليا للفهم ،مستبعدا في ذلك التحليلات المنطقية والسيكولوجية "[2]،وهنا يستبعد الفهم السابق ،ويربطه بالذّات فهي المحور الأساسي لأجل فهم تاريخ الأدب ، وليس علاقة موضوعية ، أو علاقته بالماضي .

من خلال عرضنا هذا الموجز لبعض أهم أصول التي إنبثقت منها أسس النظرية الجمالية ، وساهمت في بروزها في الميدان النقدي الحديث ، نلاحظ تعدد الميادين المعرفية الذي أخذت منها ،فوجدنا البنيوية والشكلانية ، والماركسية ، ولا نخفي الدور الهام لإتجاهيين الفلسفيين وهما:.الإتجاه الفلسفي الظاهيراتي ، والهرمينوطيقي ونحن في دراستنا سنعمد إلى إلقاء نظرة عامة على أسس هذه النظرية ،جمالية التلقي ،عند رائدها "هانزروبيرت ياوس"، لنكشف أهم مبادئه ،وما هي أهم مفاهيمه الإجرائية ؟.

---

(1):عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،ص18.
(2):خضر ناظم عودة، الأصول المعرفية للنظرية التلقي ،ص101.
(3): أما تعريفه للتّاريخ كان متقاطعا مع غادامير ،ينظر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ،ص100،101.

تمهيد

من المعروف أن نظرية جمالية التلقي كانت شبه منعدمة في السنوات الماضية،حتى مرحلة السيتينات والسبعينيات التي كانت من المراحل الأولى لظهورها ،حيث كان هناك إنقلاب جذري في الدراسات الأدبية ،وذلك يعود الفضل الى الكثير من المنظرين خاصة ،المنظر الألماني (هانس روبرت ياوس) الذي قدم الكثير لهذه النظرية الجمالية، حيث نفخ فيها الروح وأصبح لها وجود بين مختلف النظريات .

أصبحت نظرية التلقي منبع الدراسات الأدبية ،إذ كان لها مكانة خاصة بين مختلف النظريات ،(كالشكلانية والبنيوية والماركسية)،كان المفكر الألماني من أهم الأعلام الذين فتحوا الطريق لمختلف الدارسين ،إذ هذه النظرية كان إهتمامها بالقارئ والنص والمؤلف ،إلا أن القارئ والمتلقي هو النصر الفعال هي هذه النظرية الجمالية ،وكان إهتمامها بالأثر الأدبي وتلقيه،دون أن نهمل الجانب التاريخي الذي كان أهم النقاط الأساسية لهذه النظرية الجديدة وهذا ما أدى (ياوس) الى طرح منظورين لدراسة الأدب وهو منظور التلقي ومنظور تاريخ الأدب.

المبحث الثالث : نظرية جمالية التلقي عند ياوس

إن الحديث عن نظرية التلقي يحيلنا إلى الرائد الكونستانسي الألماني (هانس روبرت ياوس) ،وهو من أصحاب هذه النظرية وله دور فعّال في إنتاج هذا المفهوم – جمالية التلقي- ويرى "ياوس أن جمالية التلقي المعروفة تحت اسم مدرسة كونستانس ، تحولت شيئا فشيئا ،ومنذ عام 1966 الى نظرية تواصل أدبية "[1]، حيث عرفت هذه النظرية النور في محيط هذه الجامعة في تلك الفترة الزمنية " بحيث أن موضوع أبحاثها هو التاريخ الأدبي ،كدعوى دائما تخص ثلاثة عوامل :الكاتب والعمل والجمهور فهو يعرف كقضية جدلية ، تختضن مرور النشاط بين الإنتاج والتلقي عبر وساطة التواصل الأدبي "[2].

فهي تناولت الطرف الثالث في العملية الإبداعية وهو القارئ في إيطاره التاريخي " وبالإحالة على النقاش الذي دار لغاية اليوم حول جمالية التلقي يمكن إستخلاص ثلاث إشكاليات أساسية أعتقد أنه من اللائق توضيحها "[3].

يمكن أن تعتبر هذه الإشكاليات من أهم المبادئ التي إعتمد عليها (ياوس) في نظريته الجمالية ، وتتمثل الإشالية الأولى فيما يلي :

---

(1):د سامي إسماعيل ،جماليات التلقي ،ط1،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة،2002،ص46.

(2):المرجع نفسه،ص ن.

(3):هانس روبرت ياوس ،جمالية التلقي ،تر،رشيد بنحدو،ط1،المجلس الأعلى للثقافة،2004،ص123.

1)" إشكالية التلقي والتأثير (أو الوقع الذي يحدثه العمل الأدبي) ،وهي تعود بنا الى المسألة التأويلية المتعلقة بمعرفة الدور الذي تؤديه ثنائية "السؤال -الجواب" في عملية الإنتقال من شكل أحادي البعد للمعنى الى تشكيل جدلي له "[1]، أما الإشكالية الثانية تتمثل فيما يلي :

2)" إشكالية التقليد والإنتقاء ، ويتعلق الأمر بمعرفة الكيفية التي يتمفصل بها الترسُّب الثقافي الاشعوري والتملك الناجم عن إختيار واع ،وذلك بحسب أفق التوقع الذي يسمح بتحليل تجربة جمالية معينة "[2]، أما فيما يتعلق بالإشكالية الثالثة وتكمن فيما يأتي :

3)" إشكالية أفق التوقع ووظيفة التواصل ،وقد صاغها كلود تريجو (clude trager) في هذا السؤال الذي يعتبره سؤالا حاسما بحق : كيف يمكن فهم الأدب في راهنيته الحالية وإدراكه بما هو إحدى القوى الصانعة للتاريخ ؟ ."[3].

إذ كان هذا السؤال أهم ما أشار إليه وركز عليه المنظر (ياوس) إذ قال كيف نقرأ أدب الماضي ونحن قراء الحاضر؟.

قبل الخضوع في نظريته الجمالية ،كان يستوجب علينا النظر في تلك الرسائل السبعة ، والتي كانت تفسر وتوضح معنى النظرية وماهيتها .

---

(1):هانس روبرت ياوس ،جمالية التلقي، ص 123.

(2):المرجع نفسه،ص ن.

(3): المرجع نفسه ،ص ن.

" ينطلق ياوس الى إستعراض دلالة ومضمون رسائله السبع المتعلقة بجمالية التلقي بمفاهيمه المختلفة والتي تحدد بشكل منهجي جوهر النظرية الجمالية عنده "[1]، إن هذه الراسائل كانت لبٌ نظريته التي إنتطلقت منها فاسحا المجال أمام أعراضها حيث " يؤكد ياوس في رسالته الأولى أن تحديد التاريخ الأدبي دائما ما يتطلب إزالة الأحكام المسبقة لما يسمى بالموضوعية التارخية وتأسيس علم الجمال الكلاسيكي للأنتاج والتمثيل في جمالية التلقي والتأثير "[2]، يظهر هنا بأن التحديد الصحيح للتاريخ الأدبي يكون عن إزالة كل التجارب السابقة وفي هذا " ،يؤكد ياوس أن تاريخ الأدب هو عملية التلقي والإنتاج الجمالي وتحدث هذه العملية في إدراك النصوص الأدبية من جانب القارئ المنفتح والناقد المتأمل والمؤلف الغزير الإنتاج "[3].

يرى هذا المنظر أن الأدب الحقيقي يكمن وينجح في تلقيه ولكي تحدث العملية الأدبية بصفة جيدة ،يتطلب حضور المؤلف الذي يمتاز بخيال وفكر واسع وأن يكون أيضا قارئ ذو خبرة وموهبة في فهم العمل الأدبي .

(1): د سامي إسماعيل ،جماليات التلقي ،ص89.

(2):المرجع نفسه ،ص ن.

(3):المرجع نفسه ،ص90.

أما الثانية " ينتقل ياوس في هذه الرسالة من تأثير السياق التاريخي وعلاقته بالأعمال الأدبية الى علاقة الأدب والأعمال الأدبية بعلم النفس والتفسيرات النفسية التي يتبعها النقاد ، وينتقد ياوس هذه التفسيرات "[1]،يذهب ياوس الى أن الأعمال الأدبية متأثرة بالسياق التاريخي ولم تتأثر بالسياق و بالمناهج النفسية " حيث يرى في بداية هذه الرسالة أن تحيل الخبرة الأدبية للقارئ يتاحشى السقوط المهدد في علم النفس ،إذ قام القارئ بوصف تلقي العمل الأدبي داخل النظام الموضوعي للتوقعات ، والذي ينشأ مرتبطا بكل عمل في اللّحظة التارخية لظهوره من الفهم المسبق لجنسه الأدبي "[2].

أما في طرحه لرسالته الثالثة " يرى ياوس أن أفق توقعات العمل الأدبي يسمح للمرء بتحديد سمته الفنية عن طريق نوع ودرجة تأثيره في الجمهور المفترض "[3].

يرجع ياوس تحديد خصائص أي عمل أدبي ما وذلك بالتأثير الذي يمارس على الجمهور من خلال العمل الفني بالعمل الإبداعي يختلف من شخص الى آخر وذلك يعود الى نوع ذلك العمل ،أما فيما يخص رسالته الرابعة " يواصل ياوس تحليله لمفهوم أفق التوقعات ويرى

(1):د سامي إسماعيل ،جماليات التلقي ،ص91.

(2):المرجع نفسه ،ص ن.

(3):المرجع نفسه ،ص95.

إن إعادة تكوين أفق التوقعات ،الذي تم إبداع وتلقي العمل الأدبي في مواجهته للماضي "[1]، يعني في هذا الصدد أن كيف لقارئ اليوم أي الحاضر أن يقرأ عمل الماضي وكيف يفهمه ويواجهه إذ " يمكن للقارئ من طرح أسئلة قدم لها النص إجابات و بالتالي إكتشاف كيف القارئ المعاصر يمكنه أن يشاهد ويفهم العمل الأدبي "[2].

إن القارئ المعاصر أي قارئ اليوم عندما يقرأ كتب عصره لا يجد صعوبة في فهم ذلك العمل الأدبي لكن ،عندما يدرس الكتب التارخية أي في عصر العباسي وعصر الجاهلي يجد صعوبة ،وذلك لعدم فهمه الأساليب و اللُغة والصّور البيانية ،إذ كيف لقارئ اليوم ان يقفه شعر إمرئ القيس والبلاغة عند عبد القاهر الجرجاني .

" مما لا شك فيه أن طريقة التلقي التارخية والتي لا تتبع فقط نجاح وشهرة المؤلف عبر التاريخ ، بل أيضا تتجه لفحص وتفسير الظروف التارخية والتغيرات في فهمه "[3].

لا يتوقف العمل الأدبي في المؤلف لكن بيحث في تلك الظروف والتغيرات في فهم ذلك النص الأدبي ،فعملية التلقي عند القارئ لا تهتم بالمبدع المعروف ، بل تريد إكتشاف المنبع والطريق التاريخي .

---

(1):د سامي إسماعيل ،جماليات التلقي ،ص 96.

(2):المرحع نفسه ص ن.

(3):المرجع نفسه ،ص ن.

المبحث الثالث : جمالية نظرية التلقي عند ياوس

المفاهيم الإجرائية:

طرح ياوس مفهوما جديدا ،أطلق عليه اسم أفق الإنتظار ،و هو الأساس الذي قامت عليه نظرية التلقي ،فما هو مفهوم هذا المصطلح ؟ ومن أين إستقى ياوس هذا المفهوم ؟.

ويعني بهذا المفهوم " الفضاء الذي تتم فيه من خلاله عملية بناء المعنى عن طريق الخطوات المركزية ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي "[1]،ويعني بأفق الإنتظار أنه ذلك السلاح الذي يتسلح به القارئ من خلال قراءته للعمل الأدبي حيث " يخلق إذن النص الجديد في القارئ مجموعة من الإنتظارات وقواعد من اللُّعب ،يمكن أن تعدل هذا الأفق المرهون بطابعه التاريخي ،كما يمكن للقارئ أن يضيف أفاق جديدة للنص "[2]،وذلك عن طريق التفاعل الذي يحدثه النص، في نفسية القارئ بحيث يفرض فيه شغف الإنتظار وهذا ما يسمح به بإضافة شيئ جديد للنص الأدبي ، " ويقترح ياوس ثلاثة أشكال من المقاربة لإنشاء هذا الأفق وهي :

1)يتأسس الأفق من خلال المعايير المعهودة أو جماليات الجنس الأدبي الذائعة.

2)من خلال علاقاته الضمنية بالأعمال الأدبية التي تتناول البيئة التارخية الأدبية.

---

(1): قاسي صبرينة، "النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية ،وإنتاجية القارئ "،ص5.

(2): أمبرتوإيكو،حدود التأويل ،تر،وحيد بن بوعزيز ،ط1،منشورات الإختلاف ،الجزائر ،2008،ص82.

3)من خلال التفلوض بين الخيالي والواقعي أي بين الوظيفة الجمالية ووظيفتها العملية "[1].

والعودة إلى أصل هذا المفهوم "اخذ ياوس مفهوم الأفق (Reference) من جادامير ،وركب مفهومه " **أفق الإنتظار**" من مفهوم الفق عنده ،ومن مفهوم خيبة الإنتظار عند كارل بوبر(kael popper)،وقد وجد ياوس أن هذين المفهومين المطبقين في فلسفة التاريخ وفلسفة العلوم ،حققنا رغبة في البرهنة عل أهمية التلقي في فهم الأدب ،والتاريخ له "[2].

أما هذا المفهوم عند جادامير فهو " ينطوي على حكم وقيمة فليست العملية ممارسة إعتباطية بل إستحضار الأفق التاريخي الذي رافق ظهور الأثر ،ينطوي على قيمة وجودية باانسبة للأثر التاريخي (مادة التراث)وبالنسبة للمدرك نفسه ،وهذا هـو المقصـود بعملـية إعادة بناء المعنى فهي ليست إعادة إنشاء دلالة الأثر بحسب المواضحات والظروف التي تم بها قلة "[3]،إذ ذهب ياوس الى أن هذا المصطلح هو " النسق المرجعي الذي يمكن أن يصاغ موضوعيا ، والذي يحيط بالعمل الأدبي لحظة ظهوره الى الوجود ،أي نسق المعايير والقيم

(1): قاسي صبرينة ،"النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية ،وإنتاجية القلرئ"،ص6.

(2): ناظم عودة خضر ،الأصول المعرفية لنظرية التلقي ،ص183.

(3):المرجع نفسه ،ص 102.

" المتزامنة" مع ظهور العمل الأدبي والتي تشكل التجربة الأدبية والتارخية لدى قرائه الأولية، وعندما يتعلق الأمر بالتلقيات المتتالية لدى الأجيال اللاحقة ،فإن أفق الإنتظار يعني ،سياق التجربة الجمالية المسبقة المشتركة بين الذوات والذي يتأسس عليه كل فهم فردي للنص وكل تأثير يمارسه هذا النص "[1].

إن العمل الإبداعي الحقيقي هو ذلك الأدب الذي يلتقي بالجمهور أي تتحقق مهمته عند خروجه الى الكينونة ،علما أن النص الذي يقرأ يكون له معنى ومكانة بين القراء ،لكن النص الذي لا يقرأ يكون عبارة عن مجرد أوراق متلاكمة ليست لديها قيمة " وقد إحتل مفهوم أفق الإنتظار (Horizon d'attente) مركز الصدارة في هذا المشروع عندما أوضح "ياوس" في الأطروحة الثانية من أطروحاته السبع "[2]، وهذا ما يتبين لنا أن ياوس ركز كثيرا على المفهوم في دراساته.

ويعود ياوس مرّة أخرى إلى مفهوم آخر يسميه جادامير "باندماج الأفاق"(fusion d'harizons)

يرى "ياوس" أن فهم نصّ أدبي ينتمي إلى الماضي يتمّ عبر إعادة بناء علاقاته بقرائه المتعاقبين انطلاقا من الحاضر ،أي وضعه في سياق زمني يتيح التغلب على المسافة التاريخية التي توجد بين الحاضر و الماضي ، و من هنا تأتي أهمية تاريخ القراءات نظرا للدّور التوسطي الذي تؤديه فيما يخص مدّ جسور الحوار و التواصل بين الماضي و

(1):عبد الكريم شرفي ،من فلسفات التأ ويل الى نظريات القراءة،ص165.

(2):سعيد عمري ،الرواية من منظور نظرية التلقي ،ص 31.

و الحاضر و تمكين المؤرخ الأدبي من الإرتحال إلى الآخرين قصد الإستهداد بشهاداتهم و الإحتكاك بتجاربهم و إستعادتها و دمجها في أفقه الخاص "[1].

إنّ العمل الأدبي الذي يرتبط بالماضي لابد أن يكون له علاقة بقارئ الحاضر و الملاحظ أن هناك خيط يربط بين قارئ الحاضر و قارئ الماضي، أي لا يمكن لقارئ اليوم أن يستغني عني التاريخ ، و يستعمل ياوس هذه المقولة- إندماج الأفاق-، " لتفسيير ظاهرة تراكم الفهم " و الإختلافات الهرمينوطيقية التي يعرفها العمل الأدبي خلال سيرورة التلقيات المتتالية ، ويستخدمها من الجهة الأخرى كأساس لفهم التاريخ الجديد، إن تلقي العمل الأدبي ليس عملية سلبية تماما أو موضوعية خالصة ، بل يتم في كل مرّة على أساس من التحاور و التفاعل بين الأفق التاريخي والجمالي الراهن لدى المؤول "[2].

ويراه كذلك " التفاعل الحاصل بين أفق النص و أفق القارئ بالطابع الجدلي ، و هو هنا لا يخرج من مفهوم إنصهار الأفاق الذي وضع أسسه جادامير ، ويساعدنا هذا الطابع على فهم التراث فهما جديدا ، فليس التراث تلك المنظومة الغابرة المتباعدة كمعطى في الزمن ، و بالمقابل لا يمكن أن نفهم الحداثة دائما كمعطى جديد و معاصر ، بل يصبح التراث إذا أدخلنا عليه مصفاة التأويل ، حاملا للطابع المعاصر و التحديث ، إن التأويل - حسب هذه النظرية - ساهم في تهافت تلك الثنائية الفجة تراث /حداثة ،التي أنتجتها عصور الأنوار "[3].

(1):سعيد عمري ، الرواية من منظور نظرية التلقي ، ص 35 .
(2):عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 167، 168.
(3): أمبرتو إيكو، حدود التأويل ، تر، وحيد بن بوعزيز ، ط1،منشورات الإختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، سنة 2008 ، ص 82-83.

كان هذا المفهوم - إنصهار الأفاق - هو الوحيد الذي إستطاع أن يجمع بين ثنائية متضادة ، و هي ثنائية التراث و الحداثة ، حيث يمكن أن ندمجها معا، بكيفية تسمح بأن تضيف شيئا من المعاصرة إلى الشيء القديم ، فنحييه و نشكل شيئا جديدا و هو ما يسمى بأفق جديد لدى القارئ.

ذهب ياوس إلى ثنائية السؤال و الجواب إذ " إستقى "ياوس " هذا المفهوم من "جادامير" الذي ذهب إلى أنّ الفهم عمل فنّي ما ، يعني فهم السؤال الذي يقدمه العمل إلى القارئ باعتباره جوابا ، لأن النص عندما يكون بين يدي القارئ يصبح موضوعا للتأويل منتظرا جوابه عن سؤاله " [1].

على القارئ الذي يقرأ النصّ الأدبي أن يفهم معناه باعتبار ذلك المعني جوابا عن سؤال قدمه العمل الفني، " إنّ العلاقة القائمة بين النص و القارئ على هذا النحو ، يمكن أن تنقلب فيصبح القارئ بدوره هو صاحب سؤال ينتظر من النصّ جوابا ما ، و هكذا تخضع العلاقة بين الطرفين لمنطق السؤال والجواب (la logique de la question et de la réponse)وفق لعبة حوارية دائرية تدعى الدائرة الهيرمينوطيقية (herméneutique cercle) "[2].

وهكذا يكون موفق للقارئ و بإمكانه أن يطرح أسئلة لكي يفهم ذلك النص، لأنّ هذا الأخير له دور جوهري و أساسي في العملية الأدبية ، إلاّ أنّ النصّ دون وجود قارئ لا يمكن أن يكون له وجود ، لأن القارئ هو الذي يعطي حركة وحيوية للعمل الأدبي فالعلاقة بين القارئ و النص علاقة تاريخية جمالية "أثار "جادامير " العلاقة بين النصّ و القارئ عبر التاريخ ، خاصة ما يتعلق بإعادة تشكل الأسئلة التي أجاب عنها النصّ في أفاق تاريخية مختلفة مستفيدا من كولينورد (Colling wood) كما قال بأنه لا يمكن

(1):سعيد عمري ، الرواية من منظور نظرية التلقي ،ص34.
(2):المرجع نفسه ،ص34.

أن نفهم نصّا ما إلاّ إذا فهمنا نمط السؤال الذي أجاب عنه من هذا المنطق تبين "لياوس" أن النصّ الأدبي هو جواب عن سؤال القارئ كما تبين له أن فهم نص أدبي ينتمي إلى الماضي يقتضي إعادة تشكيل السؤال الذي قدّم له جوابا في الأصل ، أي إعادة بناء أفق الأسئلة ، أو أفق انتظار القراء الأوائل ، غير أن مهمة المؤرخ الأدبي لا تنحصر في هذا الجانب بل تمتدّ لتشمل مسألة تتبع الأسئلة التاريخية المتعاقبة و صولا إلى مرحلة يتم فيها إستنطاق النصّ ليجيب عن سؤال ينتمي إلى أفق الحاضر ، و بذلك يصل تاريخ قراءات نصّ أدبي ما لعبة حوارية و مفتوحة من الأسئلة و الأجوبة " [1].

كل نصّ أدبي يستوجب إعادة صياغة أسئلة الجمهور ، لأجل تمكنه من الإجابة عن أفاقه ، فلا يمكن فهم نص ماضي دون إعادة بناء الأسئلة مع توافق رأي و أفق القارئ .

عند قراءة أي عمل أدبي ، فإن القارئ يكون مهيئا لأجل أن يحقق أفقه و ذلك عن طريق ما يسمى **"بالاستجابة "** أما إن تم القضاء على ذلك الأفق و لم يحدث الإستجابة ، فذالك ما يسمى" **بالتخيب "** و هما أهم مفهومين قد وردا في نظريته أي – ياوس- الجمالية.

التخييب والاستجابة: "يتميز الأفق الذي يحمله العمل الأدبي بخاصيتين تأثيريتين أساسيتين هما: التخييب Déception ثمّ الاستجابة أو التأكيد Confiromation ، وقد استوحى "ياوس" مفهوم التخييب من كارل بوبر Korl popper الذي ذهب إلى أن العامل الأساسي في إنجاز أي مشروع علمي بصفة خاصة أو في أي تجربة إنسانية بصفة عامة ،

(1)- سعيد عمري ، الرواية من منظور نظرية التلقي ، ص 35.

يتمثل في تخييب الانتظار déception de l’attenle ، على اعتبار أنه عندما تستخلص بأن فرضياتنا خاطئة ،نكون آنذاك مهيّئين أكثر للاحتكاك بالواقع "[1].

فقراءة أي عمل أدبي ما إما يكون بالإعجاب أو الدهشة أو الرفض فالمتقي عند ما يتعرض لأي نصّ أدبي ما قد ينتظر شيء ما ،لكن عندما يقرأ يجد شيئ مغاير وذلك ما يؤدي إلى تخيب انتظاره وعدم استجابته للعمل الأدبي وفي هذا يرى ياوس "أن هذا الطرح العلمي الإبستمولوجي بتخييب الانتظار يساعد على تحديد وظيفة الأدب في الحياة الاجتماعية ،بحيث أنّ العمل الأدبي لا يتخيب أفق انتظار قرائه أو يقطع صلته به ، باستعمال شكل جمالي غير مطروق من قبل فقط ، بل يثير أيضا أسئلة مخيبة ومشاكسة ،قد تمسّ الحكومة ،الدولة ، الدّين ، الجنس ...الخ ،ومن هنا فإنّ هذا العمل يدفع الجمهور إلى مراجعة معتقداته أو تصورها لأشياء، وهنا يمكن الحديث عن الوظيفة التحريرية fonction libératrice ".[2]

ويمكن القول أنّ هذا المصطلح - التخييب والاستجابة - له موقف سلبي وإيجابي الموقف السلبي أننّا تنظر شيء يقع العكس والموقف الإيجابي أنه يساعدنا معرفة المعتقدات من خلال أسئلة يقدّمها القراء.

(1):سعيد عمري ،الرواية من منظور نظرية التلقي ،ص 32-33.
(2): المرجع نفسه ،ص 33.

إن تخييب أفق انتظار أو استجابة القارئ هو الذي يحدث ما يسمى بالمسافة الجمالية والتّي تعني :"عملية إعادة بناء أفق انتظار الجمهور الأول تقتضي الوقوف عند المقاييس التي تم إستخدامها في تلقي العمل الأدبي والأسئلة التي تم طرحها إزاءه ،فإنها تقتضي كذلك تحديد طبيعة التأثير الذي أحدثه ذلك العمل في ذاك الجمهور ،بحيث يتم مراعاة مدى تخييب الأفق أو تأكيده "[1].

ولا يكون هذا التخييب دون نتائج إذ "ينجم عن التخييب حدوث مسافة جمالية (Distance esthétique) فاصلة بين أفق الانتظار السائد و بين الأفق المستحدث في العمل الجديد ،وهذا ما يدفع الجمهور المعاصر لمثل هذا العمل ، إلى القيام بردود فعل مختلفة مثل استنكار العمل ورفضه ،أو الاعتراف بنجاحه المفاجئ و الإعجاب به ، أو فهمه على نحو تاريخي ومتأخر"[2].

إنّ هذه الردود هي التي تعطي الأهمية لأي عمل أدبي ، وتضع له قيمة فنية وجمالية ، فتخييب أفق انتظار الجمهور هو المعيار الحاكم على قيمة الأعمال الجمالية ،"ربط ياوس القيمة الجمالية للعمل الأدبي الجديد بالمسافة الجمالية القائمة بينه وبين أفق الانتظار السائد ،وبدرجة تأثيره في هذا الأفق وتغيير"[3].

(1):سعيد عمري ،الرواية من منظور نظرية التقي ، ص 34.
(2):المرجع نفسه ، ص ن.
(3): عبد كريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،ص 170.

وهذا ما يعني أنّ القيمة الجمالية للعمل لا يمكن أن تنفصل عن المسافة الجمالية ، فهي التي تحدد مدى تخييب أو استجابة القارئ لأفقه داخل النصّ .

وبناءا على ماسبق فنرى بأن "هانز روبرت ياوس" قد وضع مجموعة من المبادئ والمفاهيم التي تعتبر مهمة ، لأجل كل من يريد دراسة أي عمل أدبي في إطاره التاريخي.

فقد صاغ مبادئ جمالية من خلال عرضه لرسائله السبعة ،أما المفاهيم الإجرائية التي حاولنا عرضها وباختصار فهي نقطة انطلاق أي باحث في هذه النظرية الجمالية ، وخاصة من يعتمد على هذا الباحث - ياوس-، وفي ما يأتي أي الفصل الثاني ، سنحاول التطبيق على النماذج الروائية لمولود فرعون ، وسنعرض ونحلّل هذه المفاهيم وفق أفاق الجمهور المتعدّدة ، وكيف قرأ الجمهور هذا العمل الفني ؟وهل تختلف هذه القراءات ؟.

الفصل الثاني : ثلاثية مولود فرعون من منظور تاريخ التلقي

المبحث الأول: قراءة بنيوية

-1- تمهيد

-2- دراسة رواية " الدروب الوعرة"

-3- دراسة في البنية السردية لرواية " الأرض والدم"

-4- دراسة في دلالة المكان لرواية " الدروب الوعرة"

المبحث الثاني :قراءة سياقية

-1- تمهيد

3- دراسة ثلاثية مولود فرعون (دراسة إجتماعية)

-2- دراسة التجربة الروائية لمولود فرعون

-3- دراسة نفسية لرواية " الأرض والدم"

المبحث الأول : قراءة بنيوية

المبحث الثاني :قراءة سياقية

المبحث الثاني : قراءة سياقية

تعتبر الظاهرة الأدبية وبكونها صورة حيّة تتعرض لعوامل التحولات المستمرة ،ولهذا تعرضت إلى الدراسة بمناهج مختلفة للنص الأدبي ،وخاصة المناهج المهتمة بالنصّ بحد ذاته ،و المهتمة بالقارئ كعنصر ثالث وذو مكانة مهمة في هذه العملية الإبداعية حيث أن "إدراج القارئ أو المتلقي في تشكيل الظاهرة الأدبية مع التأكيد على إعتبار النصّ موضوعا للدراسة الأدبية دون إعتبار السياقات الخارجية التي أفرزت بجودة ،وعليه تكون الظاهرة الأدبية في هذه الحالة مؤلفة من أربعة أقطاب أساسية هي المؤلّف ،السّياق، النصّ ،القارئ"[1]، وهذا ما تجسده :

1- قراءة ثلاثية مولود فرعون :

إنّ هذه القراءة المعنونة بالأدب الجزائري من منظور الآخر لثلاثية مولود فرعون ،كانت دراسة إجتماعية ، تحمل منطق البحث عن الواقع الإجتماعي القبائلي الذي صوّره هذا الكاتب ،خاصة رواية "إبن الفقير" ،التي كانت بمثابة شريط وثائقي يصور ويسجل كل تفاصيل الحياة القبائلية من كل الزوايا، كانت هذه الدراسة مقسمة إلى فصلين ، الأول يتحدث عن الإستشراق ولمحة تاريخية عن هذه الظاهرة ،ونظرة المستشرقين للأدب الجزائري ،أمّا الثاني فقد خصص للدراسة النقدية "لمولود فرعون".

ما يخصنا كباحثين في مجال فعل القراءة لهذه الأعمال الروائية ،يستدعي منا أن نعرج في هذا الفصل مباشرة ،ونحاول الوصول إلى نظرة هاذان الباحثان إليه كروائي ،وكشخص، إستهلت القراءة بالتعريف مباشرة بمولد الروائي ،وذكر تفاصيل حياته ،ومعيشة عائلته وسط أوضاع إجتماعية ،وإقتصادية مزرية "ولا يخفى ماعاناه الجزائريون،من جراء بطش المستعمر"[2].

---

(1): د فخري بوخالفة ،التجربة الروائية المغاربية ،دراسة في فعالية النصية وآليات القراءة ،ط1،جامعة المسيلة الجزائر ،2010 ،ص541.

(2): رشيد كسيرة ،نبيل حمادي ،الأدب الجزائري من منظور الآخر ثلاثية مولود فرعون ،رواية الإنكار لرشيد بوجدرة ،شهادة الليسانس ،مولود معمري تيزي وزو ،2004.2003 ،ص29.(لم تنشر).

نجد القارئان مهتمان بالبحث عن الحياة الإجتماعية والسياسية والإقصادية في تلك الفترة ،وتلك المنطقة من خلال أعمال فرعون الروائية ،وحتى أنهما تعرضا إلى التكوين العائلي "هذه بالجملة عائلة منراد سبعة أفراد"[1]،وهذا دليل على نظرتهما الشاملة ،والغوص في النص ومحاورته لأجل إستنطاقيه.

تحتوي هذه القراءة على حياة الكاتب وفترة تعليمه من خلال قولهما "أما عن حياة الكاتب التعليمية ،فقد إستهلها بالدخول إلى الإبتدائية ،وبالظبط إلى مدرسة تاوريرت موسى "[2] ،وواصلا للإسترسال في وصف حياته الدراسية ،حتى الوصول إلى مرحلة في تعليم الكاتب ،وبعد التعرض لحياته "نتطرق الآن إلى أهم القضايا التي عالجها في رواياته "[3]، وقد قاما بتلخيصها في ثلاثة محاور تشمل ثلاث أعمال إبداعية (إبن الفقير) ،(الأرض والدمّ) ،(الدروب الوعرة) .

المحور الإجتماعي: نجد بأنّهما حصراه في الحديث عن الفقر ،وهذا ما أظهر لنا قدرة الكاتب الإبداعية في تصوير هذه المضاهر بسبب كونه جزء من هذه الأوضاع "لذا عالج الموضوع بطريقة فنية خاصة ،لاسيما في راوية "نجل الفقير" ،التي جاءت على تشكيل يوميات ريفية تكافح من أجل أن تحيا حياة متواضعة بسيطة "[4] ،ثم ذهب إلى تلك الحياة التي سادت في منطقة القبائل في تلك الفترة ، ويظهر الجانب الإجتماعي في رواية إبن فقير،"تعيش العائلات في القرية عشية الأغنياء يتسير لها ذلك ،وإلى فإنهم ينتظرون الفقير ليس له أرض أو له منها القليل ،تتسلى بها عندما يكون في بطالته ،ويكتفي في مسكنه بقطعة واحدة ويقتسم تاجماعث مع الجميع "[5] ،أما في رواية الأرض والدم قد أخذ الجانب الإجتماعي من منظور آخر وهو الزواج بالأجنبيات ،وهذا ما يدل في حديثهما.

---

(1): مولود فرعون ،إبن الفقير ،تر، عبد الرزاق عبيد ،د ط ،دار تلا نتقيث ،بجاية ،2014،ص124.
(2): رشيد كسيرة ،نبيل حمدي ،ثبلثية مولود فرعون ،ص30 (لم تنشر).
(3): المرجع نفسه ،ص32.
(4): المرجع نفسه ،ص32.
(5): مولود فرعون ،إبن الفقير ،ص21.

" وهكذا نزلت البارزية في ظهيرة يوم ربيعي ،جاعل كل القرية في هرج ومرج "[1] ، نستنتج بأن قرائتهما لهذه الحياة الإجتماعية ،في أعمال هذا الروائي كانت مختصرة نوعا ما

حيث المتصفح للروايات الثلاث يجد فيها تلك الحياة بكل جوانبها منها :طريقة العيش ،والتشكيل البنائي للقرية والمعاملات بين أفرادها ،والتقسيم العائلي وغيرها .

المحور الثقافي وكان هو العمود الأساسي في رواية نجل الفقير التي تناولت صعوبة التعليم في المناطق الفقيرة ،والذي لم يكن في متناول الجميع " والمتطاع على نجل الفقير يكتشف الصعوبات التي تقف عائقا أمام تعلم القروي الصغير "[2]،ولقد كان منراد محظوظا كثيرا لتمكنه من الحصول على مكان في تلك المدرسة الفرنسية وكان محفورا في ذاكرته " أذكر لنهار أمس يوم دخولي الى المدرسة "[3]، فقد كان حدثا عظيما في عائلة منراد.

وقد حصرا هذا المحور في التعليم فقط ولم يتطرق الى الثقافة القبائلية الأخرى والتي كانت لها بصمة خاصة غلى حياة القروين ،وتعتبر من أهم أوجه ثقافتهم مثل(الفخار وحياكة الصوف وغيرها من النشاطات) ،وقد تجلت في روايته إبن الفقير ،"غير أن الجرار التي تخرج من بين يدي نانا لها طابع فريد وذلك بمشاهدة الجميع فهي دائما منسجمة التقاسيم ،ذات خطوط مستقيمة وأعناف مرهفة وخفنة واضحة ،ورهافة زخارف تجعلها مطلب جميع نقبات القرية "[4]،و" كل آنية ذات أسلوب خاص بها "[5].

---

(1):مولود فرعون ،الأرض والدم ،تر ،عبد الرزاق عبيد ،دط،دارتلانتيقيث ،بجاية ،2014،ص6.

(2):رشيد كسيرة ،نبيل حمادي ،ثلاثية مولود فرعون ،ص 33،(لم تنشر).

(3):مولو فرعون ،إبن الفقير ،ص 67.

(4):المرجع نفسه ،ص60.

(5):المرجع نفسه ،ص ن.

المحور العقائدي والذي حصره فرعون في تعرضه للحياة الدينية في في منطقة القبائل من خلال قوله " كما أن في القرية مسجدان أيضا "[1]،وهذا دليل على التدين المنتشر بين أوساط المجتمع القبائلي .

وتعرض أيضا لظاهرة التنصير "ركز هذا الروائي على ظاهرة التنصير التي إجتاحت منطقة القبائل "[2]،الذي كان له الدور الكبير في محاولة القضاء على الهوية العربية الإسلامية ،وهذا ما يجسده في رواية إبن الفقير " لم يكن لها نفور من الديانة البروستانتية ،على عكس فقد أخذ يحبانها مع مرور الوقت لباساطتها وتسامحها ،لقد عرفا الإنجيل معرفة عميقة وكذلك الوصية الجديدة ،كانا يجدان أن متعة في إنشاد التراتيل ،حتى وحدهما التي حفظاها والتي تمجد المسيح المطلوب ،وكثيرل ما كانا يصليّان سرا بقلبهما كما كان أصدقائها يصلون"[3].

نستنتج من خلال قراءتنا لهذه القراءة ،بأن هاذان القارئان (رشيد كسيرة) و(نبيل حمادي) ،عدا إلى دراسة أعمال هذا الروائي من الناحية الإجتماعية ،وقدرته على وصف تلك الحياة ،وقد تميزت حسب قولهما "تميزت روايا مولود فرعون بالشمولية لكونها دراسة شاملة تضم مختلف مجالات الحياة"[4].

تمثل هذه القراءة محاولة جادة على التفاعل بين القارئ والنصّ ،لأجل الوصول إلى نتيجة ذلك التفاعل ،وهذا ما تجسد من خلال بحثهما عن جواب في روايات مولود فرعون عن سؤالهما وتبين أصوله ونشأته بها من خلال وصف وتسجيل تلك الحياة بمختلف مواضيعها.

---

(1): مولود فرعون ،إبن الفقير ،ص16.
(2): رشيد كسيرة ،نبيل حمادي ،ثلاثية مولود فرعون ،ص34.
(3):مولود فرعون ،إبن الفقير ،ص164.
(4): رشيد كسيرة ،نبيل حمادي ،ثلاثية مولود فرعون ،ص45.

كانت الروايات الثلاثية أهم حيز عثرا فيه على أجوبة عن هذا السؤال الشامل ،فكان لهما ذلك من خلال تحليلها من مختلف الجوانب ،وكيفية تجسدها على مستوى هذه الأعمال ،وقد أطلق عليه حكم الشمولية "ومن هنا يمكن القول أن ما قامت به الروايات الثلاثية لم تقم به أي من الكتب الأنثوغرافية التي ألفت في عهد الإستعمار"[1].

من خلال هذه القراءة لم نلمس أي أفق فيها حيث أنها مجرد وصف للأوضاع الإجتماعية، والسياسية ،والثقافية ،والدينية التي طغت على مواضيع هذه الروايات ،فكانت نظرية القراءة التي ترى " التلقي بمفهومه الجمالي ينطوي على بعدين منفعل وفاعل في آن واحد إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والأخر كيفية إستقبال القارئ لهذا العمل (أو إستجابته له) ،وبإستطاعة الجمهور (او المرسل إليه) أن يستجيب للعمل الأدبي بطرق مختلفة " [2].

قد تجسدت في هذه القراءة،الوجه الأول وهو (النص الأدبي)،أما الوجه الثاني فهو موجود (القارئ) لكن الإستجابة لم تظهر في هذه القراءة .

---

(1):رشيد كيسرة ،نبيل حمادي،ثلاثية مولود فرعون،ص42،(لم تنشر).
(2):هانس روبرت ياوس ،جمالية التلقي ،تر ،رشيد بنحدو،ط1،المجلس الأعلى للثقافة ،2004،ص101.

إن القراءة عنصر أساسي في العملية الإبداعية ،فلا يستغني عنها أي كانت ،"ولاشك أن طريقة التعامل الفينومينولوجية مع الأعمال الأدبية تتركز أساسا على التساؤل حول فعل القراءة ،وبشكل أكثر عموما حول الإدراك الجمالي (Aesthette percoption) فنقاد المنهج الفينومينولوجي يهتمون ببفيرة القراءة الأفراد (أو المستمعون أو المشاهدون) التي تناسب العمل الأدبي ،وإذ إستخدمنا مصطلح " فعل الإدراك" الذي قدمه الفيلسوف البولندي رومان إنجادرن ،سنلاحظ أن هذا الفعل الذي يحول النص الأدبي من محر وسلسلة من الجمل إلى عمل أدبي مكتمل " [1]،فالنصّ الأدبي لا يمكن أن يستغني عن القارئ إذ النص يحتاج لمن يقرءه ولا يكون له جود " إن تقارب النص والقارئ هو ما يجلب العمل الأدبي إلى الوجود ،وعلى هذا فإن المقاربة الفينومينولوجية في تعاملها مع الأدب تركز على التقارب بين النص والقارئ "[2].

إنّ العلاقة بين النص والقارئ ،علاقة ضرورية فلا وجود لنص بدون قارئ ولا وجود قارئ بدون نص أدبي ،وهذا ما يبين لنا من خلال هذه القراءة ألآ وهي "قراءة للتجربة عند الكاتب " مولود فرعون".

2- دراسة التجربة الروائية لمولود فرعون :

يحتوي مضمون هذه القراءة على حياة هذا الروائي والمراحل التي مرّبها في مستواه الفنّي .

---

(1): د سامي إسماعيل ،جماليات التلقي ،ط1 ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،2002 ،ص 15.

(2):المرجع نفسه ،ص ن .

ومن هنا نرى أن القارئتان إختارتا هذا المبدع ، لأهمية أعماه الإبداعية ،فذهبنا إلى ذكر أهم ملاحل حياته حيث ركزتا أكثر على حياته التعليمية وذلك يتضح في قولهما " قد تعدي الكاتب كل الظروف والمصاعب لمثابرته وإجتهاده ،ممّا أهله للظفر لمنحة دراسية مكنته من متابعة دروسه في المدرسة الإبتدائية العليا "[1].

و أضافتا أنه "ترعرع الكاتب في أسرة فقيرة"[2] ،حيث كان " والده فلاحا فقيرا لا يختلف عن فلاحي القرية ،حاله حال معظم الجزائريين ،الذين إضطرّوا للهجرة من أجل تأمين حياة أسرته "[3].

رغم الفقر والحياة البائسة في عائلة أيت شعبان أي أسرة مولود فورولو، إلا أنه إستطاع الدخول إلى المدرسة ، علما أن المدرسة كانت للأغنياء فقط .

إلتحق مينراد (فرعون) بالمدرسة وحقق مراده ،فانتقل من حياة الراعي إلى حياة التعليم فكان ذلك شيئ غريب عنده.

نجد في هذه القراءة أن القارئتان أشارتا إلى العزم الشديد عند الكاتب ،وهذا دليل على صبره وإرادته في النجاح رغم وضعه المزري قولهما:

---

(1): بنور سامية ،سايج زهرة ،التجربة الروائية ،مذكرة الليسانس ،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو ،2010 ،2011،ص،13(لم تنشر).

(2): المرجع نفسه ،ص12.

(3):المرجع نفسه ،ص ن.

" عزمه الشديد على النجاح وسعيه الى الوصول الى الهدف ،رغم وضعه البائس ،مكنته من التخرج من دار المعلمين بشاهدة مدرس ومعلم ،ليلتحق بسلك التعليم سنة 1935م،بتاوريث موسى ،ويشتغل في تلك المدرسة التي إستقبلته تلميذا في طفولته "[1].

كان إنسان مميز عن غيره ،فكان فنانا وكاتبا ومتيقنا في أعماله ،وذلك ما أشارتا إليه في هذه القراءة " قوة شخصيته وأمانته في العمل ،فتحت له أبواب النجاح مرٌة أخرى ،حيث تم تعينه عام 1960م مفتشا للمراكز الإجتماعية التي أنشئت عام 1953م، بمبادرته من الوزير جرمان تيون من أجل تعليم الأهالي "[2].

نستنتج من خلال هذه القراءة – التجربة الروائية لمولود فرعون – أن الباحثتان ،قراءتا هذه التجربة من كل النواحي وهذا ما توضحه القراءة .

إن التجربة الروائية عند هذا الكاتب كانت تجربة صعبة وفريدة من نوعها ،وذلك نظرا للحياة القاسي التي عشاها كونه ترعرع ونشأ في أسرة فقيرة ،ولكنه إستطاع أن يصل ألى ما أراده ،وهو أن يكون معلما ،ولكن تعالت مكانته من معلم إلى مفتش وذلك بسبب خبرته وذكائه وأعماله .

إنهما تؤكدان أن هذا الفنان – مولود فرعون – كتن يتصف بكل الصفات وذلك ما ستضح في قولها " هذا المعلم الذي كان تعتريه إرادة قوية ،لم يكن معلما مربيا فحسب بل كان رسولا أمينا "[3]،وكل هذا يدل على إنسانيته الطيبة .

---

(1): بنور سامية ،سايج زهرة ،التجربة الروائية لمولود فرعون ،ص 13،(لم تنشر).

(2):المرجع نفسه ،ص14.

(3):المرجع نفسه ،ص15.

لقد خلق هذا الروائي أعمال إبداعية رائعة حقا ،وإستطاع أن يصل إلى القمة ،وذلك بفضل أسلوبه الفريد من نوعه ،وافكاره التي تصور الإنسان القبائلي ،ومن بين تلك الأعمال التي أشرنا اليها سابقا روايتاته : " إبن الفقير" ،"الأرض والدم"،"الدروب الوعرة" ،إضافة إلى أعماله الأخرة : عيد الميلاد ،الأيام فى القبائل ،رسائل الى أصدقائه .

لقد قراءتا القارئتان التجربة الروائية لهذا الكاتب من كل الجوانب :

أ- الجانب الإجتماعي : ويتمثل في الفقر ،الشرف ،الحرمان ،وذلك ما يتضح في رواياته .

ب-الجانب الثقافي :للمجتمع القبائلي وذلك سبب إنتباه القارئ ومعرفة الثفافة القبائلية ،وهذا ما يتبين في عدة عبارات (تاحناعث ،إيكوفي ...إلخ) *،ولا نهمل :

ج-الجانب السياسي: الذي أشار إليه الكاتب في منطقة إغيل نزمان لقولهما " لم يهمل فرعون الجانب السياسي في القرية وذلك بتركيزه في عدة صفحات عاى الحديث عن أصحاب الإتجاهين المعارضين في قريته الصغيرة ،وهما الإتجاه الشيوعي والإتجاه الفاشي "[1].

نستنتج من خلال هذه القراءة ،أن القارئتان قد قامتا بإسقاط التجربة الروائية على أعماله الإبداعية ،حبث ركزتا في الدلاسة كثيرا على حياة الكاتب ،وهذا ما يبين عدن فهمهما للعملية الإبداعية ،لدى هذا الروائي .

(*):ينظر :مولود فرعون ،إبن الفقير ،ص21-29.

(1):بنور سامية ،سايج زهرة ،التجربة الروائية لمولود فرعون ،ص 47،(لم تنشر).

لم تتطرقا هاتان القارئتان إلى ذكر مواطن إبداعاته وسبب ذلك يكمن في جهلهما له ،وعدم إمتلاكهما لخلفية سابقة عنه .

تضمن الفصل الثاني من هذه القراءة أعمال الروائي وهذا دليل أن القارئتان إهتمتا بهذا المبدع كثيرا ،إذ أعماله الفنية مازلت متداولة حتى اليوم ،ومن بين هذه الأعمال إبن الفقير " التي تعد باكورة اعماله وبتصويري شاعري رومانسي لرحاب الريف القبائلي الذين يصارعون من أجل البقاء والتطلع لمستقبل أفضل "[1].

تشيران القارئتان أن هذه الرواية حظت بإهتمام ونجاح كبير من طرف القراء فهي حسبهما " رائعة من لاوائع الأدب الجزائري "[2]،ونالت إعجابا كبيرا في الجزائر والعام كله ، فهي رواية مشهورة تعتبر " هدية ملكية للأدب الجزائري "[3].

أما روايته الثانية الأرض ،عالج فيها الكاتب قضية إجتماعية وهي " قضية الأرض والشرف ،وهي مسألة حساسة ،فالمجتمع القبائلي ،رمز من رموز المرجع الإجتماعي لمنطقة القبائل لم يأت بمحض الصدفة " [4].

ولقولهما أيضا " تعد هذه الرواية أكثف الأعمال ،وأشهرها والتي نالت نجاحا كبيرا في الوسط الأدبي والوطني والعالم ، حيث ترجمت الى الروسية والألمانية والبولندية ،كما أنها تمثل نقلة نوعية قفز بها الكاتب بقيمتها الجمالية المنخرطة في جماليات الأدب الجزائري"[5].

---

(1):بنور سامية ،سايج زهرة ،التجربة الروائية ،ص26،(لم تنشر).

(2):المرجع نفسه ، ص28.

(3): المرجع نفسه ،ص ن.

(4):المرجع نفسه ،ص 34.

(5): المرجع نفسه ،ص ن.

تعتبر رواية " الدروب الوعرة" من ثالث أعمال الكاتب مولود فرعون ،فهي رواية مكملة لرواية الأرض والدم ،إذهي رواية مميزة ولقولهما " لقد تعالت صوت الإنسانية في رواية الدروب الوعرة ما جعلها تشاطر موجة الرواية الجديدة "[1]،وقولهما أيضا " حقق فيها الكاتب مولود فرعون السيمات الأدبية الروائية من خلال عنوانها "[2].

من خلال ما سبق نستنتج أن هاتان القارئتان أشارتا الى التجربة الروائية لهذا الكاتب من كل الجوانب ، لكن لسوء فهمهما لهذه التجربة ،وذلك لعدم إمتلاكهما معرفة سابقة حول تجربته الفنية.

"إن توضيح تطور العلاقة بين العمل الأدبي والجمهور بين هذا العمل وتلقيه بإستيعاد منطق السؤال والجواب الهرمينوطيقي ،وهذا ما تستهدفه جمالية التلقي "[3]،ولهذا إندرجت هذه القراءة تحت سؤال شكلي مضموني ؟، حيث إهتمتا بالجانب الشكلي لأعمال هذا المبدع – مولود فرعون –عموما ، والتعرض الى تلك التجربة الروائية لديه من روايات،والترجمة التي قام بها لأشعار سي محند ،لكن هذا لم يمنعهما من التعرض الى الجانب المضمون للروايات الثلاثة الأكثر شعبية من أعماله .

فقد قامتا بتحليل وتفسير وتصنيف هذه الروايات ،وكانت أجوبتهما عن هذه الأسئلة كلها مقترنة بهذه النصوص الروائية.

---

(1):بنورسامية ،سايج زهرة ، التجربة الروائية لمولود فرعون ،ص39،(لم تنشر).

(2): المرجع نفسه ص ن.

(3):هانس روبرت ياوس ،جمالية التلقي ،ص126.

كانت هذه القراءة من منظورها الإجتماعي ،تحمل نظرة شاملة جسدها مولود فرعون في رواياته الثلاث السابقة الذكر،فكانت قراءتهما مفصلة ،كل رواية على حدى فنجد في روايته الأولى قد صورت في رأيهما المجتمع القبائلي ، بكل تفاصيله من عادات وتقاليد ،وهذا ما أدهشهما وآثار إعجابهما وأطلقتا عليه حكم العالمية وخير ذلك في قولهما " يعد هذا العمل الروائي من أرقى الأعمال الروائية التي قدمها فرعون ،والتي إشتهرت بها في العالم بأسره من دون أي منازع "[1].

ولهذا تؤكدان أيضا إعجابهما من هذا المبدع " ولهذا فإن الكاتب مولود فرعون ،قد حقق أعمق الوثبات الفنية من خلال روايته إبن الفقير في تاريخ الروايةالجزائرية "[2].

أما روايته الثانية فتظهر ردٌ فعل القارئتان من خلال إستنتاجهما بأن الرواية رغم عنوانها العلني بمعنى الأرض وشرفها ،ولكن تحمل في طياتها مواضيع أخرى أكثر أهمية وهذا ماأثار إعجابهما لقولهما " وقد إتسمت هذه الرواية بالطابع الروائي والعرقي ،حيث نتاول فيها الكاتب جونب متعددة مستمدة من الواقع "[3].

كما أشارتا الى موضوع الهجرة والزواج بالأجنبيات ،وصمود الثقافة الأهلية أمام الغزو الثقافي .

---

(1):بنور سامية ،سايج زهرة ،التجربة الروائية لمولود فرعون ،ص28،(لم تنشر).

(2): المرجع نفسه ،ص 29.

(3):المرجع نفسه ص35.

نستنتج من خلال هذه القراءة ،بأن هاتان الباحثتان قراءتا مولود فرعون قراءة وصفية وظهر ذلك من أفقهما العادي والذي لم يتوفر على صفات أفق التوقع عند " ياوس" حيث كان هذا الأخير "ركيزة أساسية في تشكيل نظريته ،من حيث هو نظام من العلاقات "[1] ،وهذا لم يتشكل في هذه القراءة ولم نستنتج أي علاقة في أفقهما .

" فيجب على القارئ أن يكون مشاركا لا ينتظر من المؤلف أو النص أن يمنحاه كل شيئ ،بل عليه ان يجتهد ويخلص في القراءة لأن فعل القراءة هو الذي يخرج العمل الأدبي الى النور ويمنحه الحياة الحقيقية في إتجاه جمالية التلقي " [2].

لهذا نجدهما أنهما مارستا فعل القراءة لكن لم يكن ذلك من العمق ،ولم يجتهدا للبحث عن الأسباب الحقيقية للتجربة الروائية **" مولود فرعون ".**

---

(1):د سامي إسماعيل ،جماليات التلقي ،ط1، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،2002،ص16.

(2): المرجع نفسه ، ص 30.

3- قراءة نفسية ارواية الأرض والدم:

إن هذه القراءة التي تحمل عنوان الدراسة النفسية في رواية "الأرض والدم " ،حيث نجد القارئ الذي إهتم بشكل كبير للجانب النفسي في هذه الرواية ،حيث في فصله الثاني (بعد الفصل الأول النظري) قام بدراسة روايته من الجانب السيكولوجي .

من خلال هذا التحليل ، إستطاع القارئ أن يتناول جانب جديد ،في هذه الرواية وهو الجانب النفسي للشخصيات ،فهذا الجانب له مكانة كبيرة فيها لقوله "فالجانب النفسي مهم جدا في الرواية ،إذ تتجلى ميزته في الشخصيات التي يختارها الكاتب ويلبسها تجربته الشعورية ويفرقها في مشاعره المضطربة ليكون لنا في النهاية تحفة فنية كاملة في شخصياتها و أحداثها "[1].

تناول هذا القارئ في الفصل الأول هذه الدراسة من الجانب النظري لهذا المنهج النفسي.

---

(1): مراد لعجوزي :دراسة نفسية لرواية مولود فرعون "الأرض والدم" الموتج ،جامعة بجاية عبد الرحمان ميرة ،بجاية ،2013-2014،ص2.

فتطرق فيه إلى مؤسسه (فرويد) ،وكذا المدرسة وأقسامها وأسسها ،وذكر العلاقة بين الأدب وعلم النفس.

أما الفصل الثاني أخذ فيه دراسة الرواية من المنظور النفسي وإستهل حديثه بالفضاء العام للرواية ،ولكن الشيئ اللآفت فيه ،هو أن هذا القارئ ،قد لخصّ هذه الرواية في أكثر من ثلاثة عشر صفحة ،وهذا يبين فيه الخلل المنهجي ،حيث نرى نحن كقراء لهذه القراءة ،أنه المفروض أن يكون تلخيص موجز لكل الأحداث التي لا يتعدى عشرة صفحات .

نلاحظ من خلال هذه الدراسة بأن هذا الباحث بدأ تحليله النفسي للشخصيات والتي كانت لحاجة إلى الجب والأمان "فنجد الشخصيات التي تعيش في "إغيل نزمان" تعاني من فقدان الحب وهذا بسبب الظروف القاسية التي كانوا يعيشوا فيها أهل هذه القرية "[1].

كانت الظروف المعيشية المزرية التي يعيشها البطل (عامر) هي التي تدفعه ، إلى الهجرة بحثا عن حياة أفضل في أماكن أخرى ،فنرى القارئ "يستنتج أن الحاجة إلى الحب والقبول ليمكن لصاحبها أن يعيش في صراع طول حياته لأنه لم يحقق هذه الحاجة فيعيش حزينا"2.

---

(1): مراد لعجوزي ،دراسة نفسية لرواية الأرض والدم ،ص 50.

(2): المرجع نفسه ،ص51.

ثم ذهب القارئ للتعرض إلى حاجة الشخصية البطلة (عامر) إلى شريك أو متسلط "فشخصية قاسي هي شخصية ضعيفة لم تستطع لوحدها أن تواجه المحيط الخارجي فلجأت إذن إلى شريك مسيطر ومتسلط عليها ،وهذا ما حدث "لعامر" أيضا عندما كان يعمل في المنجم كان يريد أن يكون له شريك قوي لكي يدافع عنه "[1].

ومن هنا يريد الدارس أن يتطرق إلى كل الحاجيات التي كان عامر بحاجة إليها فمنها الحاجة إلى القوة ،والحاجة إلى الأهل والآخرين" فرغم هجرة عامر إلى فرنسا وتركه إلى وطنه وقريته وكذلك أهله ،جعلته يبحث عن اللذّة لكي يعوض عن ذلك الحرمان الذي كان فيه عندما كان في قريته ،ولكن ذلك الصراع لم ينتهي "[2].

وهناك الحاجة التي تعرض لها فهوالإعجاب الذاتي المبالغ فيها وهذا ما وجده ،لدى زوجته وترى أنها أعلى مرتبة من هؤلاء الناس ،أما الحاجة الأخرى فهي الإعتراف الإجتماعي والمكانة الإجتماعية حيث بحث عنها كثيرا (عامر) عن هجرته إلى فرنسا .

إستنتج في دراسته لشخصية (عامر) من منظورها النفسي في قوله "يمكن القول أن الدافع الفكري الذي جعل(عامر)يهاجر هو الرغبة على الحصول على الحب واللذة ولكن هذا لم يجعله يتخلص من ذلك الصراع الذي كان فب داخله فهو بحاجة إلى الأهل والوطن وحب الوالدين فهي حاجيات أساسية يمكن أن يكتبها الشخص لكن ليس إلى الأبد وهذا ما جعل (عامر)يعود إلى قريته بعد خمسة عشرسنة من الغياب "[3].

---

(1): مراد لعجوزي ،دراسة نفسية لرواية الأرض والدم ،ص51.
(2): المرجع نفسه ،ص53.
(3): المرجع نفسه ،ص54.

نجد القارئ قد إنتقل إلى تحليل بعض الشخصيات الواردة في روايته "الأرض والدم "من المنظور النفسي ،فنجده قد خلص إلى وجود عدّة أنواع منها :

الشخصيات الإنطوائية :وهي كل من (قاسي ،كمومة) ،**والشخصية العدوانية** والتي مثلها (سليمان وعائلة أيت حموش) ،**والشخصيات النرجسية** والمجسدة في شخصية (ماري) ،**والشخصية الإنبساطية** والتي تتجلى في (حمامة) وهناك **الشخصية المزدوجة** المتمثلة في (سمينة) .

من خلال هذه الدراسة ،نستنتج أن القارئ قام بالتركيز فقط على أنواع الشخصيات في الرواية ،ولم يتعد إلى التعمق أكثر في الشخصية البطلة (عامر) ،ولم ينقل لنا ويصف بدقة ،لكن رغم ذلك تبقى قراءة جديدة لهذه الرواية ،ولكنها بسيطة ،إذ نجد هذا القارئ لا يعط أرائه كثيرا ،حول الرواية كعمل أدبي ،أو عن الكاتب كشخص ،بل ركز على دراسته فقط .

إن رواية "الأرض والدم "بكونها عمل إبداعي قد أجابت عن سؤال سيكولوجي ؟يرى "مراد لعجوزي"، أن المنهج النفسي قد إستطاع أن يلقي النظرة على هذه الرواية "الأرض والدم" من الجانب النفسي لأجل محاورة هذه الرواية من رواية مختلفة عن القراءات الأخرى.

قد خلص إلى نتيجة "أن المنهج النفسي سمح لنا أن نرى رواية "الأرض والدم "بعين الكاتب لأننا إستطعنا أن نشعر بهواجسه ونلامس أفكاره ونعيش إظطرابه وكان كل هذا بفصل جهود مدرسة التحليل النفسي التي بسطت على الناقد رؤيته لأدب"[1].

ومن هنا نستنتج أن هذه القراءة لجأت إلى طرح سؤال جديد ،في مجال دراسة هذه الروايات لمولود فرعون ،وتتطرق إلى شرح الشخصية البطلة ،والشخصيات الثانوية لهذه الرواية ،لكن " الأساس النظري المركزي لجمالية التلقي هو ان الرسالة ،النص ليس الحدث الوحيد وإنما أحداث أخرى تفرض نفسها مثل رد فعل القارئ أو الجمهور إزاء الرسالة ،فالقارئ الحقيقي او القارئ المشارك هو الذي لا يقف عند فهمه المعاني المتضمنة داخل النص "[2].

من هنا نجد أن هذا القارئ ليس حقيقي ،لأنه لم يصل الى مضمون النص (الأرض والدم) ،حيث إكتف بدراسة الشخصيات ولم يحاول التفاعل معها ،ودليل ذلك انه من خلال تلخيصه للرواية لم يستطيع حصرها في صفحات قليلة ،بل تعدت ستة عشر صفحة وهو دليل عدم فهمه للنص الروائي ،ولهذا نرى في أفقه أنه عادي ولم نستطيع أن نلمس في الدهشة والحيرة.

خلاصة هذا المبحث هو أن هذه القراءات السياقية ركزت على **"مولود فرعون"** في حياته الشخصية وتجربته الرواعية ،دون التركيز على نصوصه الروائية ،لهذا لم نجد فيها أي افق قد آثارهؤلاء القراء ،فكانت قراءات عادية.

(1): مراد لعجوزي ،دراسة نفسية لرواية مولود فرعون ،الأرض والدم ،جامعة بجاية ،عبد الرحمان ميرة ،2013-2014، ص69.

(2):د سامي إسماعيل ،جماليات التلقي ،ص 31.

خاتمة

من خلال بحثنا هذا نصل إلى أن جمالية التلقي ، هي منهج حديث إهتمت بالطرف الثالث في العملية الإبداعية وهو (القارئ) ، الذي كان الركيزة الأساسية في أسس رائدها الألماني (هانس روبرت ياوس) ، وهو مؤسس هذه النظرية – جمالية التلقي -، التي نشأت بين أسوار جامعة كونستانس الألمانية منذ عام 1966م.

حيث أصبحت هذه الأخيرة نظرية التواصل الأدبية الحديثة في الساحة النقدية ، والتي لم تظهر من العدم ، بل كانت نتيجة لعدٍّة علوم وفلسفات ،وعوامل التي ساهمت في وجودها فكانت تنضوي تحت مجموعة من الأسس والمبادئ التي أصبحت مفاهيم إجرائية عند روادها بالتحديد (ياوس) في مفهوم أفق الإنتظار .

واعتمدنا على هذه النظرية من خلال القراءة البنيوية والسياقية، في دراسة القراءات التي تناولت أعمال مولود فرعون (إبن الفقير ،الأرض والدم ،والدروب الشاقة) ،وقد ساعدتنا كمنهج نحن كدارسين لأجل البحث عن العلاقة الموجودة بين النص وقرائه ،فنستنتج بأن هذه القراءات لم تنتهي إلى أفق إنتظار تثير الدهشة والحيرة ،وبأن هؤلاء القراء لم يستطعوا التعامل مع النص الإبداعي ، بطريقة تسمح لهم بالوصول إلى أفق النص أو الكاتب أو تجاوزه ، ولم يستطعوا بناء ذلك الأفق من جديد.

وأمام كل هذا ومهما قلنا كباحثين عن هذه النظرية وأسس تطبيقها على الأدب العالمي عامة ، والأدب الجزائري خاصة ، إلا أن البحث يبقى مجاله مفتوح لمن يريد الدراسة والبحث اكثر.

الملاحق

ملخص رواية " إبن الفقير"

تعد هذه الراية من أول اعمال مولود فرعون ،وقد كانت من أهمها حيث احتلت مكانة مرموقة بين الأعمال الأدبية التي ظهرت على الساحة الأدبية في تلك الفترة ،وقد شرع في كتابتها في سنة 1930 ،ولم ينشر المخطوط الا سنة في 1950 .

تدور أحداث الرواية عن طفولة الطفل مينراد من عائلة أيت شعبان،التي كانت تعيش حياة صعبة و مزرية ،اذ صورت حياة المجتمع القبائلي ،ابان الفترة الإستعمارية في منطقة جبلية وهي تيزي هيبل ، وتقع على بعد عشرين كيلوميتر من مدينة تيزي وزو .

ترعرع في بيئية إجتماعية فقيرة ،ويسكن في منازل هشّة وصغيرة الحجم ،وكبر وسط عائلة متواضعة وبسيطة مع والديه نواخواته وعمه وزوجته،وجدتهد تعتبر هي ربّة البيت فهي الراعي الذي يرعى رعيته ،فورولو تسمية أطلقت عليه من طرف جدته لكونه الذكر الوحيد في العائلة فله مكانة خاصة ومميزة ،فكل افراد عائلته تحبه ،خاصة عمه لونيس الدي كان يدا له.

فورولو الصبي الوحيد والطموح والصبور ،كانت غايته الوحيدة أن يدخل الى المدرسة ويتعلم الكاتبة والقراءة ،ويتخلص من حياة الفقر والرعي ، كان هدفه أن يكون معلما يوما ما ،ويدخل الى مدرسة المعلمين .

فساعفه الحظ ودخل الى المدرسة في سن السابعة،وفجأة تغيرت حياته من حياة البدّو والفلاحة والرعي الي حياة العلم والكتابة والدراسة ،عاش طفولة قاسية فكان يرى نفسه مختلفا عن أقرانه من التلاميذ الفرنسين ،فتجده دائم الشرود والتفكير في عائلته المحتاجة.

صادف حياته الحزن ، والالم ,والبرد ،والفقر وفي أول الأمر توفيت جدته ومن هنا بدأت المشاكل بين **الأخوين** ،خاصة أمه الطيبة القلب ،وزوجة عمه لونيس السيئة الطباع ،لأنها تريد أن تسيطر على البيت ،وأن تكون المسؤولة على المؤونة .

كانت جدته العمود الفقري للأسرة ,وهي المسؤولة علي البيت ،وبوافاتها تكسر ذلك العمود واشلت الأسرة ،وتباعدت عن بعضها البعض ،اذ قرر رمضان ولونيس تقسيم إرث الاسرة

مرٌ فورولو بمراحل مؤلمة في حياته ،فبعد وفاة جدته توفيت خالته نانا التي كان يحبها كثيرا ومتعلقا بها ،وهي بمثابة الأم الثانية بالنسبة له ،فكان موتها بسبب الحمل والولادة واليأس عندما تخلّ عنها زوجها ،فلم يشفى ذلك الجرح حتى انفتح جرح آخر وهو

جنون خالته الصغرى بعد تأثرها بفقدان أهلها ،وأختها خاصة دون أن ينسى ألم أمه ووحدتها ،عندما فقدت كل أفراد عائلتها ولم يبقى لها سوى سقف زوجها ،فكانوا يعيشون في ظلام و صمت دائم .

الفقر يزداد يوم بعد يوم اذ قرر رمضان والد مينراد السفر الي فرنسا قصد العمل،لأجل سد حاجيات هذه الاسرة ،ويدفع ديونها ومساعدة ابنه في دفع مصاريف لمواصلة دراسته في المدرسة العليا ،ويستطيع دخول مدرسة المعلمين.

سافر رمضان الي فرنسا واشتغل واثنائها تعرض لحادث الدي أدخله المستشفى،فكانت حياته فى خطر وسمعت عائلته بذلك الوضع، وتالموا خاصة انه بعيد عنهم ،وبعد ان شفي عاد الى قريته فحلت السعادة على عائلته خاصة ابنه ،الذى تحمل مسؤولية كل شيء عند غياب والده رمضان. سدد ربت البيت الديون وترك بعض المال للعائلة ،ومصاريف مدرسة ابنه.

وفي هذه الاثناء تحصل على الشهادة التي تؤهله الى مواصلة الدراسة بتيزي هيبل فكان والده في سعادة كاملة لأن ابنه سوف يدرس وتكون له وظيفة محترمة في المستقبل ،أما ولدته فكانت مضطربة بين سعادتها لإبنها ،وحزنها على فراقه .

دخل المدرسة الإبتدائية العليا بيتزي هيبل ،فكان في بداية الأمر متردد ،وخائف ولم يستطيع التأقلم في ذلك الفضاء ولكن لحسن الحظ التق بطفل مثله ومن نفس الأحوال الإجتماعية فساعده على التاقلم,ووجدٌ مكان للمبيت بحكم ان المدرسة المتوسطة التي كان ملتحقا بها بعيدة عن قريته ,وبعد مرور الوقت إهتم بالدراسة وانشغل فيها،فنسي عائلته التي كانت هي على عكسه مشتاقة وتحن اليه ،وكان رمضان يزوره من حين لأخر ليطمئن عليه وعلى أحواله ،ويبعث له مصاريفه .

بعد دراسته بنجاح وشهادة قدمت له منحة تسمح له بمواصلة الدراسة بالعاصمة .

ملخص رواية"الأرض والدم"

تعتبر رواية "الأرض والدم" لمولود فرعون من ثاني أعماله ، وهي قصة واقعية حدثت في زاوية من زوايا بلاد القبائل ، وتبدأ هذه الأحداث بهجرة عامر ذو الستة عشر عام مع أقرانه من قرية منعدمة وفقيرة في بلاد القبائل ،الى فرنسا سرًّا وذلك بحثا عن تحسين الاوضاع الاجتماعية والمادية ،التي كانوا يعيشون فيها لكن عامر لم يفكر لحظة قبل قيامه بهدا العمل في والديه العجوزين ،اللذان تركهما وحدهما،حيث كان هو الولد الوحيد لهما واعتبراه ككنز لا يمكن الإستغناء عنه،لكن قد أجبرهم على نسيانه بعد طول الإنتضار ،والكلل الدي أصاب قلب الأم كمومة التي تعاني من غياب إبنها ،وكذلك من نوائب الدهر كلها والتي أثقلت كاهلها،وكاهل زوجها الشيخ الذي وبعد رحيل إبنهما ،ومرور الزمن إضطر العجوزين إلى بيع قطع الأرض التي كانت لديهما واحد تلوة الأخرى لأجل العيش بنقودها بهناء وهذه هي حياة الوالدين بعد رحيل عامر.

أما عامر وعند وصوله إلى باريس وهو في تلك السعادة المفرطة ،نزل في فندق كان معظم النازليين هم من قرية إغيل نزمان ،فكانت المفاجأة عندما قابل إبن عم أمه رابح ،وقد أحتضنه وساعده كثيرا في الحياة الجديدة ،فكان مصدر أمن بالنسبة لعامر ،وبدأ في العمل في المنجم فكان هو السيد ولا يمكن لأحد أن يكلمه ،فكان ذلك يعنيه في التفكير عن مشقات ذلك العمل في المنجم ،وفي قساوة الحياة هناك وقد كان يتذكر والديه من حين إلى اخر فيحزن ويشعر بالذنب لاكن سرعان ما يتلاشى تلك الأفكار المؤلمة ثم يعود إلى عمله.

كانت الفاجعة عندما سمع عامر صوت يناديه ويحاول أن يستفيق من غيبوبته ،حيث قد سافر في أفكاره بعيدا وهنا سمع خبر وفاة إبن عم أمه وصديقه رابح على سكة القطار كان رأسه مهشما وملطخ بالدماء ،ثم بدأ الخصام بينه وبين أندري بسبب دق الجرس وكان الكل يعلم بأن الفاعل هو أندري إنتقاما للشرفة ،بعد شيوع أن هناك علاقة عاطفية بين رابح وزوجته إفون، فكانت هذه الحادثة هي النقطة السوداء في حياة عامر في فرنسا ،وخصوص أنه كان يحب عمه (رابح) ويعتبره سندا قويا له ، والمؤلم أنه لم يستطع الإنتقام لموته ،وكان يشعر بالعار والجبن .

وبعد هذه الحادثة عان عامر كثيرا وتعرض للموت مرات عدة ،وعند إحتلال الألمان لفرنسا سجن كسجين حرب في ألمانيا لمدة خمسة سنوات فكانت سنوات في ظلام حالك وتعذيب مستمر،لكن كان سعيدا لأنه مازال على قيد الحياة ،وعند إستقلال فرنسا عاد إلى باريس مع الاخرين فإستقر في إحدى ظواحيه وقد نزل في فندق للسيدة تدعى غارنين وكانت هذه السيدة تعرف زوجة أندري لأنها كانت في نفس البلد الذي كان فيه عامر يعني

أنهم من المعارف القديمة،وقد عرف أن ماري إبنة السيد إيفون عانت كثيرا ،فهو كان يراها مجرد قبائلية لكونها إبنة رابح ،فقرر البحث عنها حيث وجدها ومد لها يد العون وإتخذها زوجته وهي التي عادت معه إلى قرية إغيل نزمان .

عاد عامر إلى قريته بعد سنوات من الضياع والغربة فوجدها كما تركها لم يتغير شيئ فيها بطرقها ،ومنازلها ،وشوارعها،ورائحة بساتينها ولكن هناك شيأ قد تغير ولاحظه عامر وهو وفاة والده وهنا يشعر بحزن يخترق قلبه ويعتصره ،وذلك خوفا من أن يكون الحزن عليه وهو المسبب في وفاته فلن ولم يسامحه فكان بمثابة حرقة شديدة في صدره ،كانت القرية منشغلة بعودة عامر وتلك البارسية معه وكانت كل الأنظار متجهة نحوها ،فكانت مختلفة عن تماما عن نساء القرية ,وكانت كمومة في سعادة جامحة برأية إبنها يعود إلى أحضانها وأحضان قريته،وأرضه بعد ذلك الغياب الطويل فكانت فرحة لا توصف ،ولكن في أعماقها غير راضية حيث أرادت أن تزوجه فتاة من فتيات إغيل نزمان ،وكانت ماري تشعر بنفسها أميرة وسط القبائليات ،وثم إستطاع عامر وفترة زمنية قليلة أن يفرض مكانته وسط أهل القرية ،وأن تكون له قيمة،رغم تلك الأقاويل التي كانت سيرته وشرفه من طرف أهل القرية من صغيرهم إلى كبيرهم.

فقام الإبن عامر بإسترجاع قطعة الأرض تيغزراتن التى باعها والده فكان يقوم بزيارتها مع زوجته من حين إلى أخر،عندما سمع أبناء عمومته أيت حموش بخبر عودته وبوفاة (رابح) على يد عامر أو قاسي حاولوا البحث عن أنقاض شرف العائلة ،ورغم أن الأمر لم يكن واضحا بإنه هو من قتله ,وكان سليمان قد وعد بإن يثأر لعمه (رابح) لذلك أظهر منذ عودته عامر العد وانية والحقد نحوه كان لسليمان زوجة تتميز بالحنكة والذكاء وهي قد تزوجت رغما عنها وبرغبة الأهل وهي شابحة تحب التردد على منزل كمومة ،وربتطها علاقة عفوية بينها وبين البارسية ماري فصار عامر يتعامل معها كما يتعامل مع أخته ،مرت سنة على عودتهما الى الوطن ,فإستطاع عامر ان يندمج مرة أخرى مع أهل قريته ،ويكتسب إحترام الأخرين له وفي هذا الوقت مازلت علاقة شابحة جيدة مع عامر في كثير من الأمور،وكانت عندما تتحدث معه تشعر بتلك المشاعر الجميلة وذلك ما ظهر على وجهها ،فأعجبت به دون أن يعلم هو بذلك فكانت إن غاب شعرت بالحزن واليأس وما إن تلتقي به تعود لها الحياة والحيوية وبهذا إكتشفت حقيقة مشاعرها نحو عامر وهي مشاعر الحب ،وكانت ماري تراودها بعض الشكوك حول شابحة وحقيقة علاقتها مع زوجها ،لكن سرعان ما تتلاشى أوهامها فرغم ذلك فتحت هذا الأمر مع زوجها بدافع الغيرة ،فحاول أن يقنعها بغير ذلك ولكن في الحقيقة هذا ما أثر في عامر،فشعربنوع من الإضطراب عند ماسمع عن حب شابحة له،فمتلأ قلبه شيئ من الحنان واللطف نحوها

،فأصبح يتلذذ بأحلام لن تتحقق ،فكانت المفاجأة عندما تلقى بيته خبر حمل زوجته ،فكانت سعادة لا توصف .

ولكن والديا شابحة شعرا بنوع من الغيرة لأن إبنتهما ليست كذلك لذا قررت والدتها وكذلك بمساعدة كمومة بأن تنصب لهما فخا لأجل الإيقاع بهما ،شابحة وعامر لكي يلتقيا معا في المنزل لكن لم تنجحا في ذلك حيث فهما أن في هذا الموقف الغامض هناك لعبة من طرف العجوزتين فتبادل تلك النظرات المملوءة بالخجل والخوف ،ولكن عامر أكثر تأثرا فهو يشعر بألمها ومشارعها ،ثم طلبت منه أن يأخذها إلى منزل كمومة وتنام عندها وهو يقوم بحراصة المنزل وفي أثناء ذلك إعترفت له بحبها فتعانقا ،ثم أستمر بعد ذلك في لقائهما السرّي بعيدا عن أعيني الناس ،وأمامهم يظهران كالغربين،فكنا يشعر بشيئ بتأنيب الضمير أمّا شابحة فكانت تشعر بالإشمئزاز من نفسها ،ولكن لا يخفي شيئا عن أهل إغيل نزمان فبدأت الأقاويل تنتشر هنا هناك على ألسنة النّاس وكبيرا عن العلاقة المشبوهة بين عامر.

فبدأت الفضيحة تنتشر ببطئ وثم بدأ الشّك يصاور زوجها سليمان فقرر مراقبتها ،وأصبح غيورا وقلق في كل الأوقات فانتقلت الأقاويل والثرثرة إلى وسط تاجمعت وفي قهوة القرية وإلى ألسنة الرجال أيضا وعقدت عائلة إيت حموش إجتماعا وعلم الجميع بما حدث وعلمت ماري بذلك وشعرت بالحزن بسبب خيانة زوجها وخيانة صديقتها شابحة، فاستمرت الأقاويل تنشر عليهما وظلّت سيرتهم على أفواه الناس وأمّا سليمان فحاول أن يظهر ثقته بزوجته وحسن نيته فيها ،وتناسى النّاس الحكاية واشتغلوا بشيئ أخر لكن رغم ذلك سليمان لم ينسى وعاد إلى حقده وشكّه في زوجته ،فبدأ يراقبها ثمّ لم يجد شيأ فيهدأ ثمّ تعاود تلك الأفكار إلى مخيلته فيثور مرّة أخرى ،ولكن بإنشغاله في الأرض وأعمالها الكثيرة أصبح ينسى أمر هذين العاشقين ،اللّذان إستمر في اللّقاء سرّا ولكن في ليلة من ليالي القرية الهادئة وبعدما كان يترصّدهما ،حدث مالم يكن في الحسبان حيث العاشقين وهما في حالة تلبس وبين أحضان بعضهما يتبادلان نظرات العشق والشوق ، وهذا ما أكّد له تلك الإشاعات .وعاد محطم ومكسور الأجنحة ،بعدما رأى زوجته في أحضان رجل آخر ومن هو؟ إنه عامرالذي قتل عمّه وخان زوجته ولم يظهر سليمان أبدا لزوجته أنّه رآها مع عشيقها حتّى لا تشكّ بالأمر.

في الصباح الباكر ذاع الخبر بسرعة فائقة أنّه قد توفيّ رجلين من القرية في المحجر ،فكانا مدفوناني تحت الحجارة وهذين الرّجلين هما عامر وسليمان وسمعت شابحة وكمومة وماري بهذا الخبر المحزن فحزن الجميع ،وكان الكل في حيرة ويتسائل عن سبب ذلك لعدم علمهم بأنّ سليمان قام بتفجير المحجر وهما داخله إنتقاما لشرفه وشرف العائلة فكانت حزينة على إبنها ،لكن إرتاحت عندما علمت أنّ شابحة بطنها ليس فارغا.

ملخص رواية "الدروب الوعرة"

تعتبر هذه الرواية من ثالث أعمال الروائي (مولود فرعون) والتي ظهرت عام 1957إذ صورت حياة المجتمع الجزائري إبّان الفترة الإستعمارية .وهي رواية فريدة فريدة من نوعها،إذ هي رواية مكملة لوراية الأرض والدم.

إنّ هذه الرواية صورت حياة المجتمع الجزائري وخصوصا القبائلي في سنوات الخمسينيات حيث قدّمت صورة بانورامية للمجتمع القبائلي ،في تلك المناطق الوعرة و الصعبة ،حيث تدور هذه الأخيرة عن شاب قروي والذي يسمى (أعمر)الذي ترعرع وعاش وسط بيئة إجتماعية فقيرة ذو تقاليد وعادات خاصة إذ كان يكره ويرفض تلك التقاليد والعادات ،والذي يرى في نفسه أنّه شخص غريب عن ذلك المجتمع وعن أقربائه وأهله ،ويعود السبب في ذلك كونه إبن فرنسية.

لقد عان (أعمر) كثيرا في حياته وهذا ما جعله يهاجرإلى فرنسا الذي كان يرى في فرنسا أنّها عالم آخر حيث أعجب كثيرا بها وأبهرته حقّا ،لكن لسوء الحظ عند ذهابه إلى فرنسا وجد عكس ما كان يتوقعه فتلاشت أحلامه التي كان يحلم بها .

قرّر (أعمر) العودة إلى وطنه لأنّه أرحم من ذلك البلد الفرنسي الذّي عان فيه كثيرا ،فعندا عودته إلى قرية "إغيل نزمان" حيث صادف فتاة شابة وقع في حبّها وهي أيضا وتسمّى "ذهبية" إبنة "نانّا مالحة" فوضعها لا يقلّ بؤسا عن وضع "أعمر" ،لأنّها وجدت نفسها وسط أوناس لا يكنّ لها سوى الإحتقار لأنّها فتاة غير شرعية.

كانت"ذهبية" منبع آمال (لأعمر) ،ولكن المؤسف في الأمر سرعان ما إنتهى ذلك الأمل والحلم الجميل الذي كان يراوده وذلك بسبب ظهور شخص وهو عدووّ لدود وهو يدعى "مقران" الذي قام بفعل دنيئ ويتمثّل في إغتصاب (ذهبية) حبيبة "أعمر" ،إنتقاما منه لأنّه أفضل منه .

عندما سمع حبيب "ذهبية" بذلك الخبر وأنّ حبيبته ليست عذراء إنصدم وإنهارت كلّ أحلامه حتّى فكّر في الإنتحار ،وفي تلك اللّيلة التي أراد فيها "أعمر" التخلّص من حياته المؤلمة أصابته رصاصة من "مقران" عدووّه وحقّق ما يريد ،هذه هي حياة "أعمر" الذي ترك فراغا كبيرا بين أحبّائه وأقربائه وخصوصا حبيبته"ذهبية".

" مولود فرعون"(Mouloud Feraoun)

مولود فرعون الروائي والكاتب والمعلم ، الذي يعتبر إنسان عظيم ،وذلك بفضل إبداعاته الروائية والذي إحتل مكانة مميزة بين الروائين الجزائرين.

" ولد يوم 8 مارس(1913)بقرية تيزي هيبل ،وهي قرية من القرى المجاورة لبني دوالة ،وتقع على بعد عشرين كلم من مدينة تيزوزو" [1]، والذي " تحصل سنة (1935)على منصب معلم للغة الفرنسية بمدرسة تاوريث موسى التي تبعد كثير عن مسقط رأسه ،وفي سنة (1946) عيُّن مديرا لنفس المدرسة ، وترأس سنة (1952) إدارة الدروس الإبتدائية بعين الحمام ، وفي سنة (1957)عيُّن على رأس إدارة مدرسة الناظور بسلامبسي ، وعيُن 1960 مفتشا للمراكز الإجتماعية التي أنشئت سنة(1955)بمبادرة من جيرنان تيلون "[2].

أعماله الإبداعية :

1) رواية " إبن الفقير"
2) رواية "الأرض والدُّم"
3) رواية "الدروب الوعرة"

إضافة الى نصوص أخرى :

1) الأيام في منطقة القبائل
2) رسائل إلى أصدقائه
3) عيد الميلاد

توفي هذا الروائي الكبير الذي ترك وراءه ثروة أدبية وذلك " يوم 15 مارس (1962) فاجأته فرقة من المنطقة العسكرية البرية ،OAS مع خمسة من أصدقائه ،بشاتورويال (الأبيار) في إجتماع وأردته قتيلا "[3].

---

(1): مولود فرعون،إبن الفقير ،تر،عبد الرزاق عبيد،دارتلانتيقيث للنشر ،بجاية ،2014،ص الغلاف.

(2):المرجع نفسه ،ص ن.

(3): المرجع نفسه ،ص ن.

"هانس روبرت ياوس"(Hans Robert Jauss)

يعتبر الباحث والمفكر الألماني هانس روبرت ياوس ، من بين أعلام مدرسة كونستانس الألمانية ، علما أنه إهتم بشكل كبير بالقارئ والمتلقي ودوره في العمل الأدبي.

ولد عام(1991)،حيث درس هذا الرائد الألماني فقه اللُّغات الرومانسية والنقد الأدبي في جامعة كونستانس ، ودرس أيضا في جامعة كولومبيا وبيل الأمركيتين ،وجامعة السربون في فرنسا.

تركزت التأثيرات الأساسية على عمله النقدي في المذهب التأويلي لأساتذه " جادامير" ،وشعرية الشكلانين الروس حيث تنازعه هذان التياران ،من تيارات التفكير في القرن العشرين ،على مدار أعماله ، ويلحظ الدارسون هذه التأثيرات في حوليات مدرسة كونستانس ، التي بدأت في إصدارها منذ عام(1963)، والتي ظلت تصدر تحت عنوان " الشعريات والتأويل".

كانت نظرته الى التيار الذي يشدد على تأويل النص وتارخيته ،وترتكز أعماله الأولى على تحديد المعنى التاريخي ، وجعله يحتل قلب الدراسة الأدبية.

توفي التاقد الأدبي العظيم وصاحب الدراسة الجديدة للعمل الأدبي في عام (1997)،مخلفا وراءه أهم إرث أدبي ومعرفي لمن يريد العودة إليه في مجال نظرية التلقي.

ينظر: فخري صالح ،نظرة هانس روبرت ياوس الى تاريخ الأدب ،www.Souress .Com ،2009-12-01.

" هانز جورج جادامير"(Hans Goerg Gadamer)

يعتبر أستاذ ياوس ألا وهو " جادامير" ، فيلسوف ومفكر كبير ،الذي قدم الكثير له ،حيث إستفادة منه ياوس أفكار ودراسات مختلفة ،خاصة في مجال نظرية التلقي .

ولدٌ هذا المنظر الألماني سنة 11 فبراير (1900) في ماربورغ ،وأشتهر بعمله الشهير " الحقيقة والمنهج" و أيضا في "نظرية تفسيرية "(الهرمينوطيقا).

كان جادامير نجل أستاذة الكمياء الدوائية ،والذي شغل في وقت لاحق منصب رئيس الجامعة في ألمانيا،علما أنه درس العلوم الإنسانية ،فقد درس في فروتسواف تحت قيادة هونجسولاد ولكنه سرعان ما عاد الى ماربورغ للدراسة مع الفلاسفة الكانطيين الجدد (بول نتروب)جوهر المتعة و(نيكولاي هارتمان) والذين تتلمذ على يدهم حتى حصل على الدكتوراه عام(1966)،بعمل قدمه عن(أفلاطون) في" حوارات أفلاطون".

عام (1929) قام جادامير بالتدريس في ماربورغ خلال السنوات الأولى من القرن العشرين ،وقدم له شهادة التأهيل بدرجة الأساتذية.

أكمل "جادامير" عمله الشهير "الحقيقة والمنهج" الذي نشر(1960)والذي أضاف له الجزء الثاني أيضا حول إمكانية التفوق التلريخي والثقافي ، والمعروف أنه مؤسس مدرسة التأويل العقلية.

توفي "هانز جورج جادامير" 13 مارس (2002)في هايدلبرغ ،وعند وفاته كان عمره 102 سنة ، ,استطيع القول أنه كان أبا ومرشدا ومعلما للرائد الكونستنانسي " هانس روبرت ياوس" .

ومن خلال دراستنا قدمنا تظرة موجزة عن هذا المنظر الكبير ، لكن لمن أراد أن يستقطب أكثر عليه أن يبحث ويدرس لأن هذا الفيلسوف حقا كان مشبعا بالعلوم وترك كنز لايفنى

ينظر:من ويكيبيديا ،الموسوعة الحرة ،هانز جورج جادامير،www.ar .wikipedia /arg ،29مارس،2015.

" فريدريش شلاريماخر"(Frederich Shlerimacher)

ولدٌ الفيلسوف والاهوتي الألماني " فريديرش شلايرماخر دانيل بفروكلاف (سيليزيا) في 21 نوفمبر (1768) ،وهو من عائلة بروستانسية ، وهو مؤسس الهرمينوطيقا الحديثة ، علما أنه تعلم بالمدرسة الإكليلية للأخوة.

درس شليرماخر في جامعة هال سنة (1787) ،والى سنة (1786) ولم يحقق تبرُمه وضيقه من عقلانيتها ،وهو ما أدخله في متاهة وحيرة إنتباهه ،الى إنتباذ العقائد الدنية كافة وإعتبار كل تدخل للعقل في محال ،الإيمان نوعا منالإنحراف إذ عيُن واعظا ومساعدا (1794)،فمرشدا روحيا (1799) في مستشفى المحبة ببرلين.

إنتخب الرئيس سنة (1811)،بأكادمية العلوم البورسية ،إذ أصدر مؤلفات متعددة وتتمثل فيما يلي :

1) الإيمان المستحب طبقا لمبادئ المكتبة الإنحلزية (1821-1822).

2) الجدل (1866)

3) الأخلاق والفلسفة (1836)

4) دروس في علم الجمال (1842)

كان لهذا المنظر تأثير كبير في المذهب البروستنسي ،وأعتبرا أن أساس الوجود الامنتاهي هو الله حيث تلتقي عنده جميع المتناقضات ،وعلى عكس هيقل فهو لا يقبل قوانين كلية ،لا يعبر الى عن وحدة المعرفة .

توفي العالم والمفكر العظيم شلايرماخر ببرلين سنة12 فيفري (1834) ،الذي ترك فراغا كبيرا بين الأدباء والأعلام وترك ثروة علمية كبيرة في مجال الدراسات الأدبية.

ينظر: بقلم التحرير ، فريديرش شلايرماخر ، فئة أعلام ،www.maninoun.com،8 يناير ،2015.

" إيدمند هوسرل"(Idmend Housrle)

يعتبر الفيلسوف والرائد الكبير " إيدمند هوسرل" ، والذي كان مؤسس الفلسفة الظاهراتية .

ولدٌ "هوسرل" في مدينة " بروسنيرتر"مقاطعة مورافيا وكانت جزءا من الإمبراطورية النمساوية – المجرية - في عائلة يهودية حيث يعتبر من كبار علماء الرياضيات والفزياء والفلسفة ، تجرج عام (1876) ،حبث إلتحق بجامعة ليزك ليدرس الرياضيات والفزياء ،وحازعلى الدكتوراه عام (1883) ، وكان المشرف على دراسته أستاذ الفلسفة والتلميذ السابق (لبرنتانو توماس مازايك).

بعد عام (1884) بدا يدرس الفلسفة تحت إشراف (برنتانو) لمدة عامين ،حيث إنطلق (هوسرل) في محاولته بناء منظومته الفلسفية ، ينطلق من المنطق الى فلسفة اللُّغة ،شهد الفكر الفلسفي لدي هوسرل تطورا مع ظهور كتاب (أفكار حول الظاهراتيةالخالصة) عام (1913)، ويرتكز فيها هوسرل على الفنومولوجيا ذاتها،وهو ذلك العلم المهتم بالظواهر وماهية الوعي .

لقد ترك هذا الفيلسوف وراءه جيلا من الفلاسفة إحتل الفترة الزمنية الممتدة من العقد الأول من القرن الماضي وحتى العقد الحالي ، كما خلف بعد وفاته أربعين صفحة مكتوبة بالإختزال ، وفارق الحياة عام (1938)،مخلفا آثار الفلسفة الظاهراتية.

ينظر :عدوان توفيق ، "مدخل موجز للظاهراتية " جريدة الإتحاد ،ع ،38764،الصحيفة المركزية للإتحاد الكوردستاني ،العراق ،2005.

بعض الأراء النقدية فيه

جرمان تيتون:

" كان مولود فرعون كاتبا من أصل أصيل ،ورجلا معتزا بنفسه ومتواضعا في نفس الوقت و لكنني عندما أفكر فيه فأول فكرة تخطر في بالي هي :طيبة القلب...وكذلك رجلا أمينا ،ورجلا طيبا رجلا لم يؤذي إنسان أبدا وكرس حياته للصالح العام"

في جريدةLe monde.

جون ديجو:

"كان رجلا هادئ البال ،وبقي على الدوام متواضع،بسيطا محتشما ،في الوقت الذي كان فيه غيره يتزاحمون للبوروز ، وما من شك أن موته المفجع قد أصاب في الصميم جميع أولئك الذين يناضلون من اجل التقارب بين الناس نت ذوي النوايا الطيبة"

Litteratur maghrebine de longue francaises.

إيدوارغيطون:

" هاهو ذا مولود فرعون ،يعلن إيمانه بعظمة الإنسان رغم جنون البشر،ويرفع صوته عاليا لكي يتحدي اللامعقول".

في مقالة بعنوان: MOLOUD FERAOUN

Ore L’Algerie du silence.

*** المصادر**

1- مولود فرعون ،إبن الفقير ،تر،عبد الرزاق عبيد ،الطبعة الأولى ،دارتلا نتيقيث ،بجاية ،2004.

2- مولود فرعون ،الرض والدم ،تر ،عبد الرزاق عبيد ،(دط)،دارتلا نتيقيث ،بجاية ،2014.

3- مولود فرعون ،الدروب الشاقة *،تر،حسن بن يحي ،(دط)،دار تلانتيقيث ،بجاية ،2013.

*** المراجع**

باللغة العربية :

1- أرسطو طاليس ،فن الشعر ،تر،تح،عبد الرحمان بدوي ،الطبعة الثانية ،دار الثقافة ،بيروت،لبنان ،1973.

2- روبرت هولب ،نظرية التلقي ،تر،عزدين إسماعيل ،الطبعة الأولى،كتاب النادي الأدبي الثقافي ،جدة،1994.

3-عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،الطبعة الأولى ،منشورات الإختلاف ،الجزائر ،العصمة ،1428هـ-2007.

4-عبد النصر حسن محمد ،نظريات التوصيل وقراءة النص الأدبي ،(دط) ،المكتب المصري للتوزيع المطبوعات ،القاهرة ،1999.

5-فخري بوخالفة ،التجربة الروائية المغاربية ،دراسة في فاعلية النصية ،وآليات القراءة ،الطبعة الولى ،جامعة المسيلة ،الجزائر ،1980.

6- صلاح فضل ،النظرية البنائية في النقد الأدبي ،الطبعة الثانية الأنجلوالمصرية ،القاهرة ،2010.

7- ناظم (عودة خضر)،الأصول المعرفية لنظرية التلقي ،(دط)،دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،1998.

(*):وذلك حسب الترجمات ،هناك من ترجمها الدروب الوعرة ،وهناك من ترجمها الدروب المتصاعدة،وهناك من ترجمها الدروب الشاقة.

8- سعيد عمري ،الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج حول رواية أولاد حارتنا ،الطبعة الأولى،منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة ، (PROTARS)،ظهر المهراز،فاس ،2009.

9- سامي إسماعيل ،جمالية التلقي ،الطبعة الأولى ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،2002.

10-وحيد بن بوعزيز ،حدود التاويل مشروع أمبرتوإيكوا ،الطبعة الأولى،منشورات الإختلاف ،الدار العربية للعلوم والناشرون ،الجزائر ،1429هـ-2008.

11- هانس روبرت ياوس ،جمالية التلقي ،تر،رشيد بنحدو،الطبعة الأولى ،المجلس الأعلى للثقافة ،2004.

باللغة الفرنسية :

12-Mehenni Akbal ; Mouloud Feroun ;mourice Mannoyer ;Histoire d’une amiti-Editions-ELAMAL-Algerie ;2009.

*** الرسائل الجامعية:**

1- إيمون نسيمة ،سدي نبيلة ،دراسة البنية السردية في رواية "الأرض والدم"،شهادة الليسانس ،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو ،السنة الجامعية ،2012-2013(لم تنشر).

2- بنورسامية ،سايج زهرة ،التجربة الروائية لمولود فرعون ،شهادة الليسانس ،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو ،السنة الجامعية ،2010-2011،(لم تنتشر).

3- حمورنسيمة ،دراسة بنيوية لرواية "الدروب الوعرة"لمولود فرعون ،شهادة الليسانس ،جامعة عبد الرحمان ميرة ،بجاية ،السنة الجامعية ،2002-2003،(لم تنشر).

4- حواتي تسعديث ،دلالة المكان في رواية "الدروب الوعرة" لمولود فرعون ،شهادة الليسانس ،جامعة مولود معمري،تيزي وزو،السنة الجامعية ،2012-2013،(لم تنشر).

5- رشيد كسيرة ،نبيل حمادي ،الأدب الجزائري من منظورالأخر ثلاثية مولود فرعون والإنكسار لرشيد بوجدرة دراسة إجتماعية ،شهادة الليسانس ،مولود معمري ،تيزي وزو،السنة الجامعية ،2003-2004،(لم تنشر).

6- مراد لعجوزي ،دراسة نفسية لرواية "الأرض والدم"،شهادة ماستر ،جامعة بجاية عبد الرحمان ميرة ،السنة الجامعية،2013-2014،(لم تنشر)

7- سمير جدو،عملية التلقي في المجالس الأدبية في الجاهلية وصدر الإسلام ،شهادة الماجستير ،جامعة منثوري ،قسنطينة ،السنة الجامعية ،2007-2008،(لم تنشر).

***الصحف والمجلات :**

8- محمد شويحنة ،" نظرية أصول وتطبيقات" ،ع2983،صحيفة المؤتمر،اليوم 5 حزيران 2014.

9- قاسي صبرينة ،" النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ "،مجلة المجبر ،جامعة بسكرة،دون تاريخ.

10- علي بخوش ،"تأثير جمالية التلقي في النقد العربي "،مجلة المخبر ،دون تاريخ.(لم ينشر)

11- بقلم التحرير،" فئة أعلام ،فريديرش شلايرماخر" ،بتاريخ الإتحاد ،بتاريخ 8يناير 2015.

***المواقع الألكترونية:**

12- جريدة الإتحاد، www ;Ilitigad .com

13- هانزجورج جادامير،الموسوعةالحرة،29مارس 2015،wikipedia.org; ar; www

.

الفهرس

-1- مقدمة ....(1)

-2- الفصل الأول : **أصول نظرية التلقي**

المبحث الأول : نشأة نظرية التلقي -..... (6)

2-**المبحث الثاني** : الإرهاصات الفلسفية والأسس المعرفية المعرفية لنظرية التلقي

أ-تمهيد ..... (14)

ب-الشكلانية الروس .....(16)

ج-الماركسية ..... (19)

د-البنيوية.....(21)

هـ-الظواهراتية.....(24)

د-الهرمينوطيقا.....(30)

3-**المبحث الثالث** :جمالية نظرية التلقي عند ياوس

أ-تمهيد.....(35)

ب-إشكالية البحث عنده.....(36)

ج-الرسائل الجمالية .....(37)

د- المفاهيم الإجرائية.....(42)

-4- الفصل الثاني :ثلاثية مولود فرعون من منظور تاريخ نظرية التلقي

1- المبحث الأول : قراءة بنيوية .

أ- تمهيد.....(53)

ب- دراسة رواية "الدروب الوعرة" .....(57)

ج- دراسة في البنية السردية لرواية "الأرض والدم"..... ..(64)

د-دراسة في دلالة المكان لرواية " الدروب الوعرة".....(73)

2- المبحث الثاني :قراءة سياقية

أ-تمهيد.....(79)

ب- ثلاثية مولود فرعون .....(79)

ج-دراسة التجربة الروائية ..... .(84)

ج- دراسة نفسية " الأرض والدم"..... (92)

-5- خاتمة.....(97)

-6-الملاحق.....(98)

-7- قائمة المصادر والمراجع .....(111)

-8-الفهرس.....(115)