الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة بجاية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

:عنوان المذكرة

جمالية التلقي في رواية "كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج

عربي

:إعداد الطالبتين

بونابي سارة

مسعودي زينة

إشراف الأستاذة

كريمة بلخامسة

السنة الجامعية: 2021م/2022م

الإهـــــــداء

أهدي هذا العمل إلى والديّ، وإلى كل أفراد عائلتي، وخاصة إخوتي الأعزاء حفظهم الله جميعاً، وإلى الأهل والأحباب، وإلى المدرسة التي تربيّت فيها وترعرعت.

وأخيراً أهدي هذا الجهد إلى أستاذتي التي ساعدتني كثيراً في إنجازه.

وإلى الوطن ككل، والجزائر العميقة حصراً.

إلى روح المناضل الأمير عبد القادر.

المقدمة:

شهد النقد الأدبي في مساره عبر التاريخ، ظهور مناهج نقدية جديدة، وتباينت جهود أصحابها، وتنوعت دراساتها من حيث التركيز على أحد أطراف العمل الأدبي (المؤلف، النص، المتلقي) دون الطرفيْن الآخريْن، حيث انصبّ اهتمام المناهج السياقية. على المؤلف، وجاءت المناهج النسقية بعدها فجعلتْ من النص محوراً للعملية الإبداعية.

بقي الدرس النقدي على هذه الحال ينظر إلى الأعمال الأدبية من منظور أحادي الجانب، أو بالأحرى من زاوية واحدة؛ أي أنّ كل اتجاه من الاتجاهات يعمل على تفسير هذه الأعمال بطريقته ومنهجيته الخاصة، متمسكاً ومتعصّباً لأفكاره وآرائه ومفاهيمه، غير مكترث بالمناهج الأخرى، وأفكارها وأسسها ومبادئها وطرقها في تفسير الأثر الأدبي. وهذا ما جعلها بعيدة عن الظاهرة الأدبية، وعن المفهوم الحقيقي للأدب، لأنها تنطلق من محيط النص والظواهر والمعطيات الخارجية لتصل إلى عمقه.

وظلت هذه المناهج في ضلالها هذا، إلى أنْ ظهر اتّجاه رفض كل هذه الدراسات التي تفسر الأثر الأدبي من منظور المؤلف، أو النص فحسب، وسلّط الضوء على ثالث طرف في العملية الإبداعية، ألا وهو المتلقي. ولعل أبرز النظريات التي تنتمي إلى هذا الاتجاه نظرية التلقي في طبعتها الألمانية، والتي كان لها الفضل الكبير في كسر حاجز الصمت الذي طُبّق طويلاً حِيال التهميش الذي يعانيه المتلقي. حيث أعادت إليه هذه النظرية السلطة، وبوّأته المكانة اللائقة به على عرش الاهتمام.

وسعت نظرية التلقي ـ وليدة مدرسة كونستانس الألمانية ـ إلى تحرير النص من قيود المناهج القديمة، فحملت شعاراً مفاده أنّ إنتاج المعنى مقترن بالعملية التفاعلية بين النص والقارئ. ومنه قامت "نظرية التلقي" من خلال أهم روّادها "هانز روبرت ياوس"، و"فولفغانغ إيزر"، بمعالجة قطب المتلقي، والاهتمام بالقارئ وبعملية القراءة. بل وجعلتْ من هذا القارئ العنصر الجوهري في العملية النقدية.

والجدير بالذكر أنّ هذه النظرية ـ كغيرها من النظريات الغربية ـ دخلت حقل النقد العربي من بابه الواسع، حيث طُبّقت على العديد من النصوص العربية، وعالجتها من هذا

المنظور، قصد اكتشاف أبعادها الجمالية والفنية، لأنّ جمالية التلقي تسعى إلى إشراك واسع للمتلقي، رغبة في تطوير ذوقه الجمالي، وذلك عبر التواصل الذي يحدث بينه وبين النصوص الفنية، وخاصة فن الرواية، لأنه يصبح حاضراً فيه بمجرد وضع حجر الأساس لهذه الرواية أو تلك. فينتقل المتلقي، بذلك، من مرتبة مستهلك إلى شريك محاور، يعمل على ملء فجوات النص. فالنص يبقى كسولاً ما لم يُشرك القارئ في إنتاجه، بل يمكن اعتبار أنّ النص قد أنشئ من أجل القارئ. ومنه يمكننا الجزم بأنّ النصوص الإبداعية، والروايات خصوصاً، تعتبر أثراً مفتوحاً، يمكن سِرّ استمرارية وجوده في تعدد القراءات ومن خلال اشتغال المتلقي. فهو الذي يمنحه دلالة معيّنة، وهو وحده ـ المتلقي ـ الذي يملك قدرة نفخ الروح في جسد النص. وبهذا لا يتحقق النص إلاّ من خلال القارئ؛ والقارئ بدوره لا يحقق وجوده إلا من خلال القراءة.

على هذا الأساس وقع اختيارنا على موضوع بحثنا هذا الموسوم بـ**"جمالية التلقي في رواية كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد"**. أولاً، لأنّ نظرية التلقي أعادت الاهتمام بالمتلقي، ومنحته السلطة الكاملة على عرش العملية الإبداعية. ثانيا، لأنّ رواية **"كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد"** أخذت صيتاً واسعاً بين القُرّاء العرب عامة، والجزائريين خاصة، كما احتلّت مكاناً مميزاً في قائمة الكتب الأكثر مبيعاً في الجزائر، والوطن العربي. ذلك أنّ "واسيني الأعرج" في روايته هذه أجاب عن العديد من التساؤلات حول حياة "الأمير عبد القادر الجزائري".

وبغية تطبيق بعض مفاهيم "نظرية التلقي" على الرواية، وجدنا أنفسنا أمام جملة من الأسئلة أهمها: كيف قرأ القارئ رواية كتاب الأمير **"كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد"؟** وكيف تفاعل معها؟ وما هي ردود أفعاله عبر مختلف الحقب الزمنية المختلفة وباختلاف المرجعيات وكيف كانت أفق توقعاتهم؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة، ولتحقيق أهداف بحثنا هذا، قسّمنا البحث إلى فصلين؛ وقد عنونا الفصل الأول بـ"نظرية التلقي(الأصول، النشأة، التطور)"، فتناولنا فيه الجانب النظري لبحثنا، حيث تطرقنا في المبحث الأول منه إلى الفلسفة الظاهراتية، أو الفلسفة الفينومينولوجية، ثم إلى الفلسفة التأويلية. وكان هذا المبحث تحت عنوان "الأصول المعرفية

لنظرية التلقي". أما المبحث الثاني "جمالية التلقي" فعرّفنا فيه، أولاً، بهذه النظرية، ثم ذكرنا جهود أهم مُنظّريها "ياوس وإيزر". ثم بعد ذلك انتقلنا في الفصل الثاني وتناولنا فيه الجانب التطبيقي، وسمّيناه "سيرورة فعل التلقي في الرواية"، وحلّلنا فيه دراسات مختلفة لنقاد وباحثين حول رواية **"كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد"**، وتتبعنا ردود أفعالهم حولها عبر فترات زمنية متتابعة ودرسنا أفق انتظارهم .

شكّلت أسس "نظرية التلقي" في شقها مع روبرت ياوس الأساس المنهجي لهذا البحث ، والذي أطّر بحثنا هذا، وإشكاليته المطروحة. حيث تقيّدنا قدر المستطاع بأهم الآليات الإجرائية لهذه النظرية المحددة في كتاب "جمالية التلقي" "لهانز روبرت ياوس".

وقد واجهتنا في بحثنا هذا العديد من الصعوبات والعقبات، نذكر منها ضيق الوقت الممنوح لنا، وتوسع مجال بحثنا، خصوصاً أنّ نظرية التلقي لم تُمنح ذلك الاهتمام من قِبَل الدارسين، ولا سيما في المجال التطبيقي. وكذلك قلة المصادر والمراجع، وتحديداً تلك التي تخص تتبع القُرّاء، وتحليل دراساتهم، لأن رواية **"الأمير"** جديدة، والدراسات التي تناولتها قليلة، وبالتالي كان عملنا شاقاً جداً.

واستعنّا في بحثنا هذا بمجموعة من المصادر والمراجع، أهمها كتاب **"جمالية التلقي"** لصاحبه روبرت ياوس.. كما استعنّا بكتاب **"نظرية التلقي والتأويل"**، وهو مؤلف بيداغوجي للكاتبة "كريمة بلخامسة" الذي ساهم بشكل كبير في تبسيط المفاهيم وتوضيحها على المستوى الاجرائي التطبيقي من خلال اعتماد الباحثة على التمثيل للأسس الاجرائية على النصوص الابداعية.

في الأخير، ينبغي أن نشير إلى أنّ مجال البحث في نظرية القراءة، أو نظرية التلقي لا يزال خصباً، وعلى مستوى التطبيق تحديداً. وهذا يفتح مجالاً واسعاً أمام الباحثين والدارسين، ويفتح آفاق استمرارية البحث في هذا المجال، والسعي إلى التكثيف من محاولات تطبيق مبادئ وأسس هذه النظرية على النصوص، وخصوصا. النصوص الإبداعية الجزائرية.

وختاما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة كريمة بلخامسة التي كان لها الفضل في انجاز هذا البحث، وذلك بمساعداتها وتحفيزاتها التي مكنتنا من اتمام هذا البحث.

الفصل الأول

نظرية التلقي: الأصول، النشأة، التطور

تمهيد:

تعتبر نظرية التلقي من بين النظريات التي سلّطت اهتمامها على دور القارئ في النص الإبداعي. وهي تقوم على مجموعة من الأساسيات التي تُشكّل مرجعيتها الفكرية، وكذا الفلسفية، لأنّ معظم النظريات النقدية تعود أصولها في الأساس إلى الفلسفة، وبالأخص إلى فلسفتيْن عُرفتا في ألمانيا؛ وهما الهرمنيوطيقا والظاهراتية،« ولأنّ هذين الاتّجاهين كانا يشكّلان من الجهة الأخرى الخلفية المعرفية التي تأسست عليها نظرية التلقي، فالمفاهيم التي جاءت بها هاتان الفلسفتان قد تحوّلتا إلى أسس نظرية تؤطر ترسانة من المفاهيم والأدوات الإجرائية التي صاغتها مدرسة كونستانس الألمانية بزعامة هانز روبيرت ياوس وفلوفغانغ أيزر »[1].

1 - **الفلسفة الظاهراتية (الفينومينولوجيا):** نشأت نظرية التلقي، واستقت أصولها من الفلسفة الظاهراتية، بمعنى الفينومينولوجيا(phénoménologie)؛ وهوعلم دراسة الظاهرة« ارتكزت الظاهراتية كنظرية فلسفية على أطروحات "ديكارت" و"كانط". ويُعدّ الفيلسوف الألماني هوسرل (1859 - 1938) رائداً للتوجه الظاهراتي الجديد »[2]. يُعتبر هوسرل أحد رواد الفلسفة الألمانية الحديثة، والذي بدوره اعترف بهذا التأثير الديكارتي في أجزاء متعددة من أعماله، وعلى الأخص "تأملات ديكارتية"، حيث أفصح في مقدمتها أنّ منطلقات الفينومينولوجيا تعود بالفعل إلى "رينيه ديكارت"، لذلك قال إنه من الممكن حتى أن تطلق على الفينومينولوجيا اسم "الديكارتية الجديدة"، مع أنّ هوسرل قد رفض المضمون المعروف عن مذهب "ديكارت" ، ولكنه تأثر بأسلوبه في التأملات خصوصاً، وفي خط سير التفلسف عموماً؛ أي الانتقال من الشك المنهجي إلى الحقائق اليقينية الصحيحة، تمهيداً لتأسيس العلم الكُلّي اليقيني، فقد اقتفى "هوسرل" خطوات أستاذه في هذا الشأن[3].

---

[1] - محمد بابا علي، جمالية تلقي الرواية الجزائرية، رواية سرادق الحلم والفجيعة، لعز الدين جلاوجي أنموذجاً. مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة وهران، 2015 - 2016، ص 16.

[2] - مثنى محمد عبد الحسين، حوار الذات والنص، قراءة في جمالية إنتاج المعنى، كتاب الظاهراتية والرمز اختياراً. بحث مقبول لنشر في مجلة الأستاذ بغداد. إشراف مها فاروق عبد القادر الهنداوي، 2017، ص 4.

[3] - ينظر،سماح رافع محمد، الفينومينولوجيا عند هوسرل، دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، بغداد، 1991، ص 33.

« بدأ هوسرل سعيه الفلسفي بالبحث عن المنهج، واعتبر الفينومينولوجيا علماً كُلّياً جديداً يستهدف كشف الحقائق اليقينية، ويعمل على وصفها وتحليلها، لكنه وجد أنّ هذه الحقائق اليقينية موجودة في الشعور الداخلي لذلك وضع مذهباً ضمنياً يوضح فيه رأيه عن طبيعة هذا اليقين وعلاقته بالذاتية الخاصة والأنا المتعالي بكل تجاربه القصدية. وهي تمثّل الميدان الأساسي الذي يتم فيه حدس الماهيات تمهيداً لإقامة العلم الكُلّي المنشود. وهكذا أصبح المذهب عند "هوسرل" مُتمّماً للمنهج بالضبط مثلما كان الحال عند ديكارت سابقاً »[4].

وعليه يمكننا القول بأنّ هوسرل من خلال مذهبه هذا، وتجاربه المتعددة، قد وضع الفينومينولوجيا في مسارها الصحيح ما جعلها تصل إلى مستوى معيّن من النضج، والذي يصل بنا إلى الجزم على حقيقة أنّ الفينومينولوجيا هي مفهوم جديد سبكه "هوسرل" لِما ظهر عند كل من "كانط" و"ديكارت".

تربط جمالية التلقي (l'esthétique de la réception) علاقة وطيدة بالفلسفة الظاهراتية، ذلك أنّ أغلب ما جاءت به هذه الفلسفة من مفاهيم عن طريق أهم أعلامها "هوسرل"، و"إنغاردن" قد تحولت إلى أسس ومفاهيم إجرائية.

إنّ أبرز المفاهيم الظاهراتية المؤثرة في اتجاه جمالية التلقي، نخص بالذكر مفهوم التعالي والقصدية. فرغم انطلاق "هوسرل" من العقلانية الديكارتية في بحثه عن الحقيقة إلاّ أنه قد شكّك في تلك المنطلقات الفكرية. وقد فصل "هوسرل" بينه وبين الكوجيتو الديكارتي في ما أسماه بالأنا المتعالية، باعتبارها شرطاً أساسياً لكل المعارف. وهكذا من خلال مقولتيْ قصدية الوعي(مفهوم القصدية) والذات المتعالية (مفهوم التعالي). وقد استطاعت الفينومينولوجيا أن تقدّم صورة جديدة في إدراك النصوص، والذي استمدت منه نظرية التلقي مفهوم القارئ[5].

إنّ التعالي يعني تلك النواة المسيطرة والمهيمنة في الظاهراتية، وهو عند "هوسرل" ذلك« المعنى الموضوعي الذي ينشأ بعد أن تُكوّن الظاهرة معنى محضاً في الشعور أي بعد

---

[4] - سماح رافع محمد، الفينومينولوجيا عند هوسرل، دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر، ص 33

[5] - ينظر، حنان حطاب، محاضرات في مقياس نقد ما بعد البنيوية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، ص 9.

الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص. فالتعالي إذن هو الأساس القبلي لكينونة الموضوع وكذلك هو ترفّع عن كل ما هو مادي محسوس لنحصل بذلك على الجوهر أو المعنى المحض في الشعور فتتكوّن الظاهرة بمعناها الفينومينولوجي البحت »[6]. وبناء على ذلك، فإنّ استيعاب معاني الظاهرة يقف على عملية الفهم، وينبع من طاقة الذات البحتة الجامعة له، وهذا هو بالضبط مفهوم التعالي ودلالته. إذن، فالمعنى هو خلاصة الفهم الفردي المحض.

أما بالنسبة للمفهوم الثاني؛ أي مفهوم القصدية (l'intentionnalité)، فهو الشعور القصدي، ويدعى كذلك بالآنية، ومفهوم القصدية عند هوسرل« الخاصية التي تنفرد بها التجارب المعاشة بكونها شعوراً بشيء ما، فهي من المفاهيم المُشكِّلة في فلسفة هوسرل، لأنها على تماس بالقصد (أي عني الشيء)، والوعي والشعور الخالص. إلاّ أنّ ما يميّزها هو كونها تتضمن هذه الفعاليات؛ فالوعي والشعور الخالص والقصد كلها تجري ضمن إطار القصدية »[7].

فالقصدية - إذن - هي ذلك الارتباط الذي يكون بين أفعال الوعي والموضوعات الكامنة في هذه الأفعال، وهذا ما يدل على أهمية الطابع القصدي الذي حلّ مشكلة الإدراك في فينومينولوجيا (phénoménologie) هوسرل. فالوعي القصدي لا يرتبط بموضوعه فحسب، إنما هو منبع ذلك الموضوع. بيد أنّ هذا الطابع القصدي يبقى دون معنى، ما لم يقترن بحدس يُعينُه على إنجاز معناه[8].

إنّ كل ما توصل إليه "هوسرل" من افتراضات ومفاهيم في الفينومينولوجيا التي تبنّاها من منظوره الخاص، قد انتقدها "رومان إنجاردن" تلميذه وأحد أعلام الظاهراتية المميزين ، والذي قدم أول دراسة في نظرية التلقي موسومة بـ"العمل الأدبي الفني"، والتي تُرجمت إلى اللغة الإنجليزية عام 1970. والجدير بالذكر أنّ نظرية التلقي عند إنجاردن

---

6 - دليلة مروك، إستراتيجية القارئ في شعر المعلقات، معلقة امرئ القيس نموذجاً. مذكرة ماجستير في الأدب، جامعة منتوري. قسنطينة، 2010، ص 19.

7 - ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، ط1، عمان، 1997، ص 79 - 80.

8 - ينظر، محمد بن سباع، تحولات الفينومينولوجيا المعاصرة مرلو بونتي في مناظرة هوسرل وهايدغر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، 2015، ص 52.

ترتكز على إطار شكلي يقدمه للقارئ، كي يقوّي نقاطاً، أو مواضع فراغ أو إبهام يقوم القارئ بملئها[9].

ويظهر انتقاده لمعلّمه وأستاذه "هوسرل" في تعديله لمفهوميْ التعالي والقصدية لديه، بدءاً بالتعالي، حيث منحه بُعداً إجرائياً، وذلك بتطبيقه على الأعمال الأدبية. ومنه فالتعالي عند "إنجاردن" هو« أنّ الظاهرة ـ وهو يطبق ذلك على المعنى الأدبي ـ تنطوي باستمرار على بنيتين: ثابتة ويسميها نمطية، وهي أساس الفهم، والأخرى متغيّرة ويسميها مادية، وهي تشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي. فالمعنى هو حصيلة للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم، وهذا التعديل الذي أوجده إنجاردن أصبح مرتكزاً أساسياً لأغلب الاتجاهات التي تنضوي تحت رداء "هوسرل" (هيدغر)، (سارتر)، (ميلو بونتي)، (غادامير) »[10].

أما فيما يخص القصدية، فقد بدا "إنجاردن" أكثر موضوعية، وبُعداً عن المثالية فيما طرحه من تعديل على المفهوم، منتقداً أستاذه "هوسرل" على ذلك، فقد وجد أنّ الموضوع القصدي ينطبق على العمل الفني وحده، وليس على موضوعات الواقع والطبيعة ، عكس "هوسرل" الذي يرى أنّ العالم الواقعي وعناصره موضوعات قصدية خالصة. وهنا تكمن الإشكالية التي سعى "إنجاردن" لإيجاد حلول لها، وهي إشكالية قصدية الموضوعات، والتي استطاع هذا الأخير التيقّن من الإجابة عنها، وهي أن نختار في دراستنا موضوعاً لا يمكن الشك في أسلوب وجوده القصدي الخالص، ويعتبر العمل الفني أحسن مثال على ذلك؛ فالعمل الفني هو نتاج قصدي للنشاط الفني، وأنّ فهم اسلوب وجوده وتعيين بنيته لدى المشاهد أو المتذوق، إنما يتم على هذا الأساس؛ أي باعتبار أنّ بنيته تكون مقصودة، وليس لها وجود مستقل عن هذا القصد[11].

---

[9] ـ ينظر، حفناوي بعلي، الترجمة وجماليات التلقي، المبادلات الفكرية والثقافية، دار اليازوزي العلمية للنشر والتوزيع، 2018، ص 23

[10] ـ بشرى صالح موسى، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2011، ص 35.

[11] ـ ينظر، المرجع نفسه، ص 36 - 37.

كان غرض إنجاردن من تحليل الأعمال الفنية والأدبية خصوصاً، هو إرشادنا إلى الطريق الصحيح في التفكير في طرح الإشكاليات وحلّها، وذلك بتبيين ضرورة اتباع منهجية واضحة، حين نتعامل مع أي ظاهرة. ومنه حاول إثبات أنّ المنهج الأحسن هو المنهج الفينومينولوجي، فضلاً عن الأبحاث الجمالية الفلسفية. فقد استطاعت أعماله التأثير بشكل واضح في النظرية الأدبية، ومن أبرز هذه التأثيرات جهوده الجبارة في تطوير عملية النقد، ونظرية استجابة القارئ[12].

نستخلص مما سبق أنّ الفلسفة الظاهراتية قد لعبت دوراً هاماً في صياغة أهم المفاهيم والأسس التي قامت عليها نظرية التلقي، والتي كان أهم روادها (فولفغانغ أيزر، وهانز وربرت ياوس)، متأثريْن بالفكر الفينومينولوجي، وخاصة بما جاء به كل من "هوسرل"، و"إنجاردن" من مفاهيم وافتراضات ظاهراتية، فاستطاعوا أن يستقوا منها أسسهم ومصطلحاتهم الخاصة؛ مثل(بنية الفراغات)، و(أفق الانتظار)، وكذلك ما يُدعى (بالمسافة الجمالية).

2 - **الهيرمنيوطيقا**:

تعتبر الفلسفة الهيرمينيوطيقا من بين أهم الفلسفات التي استقت منها جمالية التلقي مفاهيمها وأسسها، والتي ظهرت أول مرة في العصر اليوناني، واستخدمت للتعبير عن اللغة العادية. أما في العصر الهيليني فصار لفظ "هيرمنيوطيقا" يشير إلى تفسير العالم ولفظ "هرمس" للمترجم.

ثم تطورت الهرمنيوطيقا إثر بروز صعوبة قراءة الكتاب المقدس، فارتبطت بذلك اللاهوت المسيحي، وتجددت مهام الهرمنيوطيقا بعد ظهور البروتستانتية من فن تفسير إلى فن فهم؛ أي من قراءة الكتاب المقدس إلى كيفية فهمه. وصاحب هذا العديد من التغييرات، إلاّ أنها ظلت تحمل في جوهرها فن التأويل[13].

---

[12] - ينظر، مروة محمد نبيل جريده، ماهية العمل الفني عند رومان إنجاردن. رسالة ماجستير في الفلسفة، جامعة دمشق، 2017 - 2018، ص 5.

[13] - ينظر، أحمد صلاح القزويني، الهرمنيوطيقا د ت، ط1، د م، 2018، ص 13.

إنّ الهرمنيوطيقا مصطلح قديم قدم العصور، ويقصد به نظرية أو علم التأويل، وهي كما سبق أن ذكرنا تعود إلى الأصل اليوناني، فيقابل هذا المصطلح باليونانية كلمة (Hermeneucin)، وهي تعني أن يقوم المرء بتأويل أو ترجمة أمر مبهم أو غامض، أو بالأحرى غير مفهوم إلى لغته الخاصة، قصد إيضاحه، وإزالة الإبهام عنه، فيجعله قابلاً للفهم. وعلى سبيل المثال ما يلي:« والإله هرمس "Hermes" في الأساطير اليونانية يقوم بتأويل رسائل الآلهة للبشر، ليس من المستغرب إذن أن تكون بداية الهرمينيوطيقا كمبحث علمي من خلال تفسيرات الكتب المقدسة، وأن ترتبط على نحو وثيق بفقه اللغة »[14].

تُعدّ الهيمنيوطيقا أساساً فلسفياً ودينياً قامت عليه نظرية التلقي، والتي تعتبر من القضايا القديمة التي تطرق إليها الفكر النقدي اليوناني، والفكر النقدي العربي، حيث كان هناك تقارب واضح بين هذين الاتجاهين، إذ أبدى كل منهما أهمية للعلاقة بين النص وحياة المؤلف والمتلقي[15].

ولا يمكننا أن نتطرق إلى مفاهيم جمالية التلقي، دون الإشارة إلى إنجازات فلاسفة التأويلية، لأنّ التلقي والتأويل يلتقيان في نقطة واحدة هي الفهم. ذلك أن مفهوم التلقي يشمل عملية الفهم التي تسهم بدروها في بناء المعنى الأدبي، لذا« يمكن القول من هذا المنطلق أنّ مهمة القارئ تسعى إلى الإمساك بمعنى النص، وتأويل مغالقه. وهذه العملية ليست اعتباطية تتحكم فيها ذات المؤوّل، بل محكومة بضوابط وأنظمة تنضوي كلها فيما يعرف بالهرمنيوطيقا »[16].

ومن بين فلاسفة الهيرمنيوطيقا الذين أثّروا بشكل كبير في رواد نظرية التلقي (أيزر وياوس) من خلال إنجازاتهم وأسسهم وافتراضاتهم التأويلية. نختار ثلاثة نماذج هامة وهي(شلاير ماخر، ودلتاي، وغادامير).

---

[14] ـ سامي إسماعيل، جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002، ص 75 - 76.

[15] ـ ينظر محمد سعدون، جماليات التلقي ـ مفهومها ومرجعياتها الفلسفية، مجلة كلية الآداب واللغات، ع13، جامعة مسيلة الجزائر، 2014، ص

[16] ـ بلال محي الدين، نظرية القراءة والتلقي، إيتيمولوجيا المصطلح والخلفيات الفكرية والفلسفية، مجلة المدونة، ع3، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة تبسة، 2015، ص 13.

إنّ من أبرز العلماء في مجال الهرمنيوطيقا، أو ما يدعى بعلم التأويل (Permémentique) الفيلسوف الألماني اللاهوتي (فريدريك شلاير ماخر)، إذ يعتبر المؤسس الأول للتراث الهيرمنيوطيقي الحديث. ولُقّب كذلك لأنه أسهم بشكل كبير في توسيع نطاق الهرمنيوطيقا، وارتقى بها من كونها تخدم علماً خاصاً إلى أن تقوم كعلم خاص بحد ذاته.

تقوم هرمنيوطيقية "شلاير ماخر" على عنصر مهم ألا وهو الفهم، ما جعله يبني مشروعه التأويلي على إثره« وبهذا المسعى ينبني المشروع التأويلي عند "شلاير ماخر" على بصمة مزدوجة: النقدي وهو خطة مقاومة سوء الفهم باسم القول المأثور الشهير "يكون التأويل حيثما يكون سوء الفهم"، والرومانسي هو خطة فهم كاتب فَهِمَ نفسه، وربما أحسن بمعنى أنّ هذه الازدواجية جعلت الفهم ذا توجّه ثنائي نحو الذات (نحو الفاعل) كعضو (كأداة) للسان (اللغة)، ونحو اللسان (اللغة) كعضو للذات »[17].

تتحدد القيمة اللغوية التي أضافها "شلاير ماخر" في أنه لم يحصر الفعل الوجودي للفَهم داخل النصوص عن طريق الكتابة فقط، بل وسّع مجالها ليشمل أيضا الحوار المباشر، والتي تظهر أهميتها في كونها مادة للتأويل. وتتوضح أكثر هذه الرؤية حين قام بالبحث في كيفية فهم أي عبارة تلقى على مسامع المستمع. واستدرك حينها أمراً يفسر فن الفهم، وهو الإصغاء فما الفهم إلاّ إصغاء لكلمات متراصة تحوي معنى محدد، وهذه العملية تتطلب الوضوح حتى تكون بدون ملابسات لأنّ أيّ خلل في إيصال اللغة يؤدي بالضرورة إلى سوء الفهم[18].

بعد وفاة "شلايرماخر" تراجع مشروع إقامة الهرمنيوطيقا كعلم قائم بحد ذاته الذي تبنّاه هذا الأخير ليأتي بعدها "فيلهلم دالتاي" ليبثّ فيها الروح ويرجع بصيص الأمل لهاته

---

17 - بلال محي الدين، نظرية القراءة والتلقي، إيتيمولوجيا المصطلح والخلفيات الفكرية والفلسفية، ص 15

18 - ينظر، بوركبة بختة، هيرمنيوطيقا شلاير ماخر بين الفهم النحوي والتأويل التقني (قراءة في المفاهيم). مجلة المعيار. ع7، المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي، تسمسيلت، جوان 2017، ص 7.

الفلسفة والذي يُعدّ فيلسوفاً هرمنيوطيقياً ألمانياً. وقد استطاع هذا الفيلسوف أن يعطي للهرمينيوطيقا صبغة فلسفية جديدة.

يظهر التغيير الذي أحدثه "دلتاي" في الهرمنيوطيقا في محاولاته البحثية في التفريق بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية. نظراً لاختلاف طبيعة كل منهما. وصاغ التمييز بين التفسير الذي هو طريق العلوم الطبيعية والفهم الذي هو طريق العلوم الإنسانية. واعتبر أنّ الفهم هو أساس المعرفة في العلوم الإنسانية التي تتناول التجربة المعيشة [19].

وقد ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار دقة الفرق الذي بين العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية. ففي بعض الأحيان تصبح الظاهرة الطبيعية موضوعاً للعلوم الإنسانية حين تلاحظ بنظرة باطنية، أو عندما تقع ضمن تجربة إنسانية. ومثالاً على ذلك« لو كان لدينا منظر طبيعي لجبل عظيم تترامى في أحضانه الأزهار والنباتات ويجري فيه شلال من المياه. فإنه من النظرة الأولى يكون موضوعاً للعلوم الطبيعية، لكن لو جعل هذا المنظر في خطاب (شفهي أو مكتوب) لشاعر أو روائي أدبي، وخضع للتجربة الباطنية، فإنه سيصبح موضوعاً للعوم الإنسانية »[20].

وعلى هذا الأساس يقرّ "دالتاي" على أهمية منهج الفهم، حيث يعتبره الوسيلة التي يمكن عبرها التغلغل إلى مغزى الحياة المتمثلة في التجارب المعيشة، أو التجارب الإنسانية النفسية، فهو يردد دائماً قوله:« إننا نفسر الطبيعة ونفهم الحياة النفسية »[21].

فإذا كان مفهوم الهرمنيوطيقا عند شلايرماخر هو تجنب سو الفهم، فإنّ هذا الفهم عند "دالتاي" هو الأداة الأساسية التي يمكن أن ترتكز عليها العلوم الإنسانية. كما يمكن اعتبار الفهم وسيلة للتواصل بين الأنا والآخر.

---

19 ـ ينظر، سامي إسماعيل، جماليات التلقي، ص 77

20 ـ حسن الجمل، كتاب الهرمنيوطيقا، منشأ المصطلح ومعناه واستعمالاته في الحضارة الإنسانية المختلفة، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، ط1، لبنان، 2019، ص 86.

21 ـ محمد بن بابا علي، جمالية تلقي الرواية الجزائرية رواية سرادق الحلم والفجيعة، ص 24.

الإجابة عن السؤال الذي يفرض نفسه في هذا السياق والمتمثل في: كيف لتجربة ذاتية معيشة عند الآخر الذي نسعى لفهمه، أو فهم أنفسنا من خلاله، أنْ تتحول إلى موضوع ينبغي أن يتصف بالكلية أو الموضوعية؟

يبيّن دالتاي ذلك فيما يتم خلال عملية التعبير، سواءٌ كان تعبيراً سلوكياً أم نصياً مكتوباً. فالتعبير بالنسبة إلى "دالتاي" هو ما يمنح لتجربة ما صفة الموضوعية بحيث يحوّلها من الذاتية (التجربة الداخلية المعيشة إلى حالة خارجية موضوعية يمكن المشاركة فيها)[22]. وعلى هذا الأساس فإنّ مفهوم التعبير عند "فيلهلم دالتاي" في حديثه عن التجربة الداخلية لمبدعه لا يتجلى في المشاعر والانفعالات، لكنه« تحميد موضوعي (objectification) لعناصر هذه التجربة التي قد تكون مختلفة ومتباعدة في كل موحّد، هذا التحديد الموضوعي هو ما يؤسس - عنده - موضوعية العلوم الاجتماعية والإنسانية »[23].

لقد تمكّن "فيلهلم دالتاي" من الارتقاء بالفلسفة التأويلية إلى منحى جديد، بتوسيعه لفهْم التجربة في الأعمال الأدبية، منتقلاً بها من الذاتية إلى الموضوعية، عن طريق اللغة، وكذلك من خلال« أمر مشترك بين المؤلف والمتلقي وهو التجربة المعيشة أو تجربة الحياة، ومنه فالمتلقي يصل إلى أنّ المعنى ليس ثابتاً، وإنما يقوم على مجموعة من العلاقات »[24]. أي أنّ فهمنا قابل للتغيير باستمرار مع تغيير اللحظات الزمنية. وهكذا فإننا نظل نؤوّل كلما اكتسبنا تجارب جديدة مصاحبة لتطور الفهم لدينا وتغير هذه اللحظات.

إنّ إشكالية (عملية الفهم هي حقيقة ذاتية أم حقيقة موضوعية؟) كانت اللبنة الأولى لجهود نقدية لاحقة ارتكزت اهتماماتها على حقيقة عملية الفهم بين الذاتية الشخصية والموضوعية الواقعية الرافضة للتحيّز. وكل هذا نجده حاضراً في مفهوم "غادامير" للهرمنيوطيقا« لأنّ الخيار المعرفي إمّا أن يكون ذا منحى ذاتي أو موضوعي، وإمّا أن تكون موضوعية ذاتها في الاعتراف بِكِلا البُعديْن كما عند غادامير »[25]، الذي يُعدّ من

---

22 - ينظر، سامي إسماعيل، جماليات التلقي، ص 78

23 - ينظر، سامي إسماعيل، جماليات التلقي، ص 78 - 79

24 - وريدة عبود، مسارات تطور الهرمنيوطيقا في الفكر الغربي الحديث، مجلة جرش للبحوث والدراسات، ع2، مجلد21، 2020، ص 10.

25 - محمد بن بابا علي، جمالية تلقي الرواية الجزائرية رواية سرادق الحلم والفجيعة، ص 27.

أشهر فلاسفة الهرمنيوطيقا في العصر الحديث. ولد عام 1900، اهتم هانس جورج غادامير بالفلسفة اليونانية، وخصوصاً فلسفة أفلاطون، على أساس أنّ المعرفة الملتزمة بالسياق التاريخي هي المعرفة التاريخية. كما اهتم بعلاقة الحقيقة بالمنهج؛ إذ يرى أنّ المنهج العلمي إذا كان يؤكد الحقيقة العملية، فإنّ الفن يعبّر عن تجارب حقيقية للإنسان. كما تطرق إلى التفسير والتأويل وعلاقتهما بالكتاب المقدس والبحث في اللغة والتاريخ[26].

لقد عمد "هانس جورج غادامير" في مشروعه الفلسفي إلى ما تركه الفلاسفة القدماء الأوائل من كل ما تعلق بعلم التأويل، وفي« مقدمتهم أرسطو، لأسبقيتهم زمنياً في مناقشة قضايا التأويل والفهم والفن والفلسفة حيث استنطق تراثهم القديم، واستوحى آثارهم التليدة، واكتسب منها الخبرة الإبستيمولوجية المتعلقة بالتأويل »[27]

يقول غادامير في موضوع فلسفة الفهم عنده:« لئن جعلنا الفهم موضوعاً لتفكيرنا فليس المرمى من وراء ذلك الفهم أو تقنية الفهم »[28]. وبهذه العبارة فتح "غادامير" أفقاً جديداً، أو نطاقاً واسعاً في تاريخ الفلسفة الهرمنيوطيقية.

يتبيّن من خلال هذا التوجّه التأويلي لغادامير الذي يتميّز برفضه لإخضاع الفهم لقواعد تكون الضامن الوحيد للحقيقة؛ فالظاهرة التأويلية تصف كيفية إنجاز الفهم التأويلي، أما المعرفة العلمية فهي تصوغ مناهج للفهم. وهي المسألة التي طرحها غادامير في كتابه "الحقيقة والمنهج" والذي حاول من خلاله جاهداً تجاوز النسخة المنهجية للحقيقة في العلوم الإنسانية، فميّز فيه بين المعرفة الجدلية والمعرفة المنهجية[29]. مؤكداً من خلال ذلك أنه رغم كل الامتيازات التي يملكها المنهج ويمتاز بها، إلاّ أنه لا يمكنه وصف الظواهر الإنسانية، ويبقى عاجزاً أمامها كتجربة الفن والفلسفة وغيرها« فعلى حين كانت

---

[26] ـ ينظر قسم التحرير، غادامير (Hans George Gadamer)، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، 10 سبتمبر 2013.https://www.mouminoun.com

[27] ـ لزهر فارس، (ملخص التأويلية عند غادامير)، قراءة في المرجعيات والمنظومات والآليات، مجلة الفتوحات، جامعة العربي التبسي، تبسة، جوان 2015، ص1.

[28] ـ محمد بن بابا علي، جمالية تلقي الرواية الجزائرية رواية سرادق الحلم والفجيعة، ص 33.

[29] ـ شادي كسحو، حدود المنهج: مدخل إلى هيرمنيوطيقا غادامر، الحداثة وما بعد الحداثة. موقع: www.modernitéetlepost

الهرمنيوطيقا مشتغلة من قبل بتفسير النصوص الدينية أو بسيكولوجية الفهم (nchaften) عند "فريدريك شلاير ماخر" أو بمنهجية العلوم الإنسانية (geisteswisse) عند "فيلهلم دالتاي"، فإنّ "جدامير" يطالب بالهرمنيوطيقا بوضع كلّي جامع. فهو مهتم بشرح عملية الفهم (verstchen) في ذاتها لا في علاقاتها بعلم بعينه. ولكن حين ندرك أنها جوهر وجودنا في العالم »[30].

وهذا ما يوثقه "هانس جورج غادامير" في تجربته التأويلية هذه، حيث أنه ينادي بضرورة التمسك بالتقاليد والتراث والأفكار المسبقة، والتي يعتبرها إمكانات للفهم والتأويل. وهذا يُظهر لنا بوضوح تناقضه مع أفكار الفيلسوف "هوسرل" الذي يستبعد المرجعيات الفكرية، وهذا ما أطلق عليه بالأفق التاريخي« فيرى أنه لا يبلغ الفهم إمكانيته المشروعة إلاّ إذا لم تكن الإدراكات المسبقة التي يضعها موضع الفحص اعتباطية، وهذه إحدى مرجعيات (ياوس) في بناء المعنى من خلال طرحه لمفهوم أفق الانتظار (reference of the expactation)»[31].

نستخلص من خلال ما سبق أنّ الأسس والمفاهيم التي جاء بها رواد الفلسفة الهيرمنيوطيقية من "شلاير ماخر"، و"فيلهلم دالتاي" إلى إنجازات "هانس جورج غادامير" كانت بمثابة فتح معرفي جديد، لاسيما لأصحاب نظرية القراءة وجمالية التلقي حيث شكلت هذه المفاهيم بالنسبة إليهم اللبنة الأولى لأبحاثهم اللاحقة في هذا المجال.

* جمالية التلقي:

تنشأ النظرية عموماً لتجيب عن تساؤلات وإشكالات شغلت المفكرين والباحثين والأدباء لفترة من الزمن، فتكون نموذجاً استبدالياً جديداً عمّا سبقها من النماذج، والتي تكون قد شهدت حتماً أزمات أو نقائص، أو بالأحرى لم تعُدْ تواكب الفكر السائد في عصر من العصور. وكغيرها من النظريات كان ظهور نظرية التلقي ردّ فعل على التصور البنيوي للأدب، والذي انصبّ اهتمامه وتركيزه على النص باعتباره عالَماً من العلامات اللغوية،

---

30 ـ قادة يعقوب، محاضرات نظرية القراءة، السنة الثانية ماستر، نقد حديث ومعاصر. ص7. موقع: http//fll.univ.bouira.dz

31 ـ ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 102.

مهملاً بشكل كُلّي دور المؤلف. لذلك عملت نظرية التلقي إلى إعادة الاعتبار لعنصر هام بقي مُهمّشاً في النظريات المتعددة التي تبنّتها مختلف المناهج النقدية، وهو القارئ أو المتلقي.« فجاء نقد التلقي أو الاستقبال ليقلب المقولة تماماً، ويركز على سياقات النص المتعددة التي تفضي إلى إنتاجه واستقباله أو تلقيه. من هنا كان استقبال النص يستتبع الاهتمام بالقارئ وبعملية القراءة وتحديد معنى النص وتأويله »[32]. وبالتالي يمكننا القول بأنّ اتجاه جمالية التلقي ظهر في أواخر البنيوية، فاعتبر بذلك اتجاهاً من اتجاهات ما بعد البنيوية (post structuralisme).

إنّ جمالية التلقي هي تلك النظرية التي تهتم بكيفية تلقي النص الأدبي في لحظة تاريخية بعينها، فنجدها ترتكز على أحكامهم، وردود أفعالهم المحددة تاريخياً وتعتبرها العوامل الحاسمة المحددة في كيفية التلقي في هذه اللحظة التاريخية بالذات[33].

ينقسم مصطلح "جمالية التلقي" إلى لفظين مهمّين وهما "الجمالية" و"التلقي"« فالجمالية أو علم الجمال موضوع مشترك بين الأدب والفلسفة، وهي تعنى بدراسة الجمال في الطبيعة والفن من حيث هو واقع مجسد من ناحية، وإدراك عقلي وشعوري من ناحية ثانية »[34]. أما مفهوم مصطلح "التلقي" فقد بقي متداخلاً مع المتلقي في عديد من الدراسات، لأنه جوهر وجوده، ولولاه لما وُجد التلقي. والجدير بالذكر أنّ مصطلح التلقي لم يكن له مفهوم دقيق يتميّز به كغيره من المصطلحات، فأطلقت عليه تسميات متعددة ومتنوعة؛ من بينها الاستجابة، والاستقبال.. وغيرها.

أما جمالية التلقي بوصفها مصطلحاً كاملاً، فهي تلك النظرية« التي تشير بوجه عام إلى اتجاه في النقد الأدبي تطوّر على يد اساتذة ودارسين ينتمون إلى جامعة كونستانس في

---

[32] ـ نظرية التلقي، النشأة والأسس، صدى المعرفة. موقع: http://maarifamaroc-blogspot.com

[33] ـ خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015 - 2016، ص 24.

[34] ـ كمال بن عمر، الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها. ع9، جامعة الشهيد حمّة لخضر، الوادي، جويلية 2016، ص1.

ألمانيا الغربية، خلال أواخر الستينات وبداية السبعينات »[35]. ومنه نصل إلى أنّ جهود رواد جامعة كونستانس ودارسيها انصبّت على إعادة فهم النصوص الأدبية والإبداعية من منظور التلقي، وذلك بتسليط الضوء على دور القارئ (المتلقي) في بناء المعنى الأدبي. كما أنها« نظرية في الفهم (understanding) أي أنها ترى أنّ الفهم - وليس القراءة أو تأويل الرموز والشفرات - عملية وظيفية، لأنها عملية دالة تسهم مساهمة أساسية في بناء المعنى الأدبي، وهذا يعود مباشرة إلى استثمار جمالية التلقي لمفهوم القصدية عند هوسرل »[36].

إنّ نظرية التلقي تختلف وتتباين مع باقي النظريات التي اهتمت بالقراءة والقارئ؛ كدراسات (فيرجينيا وولف) عن القارئ العادي، ودراسات اتجاه (نقد استجابة القارئ)، ودراسات جورد لوكاش في الاتجاه السوسيولوجي، وكذلك دراسات الاتجاه البنيوي لتودوروف وبارت، من حيث نظرتهم للقراءة، إذ يعتبرونها عملية للكشف عن المعنى (عكس أصحاب كونستانس) الذين يحذرون من هذا المفهوم للقراءة.

يربط بين القارئ والعمل الأدبي، أو الأدب عموماً علاقة وطيدة في اتجاه جمالية التلقي، حيث أنّ الأدب يختص بتصوير واقع القارئ المعاش؛ من صراعات وقضايا مختلفة يعيشها في مجتمعه، وكذا الصراعات التي تحدث بينه وبين نفسه« فالعلم الذي يصنعه المؤلف لا بد أن يتضمن كيفية لتفاعل القارئ معه، والقارئ هنا في هذا الاتجاه قارئ حقيقي وواقعي يتأثر بالمحمول الذي يتضمنه الأدب. ومن هنا كان اهتمام هذه النظرية بعملية الإنتاج الأدبي »[37]. وهذا ما جعل القارئ أو المتلقي يتفاعل مع النصوص الأدبية، لأنها تمثل واقعه، فيحاول هذا الأخير جاهداً فهم النص واكتشاف خباياه.

حظيتْ نظرية التلقي منذ نشأتها في ألمانيا بانتشار واسع، ولاقت رواجاً، وشاعت بين الدارسين، وفتحت حولها نقاشات عديدة. وقد ارتبطت في البداية بباحثي جماعة كونستانس، وخاصة ممثليها الرئيسيين، وأشهرهم في هذا المجال "هانز روبرت

---

35 - روبرت هولب، نظرية التلقي موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية (ف 11)، ص 479

36 - ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 123.

37 المرجع نفسه، ص 122.

ياوس"(H.R.Jauss) و"فولفغانغ أيزر" (Wolfgang Iser)، و« من خلال هذين العالمين اللذين عدّهما النقاد كبار المنظّرين للتلقي، نستطيع أن نرصد تطورات هذه النظرية، والكشف عن مكانتها النقدية والتاريخية من بين مدارس واتجاهات النقد الأدبي الحديث الكثيرة والمتباينة »[38]. فجهود ياوس وأيزر كان لها الفضل الكبير في تطور وازدهار جمالية التلقي، وبروزها أمام باقي الاتجاهات النقدية. وسنتطرق لاحقاً إلى جهود كل منهما، وإلى أهم الأسس والمفاهيم التي جاءا بها.

يستدعي الحديث عن جمالية التلقي تلميحاً إلى بداياتها، والتي تتلخص في مجموعة من المقترحات التي قدّمها كل من ياوس وأيزر، حيث صاغ ياوس في محاضرة له عام 1967م في جامعة كونستاس، تحت عنوان "لم تتم دراسة الأدب". إلى جانب مقالة شهيرة عام 1970م بعنوان "تاريخ الأدب بوصفه تحديداً لنظرية الأدب literary historyasa challing" مجموعة من المقترحات التي عُدّت الأساس لنظرية جديدة في فهم الأدب وتفسيره. ومن جهة أخرى قدّم "فولفغانغ أيزر" في هذا الاتجاه نفسه مجموعة من الافتراضات[39].

* جهود هانز روبرت ياوس:

يُعدّ "هانز روبرت ياوس" ناقداً ودارساً ألمانياً، وهو من أبرز أعلام مدرسة كونستانس، وأحد أساتذتها المهمّين، وهو« من الرواد الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا، وهو باحث لغوي وورومانسي متخصص في الأدب الفرنسي، متطلع إلى التجديد في معارفه الأكاديمية، فكان هدفه المعلن منذ البداية الربط بين دراسة الأدب والتاريخ على أساس أنّ النماذج الأدبية تعبير يستوحي خلاصة التجارب الإنسانية »[40].

---

[38] ـ عبد الناصر حسان محمد، نظرية التلقي بين ياوس وأيزر، دار النهضة العربية للنشر، د ط، القاهرة 2002، ص 3.

[39] ـ ينظر، عبد الرحمان تيبرماسين وآخرون، نظرية القراءة، المفهوم والإجراء، منشورات وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ط1، بسكرة، الجزائر، 2009، ص 30.

[40] ـ محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي (بين المذاهب الغربية والحديثة)، دار الفكر العربي، ط1، مدينة نصر، 1996، ص 27

ومع أنّ "روبرت ياوس" لا يختلف عن غيره من رواد نظرية التلقي في تحديد المفهوم الذي اتصل بهذه النظرية، لكنه أبدى اهتمامه بالعلاقة التي تربط العمل الأدبي بالتاريخ، وركز دراساته عليها في هذا المجال.

لقد انصبّ اهتمام ياوس على نظرية التلقي، مسلّطاً الضوء على العلاقة بين التاريخ والأدب، وذلك بنقد الاتجاهات الشائعة في دراسة تاريخ الأدب، وخاصة الاتجاه الماركسي، والاتجاه الشكلاني، وتبيان عدم قدرتهما على الربط بين التطور الأدبي والتطورات التاريخية الأعم. فحاول من خلال مشروعه أن يخلّص النقد الأدبي من الانسداد الذي وصل إليه مع هذين الاتجاهيْن، فانتهج منهجاً ثالثاً وسطاً بين الماركسية والشكلانية، مستفيداً من كلتيهما في الدعوة إلى التوحيد بين تاريخ النص وجمالياته؛ أي الأخذ بالمنظورات التاريخية الماركسية، وعالم الإدراك الجمالي من الشكلانية [41].

كان "ياوس" في إطار اهتمامه بالتاريخ ووظيفته، يعمد إلى تتبع وتقصي جميع التغيرات والتطورات التي تحدث في عملية التلقي للأعمال الإبداعية والأدبية، بخلاف الدراسات السابقة التي كانت تحيل بالنص الأدبي وتاريخه على مؤلفه وإيديولوجيته واهتماماته وكل ما يتعلق به.

وكان "ياوس" متأثراً بالهرمنيوطيقا الفلسفية، وبالأخص إنجازات وافتراضات أستاذه الفيلسوف "هانس جورج غادامير"، لدرجة أنه أقرّ بأنّ نظرية التلقي تسير مسار الهرمينوطيقا، وتنتهج منهجها. واستعان في ذلك بآليات علم التأويل؛ كالفهم والتأويل. ويرى "ياوس"« أنه لا يمكن ادّعاء دراسة تلقي الأعمال إلاّ إذا اعترفنا وسلّمنا بأنّ المعنى إنما يتشكل بالحوار، ذلك أنّ استمرار أعمال الماضي في التأثير رهين بإثارة اهتمام الأجيال اللاحقة التي تواظب على تلقيها دون انقطاع، أو تستأنف تلقيها لها بعد توقف سابق، سواء

41 - ينظر، سميرة جدادي، جماليات التلقي، افتراضات ياوس وأيزر، مجلة الآداب، مجلد 17، ع1، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر، 2017، ص 14 - 15

كان هذا الاهتمام مضمراً أم معلناً. فهذه الحوارية بين المؤلف والعمل والمتلقي تُظهر دور هذا الأخير على أنه طاقة محركة للتاريخ والحياة التاريخية والعمل الأدبي »[42].

وهذا الوضع يُظهر لنا أهمية عملية التلقي على مستوى الأعمال الأدبية، فهي كفيلة بجعلها خالدة ومثيرة لاهتمام الأجيال عبر العصور. وهذا ما يدفع بالناقد "هانز روبرت ياوس" إلى بذل جهوده للتجديد في مجال التاريخ الأدبي، وذلك بإعادة الاعتبار إلى كل من المتلقي والتلقي، والتركيز على دورهما في الأدب. ولبلوغ هذا الطموح اعتمد "ياوس" على مفهوم أساسي شكّل الجوهر في دراسته هذه، وهو مفهوم "أفق التوقع"، ويسمى كذلك بـ" أفق الانتظار".

*** أفق التوقع**:

لم يكن "ياوس" أول من استخدم مصطلح الأفق، فقد استعمله العديد من الفلاسفة وعلماء الفن؛ إذ نجده في أعمال الظاهراتيين؛ كـ"هانز جورج غادامير"، و"إدموند هوسرل". والأرجح أنّ "ياوس" أخذ مفهوم الأفق من "غادامير"، ومفهوم "خيبة الانتظار" من "كارل بوبر"، وركب بذلك مفهومه لأفق الانتظار، مؤكداً تباين مفهومه مقارنة بمفهوم كل من "غادامير" و"بوبر"[43].

إنّ تاريخ التلقي لن يكون سوى تطورٍ وتنامٍ لعملية الفهم، هذا التطور الذي تشهده الأعمال الأدبية عبر العصور، من خلال ما يدعى بمنطق السؤال والجواب، والذي استقى ياوس مفهومه من الفيلسوف "غادامير" الذي يستعمله للتعبير عن العملية التفاعلية بين القارئ والنص« لأنّ النص عندما يكون بين يدي القارئ يصبح موضوعاً للتأويل منتظراً

---

42 ـ كريمة بلخامسة، المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين، مجلة الخطاب، ع6، كتاب الأرشيف للمجالات الأدبية والثقافية، يناير 2010، ص 3.

43 ـ ينظر أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب نظرية التلقي (إشكالات وتطبيقات)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس، ط1، الرباط، المغرب، 1993، ص 30.

جواباً ما عن سؤاله »[44]. بيد أنّ الطريف في هذه العملية هي أنّ هذين العنصرين ـ القارئ والنص ـ يمكنهما تبادل الأدوار بحيث يصبح القارئ هو صاحب السؤال فينتظر من النص جواباً ما،« ومن هذا المنطلق تبيّن لياوس أنّ النص الأدبي هو جواب عن سؤال القارئ، كما تبيّن له أنّ فهم نص أدبي ينتمي إلى الماضي يقتضي إعادة اكتشاف السؤال الذي قدّم له جواباً في الأصل؛ أي إعادة بناء أفق الأسئلة، أو انتظار الأوائل »[45]. وهذا هو مبدأ منطق السؤال والجواب، الذي أصبح من أهم المفاهيم التي انبنت عليها نظرية التلقي من منظور الناقد "هانز روبر ياوس".

اكتشف "ياوس" أثناء دراسته لتاريخ الأدب، ومحاولته لإعادة صياغته وتجديد حقله من خلال التركيز على سير عملية التلقي لدى القارئ، وذلك انطلاقاً من مبدأ أفق الانتظار, أنه حينما يحدث احتكاك للنص بقارئه، أو متلقيه. فهذا الاحتكاك قد يكون إيجابياً، كما يمكنه أن يكون سلبياً؛ بمعنى أنّ القارئ يمكنه تقبّل محتوى النص الأدبي، كما يمكنه رفضه أيضاً. لأنّ الأفق الخاص بالعمل الإبداعي يمتاز بـ« خاصيتين تأثيريتين هما: التخييب (déception) ثم الاستجابة أو التأكيد (confirmation)، مؤكداً أنّ العامل الأساسي في إنجاز أيّ مشروع علمي بصفة خاصة أو أيّ تجربة خاصة بصفة عامة، يتمثل في تخييب الانتظار (déception de l'attente)على اعتبار أنه عندما نستخلص بأنّ فرضياتنا خاطئة، نكون آنذاك مُهيّئين أكثر للاحتكاك بالواقع، والدخول في تجارب تفاعلية أخرى مع النص »[46].

وهذا يعني أنّ أفق انتظار القارئ قد يتغيّر حينما لا يستجيب العمل الأدبي لأفق توقعه، فينتهك هذا العمل بذلك تفكير هذا المتلقي، ويعارض توقعاته، فيحدث لديه نوع من الصدام الداخلي والدهشة والحيرة أيضاً. وهذا يولّد فضولاً قوياً للتفاعل والاحتكاك مع النص واكتشاف خباياه.

---

[44] ـ سعيد عمري (سعيد خرو)، الرواية من منظور نظرية التلقي، مع نموذج تحليلي حول رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، ط1، 2009، ص 34

[45] ـ المرجع نفسه، ص 35.

[46] ـ والي مولات، تلقي المتخيّل المضاعف في رواية "المرايا" لنجيب محفوظ، أطروحة دكتوراه في النقد العربي الحديث والمعاصر، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2013 - 2014، ص 116.

* تغيّر الأفق (المسافة الجمالية):

يتغيّر أفق القارئ حينما لا يستجيب العمل الأدبي الجديد لأفق توقعه المعتاد، وهذا ما أطلق عليه "ياوس" اسم المسافة الجمالية، أو ما يدعى كذلك بالانزياح الجمالي(l'écart esthétique)، وبالتالي« ترتبط القيمة الجمالية للنص الجديد بدرجة انزياحه وبمدى تعطيله للتجربة السابقة وتحرير الوعي من الفكر السائد وزعزعة المعايير وفتح المجال لرؤيا جديدة. وكلما استجاب العمل المألوف، وتضاءلت هذه المسافة الجمالية كان العمل أقرب من مجال كتب الطبخ، أو التسلية منه إلى مجال فن الأدب »[47]. لذا فكلما خرج النص الإبداعي عمّا ألفه القارئ، وصاحب ذلك مشاعر مختلطة من دهشة وحيرة التي تعني حدوث كسر أفق انتظاره حدث ما يسمى بالانزياح الجمالي.

إنّ الخبرة الجمالية التي تتشكل وتستقر في ذهن المتلقي، بعد اطّلاعه على مختلف الأعمال الأدبية؛ كالشعر مثلاً، يقوم هذا المتلقي بإسقاطها على النصوص التي يطلع عليها مستقبلاً. ففي حال انسجمت معايير هذه النصوص مع الخبرة التي عند القارئ، فإنه يتلقاها بوصفها فنّاً. أما في حالة حدوث العكس، فإنه يرى فيها نقصاً، فيرفضها بحجة أنها لا تتوافق مع معاييره الجمالية. وهذا عكس ما يراه "ياوس"، إذ تلك النصوص الناقصة من وجهة نظر المتلقي تُعدّ عند "ياوس" من الآثار الأدبية الجيدة، لأنها تنهي انتظار جمهورها بالخيبة. أما التي تلبي رغبات قُرّائها المعاصرين، وترضي آفاق انتظارهم، فهي في نظره آثار عادية جداً، لأنها تكتفي باستعمال النماذج التي تعوّدَ عليها القُرّاء في التعبير والبناء الفني؛ فهي آثار سريعة الاستهلاك، وسرعان ما يأتي عليها البلى. فيما تُعدّ الآثار التي تُخيّب آفاق انتظار جمهورها آثار تطور الجمهور ووسائل التقويم، ويبقى أثرها وقيمتها في المدى البعيد[48].

---

[47] ـ كريمة بلخامسة، نظرية التلقي والتأويل، مؤلف بيداغوجي، دار إيمل، تيزي وزو، مارس 2020، ص 56.

[48] ـ ينظر خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي ص 58.

* **انصهار الآفاق**(fusion d'horizon):

اعتمد "ياوس" في مشروع نظريته للتلقي مفاهيم متنوعة ومتعددة؛ من بينها مفهوم "انصهار الآفاق"، ضمن دراسته لأفق الانتظار في ظل تحديد تاريخ الأدب، وهذا المفهوم يُعدّ« من المفاهيم الأساسية التي تبيّن نقط التقاطع بين "ياوس" والمشروع الهرمنيوطيقي لغادامير الذي أثار المفهوم في كتابه "الحقيقة والمنهج"، وسمّاه منطق السؤال والجواب »[49].

ومنه، فإنّ انصهار الآفاق هو من المفاهيم التي استقاها "ياوس" من "غادامير"، والذي كان« يدعو إلى فهم تاريخي بوصف ذلك شرطاً أساسياً من شروط أية ممارسة تأويلية في نظره، وهذا يعني أنّ السياق التاريخي الذي خُلق فيه الأثر يتّحد مع أفكار المفسر الشخصي، حيث يكون رأي الأخير حاسماً في إعادة إحياء معنى النص، ويسمي غادامير ذلك بأنه انصهار آفاق »[50]. وبالتالي، ففي اللحظة التي يحدث فيها الفهم من قبل المؤول أو القارئ تجاه النص على نحو يجعله يتثقف من هذا التراث، ويثري رصيده الثقافي واللغوي به، والذي يربط بينه وبين نص من الماضي، يحدث ما أطلق عليه "غادامير" بانصهار الآفاق، والذي يتجلى من خلال فهم القارئ للماضي والآخر في عاداته وثقافته ودينه وأفكاره.

إنّ مفهوم مصطلح اندماج أو انصهار الآفاق عند الناقد "ياوس" هو« العلاقة القائمة بين الانتظارات الأولى التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجارب »[51]. فياوس يستخدم مصطلح اندماج الآفاق لوصف العلاقة بين

---

[49] - أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة، 2010- 2011، ص 53.

[50] - ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 138 - 139.

[51] - ينظر أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب نظرية التلقي (إشكالات وتطبيقات)، ص 30.

أفق الانتظار الحاضر والأفق الماضي للأعمال الأدبية؛ فَفَهْمُ أيّ نص أدبي قديم يتطلب تتبع قرائه المتتالين وعلاقتهم به. والجدير بالذكر أنه لا وجود لأفق الحاضر الراهن إلاّ بوجود آفاق قديمة ماضية وتاريخية نرتبط بها.

إنّ من بين النماذج التي يمكن الامتثال بها في حديثنا عن اندماج الافاق، ما نجده عند "كلارا سروجي شجراوي" في دراستها لثلاثية نجيب محفوظ، حيث اختارت الكثير من القراءات النقدية، وبعدها قامت بكتابة قراءتها التي توافقت مع القراءات السابقة في بعض الأمور، واختلف مع أخرى، فاكتشفت بمقارنتها لقراءات فترة الستينات من القرن الماضي، وقراءات القرن الواحد والعشرين، لقُرّاء نجيب محفوظ، أنّ هناك اختلافاً واضحاً بين الفريقين؛ فالقراءات القديمة ـ أي الأولى لهذه الثلاثية ـ قد خالطها الانفعال والحيرة والدهشة، بينما ركزت القراءات اللاحقة المعاصرة على بناء الثلاثية، وتناولتها بطريقة أكثر عقلانية، مع التركيز على الجوانب الجمالية فيها.

نستخلص من خلال دراستنا هذه لجهود "ياوس" في ضوء نظرية التلقي، أنه قد تمكن من تطوير مجموعة من الأفكار والمفاهيم فيما يتعلق بتاريخ الأدب، ليُقرّ في الأخير بأنّ النصوص الأدبية لا يتحكم في سيرورتها وتطورها المؤلف وحده، ولا يمكننا اعتبارها بنية مستقلة وحدها، بل إنّ عملية تطور الأنواع الأدبية يتحكم فيها عنصر آخر بقي مهمشّاً لمدة طويلة؛ وهو المتلقي الذي يتفاعل مع هذه النصوص بمجموعة من الأسئلة، باحثاً لها عن أجوبة فيها[52]. وهذا ما بيّنه "ياوس" في مفهومه لأفق الانتظار.

* جهود فولفغانغ أيزر:

يعتبر "فولفغانغ أيزر" فيزيائياً ألمانياً، وأحد أقطاب مدرسة كونستانس الألمانية، والذي أسهم في بلورة جمالية التلقي، وتطويرها عبر كثير من البحوث والدراسات، وخاصة ما تناوله في كتابه "فعل القراءة".

---

[52] ـ ينظر، آمال عواد رضوان، الكرمل ونظرية الاستقبال في الأدب العربي، صوت العروب، موقع ورقية تعنى بشؤون الوطن والجالية العربية في المهجر، 16 يناير 2013. https ://aravoice.com

ومع أوجه التشابه بين كل من "هانز روبرت ياوس" و"فولفغانغ أيزر"، والتي تتجلى في التركيز على العلاقة بين النص والمتلقي، فإنّ ذلك لا يخفي الاختلافات الجوهرية بينهما« فإذا كان ياوس قد انصبّ اهتمامه على عدد من القضايا المتعلقة بالتاريخ الأدبي على النحو الذي سبقت الإشارة إليه، فإنّ "أيزر" قد طرح قضية الصلة بين الأدب والمتلقي من حيث أنّ عمليات تحليل النص تستند على نحو أساسي إلى فعل المتلقي في إدراكه لعمل أدبي ما »[53].

لقد ركز أيزر في دراسته لنظرية التلقي على العلاقة بين المتلقي والنص الذي يتلقاه، حيث يقوم هذا القارئ باكتشاف ما يحويه النص من فراغات يستدعي الأمر ملءها. كما اهتم« أيزر بقضية بناء المعنى، وطرائق تفسير النص من خلال اعتقاده أنّ النص ينطوي على عدد من الفجوات (lacunas) التي تستدعي قيام المتلقي بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى للإنتاج »[54].

وفي دراسته لفعل القراءة الناتج عن علاقة القارئ بالنص، ودوره في تأويل، وكشف معانيه، استعان "أيزر" بمجموعة من الآليات والمفاهيم، تسهيلاً لهذه العملية، وهي تباعاً كالتالي:

1) **القارئ الضمني**(le lecteur implicite):

يشكل القارئ الضمني جوهر دراسة "أيزر" في ضوء نظرية القراءة والتلقي، ويشكل مفهوماً أساسياً فيها، وهو ذلك القارئ الذي يقوم المؤلف بتخيّله حينما يكتب نصه، آخذاً بعين الاعتبار ردود أفعال هذا القارئ، وانفعالاته تجاه هذا النص. وهو قارئ يخلقه النص بنفسه، و« يجسد استعدادات لكي يمارس العمل الأدبي تأثيره وهي استعدادات مسبقة يرسمها النص ذاته، وبالتالي فإنّ القارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص، وهو بذلك يُعيّن مجموعة من البنيات تستدعي تجاوباً يلزم القارئ فهم النص »[55].

---

[53] ـ محمد بن بابا علي، جمالية تلقي الرواية الجزائرية (رواية سرادق الحلم والفجيعة) ص 99

[54] ـ عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وأيزر، ص 33 - 34.

[55] ـ هولب روبرت، نظرية التلقي، ترجمة، عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة، 2000، ص 136.

وكما ذكرنا سابقا بأنّ القارئ الضمني، هو ذلك القارئ القابع في ذهن المؤلف اثناء الكتابة، كما يعرّفه "أيزر" بأنه ذلك« المصطلح الذي يدمج كُلاّ من عملية تشييد النص للمعنى المحتمل من خلال عملية القراءة »[56] أي أنّ القارئ الضمني يتمثل دوره في اكتشاف المعاني الكامنة في النص.

وبحسب أصحاب نظرية التلقي، فإنّ القارئ الضمني ليس له وجود حقيقي، ولكنه يتجسد في التوجهات الداخلية للنص، فهو مسجل في النص ذاته دور مكتوب في كل نص، ويستطيع كل قارئ أن يتحمّله بصورة انتقائية، وجزئية وشرطية. لذلك فالقارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنيات النص التي تستدعي استجابة ما [57].

لقد خصص "أيزر" فقرة مهمة في كتابه "فعل القراءة" تضمنت مفهوم القارئ الضمني "the implied reader". وبعدها خصص له كتاباً كاملاً يحمل عنوان "القارئ الضمني". وهذا دليل على أنّ هذا المفهوم يُعدّ من أكثر المفاهيم المثير للجدل، لنظرية التلقي، من منظور "أيزر". وهو كذلك بنية نصية تتوقع حضور متلقٍ دون تحديده بالضرورة. وهذا المفهوم كذلك يضع بنية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبنّاه كل متلقٍّ على حدة. و«هكذا فمفهوم القارئ الضمني بوصفه تعبيراً عن الدور الذي يسنده إليه النص ليس فكرة مجردة مستقاة من قارئ حقيقي، بل هو القوة التحكمية التي تكمن وراء نوع من التوتر الذي يفرزه القارئ الحقيقي حين يقبل الدور المسند إليه، وينتج عن هذا التوتر من الاختلاف بين أنا كقارئ وبين الذات الثانية المختلفة التي تقوم بواجباتها اليومية كإصلاح الحنفيات ودفع الفاتورات، وتظهر هذه الأنا الكاتبة عندما يبدأ فعل القراء، وتنطبق معتقداتها مع معتقدات المؤلف، وبتعبير آخر يختلف المؤلف صورة لنفسه وصورة أخرى لقُرّائه، إنه يصنع قارئاً، كما يصنع ذاته الثانية والقراءة الناجحة هي الحي تستطيع أن تتفق فيها ذات المؤلف والقارئ اتفاقاً تاماً »[58]. وهذا يأخذنا إلى التصنيفات المختلفة والجديدة من القرّاء

---

[56] ـ سامي إسماعيل، جماليات التلقي، ص 124

[57] ـ ينظر، أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، ص 62.

[58] ـ كريمة بلخامسة، إشكالية التلقي، في أعمال كاتب ياسين، أطروحة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،2012، ص 55.

حددها النقد الأدبي والتي يستعرضها الناقد "أيزر" ضمن دراسته لمفهوم القارئ الضمني وهي كالتالي:

1 - **القارئ الفذ**(l'archilecture):

استوحى "أيزر" مفهوم مصطلح القارئ الفذ من الباحث "ميكائيل ريفاتير"، والذي جعل من قارئه معياراً من معايير تحليل النصوص. ويعتبر القارئ الفذ كذلك« مجموعة من المخبرين يجتمعون معاً عند نقاط العقدة في النص يثبتون من خلال ردود أفعالهم حقيقة أسلوبية »[59]. لذا سُمّي بالقارئ الجامع وهو أداة تستخدم لاكتشاف المعاني الكامنة في النص وإزالة الغموض عنه.

2 - **القارئ المطّلع** (le lecteur informé):

قام "أيزر" باستقاء مفهوم القارئ المطلع من الباحث والدارس "ستانلي فيش"(Stanley Fish)، ويقصد به ذلك القارئ المتمكن من اللغة التي يبني بها نصه، ويملك كَمّاً من المعرفة والثقافة، وهو قارئ ناضج في المجال الأدبي، لذا لُقّب بالقارئ العارف.

3 - **القارئ المقصود** (le lecteur visé):

يُنسب هذا المفهوم للباحث "إروين وولف"(Erwin Wolf) والذي قصد به تلك الصورة عن القارئ الذي يتخيله ويقبع في ذهنه. وتظهر هذه الصورة في خبايا النص، وهي التي تحدد نوع القارئ« وهذا القارئ المقصود باعتباره ساكناً روائياً يمكن أن يجسد مفاهيم معها بمجرد تصويرها »[60].

لقد قام "أيزر" بنقد هذه المفاهيم الثلاثة للقارئ، إذ يجدها تنطلق من افتراضات مختلفة، وترمي إلى أهداف متباينة، ولكن تنوع مقاصد هذه المفاهيم لم يمنحها من الاشتراك

---

[59] - كريمة بلخامسة، نظرية التلقي والتأويل، ص 15.

[60] - المرجع نفسه، ص 18.

في صفة واحدة جميعا، و« هي أنها جميعاً ترى نفسها وسيلة للسمو »[61]. والسبب الذي جعل "أيزر" يعلّق على المفاهيم هو أنها مُضلِّلة، وتمنعنا من فهم مصطلح القارئ، كما تجعله مقيّد الدور والوظيفة، وهي النقطة التي جعلت "فولفغانغ أيزر" يتوقف عندها، لأنه يرى من الضروري تحرير القارئ دون تحديد مسبق لطبيعته، وأنّ هذا ما يدفعنا إلى الفهم الصحيح للأعمال الأدبية، وهذا ما يتوافق مع مفهوم القارئ الضمني.

2 - وجهة النظر الجوالة، وبناء الموضوع الجمالي:

يُعدّ مفهوم وجهة النظر الجوالة من المفاهيم والأسس التي اعتمدها "فولفغانغ أيزر" في دراسته لنظرية القراءة. ويذهب من خلال هذا المفهوم إلى أنّ القارئ يجول في النص، ولا يمكنه الفهم مرة واحدة« ذلك أنّ الموضوع الجمالي لا يمكن رؤيته أو إدراكه ككل، بل يتجلى أو يتشكل في وعي القارئ تدريجياً خلال مراحل القراءة، إذ ينتقل هذا الأخير عبر مختلف المنظورات النصية، ويمثل كل انتقال من منظور نصي معيّن إلى منظور آخر (من منظور الشخصيات إلى منظور السرد مثلاً) لحظة أو مرحلة جديدة من مراحل القراءة »[62]. فالقارئ كلما انتقل من منظور نصيّ لشخصية معيّنة داخل النص إلى منظور سردي معيّن، يقيم بين هذه المنظورات علاقات دلالية تسمح له بعملية الفهم واستيعاب ذلك الموضوع الجمالي المقصود.

يتمكن القارئ من فهم واستيعاب النص عبر مراحل من خلال التجوال فيه، لأنّ الموضوع الجمالي يتشكل في ذهنه خلال المراحل المختلفة والمتتابعة للقراءة. وهذه المتابعة تتيح للمتلقي فرصة أن يسافر عبر النص فيقوم ببناء معنى وهدم معنى آخر، لبناء معنى جديد[63].

يبرز موقع القارئ ودوره في النص من خلال تتابع تلك المنظورات داخل النص، والتي تعتبر لحظات مختلفة للقراءة. فكل خطوة جديدة نحو المستقبل تستدعي الرجوع إلى

---

61 - كريمة بلخامسة، نظرية التلقي والتأويل، ص 18.

62 - المرجع نفسه، ص 23.

63 - ينظر خولة بارة، فعل القراءة وآلية إنتاج المعنى عند فولفغانغ أيزر، ملخص البحث، مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة سطيف 2020/ 2021، ص 9.

الماضي، أو ما تحتويه الذاكرة فينبغي« على القارئ أن يحتفظ بالأجزاء المنظورية الماضية في كل لحظة حاضرة واللحظة الجديدة ليست منعزلة، بل إنها تبرز في مقابل اللحظة القديمة، ولذلك سيظل الماضي كخلفية للحاضر ممارساً تأثيره عليه، وفي نفس الوقت يُعدّل هذا الماضي نفسه من طرف الحاضر، وهذا التأثير ذو الاتجاهين هو بنية أساسية لعملية القراءة، وهذا ما ينتج موقع القارئ داخل النص »[64]. وهذا يعني أنّ القارئ في تلقيه لنص ما وقراءته له رغبة في الفهم، يقوم باستجلاب المعلومات واسترجاعها كالسائح داخل النص، وهذا ما ينظم عملية التواصل بين النص والقارئ، وتظهر موقعه ودوره داخل النص، وهذا كله يقوم بتشييد الموضوعي الجمالي.

*** بنية الفراغات**:

إنّ من أهم أسس الباحث والناقد "فولفغانغ أيزر" التي تبرز دور وأهمية القارئ في عملية التفاعل هي "الفراغات"، أو "بنية الفراغات" وتسمى كذلك بمواقع اللاتحديد، إذ إنّ عملية التفاعل بين النص والقارئ في ظل الفراغات والفجوات التي يحويها هذا النص كفيلة بإنتاج المعنى« وهذا الطرح أخذه (أيزر Iser) عن (إنغاردن Ingarden) الذي يرى أنه السمة المميزة لكل عمل فني من أيّ نوع كان، هي أنه ليس من صنف الشيء الذي يكون محدداً تماماً من كل جهة، وهذا يعني بعبارة أخرى أنّ العمل الفني ينطوي في باطنه على فجوات مميزة له تدخل في تعريفه، أي على مواضع اللاتحديد، إنه إبداع تخطيطي وعلاوة على ذلك فإنّ تحديداته وكيفياته تكون في حالة تحقق فعلي، ولكن بعضاً منها يكون كامناً فقط »[65]. فهذا المفهوم استوحاه "فولفغانغ أيزر" عن الفيلسوف "إنغاردن" والذي قصد به أنّ تلك الفجوات والفراغات التي يحويها كل نص هي التي تميّزه عن أيّ عمل فني آخر مهما كان نوعه.

إنّ هذه الفراغات التي تتخلل النصوص الأدبية باختلاف أنواعها« تبدو للوهلة الأولى البياضات عوامل معطّلة للقراءة، حيث إنها تفصل بين عناصر النص لكنها في

---

[64] ـ كريمة بلخامسة، نظرية التلقي والتأويل، ص 23.

[65] ـ خولة بارة، فعل القراءة وآلية إنتاج المعنى عند فولفغانغ أيزر، ص 6

الحقيقة هي المحفّز الأساسي الذي نشط طاقة القراءة ومخيلة القارئ لينطلق من الدوال للوصول إلى المعاني من خلال إسقاطاته (les projections) على النص لاستكمال الناقص فيه »[66]. لأنّ أي فراغ في النص الأدبي للوهلة الأولى يظهر كمُعطّل لقراءتنا، لأنها تجعلنا نقف عندها باحثين عن المعنى في أذهاننا، وليتسنى لنا تكملة القراءة. فغياب الدليل أحياناً يمكن أن يكون دليلاً بحد ذاته.

ويجدر بنا أن نشير إلى أمر هامّ، هو أنه إذا كانت هذه الفجوات التي في النص الإبداعي تثير التخيل في القارئ، فهي كذلك تشغل تجارياً، فالحضور الكبير والمستمر لهاته الفراغات والفجوات مواقع اللاتحديد تحقق النجاح في الأعمال الفنية والنصوص التي تحويها. مثلما نجده ـ على سبيل المثال ـ في المسلسلات والقصص المسلسلة التي نقرؤها في المجلات خصوصاً. فكل حلقة تثير فينا الحماس، وتجعلنا نتخيّل الأحداث المقبلة، فنُقبل على هذه القصص والمسلسلات كي نستكمل بقية الأحداث، وهذا ما يزيدها نجاحاً وترويجاً« إذ بتعطيل تماسك النص تتحول الفراغات تلقائياً إلى قوة دفع لخيال القارئ تجعله يدرك هذا الصمت في الأجزاء التي أغفل المؤلف تفصيلها عن عمد، حتى أنها لا معنى لها إلاّ في أماكنها من الموضوع الذي تكشف عنه القراءة.. لا يصادفها المرء في لحظة محددة من قراءته، فهي في كل مكان ولا مكان لها »[67]. وهذا يجعلنا ندرك أو بالأحرى نُقرّ بأن هذه الفراغات والفجوات هي الدافع الذي يجعل القارئ يبني المعاني المختلفة للنص، وذلك بملء أماكن الفراغات ومواضعها المتنوعة.

ويمكننا القول في الختام إنّ هذه الفجوات تمثل نقاط الاختلاف والتقاطع التي تحدث بين القارئ والنص، ولكنها في الوقت نفسه تسهم في تحقيق التواصل بينها في عملية القراءة، وبالتالي في إنتاج العمل الأدبي، وضمان استمرارية وجوده.

4 - **طاقة النفي**:

---

[66] ـ حفيظة زين، قصيدة بلقيس، لنزار قباني، دراسة في ضوء نظرية القراءة وجمالية التلقي، ذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، 2004، ص 95.

[67] ـ كريمة بلخامسة، نظرية التلقي والتأويل، ص 35.

يعتبر مفهوم طاقة النفي من الأسس التي استخدمها أيزر في نظريته، وهي نوع آخر من أنواع الفراغات. وتتمثل طاقة النفي في« مختلف إمكانات النفي التي تلغي العناصر المألوفة في وعي المتلقي، وتظهر المعايير الأدبية والاجتماعية والتاريخية المنتقاة في الرصيد الفني، مُعطّلة ومشوهة أي منفية، وهذا النفي أو السلب la négation هو الذي يضعها موضع المراجعة والمساءلة، ويسمح للقارئ بإدراك عجزها ونقصها »[68]. ومنه فالعمل الأدبي إذا لم يؤدّ وظائفه بالشكل المألوف لدى القارئ، فيقوم بتحويلها إلى صفات نفي، أي إلى وظائف سالبة بحيث يتعمد النص إغفالها ويجعل القارئ يبذل مجهوده في استحضار عدم وجودها في وعيه، فإنْ جهِل القارئ هذه الوظائف، حدث عنده ارتباك وتوتر يدفعه إلى حبّ التطلع، والبحث عنها، ما يدفعه إلى بناء تواصل قوي بينه وبين هذا النص، ومحاولة تعديل ما يجب تعديله، وتخطيه بنجاح كي يتمكن من الاستمتاع بهذه النصوص.

يظهر الفرق بين تقنية الفراغات وطاقة النفي في أنه« إذا كانت البياضات تشتغل على المحور التعاقبي لإحداث التنظيم بين مختلف المنظورات النصية، فإنّ طاقة النفي تقنية تشتغل على المحور الاستبدالي، تستحضر العناصر المألوفة أو المحددة لكي تعمل فقط على إلغائها، ومع ذلك فإنّ ما يُلغى يبقى ظاهراً، وبالتالي فإنه يُحدث تعديلات في موقف القارئ تجاه ما هو مألوف ومحدد »[69]. فالقارئ أحياناً يقوم برفض المعايير المقدمة إليه من قِبَل النص، نتيجة عدم التوافق والتماثل بين النص والقارئ والفراغات وطاقات النفي تجعله يغيّر من إسقاطاته لكي يضمن تفاعله مع هذا النص، ذلك أنّ عملية النفي تستمد قوتها من تلك الفراغات وبالتالي« يعود المعنى القديم الذي تمّ نفيه إلى الوعي حيث يتم فرض معنى جديد عليه، وهذا المعنى الجديد غير متبلور، لذا فهو يحتاج إلى المعنى القديم الذي تحوّل على إثر النفي إلى مادة للتأويل يُصاغ منها المعنى الجديد »[70]. وفي تحليله لتقنية النفي أو السلب يتخذ أيزر رواية "أوليس" لجيمس جويس (James Joyce) كأحسن مثال عن تمظهر

---

68 ـ المرجع نفسه، ص 36

69 ـ محمد بن بابا علي، جمالية تلقي الرواية الجزائرية (رواية سرادق الحلم والفجيعة) ص 117

70 ـ كريمة بلخامسة، نظرية التلقي والتأويل، ص 57.

طاقة النفي في رواية معيّنة حيث يُلاحظ بشكل واضح زيادة درجة الإبهام والمساحات الخالية في هذه الرواية.

من خلال ما تقدم من مفاهيم وأسس تميّز بها مشروع "أيزر" النقدي، لأنه تناول واشتغل على مجال أدبي جديد، وهو التلقي داخل النص ذاته، وكذلك ما يحدث عند التقاء القارئ بالبنية النصية مهما كان نوع القارئ، فاستطاع أيزر بذلك تجنب السقوط في مطب المناهج الخارج نصية، وكذلك مشكل السقوط في الذاتية المفرطة للقارئ. فأوجد حلاً وسطاً، ربط فيه بين المعنى والبنية النصية وبينة القارئ معاً، فابتعد "فولفغانغ أيزر" بذلك في مشروعه النقدي عن المناهج النقدية الأخرى. وفي الوقت نفسه تعالق معها كل التعالق من حيث تداخل المفاهيم والأسس، وهو ما دعّم موقف نظرية القراءة وفعاليتها. وقد كانت جهود "أيزر" مكمّلة لجهود "ياوس" فاستكمل بذلك الجانب المهمل ـ الجانب الاستهلاكي للأدب ـ دون الاقتصار على الجانب الإنتاجي فقط، لتكتمل بذلك النظرية الأدبية على المستوى الاستهلاكي للأدب.

نختم هذا الفصل بالحديث عن جهود "أيزر وياوس" الجبارة، والتي جعلت نظرية القراءة، أو جماليات التلقي، تخطو خطوة كبيرة وفعالة في النقد الأدبي، حيث استطاعت التخلص من سلطة النص وأحادية المعنى، كما أرست مبادئ وأسس القراءة بدل منها، كسلطة فاعلة ومهمة في العملية الإبداعية، وذلك من خلال ما استوحاه أهم منظريها من الفلسفة الظاهراتية والهرمنيوطيقا، وأيضاً ما استقوه من المناهج النقدية ما بعد البنيوية، فأصبحت بذلك الذات المتلقية أساس إنتاج الأعمال الإبداعية من خلال الفهم والإدراك معاً.

الفصل الثانـي

سيرورة فعل القراءة

في نص الروايـة

تمـهيد:

تعتبر رواية "كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد" أول رواية كُتبت عن الأمير عبد القادر الجزائري، بطل الجزائر وأميرها، أو بالأحرى هي أول رواية تصوّر الجانب الإنساني من هذه الشخصية العظيمة، يحيلنا عنوانها الفرعي: "مسالك أبواب الحديد" إلى كل ما عرفته حياة هذا "الأمير" من تقلّبات بين الهزيمة والانتصار، وتشاحن بين التمسك بالأرض والاستسلام.

قسّم "واسيني الأعرج" المتن الحكائي إلى ثلاثة أقسام، أو أبواب هي: "باب المحن"، و"باب أقواس الحكمة"، و"باب المسالك والمهالك". تضم هذه الأبواب الثلاثة اثنتيْ عشرة وقفة، كل وقفة موسومة بعنوان خاص؛ وهذه الوقفات الاثنتا عشرة صوّرت المعاناة والمقاساة التي واجهها "الأمير عبد القادر"، الذي أُجبر في النهاية على إيقاف الحرب ضد المستعمر الفرنسي، وإلقاء سلاحه.

إنّ التاريخ لم يكن هاجس الروائي في هذه الرواية، بل كان هدفه قول ما لم يستطع التاريخ قوله، وذلك بتقريب السرد الروائي إلى المنحى التاريخي فنّياً. كما استند على المادة التاريخية، فبذل مجهوداً في جمع الوثائق التاريخية، وأثث بها السرد الروائي. ويظهر ذلك جلياً في وعيه بما قدّمه الأجداد من بطولات وتضحيات، وكذلك إجلاؤه لصورة الأمير عبد القادر، وبطولته وعظمته وإنسانيته. فأعاد الروائي كتابة التاريخ وتركيبه بطريقة نقدية وجمالية، كشف بها عن الحوار الحضاري بين الديانتين الإسلام والمسيحية، هذا الحوار الذي دار بين "الأمير" والقس "مونسنيور ديبوش".

تحدث "واسيني الأعرج" كذلك في كتابه هذا عن تاريخ الجزائر النضالي ضد الاستعمار، بانتصاراته وهزائمه. وكشف عن وضاعة وحقارة المستعمر مع الشعب الجزائري الذي كان يتخبط في الفقر والجهل والتخلف، وهي ظروف سارعت في سيطرة هذا المستعمر على البلاد، وانكسار مشروع "الأمير".

إنّ رواية "كتاب الأمير" نموذج للإبداع الروائي، ومادة تحفز دائماً على القراءة، والكشف عما تتيحه من التفكير والتأويل، وما تمتلكه من أهلية الانغراس في الزمن الإنساني. وهو الهدف الذي خضنا من أجله تجربة التلقي في هذا النص الحكائي.

يقول باحث معاصر:« إنّ الاهتمام بالقارئ الفعلي، وبالتواصل الأدبي الحاصل بينه وبين النص في اللحظات التاريخية المتعاقبة سنجده لدى أحد منظري جمالية التلقي "هانس روبرت ياوس"، باعتبار أنّ كل الأعمال الأدبية تتشكل من خلال هذه الحقيقة. لكن لماذا يختلف القراء في تأويل النص الواحد؟»[1].

من هذا التصور، شرعنا في دراسة الرواية بين التلقي وأفق الانتظار، منطلقين من استنطاق التراكم القُرّائي الذي قدّمه المتلقّون العرب، بدءاً من لحظة ظهور هذا العمل "كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد" حتى اللحظة الراهنة، بحيث كان كل نمط من تلك الأنماط يقرأ الرواية انطلاقاً من أفقه الخاص، فيعيد تصنيعها وإنتاجها في كل مرة لصالح عالَمِه التاريخي، وأفقه الثقافي والاجتماعي المخصوص، وبكيفية تتناسب مع خصوصية هذا الأفق. وعلى هذا، فإننا في هذا البحث سنتبع العلاقة الجدلية بين أفق انتظار الرواية، وآفاق انتظار القُرّاء(2).

والجدير بالذكر أنّ معظم الدراسات التي تناولت رواية "كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد"، تشترك في ثلاثة مواضيع تكررت في أغلب الدراسات والقراءات والمتمثلة في "الأنا والآخر"، و"التاريخي والتخييلي"، وكذلك "البنية السردية".

[1] - ايمان صباغ. كتاب الأمير لواسيني الأعرج في ضوء التلقي و أفق الانتظار. جامعة الجزائر2. 2014/06/01 ,ص7ص8 ,موقع www.asjp.cerist.dz

2ينظر,المرجع نفسه ص8

المبحث الأول: كسر الآفاق.

*** جدلية الأنا والآخر:**

يقول أحد الباحثين:« إنّ جدلية الأنا والآخر مسألة قديمة قدم الفكر البشري، ولكن هذه المسألة زادت حدّتها، وأصبحت أكثر حضوراً في خطابات عصر العولمة، طرحها كعنصر هام لإثبات الهوية بالانتماء الخاص لكل إنسان. فما كانت الأنا إلاّ مرآة للآخر، والآخر بدوره مرآة للأنا أيضاً »[2].

و« إنّ ثنائية الذات والآخر تعتبر إطاراً فكرياً مرجعياً لرواية " كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد"، لواسيني الأعرج، حيث حاول "واسيني الأعرج" إعادة الدور التاريخي الذي قام به الأمير عبد القادر الجزائري في دفاعه عن الجزائر، وثوابتها أمام المستعمر الفرنسي. زد على ذلك محاولته تتبع أعمال وجهد القس الفرنسي في الجزائر المونسنيور ديبوش في الدفاع عن حرية الأمير واحترام فرنسا لمواثيقها »[3].

إنّ من بين الدراسات التي تناولت موضوع "جدلية الأنا والآخر"، نجد دراسة الباحثة وأستاذة الأدب المقارن في جامعة دمشق، "ماجدة حمود"، وهي كذلك شاعرة سورية، صدر لها عديد من الكتب والدراسات النقدية؛ أهمها دراسته على رواية "كتاب

---

[2] - حميد الصغير، الهوية وجدلية (الأنا والآخر) في رواية "كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد"، جامعة الجزائر2، 25-01-2018، ص 1.

[3] - المرجع نفسه، ص 3.

الأمير" في جزئها الأول "مسالك أبواب الحديد"، والتي عنونتها بـ"إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية". ومن بين هذه النماذج رواية "كتاب الأمير".

قامت هذه الدارسة بتبيان العلاقة بين الأنا التي يجسدها "الأمير عبد القادر"، وبين الآخر الذي يجسده المستعمر الفرنسي، من خلال ثلاثة عناصر أساسية هي: الآخر المضمر، وهو ذلك المتلقي القابع في لاوعي الكاتب أثناء الكتابة، والذي يملك القوة والهيمنة حيث تُظهر "ماجد حمود" محاولة "واسيني الأعرج" في تجميل صورة هذا الآخر، وتبيانه مسالماً منفتحاً، رغبة في محو ذكريات خلّفتها الحرب. ولكن ـ بحسب هذه القارئة ـ تعمّد الروائي المبالغة في استعمال اللغة المستسلمة، وأسقطها على الأمير، كقوله:« لم أعُدْ ممن يلتجئون إلى السلاح »[4]. وكذلك أبعده عن لغته الدينية، كابتعاده مثلاً عن مفردة "الجهاد"، واستبدالها بلفظة "مقاومة". ونسب إليه بالمقابل لغة بعيدة عن مرجعيته الدينية والثقافية، كقوله:« في كل الأديان شيء من التطرف يؤدي إلى هلاكها »[5]. وطبعاً فتفسير هذا هو حضور ذلك الآخر المضمر في لاوعي المؤلف، بمرجعيته، ما جعله يشوّه ملامح شخصية "الأمير" إرضاءً لهذا الآخر.

أما العنصر الثاني ـ وهو الآخرالمعلن ـ فقد أعلنتْ فيه القارئة عن ذلك الآخر المضمر، باختلافاته من الآخر الراهب، إلى الآخر العسكري المدني، حيث أبدت فيه الحوار القائم بين "الأمير عبد القادر" والآخر الفرنسي، وأنّ "الأعرج واسيني" في رأيها قد عمد إلى بناء جسور التفاهم بينهما. وكذلك أظهرت محاولة الآخر في إلغاء هوية الأنا؛ أي إلغاء هوية "الأمير" وثقافته العربية والإسلامية. لكن الأمير ردّ على هؤلاء وعلى الذين يدعونه للبقاء في فرنسا، وهو الأمر الذي أخذته "ماجدة حمود" من أحد الوثائق التاريخية قائلاً:« نحن لا نتحدث لغتكم وليس لنا عاداتكم .. ألا تدركون أنّ هذا معناه الموت »[6]. وهذا الأمر يظهر معاناة الجزائريين في الغربة، وهو ما تعتبره القارئة غير موجود بتاتاً في الرواية،

---

[4] ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد"، دار الآداب، بيروت، ط2، 2008، ص 515.

[5] ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد"، ص 128.

[6] ـ برونو إيتيين، عبد القادر الجزائري، ملحق الوثائق التاريخية، ص 266.

فالروائي ـ في رأيها ـ حرص على رسم ملامح إيجابية عن الآخر، متناسياً أنّ التناقضات والصراع بين القبح والجمال، وبين الخير والشر تضفي جمالية كبيرة على الرواية.

أما آخر عنصر تطرقت إليه القارئة ـ فيما يخص موضوعها ودراستها هذه ـ هو اضطراب الأنا، الذي بيّنت فيه مدى اضطراب الأنا؛ أي مدى اضطراب شخصية "الأمير" في هذه الرواية، مستدلّة في ذلك على تناقض هذه الأنا اللغوي، كاستخدام "الأمير عبد القادر" لغة عامية، وخاصة في بيت شعري« أتأمّل الدنيا بنت الكلب»[7]. فهذه اللغة بدت ـ حسب ماجدة حمود ـ لغة لا تتناسب مع تربية الأمير عبد القادر الدينية والثقافية.

إنّ ما يمكن استنتاجه من دراستنا لكتاب "ماجدة حمود"، ولاسيما في الصفحات التي خصصتها للحديث عن جدلية الأنا والآخر في رواية كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد، أنها انتقدت "واسيني الأعرج" في تشويهه ملامح شخصية الأمير، وإضعافها أمام الآخر الفرنسي، ما يجعلنا نفهم بأنّ مستوى النص قد فاق مستوى هذه القارئة، فأحدث خرقاً في أفق انتظارها، وزاد من المسافة الجمالية.

والنموذج الثاني الذي تناول الأنا والآخر، هو مقال "السرد والتسامح نحو الإفناء الأنطولوجي للأمير في رواية الأمير ـ مسالك أبواب الحديد" للباحث الجزائري "اليامين بن تومي"؛ أستاذ تحليل الخطاب والنظرية النقدية والسرديات في جامعة سطيف، الذي كابد البحث العلمي بكل موصوفاته. وأسهم في تأسيس العديد من المؤسسات العلمية والبحثة[8].

تطرق هذا الباحث في مقاله هذا إلى محاولة الروائي "واسيني الأعرج" في تجسيد سمة التسامح والتعايش مع الآخر، مبدياً انفعاله من هذا الأمر، لأنّ "اليامين بن تومي" يرى أنّ خطاب التسامح في هذه الرواية خطاب مغشوش، قام بإفراغ شخصية "الأمير عبد القادر" من مضمونها التاريخي، وأنّ هذا التسامح في شخصيته قد أفقده توازنه، والذي وصفه هذا القارئ بالانسلاخ من كل الانتماءات، وخاصة أمام شخصية القس "مونسينيور ديبوش" وكأنّ الكاتب انتزع لسان "الأمير" وضيّق دائرته، وأفرغه أنطولوجيا من محتواه

---

[7] ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص 452.

[8] ـ اليامين بن تومي، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث موقع: www.mominoun.com

العلامي. وهو الأمر الذي وجده القارئ غريباً؛ فالأمير عبد القادر ـ تاريخياً ـكان فاعلاً، فلا يعلم كيف تحوّل في هذه الرواية إلى مفعول به، يناشد الخلاص من خلال المراسلات الاستجدائية.

إنّ هذه الدراسة جعلتنا نلتمس انفعال القارئ "اليامين بن تومي" الشديد، وغضبه من تصوير "واسيني الأعرج" للأمير في هيئة المنهزم المهزوم الذي سعى إلى إرضاء الآخر فقط، والتعايش معه. فقد وجد هذا الوضع مخالفاً تماماً لشخصية الأمير الحقيقية. ومن خلال هذا نستخلص أنه قد حدث كسر لأفق توقع هذا الباحث، ذلك أنّ مستوى نص الرواية كان أعلى من مستواه، ما أنتج انزياحاً جمالياً. ونستدل على كلامنا هذا بآخر جملة في هذا المقال:« ونهاية لفاكهة المتعة أوق إنني استمتعت بقراءة عالَم غريب صنعته مخيلة سردية في اتجاه أحادي لإظهار الأمير عبد القادر بالمتسامح، ولكن السارد من حيث لا يدري أضرّ بالأمير »[9].

* التاريخ والتخييل:

إنّ موضوع التاريخ والمتخيّل يُعتبر من بين المواضيع الأكثر تناولاً، لاسيما فيما يتعلق بدراسة رواية "كتاب الأمير". وسنقوم بعرض بعض الدراسات التي تناولت هذا الموضوع في ضوء انكسار الآفاق، ونعود إليه لاحقاً في الانصهارات.

وأول دراسة تبنّت هذا الموضوع في بحثنا هذا، مقال "جدلية التاريخي والمخيّل في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج"، للباحثة "طانية حطّاب"، المتخصصة في الأدب والكتابة الإبداعية، من جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، والتي تُعدّ واحدة من القرّاء الجزائريين الذين اشتغلوا على رواية "كتاب الأمير".

أشارت "طانية حطاب" في مقالها إلى أنّ الرواية الجزائرية تحكي عن معاناة الشعب الجزائري أثناء حرب التحرير. وعليه، فإنها في بعض الأحيان تستحضر التاريخ

---

9 ـ اليامين بن تومي، السرد والتسامح نحو الإفناء الأنطولوجي للأمير في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد، لواسيني الأعرج، الحوار المتمدن ـ 24/11/ 2011. موقع3: www.m.ahewar.org

بشخصياته ووقائعه، والتي ظلت راسخة في الأذهان الجماعية. لذا، راح "واسيني الأعرج" يستمد من الحياة التاريخية، ويستلهم منها، ليجعل منها مادة روائية. فترى "طانية حطاب" أنّ هذا الروائي قد وظّف التاريخ في كتابته، لأنه ملمح من ملامح التجريب عنده، وقد بلغ قمة التجريب في روايته "كتاب الأمير"، بمزجه المُكوّن الروائي بالمكوّن التاريخي. فهذه الرواية تعتبر السباقة في الكشف عن بعض الحقائق المنسية في تاريخ الأمير عبد القادر، عن حياته، وإبراز دوره الفعال في الحوار الحضاري، والتقريب بين الديانات. كما تذكر لنا "طانية حطاب" بداية صداقة "مونسنيور ديبوش" مع "الأمير" من خلال عملية تبادل الأسرى بينهما، والتي كانت سبباً أيضاً في بداية التعاون بينهما.

تُقرّ القارئة بأنّ الروائي قد رسم صورة "الأمير" مطابقة لصورته الحقيقية التاريخية، ومخالفة في مواضع أخرى. فمن جوانبها المطابقة ما نجده من وصف للمعارك التي خاضها الأمير بعد أن باع كل ممتلكاته. ويُثبت ذلك ما ورد في الرواية« بأمر من الأمير وموافقة السلطات الفرنسية باع أحمد السقال الجِمال والبغال والخيام والأحصنة، وكل ممتلكات الدائرة »[10]. ويقابل ما نجده في مذكرات "الأمير" في وصفه لمدة الواقعة« وأقمنا يوم الجمعة بالمرسى قدر ما جرّدنا مماليك وبغالنا على أن نأخذ ثمنها من بالبايلك »[11].

ولعل هذا التطابق الذي بين الوقائع والأسماء والأماكن يُثبت هذه الأحداث والوقائع، ويبرهن - بحسب القارئة - أنّ الروائي قد عاد إلى تاريخ "الأمير عبد القادر"، واستقى منه الأحداث، ليُعيد كتابتها وقراءتها كما هي، مضيفاً إليها أحداثاً أخرى من محض خياله، تتراوح بين ما هو تاريخي وما هو روائي متخيّل.

وترى القارئة أنه بالرغم من أنّ الكاتب قد أحسن تصوير "الأمير" بالشجاع والمجاهد والسياسي المحنّك، إلاّ أنها ترى بأنه قد أخفق في تقديم صورة العالم المتصوّف. ويتجلى هذا من خلال حوارات "الأمير عبد القادر" مع القس "مونسنيور ديبوش" حول

---

[10] - واسيني الأعرج، كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد"، ص 483.

[11] - الأمير عبد القادر، مذكرات الأمير عبد القادر، تحقيق محمد الصغير بناني وآخرين، شركة دار الأمة، ط3، الجزائر 1998، ص 191 - 192.

الدين، وخاصة حينما قال مونسنيور للأمير:« لا أدري من أين جاءني كل هذا، ولكني أحبّك أكثر مما يمكنك أن تتصور ولك في قلبي مكان واسع، وفي ديني متسع، لا يفنى ولا يموت »[12] والمدهش في نظر القارئة هو ردّ الأمير عليه« روحك أنت غالية عليّ ومستعد أن أمنح دمي لإنقاذها، امنحني من وقتك قليلاً لأتعرّف على دينك وإذا اقتنعتُ به سرتُ نحوه »[13]. فمثل هذه الصورة التي قدّمها "واسيني الأعرج" للأمير متردداً في إسلامه إذْ أعجبتْهُ المسيحية، ولم يُبدِ مانعاً من اعتناقها، وترك دينه الإسلامي. وهذا ما تجده القارئة كذلك غير معقول، حتى وإنْ كان من محض خيال الكاتب، فهو يُسيء إلى الأمير المتصوف الكبير.

بعد تمعّننا في قراءة مقال الباحثة "طانية حطاب"، لاحظنا في بداية المقال، وبالضبط حينما تناولت القارئة موضوع التخييلي والتاريخي في "كتاب الأمير"، أنه قد حدث انصهار في الأفق، ذلك أنّ "طانية حطاب" التمست جوانب "واسيني الأعرج" الإبداعية في دمجه بين ما هو تاريخي وما هو تخييلي. ومن جهة أخرى، عارضتْ مساس الروائي بالمرجعية الدينية للأمير، وخاصة في حواره مع "مونسنيور" حول الديانات المسيحية والإسلام، حيث تقول الكاتبة:« إنّ الانفتاح على الآخر والحوار معه بكل تسامح واحترام، وهو الأمر الذي أراد إبرازه الروائي هنا، لا يعني أنْ نزيّف الحقائق، أو أنْ نُسيء إلى عالم جليل، ومتصوف كبير كالأمير عبد القادر »[14]. ما يجعلنا نقول إنّ أفق هذه القارئة قد انعطف نحو الانكسار، الذي ينتج حتماً انزياحاً جمالياً.

ويُعتبر "السعيد زعباط" كاتباً وأديباً جزائرياً، وأستاذاً في كلية الآداب واللغة العربية في جامعة منتوري، قسنطينة، وهو من بين الذين اشتغلوا على رواية "كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد" من حيث تخييل السياسي فيها، والتي أدرجها في مقاله الموسوم "تخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة ـ كتاب الأمير لواسيني الأعرج ـ أنموذجا". إذْ ركز هذا القارئ في دراسته لهذه الرواية على كيفية تلاعب "واسيني الأعرج" بالتاريخ

---

[12] ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد"، ص 50 - 51.

[13] ـ المرجع نفسه، ص 50 - 51.

[14] ـ طانية حطاب، جدلية التاريخي والمتخيل في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مجلة تاريخ العلوم، ع4، جامعة مستغانم، 15/06/2014، ص 5.

والأحداث في روايته تلك، وتنظيمه لأمكنتها وأزمنتها وأحداثها حول شخوصها وأبطالها، وأنّ تنظيمها يعكس رؤيته وأيديولوجيته، ليَظهر - حسب الباحث - وكأنه يمارس لعبة شاقة، وممتعة في آن واحد.

بعد ذلك يقوم القارئ بتسليط الضوء على مدى اهتمام الكُتّاب والأدباء الجزائريين، وخاصة في رواياتهم المعاصرة بالقضايا السياسية والفكرية، ومن بينهم "واسيني الأعرج"، والذي يتجلى حضور مثل هذه القضايا في رواياته، من خلال طريقتين مختلفتين؛ طريقة مباشرة تصوّر فيها الرواية الواقع وفظاعته بشكل مباشر، وطريقة غير مباشرة تحضر فيها السياسة بشكل غير مباشر، وهي ما تسمّى "بالتخييل السياسي"، وذلك من خلال النبش في الماضي والتاريخ، وتجاربهما، والتفاعل معهما، ثم تجاوزهما، وإعادة تشييد واقع متخيّل، لا يقول الماضي بقدر ما يجسد مفارقات الواقع، والتطلع إلى المستقبل. وفي هذا الصدد يطرح "السعيد زعباط" عدة أسئلة أهمها: كيف يُطلّ السياسي من خلف قناع التاريخ؟

وللإجابة عن هذا السؤال عمد القارئ إلى تناول موضوع "الإيديولوجيا وقناع التاريخ في الرواية العربية المعاصرة"، والذي من خلاله وصل إلى الإقرار بأنّ الروائي لا يعكس بالضرورة حقيقة واقعية، أو تاريخية مهما حاول الوصول إلى ذلك، بل يقوم بالتغيير في إبداعاته عن آرائه الشخصية التي تعكس أيديولوجيته.

يرى الباحث "السعيد زعباط" أيضاً أنّ مشروع هذه الرواية مبنيّ على موضوع حساس، وهو إعادة الصورة الإيجابية للإسلام والمسلمين، وصورة التسامح والتعايش مع الآخر، وخصوصاً بعد أحداث 11/09/2001، والتي تعتبر الإطار الزمني لكتابة الرواية.

لقد اختار الروائي في نظر القارئ شخصيات الرواية الرئيسية مكتملة فنّياً؛ أي شخصية "الأمير عبد القادر" والقس "مونسنيور ديبوش"، بحيث لم يطرأ عليهما أيّ تغيير، إنما الروائي هو من يقوم بتوجيه أحداث روايته هذه، ويصنع منها ما يعكس قيمه وأيديولوجيته ورؤيته للذات والآخر. يظهر ذلك من خلال حوار "الأمير عبد القادر" والقس "مونسنيور ديبوش"، الذي صوّره "واسيني الأعرج" بطريقة تبدو في الظاهر موضوعية، يُعبّر فيها كل طرف عن معتقداته وأفكاره، لكنها في الحقيقة تُظهر "الأمير" في صورة

مهزوزة، غير قادر على الدفاع عن دينه ولا عن قضيته السياسية. كما يبدو منبهراً بالآخر، يتجلى هذا الأمر - بحسب الباحث - في قول الأمير: « كان في رأسي شيء واحد أن أرتاح من هذه الحرب للتفرغ للقراءة والكتابة »[15].

يؤكد "السعيد زعباط" بأنّ "واسيني الأعرج" قد استوقفنا عند بعض المقاطع ليُسائل المنظومة الدينية على لسان الأمير:« ها قد عُدنا لإسلام لا يعرف إلا الحرق والتدمير.. كما ألصِقتْ هذه الصورة بنا »[16]. والتي يبدو الأمير من خلالها - في نظر القارئ - مهزوزاً، فليس هو من يجهل بأنّ الخطأ ليس في دين الإسلام إنما في فهم الناس الخاطئ لتعاليمه. فالروائي هنا ساوى بين الدين وبين أفعال المنتسبين إليه من جهة، وانتزع شخصية الأمير من مرجعياتها الدينية من جهة أخرى.

عمد "واسيني الأعرج" كذلك - في رأي القارئ - إلى إظهار الجانب الإنساني للمستعمر ووحشية العرب، من خلال الحوار الذي دار بين كل من الكولونيل "يوسف"، والدوق "دومال" حول الغنائم والضحايا، حيث أظهر الروائي "يوسف" بشكل وحشي، وذلك في سخريته حينما تحدث عن الضحايا وعددهم، وأظهر عكس ذلك "الدوق دومال" في هيئة الناصح.

توصلنا - بعد تفحصنا لجوهر التلقي الذي أنتجه القارئ "سعيد زعباط" - إلى أنّ هذا الأخير قد انتقد أسلوب "واسيني الأعرج" في تصويره لشخصية "الأمير عبد القادر" في هيئة المنهزم، والهش، والضعيف، والمنبهر أمام الآخر مُبعِداً إيّاه عن مبادئه وثقافته الدينية، ما يجعلنا نقول أنه حدث خرق لأفق انتظار هذا القارئ؛ أي أنّ مستوى نص الرواية قد فاق مستوى هذا الباحث، ونستدل على حكمنا هذا في قوله:« ومع ذلك لا يحق للروائي أن يسلخ الشخصية التاريخية من واقعها ومن ثقافتها ومرجعياتها وحتى من لغتها »[17]. وهذا الأمر يُنتج لنا مسافة جمالية تعمل على تحديد مدى جودة النصوص.

---

[15] - واسيني الأعرج، كتاب الأمير- مسالك أبواب الرواية"، ص 369.

[16] - المرجع نفسه، ص 358

[17] - السعيد زعباط، تخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية، ع50، جامعة قسنطينة، ديسمبر 2018، ص 7.

*** البنية السردية**:

غلب هذا الموضوع أيضاً على كثير من الدراسات التي أقيمت على رواية "كتاب الأمير". وسنتطرق الآن إلى نموذج انكسار الآفاق من هذا الموضوع ثم لاحقاً سنتناوله في الجزء المخصص للانصهارات.

لقد اهتم الناقد والأكاديمي الجزائري، والأستاذ في جامعة محمد خيضر، والمتحصل على جائزة الشيخ زايد، "محمد الأمين البحري" في مقاله الموسوم "الخيارات السردية الكاشفة في كتاب الأمير لواسيني الأعرج"، بالمشاهد السردية التي تتخلل رواية "كتاب الأمير"، من خلال اختياره لوقفتين من هذه الرواية، عارضاً موقفه من كل وقفة، من خلال صور ومشاهد تتمثل في حادثتيْ مقتل معلّم "الأمير عبد القادر" قاضي أرزيو، ووفاة القس "مونسينور ديبوش"، حيث صوّرهما في مشهديْن يحملان من التناقض في التأثيث والوصف والتقييم ما يحملان من مواقف سردية متناقضة عطفاً على طريقة وصفها.

لا يختلف اثنان في بلاغة التصوير الجحيمي للمشهد الافتتاحي لإعدام قاضي "أرزيو"، من توصيف سوداوي للزمن (عام الجرد الأصفر، الحرّ، الجفاف، الأمراض..)، وما يصاحبه من تجهم الطبيعة (الرياح الجنوبية، تشقق الأرض، الرمال، الأتربة..). وكذلك ذكره أنواعاً خاصة من الكائنات (فلول الجراد، الحشرات، شجرة الخروب الوحيدة..). ولم يغفل الكاتب عن إرفاق كل ذلك بمظهر صوتي حيّ (أزيز الحشرات، عواء الذئاب..).

يباشر "محمد الأمين البحري" بعد ذلك حديثه عن تصوير "واسيني الأعرج" للحظة الذروة في مشهد إعدام القاضي من قبل الشيخ "محي الدين" والد "الأمير عبد القادر" في مشهد بانورامي، يسمح برؤية مجريات التنفيذ من الأعلى حيث جعلنا نرى الجو بعين السارد« عندما انكشحت الأدخنة المتصاعدة في سهل إغريس بسبب ريح الجنوب »[18]. ومشاهدة حركة الناس« حيث تجمع السكان بعد خروجهم من الصلاة وهو يلوّحون بأيديهم

[18] - واسيني الأعرج، كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد"، ص 65.

إلى السماء »[19]. كما مكّننا السارد من سماع أصواتهم« يصرخون بأعالي أصواتهم والزبد يتطاير من بين شفاههم اليابسة "الموت والسحق للخونة" »[20].

ولعل المشهد الأكثر إنسانية هو الخروج الجنائزي بموسيقى حزينة، وبرائحة الموت، وينتهي هذا المشهد المؤلم بمقطع أشد بؤساً لزوجة القاضي وهي تحمل جثته إلى قريتها مخاطبة "الأمير" حين أراد مساعدتها:« خلوا الحبل عندكم ينفعكم باش تشنقوا بيه واحد آخر »[21]. وقد وصف القارئ هذه الصورة بالدرامية تشبه الخروج الختامي للممثلين من ركح المسرح.

أما المشهد الثاني المتمثل في موت القس "مونسنيور ديبوش"، فقد قدّمه لنا الكاتب ـ بحسب هذا الباحث ـ في موكب مهيب، مُجمّلاً إياه بملامح ملائكية، وبلغة إنسانية فائقة الرهافة تليق بقدسية المقام فيقول: « سار الموكب تحت الألوان في صمت وخشوع كبيريْن.. تحت ظلال الأميرالية ثم تحضير قداس جنائزي كبير »[22]. تابع "واسيني الأعرج" تصوير المشهد تحت الأرض قائلاً:« أنزِل التابوت إلى تحت.. بعد اهتزازات عديدة استقر التابوت..»[23].

نلمس من هذا الوصف عناية الكاتب بالتصوير الفوقي المهيب، والتحتي الخاشع، وكلها مؤثرات فنية وأسلوبية جاءت خصيصاً لتُسند الموقف التخيلي للكاتب من هذه الشخصية الموصوفة في العالَمَيْن الفوقي والتحتي بكل الصفات الملائكية في حياتها ومماتها أيضاً.

من بداية النص إلى نهايته، وعلى الرغم من انتهاء دفن القس، فإنّ المخيال السردي رفض تسليمه للموت، بل بقي يبث فيه الروح والحياة كأنه شخصية أسطورية خالدة، يتأثر لمأساتها الأحياء والأموات، وتخشع لفقدانها الطبيعة. إنّ الروائي ـ في رأي الكاتب ـ قد

---

19 ـ المرجع نفسه، ص 65.

20 ـ المرجع نفسه، ص 65.

21 ـ المرجع نفسه، ص 69.

22 ـ المرجع نفسه، ص 623.

23 ـ المرجع نفسه، ص 625.

اختتم هذا المشهد بتقنية سينمائية تستوحي موسيقى الجنيريك الختامي لفيلم مؤثر حين يقول:« كانت النوارس تتجه أسراباً باتجاه مخابئها وراء المنارة الكبرى، إلاّ زوجاً ظلاّ يحلقان على ارتفاع منخفض من بناية الأميرالية حيث ينام مونسنيور قبل أن ينزلقا بين فجوات الأبواب المغلقة وتوغلا عميقا »[24].

من هنا يتجلى لنا أنّ القارئ "محمد الأمين البحري" قد عبّر في مقاله هذا عن رفضه الشديد لانحياز الروائي "واسيني الأعرج" لطرف "مونسنيور ديبوش"، ووصفه لموته ودفنه بطريقة فخمة ومقدسة، بخلاف تصويره لمقتل "قاضي أرزيو" أحمد بن الطاهر في شكل بائس وجحيمي، وجهنمي، ما يمكّننا من القول بأنّ مستوى النص قد فاق مستوى القارئ، فحدث له كسر لأفق انتظاره، وهذا راجع أيضاً إلى المرجعية الثقافية لهذا القارئ، فهي القيد الذي ضيق رؤية الباحث، وهذا ما ينتج لنا انزياحاً جمالياً.

في ختام هذا المبحث الذي أدرجت فيه الدراسات التي حدثت فيها انكسارات. نتطرق لحفيدة "الأمير" الأميرة "بديعة الحسني الجزائري"، والتي أبدت رأيها في "كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد"، وهي كاتبة ومؤرخة جزائرية، وُلدت في الثلاثينات من القرن العشرين في تطوان، المغرب، وتعيش في دمشق، وهي عضو في اتحاد المؤرخين الجزائريين، ورئيسة شرفية في مؤسسة "الأمير عبد القادر"، الجزائر العاصمة. شاركت في عدد من الملتقيات التاريخية بالجزائر، وألقت محاضرات حول "الأمير عبد القادر"، من بينها محاضرة "الأمير عبد القادر لم يستسلم".

ركزت "بديعة الحسني" في كتاباتها ومحاضراتها على التأريخ لسيرة جدها الأمير، والدفاع عنه، ما جعلها تردّ على كل من حاول تشويه صورته المتعارف عليها في الذاكرة الجماعية. وفي هذا الصدد نذكر أهم ما جاء في حوارها مع جريدة الشروق الموسوم بـ" الأمير هاجر بعد أنْ تآمر عليه جزائريون.. ولم يستسلم"، حيث ناشدت فيه بن بوزيد وزير التربية السابق بحذف كلمة "الاستسلام" المنسوبة إلى "الأمير عبد القادر" من المناهج المدرسية، إلى جانب تصحيح برامج مادة التاريخ. تقول الأميرة وتكرر بأنّ« الأمير لم

[24] - واسيني الأعرج، كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد"، ص 626 - 627.

يستسلم وإنما هاجر »[25]. وتؤكد أنّ كلمة "استسلام" اخترعها المستعمر الفرنسي لإذلال الجزائريين وسلبهم البطولات. ونحن تبنّيناها ودرسناها في كتبنا، وهو أمر مخزٍ ومحزن بالنسبة الأميرة.

وفي حوار آخر لها مع قناة "الجزير نت" في المؤتمر الدولي بدمشق عن "الأمير عبد القادر الجزائري" بمناسبة مرور قرنين على ولادته، قامت الأميرة بالرد على الاتهامات التي وُجّهت "للأمير عبد القادر"، واعتبرت أنّ معظم الكُتّاب الذين تناولت كتاباتهم شخصية "الأمير" تفتقد رواياتهم الدقة والأمانة التاريخية. وخصت بذلك الكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" الذي ترى أنه في روايته "كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد" قد تحدث عن جدّها« كأنه تمثال حجري نحته الأعرج كما يحب »[26]. مضيفة أنّ الأمير عبد القادر شخصية عالمية، لا تحتمل معالجتها بطرق فنية وروائية تخالف الوقائع.

يتضح لنا بعد اطلاعنا على هذا الحوار الذي أجرته "بديعة الحسني"، حفيدة الأمير عبد القادر، أنّ مستوى نص الرواية "كتاب الأمير" فاق مستوى القارئة، مما نلمس فيه خرقاً لأفق توقعها، وخلطها الحقيقة بالخيال، دون وضع حدود بينهما، ليخلق لنا ذلك مسافة جمالية بين النص ومتلقّيه.

---

[25] ـ بديعة الجزائري، حفيدة عبد القادر في حوار شامل مع الشروق، موقع جزائريين. 13 جويلية 2088، www.Djazaires.com

[26] ـ نغم ناصر، مؤتمر دولي بدمشق عن الأمير عبد القادر الجزئري. دمشق 29 أكتوبر 2008. موقع جزيرة نت. www.aljazeera.net/news

المبحث الثاني: انصهار الآفاق

*** التاريخ والتخييل:**

يقول أحد الباحثين:« تنطلق الرواية التاريخية من الخطاب التاريخي، لكنها لا تستنسخه، بل تُجري عليه ضروباً من التحويلات، له مواصفات خاصة، ورسالة تختلف اختلافاً جذرياً عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعاً بها »[27]. وسنتناول في هذا الجزء العلاقة بين المفهومين من خلال طرح رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج.

أول نموذج للدراسات التي تبنت موضوع التاريخ وعلاقته بالتخييل في رواية "كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد" في بحثنا هذا هو مقال " التاريخ يتكلم باسم عبد القادر الجزائري- كتاب الأمير- لواسيني الأعرج" للكاتب اليمني مدرس القانون في الجامعة السورية، وصاحب مجموعة روائية بعنوان " وشايات الغريب" "ماجد المذحجي".

شرع هذا القارئ في مقاله بالإشارة إلى ما قام به الكاتب "واسيني العرج" من إعادة بناء التاريخ الصامت "للأمير عبد القادر"، مُعيداً بذلك الدور التاريخي للأمير في دفاعه عن وطنه الجزائر، والذي يقدّم إثره مشهداً يصف فيه الجزائر قبل الاستعمار؛ من سوء إدارة، وجهل، والذي خلفته التركة العثمانية، وهو ما حاول الأمير تعديله ليفاجأ بخطط فرنسا المتطورة.

يبدي "ماجد المذحجي" استحسانه لهذه الرواية، كونها تفضح المناخ السري للحروب، والصفقات، وكونها أيضاً تبتعد عن أسطرة الأمير عبد القادر، حيث أظهرته في لباس إنسان عادي. كما وصف القارئ الرواية بالحديقة الخلفية للتاريخ. فهو يرى أنّ التاريخ لا يعطي الفرص للتخييل، ولا إمكانية اختبار مسكوتاته؛ فالروائي إذن يقوم بمحاولة

---

[27] ـ ماجد المذحجي، موقع الحوار: www.ahewar.org

إنقاذ الرواية من تجهم المروية التاريخية؛ أي بناء رواية غير مناهضة للمصداقية التاريخية، ولا تقع في صرامتها، وهو الأمر الذي وجده الباحث مؤكداً في غلاف الرواية الخلفي. فأهم ما كُتب فيه هو« لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسها »[28]. فهي تفضح الحياة الصعبة، وخاصة للبشر العظماء الذين مرّوا باختبارات قاسية لم يرغبوا فيها.

بعد تحليلنا لهذا المقال، اكتشفنا شيئاً مغايراً لبقية الدراسات، فللوهلة الأولى ظننّا أنّ دراسته ـ بما أنها من أولى الدراسات وأقربها لتاريخ نشر الرواية ـ سوف تخرق أفق توقع هذا القارئ، بيد أنه قد حدث عكس ما توقعنا. فماجد المذحجي قد تجاوب مع أسلوب "واسيني الأعرج" في روايته هذه، واستحسنه، وأُعجِب به، مما أنتج لنا انصهاراً لأفق انتظاره. ويمكننا تأكيد ذلك من خلال عبارة« إنها رواية تُنصف ذلك الأمير الشريد وتقول كلمة طيبة في حقه »[29].

ومثال آخر كذلك في سياق البحث نفسه، يشمل علاقة التاريخ بالتخييل، نجد مقال "جدل التاريخ والمرجعي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج"، للباحث 'الطاهر روابنية' الذي يشغل منصب أستاذ جامعي بجامعة عنابة، متخصص في الخطاب والتحليل السردي. من بين أعماله "القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي مع قراءة في فاتحة ضمير لواسيني الأعرج "[30*].

يبدأ هذا القارئ مقاله بالحديث عن أسلوب "واسيني الأعرج" في كتاباته الروائية، من حيث استثماره للتاريخ في أغلب أعماله، والتي تكاد لا تتحرر من الماضي، فتدفعه إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله، وهو ما يؤكده "الطاهر روابنية" في خطاب المناصصة في غلاف الرواية، الذي يكشف لنا عن استدعاء هذا الروائي للماضي، وإعادة ترهينه من منظور حضاري.

---

[28] ـ واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد، (الغلاف).

[29] ـ ماجد المذحجي، التاريخ يتكلم باسم عبد القادر الجزائري، كتاب الأمير لواسيني الأعرج. الحوار المتمدن، 19/12/2005. موقع . www.m.alhewar.org

[30]* مرجعيات النقد السردي عند الدكتور الطاهر روابنية. موقع الحوار : www.m.alhewar.dz

سعى "واسيني الأعرج" كذلك إلى إقامة حوار حضاري ثقافي في هذه الرواية بين ديانتيْ الإسلام والمسيحية، وبين الأمير ومونسينيور. ويرى القارئ أيضاً أنّ هذه الرواية قد جمعت بين السيري والتاريخي والمتخيل الروائي، من خلال كتابة تلغي حافة التاريخ وحافة التخييل بدا من خلالها الروائي يحاول جاهداً إسقاط أسطورة كره الأجانب.

ومما سبق يمكننا القول إنّ كفاءة "واسيني الأعرج" في قراءته للوثائق التاريخية عن تاريخ الأمير عبد القادر، قد استثمرها في تشييد عالم متخيل، وفق رؤية حداثية مغايرة لهذا التاريخ، دون الانقطاع عنه. وهذا ما وجده القارئ في واسيني الأعرج وهو يلحّ عليه، لأنه بقدر ما كان منشغلاً بتوثيق سيرة الأمير وسائر شخصيات وأحداث الرواية، بقدر ما كان يعمل على ملء الفجوات التاريخية بما أغفله التاريخ، قصد ضمان التفاعل المستمر بين قصدية النص، وقصد القارئ كذلك قصدية المؤلف.

ومن هنا نستنتج أنّ قراءة "الطاهر روابنية" لرواية "كتاب الأمير" من حيث التخييلي والتاريخي، قد أظهرت لنا إعجابه بأسلوب "واسيني الأعرج" وطريقته في ملء الفجوات التاريخية عبر التخييل الروائي، والذي في رأيه ضمنت التفاعل المستمر بين أطراف النص، مما يؤدي بنا إلى القول إنّ مستوى القارئ كان في مستوى النص؛ أي أنّ أفقه تناسب مع أفق الرواية، فنتج بالضرورة حدوث انصهار في الآفاق.

*** البنية السردية**:

البنية السردية تحمل طابع النسق الذي يجمع عناصر مختلفة وأيّ تحوّل يحدث لأحد هذه العناصر يحدث تحوّلاً في بقية العناصر الأخرى. فالبنية السردية رسالة لسانية تتضمن عالما خياليا من الحوادث المشكلة للرواية، وهي كذلك كيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة أساساً، وهي تشغل ما يتعلق بالسرد والزمن والأحداث.

ومن بين القراءات التي تناولت موضوع "البنية السردية" مقال "واسيني الأعرج كتاب الأمير"، للناقد الجزائري والروائي "غاني بومعزة" الذي خصص دراسته لرواية "كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد" في ظل البنية السردية.

تحدث هذا القارئ عن موضوع تعدد الرواة وتعدد المستويات اللغوية، والذي استنتج من خلاله وجود ثلاثة رواة في هذه الرواية: الأول هو الكاتب في قصّ قصة "جون موبي"، ومراسيم دفنه لمونسنيور ديبوش. أما الراوي الثاني فهو "جون موبي" نفسه وروايته عن سيده وصديقه "مونسنيور" ,مدرجاً علاقة هذا الأخير القوية بالأمير ودفاعه عنه طوال هذه السنين. أما آخر راوٍ فهو القس "مونسنيور" وروايته عن "الأمير عبد القادر الجزائري" صديقه ومثله الأعلى في الإنسانية والدفاع والتمسك بالهوية، والذي تطرق فيها إلى الحوارات والمناقشات العديدة التي دارت بينه وبين الأمير.

ومن جهة أخرى، يرى الناقد "بومعزة" أن الروائي حين اعتمد على ثلاثة رواة، قد استخدم ثلاثية لغوية؛ حيث جنح إلى الوصفية الشعرية في حديث "جون موبي" عن سيده، وفي وصف معاناة الأمير. وفي بعض أجزاء الرواية يلحظ الباحث بروز اللغة العامية، الذي أحدث نوعا من الواقعية، أما عند كتابة الوثائق المتبادلة بين الأمير والقس، فاللغة تصبح وثائقية.

ومن هنا يتجلى لنا من تحليلنا لهذا المقال توافق أفكار الروائي مع أفكار القارئ "غاني بومعزة". ويظهر ذلك من خلال تصريح هذا الأخير بأنّ التثليث في الرواية ـ من جهة ـ قد أعطى الكاتب الحرية في الحركة خلال الزمن تقدماً وتراجعاً، ما أضفى على الرواية نوعاً من الحيوية والإثارة. ومن جهة أخرى، يؤكد القارئ إعجابه بالتعدد اللغوي الذي استعمله "واسيني الأعرج" في هذه الرواية، والذي قد منحها أفقاً رحباً في التعامل مع ما هو تاريخي وما هو خارجي، وهو ما يجعلنا نخلص إذن إلى توافق مستوى القارئ مع مستوى المبدع، وينتج لنا حتما انصهاراً في الآفاق.

ومن بين الأبحاث التي تطرقت كذلك إلى موضوع البنية السردية مقال "شعرية الفضاء في رواية الأمير" للباحثة والأكاديمية والأستاذة "روباش إيمان" التي لاحظنا من خلال دراستها هذه أنها تطرقت إلى علاقة الفضاء بالشخصية؛ أي شخصية الأمير ، وعلاقة التأثير والتأثر بينهما. وعليه، فقد ركزت القارئة على عنصرين مهمّين: أولهما الصراع من أجل الوطن والهوية الذي يجسد شخصية الأمير في تصديه للعنف والهلاك، فهي ترى أن

الروائي عمل على تمثيل طبيعة العلاقة بين الأمير والفضاء من خلال إبراز مشاعر الحسرة والألم التي عانى منها "الأمير" اثناء سقوط وطنه الجزائر في يد المستعمر. وخاصة بعد تدمير 'مليانة' التي أثرت في نفسية الأمير بعدما أصدر القائد "بيجو" قراراً بحرق المدينة في إطار تطبيق سياسة الأرض المحروقة. أضف إلى ذلك تدمير 'تكدامت'. فنتيجة هذه الضربات المتوالية أدى إلى التأثير في نفسية الأمير ذلك لضياع الإرث الحضاري(مصانع، مكتبات، مساجد).

أما العنصر الثاني فأشار فيه الروائي إلى غربة الذات، وجدلية الوطن والمنفى، حيث قام فيه بوصف منفى الأمير في مدينة باريس، فانسحاب الأمير من الجزائر لم يكن اختيارياً، بل كان هروباً من واقع متأزم، وموت محقق، بعد وضعه السلاح أمام الجيش الفرنسي من خلال قوله« لا أرى فرنسا إلاّ سجناً لي ولمن معي، فلا فرق إذن عندي بين هذا القصر وباريس »(1).

ومع أنّ باريس في نظر الأمير مكان جميل وخلاب، إلاّ أنها تمثل مكاناً غريباً يتعذر على الأمير العيش فيه هو وعائلته، وخاصة أنه قد فشل في ربط جذور التواصل مع المنفى الجديد، لتسود حياته مشاعر الغربة والوحشة والإحساس بفقد الوطن.

بعد تحليلنا لهذا المقال، وصلنا إلى عديد من الاستنتاجات؛ أهمها أنّ هذا العمل الروائي قد استجاب لتطلعات الباحثة"روباش إيمان" القرائية. ومنه فقد وقع اندماج للآفاق.

نختم هذا المبحث المتعلق بانصهار الآفاق بالدراسة التي أجرتها الأستاذة كريمة بلخامسة حول رواية "كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد" والتي أدرجتها في مقالها الموسوم بـ"الحقيقة وسلطة التأويل في الخطاب الروائي ـ رواية كتاب الأمير "لواسيني الأعرج". وهي باحثة وأستاذة محاضرة في جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، الجزائر. متخصصة في مجال تحليل الخطاب ونظرية التلقي[31*].

131_جوادي هنية :صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج , بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم ,إشراف صالح مفقودة ,جامعة بسكرة 2012_2013 , ص465.

2_ينظر ,كريمة بلخامسة. موقع الاتحاد الدولي للغة العربية. موقع www.alarabiahunion.org .

بيّنت القارئة في مقالها حدود الحقيقة والمتخيل في رواية "كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد"، وكيفية انتقال "واسيني الأعرج" من الحقيقة التاريخية إلى العالم المتخيّل، مع إظهار دور فعل التأويل في الكتابة الإبداعية، بدءاً بموضوع جدلية الحقيقة والتاريخ في الرواية، والتي ترى أنها استوقفت كثيراً من القُرّاء والنقاد، وحيّرت الدارسين حتى تساءلوا عن مدى واقعيتها، وهل حقاً يمكن اعتبارها تاريخاً؟ خاصة أنها من الروايات القلائل التي كتبن عن مسار هذه الشخصية التاريخية الهامة في تاريخ الجزائر "الأمير عبد القادر"؛ في فترة صراعه مع المستعمر الفرنسي، وفترة نفيه إلى فرنسا. وما يميز هذا العمل الروائي هو الحضور المكثف للمادة التاريخية، الذي تطلب من الكاتب جهداً كبيراً لتأثيثها بالوثائق والمستندات، إلى جانب البحث الطويل الدقيق، والانتقاء المقصود والفعال الذي يخدم القصد الروائي الفني.

ترى الباحثة أنّ الروائي حاول من خلال عمله الأدبي هذا تقديم سرد جديد، ورواية تاريخية مختلفة عن الرواية التاريخية الكلاسيكية. لذا فإنّ رواية "واسيني الأعرج" تشكل مرحلة جديدة في كتابته الروائية، من خلال إقحامها سرداً روائياً معقداً، يتماهى مع التاريخ والواقع، ما جعل بعضهم يعتقد أنّ الروائي اعتمد التاريخ كمخرج للتحول في موضوع الكتابة الروائية عنده والتحرر من موضوع الإرهاب الدموي، وشراسة الواقع التي عاشها المجتمع الجزائري في هذه الفترة حيث يقول:« الكتابة في المناخات تمنحك الفرصة للخروج للتجديد لأنك ستجد نفسك في عالم آخر، وإنّ هاجس الخروج من كتابة المحنة كان هاجسي الأول ودافعي لخوض التجربة »[32].

تطرقت القارئة كذلك إلى موضوع التاريخ والتاريخ المضاد، والذي شرعت الحديث فيه عن رواية "كتاب الأمير"، وكيف أنها تكتب التاريخ بطريقتها الخاصة، فهي لا تعتبر كتاباً في التاريخ بقدر ما تُقدّم شخصيتيْن تاريخيتيْن تنتميان إلى عالميْن مختلفيْن كُلّياً، حضارياً ودينياً ولغوياً؛ وهما "الأمير عبد القادر" والأسقف الفرنسي "مونسنيور ديبوش".

ظهرت الرواية عام 2005، وقد حاز "واسيني الأعرج" عن عمله هذا عدة جوائز، أهما جائزة الشيخ زايد في الأدب. و القارئة ترى أنّ هذه الرواية لم تقدّم صورة عن

[32] - _كمال الرياحي حوار مع الأعرج واسيني , مجلة الثقافات المتوسطية موقع www.arabicbabelmed.net

"الأمير" مطابقة لما تعارفت عليه الذاكرة الجماعية، إذْ أنّ "واسيني الأعرج" لم يكن هدفه كتابة سيرة هذه الشخصية، بل أراد أن يكتب ما لا يكتبه المؤرخ، والذي غيّبته وأغفلته السلطة، وسكت عنه التاريخ الرسمي، فاستطاع الروائي أنسنة هذا الرجل الذي تأسطر، وأصبح أسطورة. يقول واسيني الأعرج:« فكنتُ مطالباً أن أقدّمه كشخصية إنسانية، وأنزع عنها طابعها الخرافي والخوارقي الذي أضْفَتهُ العامة »[33].

تُذكّرنا القارئة بعد ذلك بأهم أحداث الرواية، ابتداءً من مشهد الخادم "جون موبي"، وتهيّئه لتنفيذ وصية سيده القس "مونسنيور" المتمثلة في نثر حفنات من تراب قبره في عرض بحر الجزائر. وتتواصل بعدها ذكريات "موبي" في الانسياب، وينفتح السرد بالتناوب على شخصيتيْ "الأمير" و"القس" وعلاقتهما الطويلة، انطلاقاً من الحاضر نحو الماضي البعيد، استرجاعاً لأحداثه الدقيقة على لسان "جون موبي". وبهذا يغدو "الأمير" مرتبطاً بتاريخ القس أكثر من ارتباطه بتاريخ بلاده.

تكشف لنا الباحثة عن الوجه المغاير لشخصية الأمير في الرواية؛ الذي يظهر في تضامنه مع القاضي "أحمد بن الطاهر" المتهم بالخيانة لصالح الفرنسيين، فيتعاطف الأمير معه، ويشفق عليه، ويظهره في مظهر المظلوم، عكس ما تظهره الوثائق التاريخية في تعامل الأمير مع الخونة. هذا ما يدفعنا لنتساءل عن السبب الذي جعل "واسيني الأعرج" يُظهر "الأمير" في مظهر المتعاطف، ما جعل القارئة تفترض رغبة الروائي في تعزيز سمة التسامح في شخصية الأمير.

ومن جهة أخرى، تستوقفنا "كريمة بلخامسة" عند عمل المؤلف في رسمه لصورة "الأمير" في شكل غير مألوف للذاكرة الجماعية، حيث ربطه بالمسيح عليه السلام، في كون الاثنيْن قد جاءا ليخلّصا الناس من الظلم. ولكن القارئة ترى أنه لو شبّه الروائي 'الأمير' بالنبي محمد(ص) لكان أكثر منطقية. ونلمس ذلك أيضاً في دعوة الأسقف الصريحة للأمير حين قال:« وفي ديني متسع لا يفنى ولا يموت »[34]، فيجيبه الأمير بنفس الشعور والرغبة

---

[33] - _المرجع نفسه .

[34] - واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير - مسالك أبواب الحديد، ص 50 - 51

في التعرف على المسيحية أكثر، فيقول:« امنحني من وقتك قليلاً حتى أتعرّف على دينك وإذا اقتنعتُ به سرتُ نحوه »[35].

وهذا ما تجده القارئة لافت للانتباه؛ أي وقوف "الأمير" موقفاً مناقضاً للمألوف وللتاريخ، وهو المتشبع بتعاليم الدين الإسلامي، كاشفاً بذلك عن رغبته في التحوّل من الإسلام إلى المسيحية. لكن التاريخ ينفي رغبة "الأمير عبد القادر" في التنصير، وهو ما تجده الباحثة مثيراً للتساؤل. فهل هذا ما سكت عنه التاريخ؟ وهل كون الأمير متسامحاً يتعارض مع كونه مسلماً؟ بيد أنّ القارئة تجد كل هذا راجعاً إلى ما عاشه المبدع "واسيني الأعرج" في فترة كتابته لرواية "الأمير"؛ أي إلى أحداث سبتمبر 2001، وما خلّفته من تشويه لصورة العرب عامة والمسلمين خصوصاً. فأراد الروائي من خلال صورة "الأمير" غرس فكرة التسامح والتعايش بين الأديان، والحوار بين الحضارات.

وتختم الباحثة مقالها هذا بقولها إنّ كل من يتأمّل في هذه الرواية يجد أنّ "واسيني الأعرج" لا يكتب التاريخ من أجل تسجيله، بل من أجل قراءته، واستنطاقه بعين واعية، بعيداً عن حرفية المؤرخ وموضوعيته.

بعد اطّلاعنا على تلقي القارئة "كريمة بلخامسة" لمتن رواية "كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد"، وصلنا إلى أنّ هناك اندماجاً واضحاً لأفقها مع أفق المبدع "واسيني الأعرج"، فقد وفقت في التماس الصورة المعمقة التي رسمها هذا الروائي "للأمير"، وفكرة حوار الحضارات، وتسامح الأديان.

[35] ـ المرجع نفسه، ص 50 - 51

المبحث الثالث: واسيني قارئاً لنفسه.

يُعدّ "واسيني الأعرج"« كاتباً وروائياً جزائرياً، يشغل اليوم منصب أستاذ في جامعة السوربون بباريس، وهو أحد أهمّ الأصوات الروائية في الوطن العربي؛ إذْ ألّف العديد من الروايات المشهورة »[36]، أهمها رواية "كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد"، والتي استغرق في تأليفها قرابة 15 سنة من البحث والتنقيب، وقراءة حوالي 400 كتاب، كتبها كُتّاب من مختلف الجنسيات.

يشير واسيني الأعرج إلى أنه« لكتابة رواية تاريخية لا بد أن تكون قارئاً جيداً للبياض »[37]، وتحاول ملء فجوات التاريخ والمؤرخين، قصد تكوين معرفة. والأهم هو القدرة على تحويل تلك المعرفة إلى مادة أدبية وإدخالها في النص دون إنهاكه بالمعلومات التاريخية. فشيء بسيط يمكن أن يُذهب كل ذلك الجهد في البحث والقراءة في مهب الريح مثلما حدث مع "الأعرج واسيني"، فحينما كان يبحث في الأرشيف، وفي تاريخ "الأمير" فوجئ برسالة كتبها "الأمير" يتبرأ فيها من أحد أبنائه، وهو "محي الدين". فبعد أن وقّع "الأمير عبد القادر" معاهدة السلم مع الفرنسيين، قام ابنه هذا بالمشاركة في ثورة "المقراني" في تونس ضد المستعمر الفرنسي، ما أثار غضب "نابليون الثالث" عندها أرسل رسالة إلى الأمير يقول فيها:« وعدتني بأنّك لن تحمل السلاح ضد فرنسا، وها هو ابنك يحمل السلاح

---

[36] ـ من هو واسيني الأعرج؟ "waciny laradj" موقع: www.arageek.com

[37] ـ رشدي رضوان، واسيني الأعرج يكشف بعض أسرار مؤسس الدولة الجزائرية. موقع جزائريين. 02-05- 2010. www.Djazaires.com

من جديد »[38]. فردّ عليه الأمير في هذه الرسالة بعبارة« هذا ليس ابني وليس منّي »[39]. وهذه العبارة الأخيرة صدمت "واسيني" ولم يتوقعها من رجل مسلم متشبث بديانته وتعاليمها، يتبرّأ من ابنه لسبب كهذا، ما جعل هذا الروائي يتوقف عن الكتابة مدة أربعة أشهر تقريباً إلى أنْ وصله كتاب من صديق له كتبه القس "مونسنيور ديبوش" في شكل رسالة لنابليون الثالث، وجد فيها "واسيني الأعرج" إجابة حول موقف الأمير من ابنه؛ فهو رجل مسلم والكلمة بالنسبة إليه كالطلقة التي لا تعود إلى منطلقها. فالأمير كان على يقين من أنّ الحرب في زمنه قد انتهت، وأنّ الجيل القادم هو الذي سيحمل لواءها.

يقول واسيني الأعرج:« الأمير عبد القادر قاوم الاستعمار الفرنسي في أواسط القرن 19 م، وأصبح شخصية إنسانية، وفكرة المراهنة على شخصية تاريخية هي صعبة وقاسية جداً بحد ذاتها »[40]. وهنا نلمس حس المسؤولية الذي شعر به الروائي تجاه هذه الشخصية العظيمة؛ فهي شخصية أثّرت في قرن بكامله، بشهادة أصدقائه، وحتى ألدّ أعدائه. فقد ترك ملمساً بمقاومته وثقافته، والخيانات التي مورست ضده، وحتى الأمان الذي أُعْطِيَ له ولم يُحترم. بالإضافة إلى تأثيره في المسارات العامة؛ كموضوع حوار الأديان الذي أقامه مع "مونسنيور ديبوش" استحقت عظمته هذه التقدير الكبير من "واسيني الأعرج"، وحتّمت عليه أن يسيطر على المدى الذي يكتب فيه.

زار "واسيني الأعرج" في خضم تجربته هذه بعض الأماكن المذكورة في رواية "كتاب الأمير"، لأنه يؤمن بأنّ الأماكن تحمل رائحة مميزة؛ فمثلاً عند زيارته قصر "أمبواز" أول مرة قال "واسيني الأعرج":« شعرتُ حقيقة وأنا أزور الطابق الذي كان فيه الأمير برائحة ما تشبه رائحة الخوف والعفن، وفوجئتُ على بعد عشرة أو عشرين متراً يوجد قبر الفنان الرسام "ليوناردو دافنشي"»[41]. فيا لهذه المفارقة! رجلان عظيمان في نفس المكان، ولكن في حقب زمنية مختلفة. والجدير بالذكر أنّ "الأمير عبد القادر" قبل أن

---

38 ـ المرجع نفسه، ص

39 ـ المرجع نفسه، ص

40 ـ لدى مناقشته "الأمير" مع التائيين (تاء الشباب).. الأعرج: التاريخ يناقض أفكارنا، وعلينا أن نملك قوة التسامح. صحيفة البلاد الإلكترونية 17/09/2011. www.albiladpress.com

41 ـ فايزة مصطفى في حوار مع واسيني الأعرج في برنامج "قهوة باريسية" 2021 على اليوتيوب.

يُنقل إلى قصر أمبواز، كان في "تولون" في منطقة شديدة الرطوبة، عفنة، وشديدة البرودة، ما أثر على صحة "الأمير". فلولا وجود أصدقائه إلى جانبه، وزيارات "مونسنيور ديبوش" المواسية له، للقي حتفه حتماً في تلك الظروف. إذن قصر أمبواز يعتبر مرحلة راقية بالنسبة لرحلة نفيه هذه، يختمها واسيني الأعرج بقوله:« إنّ زيارة المكان هو جزء من الكتابة الأدبية »[42].

يُقرّ الروائي بأنّ أول مقاومة "للأمير عبد القادر" باءت بهزيمة ضد المستعمر الفرنسي، ولكن العظيم فيها - وهو ما لا يراه الناس في رأي واسيني - أنّ الأمير حينما رجع لوالده مُحمّلاً بالتقرير الذي كتبه عن الهزيمة، أخبره أنّ هؤلاء الناس يملكون أقوى الأسلحة والمدافع، وينتقلون هم وأحصنتهم بالسفن، ما جعل والده الشيخ "محي الدين" يَعي خطورة الوضع، فسأله عن رأيه، ليردّ عليه الأمير ردّاً عظيماً:« أمة لا تصنع سلاحها بيدها هي أمة مهزومة»[43]. ومن تلك اللحظة شرع "الأمير" في إنشاء مصانع الأسلحة في 'معسكر' و'المدية' إلى غير ذلك.

إنّ عبقرية "الأمير" دفعتْ به إلى تكوين دولة أو عاصمة متنقلة، والتي تُدعى "بالزمالة"، استطاع بها مقاومة إحدى أعظم الإمبراطوريات آنذاك "فرنسا' قرابة السبعة عشر سنة، والذي يصفه الروائي بالأمر العظيم. فرغم الإمكانيات البسيطة التي كانت متوفرة لديه، وتنقله المستمر هو وحاشيته، استطاع المقاومة والصمود فترة طويلة. وهذا يُظهر لنا حنكته العسكرية، وامتلاكه لتفكير رجل دولة. لكن كيف يمكن للأمير بناء جيش قادر على مقاومة المستعمر وهزيمته، وهو لا يملك الإمكانيات، ولا يزال في صراع مع القبائل التي كانت تحت سيطرة الأتراك وأصبحت تحركها فرنسا؟ هذا ما اضطره إلى توقيع اتفاقية "تافنة" مع الجنرال الفرنسي "توماس بيجو"، والتي نشرها ابنه "محمد باشا" في كتاب "تحفة الجزائر - في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر". وسبق أن اطّلع عليها "الأمير", فالاتفاقيات فيها أخذ وعطاء، والأمير لم يستسلم، بل حتّمت عليه الظروف، وقلة الإمكانيات أن يوقع على هذه المعاهدة، عكس ما يتهمه البعض بالاستسلام والخيانة، دون

---

42 - المرجع نفسه.

43 - المرجع نفسه.

أن يرجعوا إلى التاريخ ويدرسوه بتمعن. ويضيف "واسيني الأعرج" بأنّ فترة الهدنة استغلها "الأمير عبد القادر" في تكوين جيش قوي، وبناء مصانع للأسلحة أكثر تطوراً، خاصة بعد محاوراته العديدة مع الإنجليز ـ أعداء فرنسا ـ وتعامله معهم.

قام واسيني الأعرج عبر روايته هذه بإدخال "الأمير" في فكرة حوار الحضارات والأديان، من خلال حياته ولقائه الحقيقي بالقس "مونسنيور ديبوش" المسيحي الذي ظل يسانده حتى وفاته وحتى أطلقه من سجنه. وفي رواية "كتاب الأمير"، ظل "الأمير" كما كان دائماً في حياته، ويؤكد واسيني الأعرج أنه لم يضف له أيّ شيء من الناحية التاريخية، إنما دخل في أعماقه وأعماق محيطه فقط، رغبة في فهم ردود أفعاله؛ أي في المساحات الطبيعية التي لا تدخلها الرواية، وهي في غاية الأهمية بالنسبة لشخصية "الأمير عبد القادر". ويضيف الروائي:« على مدار أربع سنوات كوّنتُ صداقة رائعة مع "الأمير" لدرجة أنّي بيّنتُ بعض سلبياته لأنه إنسان عظيم »[44].

إنّ كل ما قيل في رواية "كتاب الأمير"، عن شخصية "الأمير عبد القادر"، قد أحدث ضجة كبيرة، وفتح نقاشاً كبيراً ومتناقضاً حول الأمير. يقول واسيني الأعرج:« أكبر انتشاء أشعر به هو أنّ رواية "كتاب الأمير" حرّكت وضعاً جامداً وقاتلاً وُضع فيه "الأمير" وكاد يخنقه »[45]. وأنّ هذه الرواية قد أدخلتْ نوعاً من الديناميكية والحياة في "الأمير"، وحررته من سلطان الذين حوّلوه إلى ماركة مسجلة، متناسين بأنّ "الأمير" شخصية وطنية مِلْكٌ لكل الجزائريين.

ويرى "واسيني الأعرج" كذلك أنّ كل الذين انتقدوا روايته لم يأتوا بجديد؛ ومن بين هؤلاء مؤسسة "الأمير عبد القادر"، والأميرة "بديعة الحسني" خصوصاً. حيث قام هؤلاء بإعادة إنتاج الصورة النمطية عن "الأمير"، وأصبحوا بذلك حُماة الصورة الميتة له.

---

44 ـ حسين جلعاد يحاور "واسيني الأعرج"، "حررت الأمير من الأسر" الجزيرة نت 2010/12/29 .
www.aljazeera.net/news

45 ـ المرجع نفسه.

يرى "واسيني الأعرج" كذلك أنّ حياة الأمير عبد القادر غنية جداً، وتحوي لحظات كثيرة وحاسمة وقف أمامها التاريخ عاجزاً، ولم يُقدّم شيئاً، فيقول هذا الروائي:« فجعلت من الرواية وسيلتي لاقتحام البياضات، ولو كان ذلك بحذر كبير »[46]. ذلك لأنه على وعي تامّ بأنّ الأمر متعلق بشخصية حساسة، ولن تكون له مساحة واسعة يكتبُ فيها كما يشاء.

رغم هذا، لم يسلم هذا الروائي من انتقادات الناس،، وخاصة المقرّبين من الأمير؛ كالأميرة بديعة. يقول: « ومع كل إخلاصي في نص "الأمير" إلاّ أنّ شقيقته الأميرة بديعة هاجمتني »[47]، في مسألة أن جدها لم يكن صوفياً، وأنه قام بتشويه صورة وسمعة "الأمير عبد القادر"، ما جعله يرد قائلاً:« كيف تقنعني بشأن وصيته والتي هي موجودة والأكيد أنها قرأَتْها والتي يطلب ويوصي فيها بدفنه بجانب شيخه الأكبر "ابن عربي"، جثته/ جسده الذي هو أعزّ ما يملكه الإنسان .. هل هناك تواصل روحي أكثر من هذا؟ »[48]. كما رد عليها واسيني الأعرج كذلك ردّاً أقوى,حين قال:« هذا ليس أميرك، هذا أميري، أنا صنعته بمادة تاريخية أصيلة»[49]. ويضيف أنّ ما يهمه هو أن يقوم هذا الأمير بحلّ مشكل صدام الحضارات، وصراع الأديان، وخاصة أن حواره مع القس "مونسنيور ديبوش" قد شكّل موضوعاً أساسياً في الرواية، وشغل أكبر مساحة منها.

في الختام يشير "واسيني الأعرج" إلى أمر ضروري هو العودة إلى التاريخ، إذْ لا يكفي في كتابة الرواية التاريخية اللجوء إلى التاريخ كمادة مستقلة فحسب، بل يجب العودة إليه ليساعدنا على فهم الحاضر. فالتاريخ عبارة عن حلقات متواصلة، فما يحدث اليوم له تبريره في الأمس، وما سيحدث غداً مبرّره يُصنع الآن.

---

46 ـ حسين جلعاد تحاور "واسيني الأعرج"، "حررت الأمير من الأسر" الجزيرة نت2010/12/29. www.aljazeera.net/news

47 ـ نوارة لحرش، في حوار مع الروائي واسيني الأعرج، الروائي واسيني للنصر. جريدة النصر. 9يوليو 2019.. www.Annasronline.com

48 ـ المرجع نفسه.

49 ـ فايزة مصطفى في حوار مع واسيني الأعرج.

الخاتمة

سعت دراستنا إلى الوقوف عند إحدى النظريات النقدية الحديثة، وأشهرها وأكثرها رواجاً في الكتابات النقدية، وهي نظرية التلقي التي جاءت لتسليط الضوء على القارئ، وتُعيد له الاعتبار. ومن خلال دراستنا هذه توصلنا إلى النتائج التالية:

- إنّ نظرية التلقي كغيرها من النظريات المعاصرة نهلت جذورها من الفلسفة الظاهراتية، أو ما يُعرف بالفينومينولوجيا. وهذه الأخيرة وُلدت على يد كل من الفيلسوف الألماني (إدموند هوسرل)، و(روهان إنغاردن)، حيث اكتسحت مكاناً واسعاً من مجالات النقد الأدبي الحديث، لاسيما نقد ما بعد البنيوية، وما جاءت به من مفاهيم وأسس مؤثرة في اتجاه جمالية التلقي من مفهوميْ (القصدية والتعالي). أما ثاني فلسفة استقت منها هذه مفاهيمها هي الفلسفة الهرمنيوطيقية التي تعتبر إحدى أهم المناهج النقدية الغربية، لكونها تهتم بفهم الص الأدبي، وخاصة أنّ فلاسفة الهيمنيوطيقا (فريديرك شلايماخر)، و(فيلهلم دالتاي)، و(هانس جورد غادامير) تحديداً كان لهم فضل التأثير الكبير في رواد نظرية التلقي (فولفغانغ إيزر)، و(هانز روبرت ياوس) من خلال المفاهيم والأسس التي جاءا بها.

- إنّ نشأة نظرية التلقي لم تكن صدفة، بل كانت ثورة على المناهج النقدية السابقة، ونموذجاً استبدالياً جديداً عنها، عمّا جاءت به حول تفسير الأثر الأدبي، وتركيزها على أحد عناصر العملية الإبداعية دون الآخر، لتعيد الاعتبار والقيمة للمتلقي الذي هُمّش طويلاً، وقامت بإبراز دوره في فهم النصوص الأدبية، وكذلك تبيان علاقته بالنص. ومن أشهر مؤسسي هذه النظرية ـ وليدة مدرسة كونستناس الألمانية ـ الناقدان "فولفغانغ إيزر"، و"هانز روبرت ياوس".

- تطورت نظرية التلقي بفضل جهود رائديْها "إيزر وياوس"، حيث برزت من خلال بحوثيهما ودراستهما لمفاهيم عديدة شكّلت جوهر جمالية التلقي. ومن بين هذه المفاهيم ما يلي: "أفق الانتظار"، و"المسافة الجمالية"، و"القارئ الضمني"، و"بنية الفراغات".

- تعتبر رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" من أشهر روايات الكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" التي لاقت رواجاً في الأوساط الثقافية والعامة؛ الجزائرية والعربية على

حد سواء. إذ جذبت انتباه عديد من القراء، منذ صدورها عام 2005، حيث تباينت ردود أفعالهم بين القبول والرفض؛ بمعنى أنّ هناك بعض القُرّاء من الذين تعاطوا مع رواية "كتاب الأمير" قد انصهرت أفق انتظارهم مع أفق النص، بحيث استطاعوا التماس الجوانب الجمالية والفنية في هذا العمل الإبداعي، لأنه قد استجاب لتطلعاتهم القرائية. في حين نجد بعض القراء الآخرين الذي طالعوا الرواية، قد خيبت أفق توقعاتهم واخترقت مرجعياتهم القرائية ؛ بمعنى أن مستوى المبدع (واسيني الأعرج) كان أعلى من مستواهم، ما أنتج انزياحاً جمالياً، وخاصة أنّ هذا الأخير يعتبر من أهم الميكانيزمات التي تُقاس بها فنية النص الأدبي، لإبراز بُعدها الجمالي.

ومنه، فلذة العمل الأدبي أصبحت في فجواته وبياضاته والمواقع غير المحددة فيه؛ فهي التي تمنح القارئ مجالاً واسعاً للتأويل. لذلك فالعملية الإبداعية مبنية على تلك العلاقة الجوارية الجمالية بين الخطاب والقارئ، ما يجعلنا نخلص إلى أنّ النص الجدير بالقراءة هو الذي لا يحمل في ذاته بعدا تأويليا يضمن استمراره في الوجود.

الملحـــــق

- واسيني الأعرج(waciny Laredj):

يُعدّ واسيني الأعرج أحد أشهر الكتاب والروائيين الجزائريين، لمع اسمه في الجزائر وفي الوطن العربي كذلك. وُلد في 8 أغسطس 1954، بقرية سيدي بوجنان بتلمسان. يشغل حالياً منصب أستاذ في جامعة السوربون (La Sorbonne) بباريس، وهو رمز من الرموز العالمية في الأدب والثقافة.

تفرّد "واسيني الأعرج " بأسلوبه وطريقته في الكتابة، فهو لا يعتمد على نمط واحد في كتاباته، بل كان يكتب كل رواية بشكل وأسلوب مختلفيْن. وهذا ما يميّزه عن بقية الكُتّاب والروائيين، كما أنه اعتمد الكتابة باللغتين العربية والفرنسية، والتي كان يتقنها كإتقانه للغته الأم.

تميّز أسلوبه بالتجديد في استخدام العبارات والمصطلحات، إلى جانب استعماله كل ما هو جديد وغريب من تراكيب اللغة، لأنه كان يهدف إلى مواكبة التطور والازدهار الذي وصل إليه عصرنا.

يعتبر "واسيني الأعرج" من أهم الأقلام العربية التي سعت إلى التجديد في فن الرواية؛ لغة واسلوباً، فهو يَعتبر اللغة أداة تعبيرية تتغيّر وتتجدد باستمرار، لذا نجد أنّ رواياته تلقى جدلاً واسعاً نظراً لسعيه الدائم إلى التجديد والخروج عن المألوف.

كتب "واسيني الأعرج" العديد من الروايات بالفرنسية والعربية، كما ترجمت أعماله الروائية إلى لغات عدة؛ منها الإيطالية والدانماركية والسويدية، وكذا الإنجليزية وهذا يُظهر لنا عالمية أعمال هذا الروائي. والجدير بالذكر أنه قدّم عدداً لا يحصى من الروايات، أبرزها ما يلي:

1 - **رواية طوق الياسمين**: تتميز هذه الرواية بلغتها الموسيقية، تتحدث عن الحب والموت والمرض، من خلال رسائل بين حبيبيْن، وذكريات. وقد أدار "واسيني الأعرج" الحوار في هذه الرواية بلغة صوفية واضحة للقارئ.

2 - **رواية مملكة الفراشة**: تدور أحداث هذه الرواية حول الحرب الأهلية التي حدثت في الجزائر في تسعينات القرن الماضي، وعن الجروح والآلام التي خلّفتها، حين قرر الشعب ظلم نفسه بنفسه، قَبل التعرض للظلم من قِبَل السلطة.

3 - **رواية أنثى السراب**: تتحدث عن قصة حب استمرت لربع قرن، تتخللها مشاعر البهجة واللهفة والعنفوان. وهي رواية خيالية اعتمدت على رسائل ليلى زوجة الرجل المهمّ. تميّز هذا العمل بانسياب الأحداث، وصولاً إلى ذروة الشعور.

4 - **رواية أصابع لوليتا**: هي رواية إنسانية بامتياز، اعتمد تطورها على تناقضات الحياة؛ من حب وكراهية، وظلم، وجنون، وإجرام وبراءة. يغوص فيها القارئ في حياة "لوليتا" عارضة الأزياء لاكتشافها.

5 - **رواية سوناتا الأشباح القدس**: تتحدث الرواية عن الفلسطينية "منى"، التي تضطر بسبب الظروف إلى ترك بلدها والهجرة بأوراق وهوية مزيفة إلى نيويورك، لتفرض نفسها هناك، كفنانة تشكيلية أمريكية. ثم تنتقل أحداث الرواية لتصور لنا معاناتها وصراعها مع سرطان الرئة الذي امتزج بمشاعر الحنين والاشتياق إلى الوطن.

6 - **رواية البيت الأندلسي**: تجري أحداث هذه الرواية حول قصة بيت أندلسي بناه رجل يُدعى "غاليلو ألروخو"، وهو من المورسكيين الذين فرّوا من الأندلس. وهذا البيت كان مأوى للقتلة والشياطين والعشاق والملائكة وغيرهم. ومن خلال أحداث هذه الرواية يُحاول "واسيني الأعرج" الإشارة إلى بعض المشاكل الكبيرة التي يعيشها العالم العربي.

حاز "واسيني الأعرج" عن أعماله هذه على العديد من الجوائز، أهمها جائزة الرواية الجزائرية، وجائزة المكتبيين الكبرى، وجائزة الشيخ زايد للكِتاب، كما أنه تحصل على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكُتّاب الجزائريين.

- الأمير عبد القادر:

الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري، قائد عسكري، وسياسي ومجاهد جزائري. ناضل ضد الاستعمار الفرنسي، حيث أسس دولة جزائرية حديثة، وقاد المقاومة الشعبية. ولد في 6 سبتمبر 1808 بقرية القيطنة بولاية وهران الجزائرية.

تلقى تعليمه أول مرة بالزاوية تحت إشراف والده "محي الدين" الذي يُعتبر من شيوخ الطريقة الشاذلية، لينتقل بعد ذلك إلى مدينة وهران، حيث تعلم من علمائها أصول العلوم كالتاريخ والفلسفة والرياضيات والطب والأدب العربي على يد الشيخ أحمد بن طاهر البطيوي قاضي أرزيو. وبعدها رافق والده لأداء فريض الحج عام 1241ه/ 1825م. وبعد عودتهما بمدة قصيرة تعرضت الجزائر لحملة عسكرية مضطهدة شرسة من قبل الدولة الفرنسية. وهي الفترة الأهم في حياته والتي تتعلق بمواجهته للعدو، متولّياً قيادة المقاومة الشعبية.

تمتع الأمير عبد القادر الجزائري بحس إستراتيجي مميز، باعتباره قائداً عسكرياً كبيراً، ورجل دولة محنك، حيث كوّن جيشاً محكماً وقوياً محققاً بذلك انتصارات عديدة على العدو الفرنسي، والتي أرغمت قائد الجيش الفرنسي في وهران "دي ميشال" على توقيع اتفاقية الهدنة معه (26 فبراير/ شباط 1834) التي تمنحه السلطة على منطقة الغرب. لكن الفرنسيين لم يوفوا بوعدهم، فأجبرهم للمرة الثانية على المفاوضة، وإمضاء معاهدة تافنة، والتي تنص على سلطة الأمير على المنطقة الغربية والوسطى من الجزائر، فأمضاها الجنرال الفرنسي "بيجو". بيد أنّ الفرنسيين كالعادة خرقوا المعاهدات وأخلفوا الوعود هذه

المرة أيضاً، وخاصة انتهاجهم سياسة الأرض المحروقة بكل الوسائل الوحشية والعنيفة في حق النساء والأطفال والشيوخ.

استطاع الأمير عبد القادر الجزائري مقاومة الاحتلال الفرنسي مدة تجاوزت خمسة عشر سنة، رغم قلة الإمكانيات والظروف المحيطة به، وخاصة في ظل عاصمته المتنقلة (الزمالة)، ونقص الأسلحة والمؤن. لكنه في الأخير اضطر إلى توقيع معاهدة الاستسلام بعدما انعدمت كل فرص الانتصار والنجاة.

نُقل الأمير عبد القادر بعد توقيعه معاهدة الاستسلام إلى سجن بمدينة "بو" جنوب فرنسا، ثم إلى قصر "أمبواز" حيث قضى اياماً وشهوراً عديدة في منفاه. استغلها الأمير في القراءة والاطلاع على كتب عديدة، خاصة الكتب الدينية. كما تميزت فترة منفاه بزيارات متكررة للقس "مونسنيور ديبوش"، استطاع هذا الأخير مواساة الأمير وبناء صداقة قوية معه. وانتهت فترة نفيه هذه بمفرده إلى سوريا، حيث اختار إكمال بقية حياته، بعد أن استطاع "مونسنيور ديبوش" - بعد عناء وجهد كبير - إيصال صوته وقصته إلى نابليون الثالث، الذي أطلق سراح الأمير وحرره من الأسر.

إنّ من أهم مؤلفات "الأمير عبد القادر" ما يلي: "المقراض"، "الحاد"، و"السيرة الذاتية"، و"ذكرى العاقل" الذي ترجم مرتين. وكان اسم "رسالة إلى الفرنسيين"، و"كتاب المواقف".

توفي الأمير عبد القادر بدمشق في 26 مايو 1883، ودفن بحي الصالحية بجوار الشيخ ابن عربي الصوفي، تنفيذاً لوصيته. ونقل جثمانه إلى الجزائر عام 1965، ودفن بمقبرة العالية بالجزائر العاصمة.

قائمة المصادر و المراجع:

1-المصادر:

_ واسيني الأعرج, كتاب الأمير_مسالك ابواب الحديد, دار الأداب , ط2 , بيروت , 2008,

2-المراجع:

_الأمير عبد القادر,مذكرات الأمير عبد القادر, تحقيق محمد الصغير بناني و آخرين. شركة دار الأمة. ط3, الجزائر 1998.

_أحمد صلاح القزويني , الهرمنيوطيقا .(د.د) ,ط1 ,(د.م). 2018.

_أحمد بوحسن , نظرية التلقي و النقد الأدبي الحديث ضمن كتاب نظرية التلقي (إشكالات و تطبيقات), منشورات كلية الأداب و العلوم الإنسانية بالرباط, ط1, الرباط المغرب, 1993.

_ بشرى موسى صالح , نظرية التلقي ,أصول و تطبيقات. المركز الثقافي العربي . ط1, الدار البيضاء , المغرب .2011.

_ حسنين الجمال, كتاب الهرمنيوطيقا, منشأ المصطلح و معناه و استعمالاته في الحضارة الإنسانية المختلفة . المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية .ط1. لبنان. 2019 .

_روبرت هولب , نظرية التلقي موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية (فصل 11).

_سامي إسماعيل ,جمالية التلقي . المجلس الأعلى للثقافة .ط1 .القاهرة. 2002.

_ سعيد عمري (سعيد خرو) , الرواية من منظور نظرية التلقي , مع نموذج تحليلي حول رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ . منشورات مشروع البحث النقدي و نظرية الترجمة . ط1,(د.م) . 2009.

_ سماح رافع محمد , الفينومينولوجيا عند هوسرل , دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر . دار الشؤون الثقافية العامة .(د.ط) . بغداد . 1991.

_ عبد الناصر حسان محمد , نظرية التلقي بين ياوس و ايزر . دار النهضة العربية للنشر .(د.ط) , القاهرة , 2002.

_عبد الرحمان تبرماسين و آخرون ,نظرية القراءة(المفهوم و الإجراء) . منشورات وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها, ط1 , بسكرة الجزائر , 2009.

_ كريمة بلخامسة , نظرية التلقي و التأويل, مؤلف بيداغوجي . دار إيمل. تيزي وزو , مارس 2020.

_محمود عباس عبد الواحد , قراءة النص و جماليات التلقي (بين المذاهب الغربية و الحديثة) , دار الفكر العربي , ط1 , مدينة نصر ,1996.
_ ناظم عودة خضر , الأصول المعرفية لنظرية التلقي . دار الشروق , ط1 , عمان . 1997.

3_الكتب المترجمة:

_ برونو ايتيين, " عبد القادر الجزائري" , ترجمة : ميشيل خوري . دار عطية , ط1 , بيروت ,دمشق,
1997.
_ هانس روبيرت ياوس , جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي . ترجمة: رشيد بنحدو. المجلس الأعلى للثقافة . ط1. 2004.
_هولب روبيرت , نظرية التلقي مقدمة نقدية , ترجمة: عز الدين إسماعيل . المكتبة الأكاديمية .ط 1 , القاهرة مصر , 2000.

4_الدوريات و المجلات:

_ بلال محي الدين نظرية القراءة و التلقي , ايتيمولوجيا المصطلح و الخلفيات الفكرية و الفلسفية . مجلة المدونة . العدد3 , مخبر الدراسات الأدبية و النقدية , جامعة تبسة 2015.
_ بوركبة بختة , هرمنيوطيقا شلايرماخر بين الفهم النحوي و التأويل التقني(قراءة في المفاهيم) , مجلة المعيار , العدد7, المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي , تيسمسيلت . جوان 2017.
_ خولة بارة , فعل القراءة و آلية إنتاج المعنى عند فولفغانغ ايزر, ملخص البحث , مخبر مناهج النقد المعاصر و تحليل الخطاب ,جامعة سطيف , 2020 ,2021 .
_السعيد زعباط , تخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة, كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا. مجلة العلوم الإنسانية , العدد50 , جامعة قسنطينة . ديسمبر2018.
_ سميرة حدادي , جماليات التلقي افتراضات ياوس و ايزر. مجلة الأداب , مجلد 17. ع1, جامعة محمد لمين دباغين , سطيف . 2017
_ كريمة بلخامسة , المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة و مسرحية كاتب ياسين . مجلة الخطاب , ع6 , كتاب الارشيف للمجالات الأدبية و الثقافية , يناير2010.
_ كمال بن عمر , الجمالية و أبعادها في الأدب و اللغة . مجلة علوم اللغة العربية و أدابها, ع9 , جامعة الشهيد حمة لخضر , الوادي . جويلية 2016.

_ طانية حطاب , جدلية التاريخي و المتخيل في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج . مجلة تاريخ العلوم , ع4, جامعة مستغانم. 2014/06/15.
_لزهر فارس, (ملخص التأويلية عند غادامير) قراءة في المرجعيات و المنظومات و الآليات . مجلة الفتوحات , جامعة العربي التبسي, تبسة. جوان 2015.
_ مثنى محمد عبد الحسين , حوار الذات و النص , قراءة في جمالية إنتاج المعنى , كتاب الظاهراتية و الرمز 'اختيارا' , بحث مقبول للنشر في مجلة الأستاذ , بغداد , إشراف : مها فاروق عبد القادر الهنداوي . 2017 .
_ محمد سعدون , جماليات التلقي , مفهومها و مرجعياتها الفلسفية . مجلة كلية الآداب و اللغات , ع13 , جامعة مسيلة الجزائر.2014 .
_ وريدة عبود , مسارات تطور الهرمنيوطيقا في الفكر الغربي الحديث . مجلة جرش للبحوث و الدراسات, ع2 , مجلد 21 . 2020.

5_ الرسائل الجامعية :

_ الماجستير:

_ أسامة عميرات , نظرية التلقي النقدية و إجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر , مذكرة ماجستير, جامعة باتنة. 2010 /2011 .
_ حفيظة زين , قصيدة بلقيس لنزار قباني , دراسة في ضوء نظرية القراءة وجمالية التلقي , مذكرة ماجستير , جامعة بسكرة . 2004.
_ دليلة مروك , استراتيجية القارئ في شعر المعلقات , معلقة امرئ القيس نموذجا. مذكرة ماجستير في الأدب . جامعة منتوري قسنطينة . 2010.
_ محمد بن بابا علي , جمالية تلقي الرواية الجزائرية , رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي انموذجا . مذكرة ماجستير في الأدب العربي , جامعة وهران . 2015 .2016
_ مروة محمد نبيل جريده, ماهية العمل الفني عند رومان إنجاردن , رسالة ماجستير في الفلسفة . جامعة دمشق . 2017 \ 2018.

الدكتوراه:

_ خالد وهاب , جمالية التلقي و التأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي , اطروحة دكتوراه في الأدب العربي . جامعة محمد بوضياف , المسيلة . 2015 \ 2016.
_ كريمة بلخامسة , إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين , أطروحة دكتوراه, جامعة مولود معمري ,تيزي وزو. 2012.

_ والي مولات , تلقي المتخيل المضاعف في رواية " المرايا" لنجيب محفوظ , أطروحة دكتوراه في النقد العربي الحديث و المعاصر , جامعة الجيلالي اليابس , سيدي بلعباس . 2013/ 2014 .
_ جوادي هنية , صورة المكان و دلالاته في روايات واسيني الأعرج , بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم , إشراف : صالح مفقودة , جامعة بسكرة . 2012\2013 .

مواقع الإنترنت:

_ إيمان صباغ , كتاب الأمير لواسيني الأعرج في ضوء التلقي و أفق الإنتظار , جامعة الجزائر 2. 2014\06\01 , موقع :
Www.asjp.cerist.net
_ أمال عواد رضوان , الكرمل و نظرية الإستقبال في الأدب العربي , صوت العروبة , 16 يناير 2013 موقع:www.aravoice.com
_ بديعة الجزائري , حفيدة الأمير عبد القادر في حوار شامل مع الشروق , موقع جزايرس , 13 جويلية 2018, موقع: www.Djazaires.com
_ حسين جلعاد يحاور واسيني الأعرج " حررت الأمير من الأسر " , الجزيرة نت . 19 ديسمبر 2010. موقع Www.aljazeera.net/news
_ حفناوي بعلي , الترجمة و جماليات التلقي , المبادلات الفكرية و الثقافية . دار اليازوزي العلمية للنشر و التوزيع . 2018. الموقع:
Www.booksgoogle.com
_ حميد الصغير , الهوية و جدلية (الأنا و الآخر) في رواية كتاب الأمير, مسالك أبواب الحديد. جامعة الجزائر 2 . موقع :
Www.asjp.cerist.dz
_ حنان حطاب , محاضرات في مقياس نقد مابعد البنيوية كلية الآداب و اللغات .قسم اللغة العربية و أدابها, جامعة محمد لمين دباغين , سطيف . موقع:
Http:cte.univ.setif
_ رشدي رضوان, واسيني الأعرج يكشف بعض أسرار مؤسس الدولة الجزائرية .2010\05\02. موقع: http://Www.djazaires.com
_ شادي كسحو , حدود المنهج : مدخل إلى هرمنيوطيقا غادامير , الحداثة و مابعد الحداثة . موقع : http://Www.m.ahewar.org
_ فايزة مصطفى في حوار مع واسيني الأعرج في برنامج قهوة باريسية .2021. موقع اليوتيوب youtube .
_قادة يعقوب , محاضرات نظرية القراءة , السنة ماستر نقد حديث و معاصر موقع :

Www.fll.univ.bouira.dz
_ قسم التحرير , غادامير (hans george gadamer) , مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات و الأبحاث . 10 سبتمبر .موقع:
Www.mominoun.com
_ كريمة بلخامسة , موقع الإتحاد الدولي للغة العربية . موقع:
Www.alarabiahunion.org
_ كمال الرياحي في حوار مع الأعرج واسيني , مجلة الثقافات المتوسطية . موقع:
Www.arabicbabelmed.net
_ لدى مناقشته (الأمير) مع التائيين (تاء الشباب) الأعرج: ' التاريخ يناقض افكارنا و علينا أن نملك قوة التسامح' , صحيفة البلاد الإلكترونية . 17 سبتمبر 2011. موقع:
Www.albiladpress.com
_ ماجد المذحجي , موقع الحوار:
Www.ahewar.org
_ ماجد المذحجي , التاريخ يتكلم باسم عبد القادر الجزائري , كتاب الأمير لواسيني الأعرج , الحوار المتمدن . 19\12\ 2005.موقع:
Www.m.alhewar.org
_ مرجعيات النقد السردي عند الدكتور طاهر روابنيه . موقع الحوار:
Www.m.alhewar.dz
_ من هو واسيني الأعرج waciny. laradj. موقع:
Www.arageek.com
_ نظرية التلقي , النشأة و الأسس .موقع صدى المعرفة :
Www.maarifamaroc-blogspot.com
_ نغم ناصر , مؤتمر دولي بدمشق عن الأمير عبد القادر الجزائري , دمشق .29 أكتوبر 2008.موقع:
Www.aljazeera.net/news
_ نوارة الأحرش في حوار مع الروائي واسيني الأعرج , الروائي واسيني للنصر . جريدة النصر . يوليو 2019 .موقع:
Www.annasronline.com
_ اليامين بن تومي ,السرد و التسامح نحو الإفناء الإنطولوجي للأمير في رواية الأمير _مسالك أبواب الحديد_ لواسيني الأعرج .24 نوفمبر 2011
.موقع :
Www.m.ahewar.org
_ اليامين بن تومي , مؤسسة مؤمنون بلا حدود الدراسات و الأبحاث .موقع:

Www.mominoun.com

جمالية التلقي في رواية الأمير - مسالك أبواب الحديد- لواسيني الأعرج

- مقدمة

*** الفصل الأول: نظرية التلقي (الأصول، النشأة و التطور)**

المبحث الأول: الأصول المعرفية لنظرية التلقي.....1_29

- الفلسفة الظاهراتية.....2

- الفلسفة الهرمنيوطيقا (التأويلية).....6

المبحث الثاني: جمالية التلقي

- مفهوم جمالية التلقي.....12

- جهود هانز روبرت ياوس.....15

- جهود فولفغانغ إيزر.....21

*** الفصل الثاني: سيرورة فعل التلقي في نص الرواية .....29_59**

المبحث الأول:كسرالآفاق

.....29

المبحث الثاني: انصهار الآفاق

.....41

المبحث الثالث:واسيني قارئاً لنفسه. 49

- خاتمة.....54

- ملحق.....56

- المصادر و المراجع.....60

الملخص

يعالج بحثنا الموسوم"جمالية التلقي في رواية كتاب الأمير-مسالك أبواب الحديد- لواسيني الأعرج ،موضوع التلقي وميكانيزمات اشتغاله في هذه الرواية التي تحكي قصة حياة بطل المقاومة الجزائرية الأمير عبد القادر، وقد لاقت إقبالا كبيرا وصدى واسعا بين القراء منذ ظهورها الى اليوم.

وقد عمدنا الى قراءة الرواية وفق آليات نظرية التلقي مع هانس روبرت ياوس والتركيز على مبدأ أفق الانتظار كأساس لحدوث التلقي والعمل على تتبع ردود أفعال القراء عبر مختلف الفترات الزمنية وتحديد الخلفية المرجعية لفعل القراءة .

Cette étude essaye de mettre en exergue l’esthétique de la réception dans le roman de waciny laradj intitulé "le livre de l’emir-sentiers des portes en aciers" . notre intérêt s’est porté sur la réception et ses mécanismes en évoquant l’histoire héroïque de l’émir Abdelkader, en adoptant une stratégie qui repose sur le questionnement de l’histoire. Nous avons tenté d’établir une lecture qui met l’accent sur la théorie de la réception de H.R Jauss en articulant la notion de l’horizon d’attente qui se déploie à travers les réactions des lecteurs qui dévoilent le contexte référentiel préalable de l’acte de lecture.

الكلمات المفتاحية: جمالية التلقي ,هانز روبرت ياوس, افق التوقع, رواية كتاب الامير