الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 115063781

رقم التسجيل ط2: 1535092156

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان

جمالية التلقي في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي

إعداد الطالبتين:

- ابتسام فاخت
- أحلام فرج

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ **خالد وهاب**	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ **مراد قفي**	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ **ناصر بركة**	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ 2020/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم لك الحمد والشكر على هذه النعمة المزداة حمدا كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك.

"فضل العالم على العابد كفضل القمر على سائر الكواكب" ﷺ يقول النبي

الشكر والتقدير لكل المعلمين والأساتذة من قريب أو من بعيد، لما قدموه من توجيهات وإرشادات طيلة قيامنا بالبحث، وعلى رأسهم الأستاذ الفاضل:

مراد قفي

الذي لم يكن مجرد أستاذ لنا، بل كان الموجه والمرشد، ولم يبخل علينا طيلة فترة البحث، بتوجيهاته القيمة ونصائحه وإرشاداته المنهجية، والتي سمحت لنا بالسير على المنهج السليم، أطال الله عمره ومدّ علمه ووسعّ فكره.

وحسبنا في هذا المقام معلمينا الأوائل ورفقاء دربنا الذين سعدوا بهذا البحث، والوالدين الكريمين حفظهما الله ورزقهما الخير والنعيم الأبدي، والإخوة والأخوات الأعزاء، كما لا ننسى في هذا المقام زملاءنا من الطلبة والطالبات خريجي دفعة 2020،

إلى كل أساتذتنا بجامعة المسيلة، وإلى كل طلبة جامعة المسيلة

إلى كل الأصدقاء والأقرباء والأحبة من قريب أو من بعيد

وإلى كل طاقم مكتبة البيان

مقدمة

تفاوت النظريات في تعاملها مع الظاهرة الأدبيّة بين الاعتماد على السياق الخارجي الّذي كتب في ظله النّص (المحاكاة والتعبير والانعكاس) والاعتماد على داخل النّص وماهيته (الخلق)، وفي النّص الثاني من القرن العشرين ظهر اتجاه جديد يسعى إلى إحكام الطوق حول بنية الأدب من خلال ذاتية المتلقي.

وقد سبق هذه النظرية مجموعة من المحاولات التّي مهدت لنظرية التلقي ومنها التفكيك والسيميولوجيا والتأويل، حيث كان الاهتمام بفاعلية القراءة الشغل الشاغل لها، لكن نظرية التلقي ركزت على نوع جديد من القراء، إنّه القارئ الواعي المتفاعل مع النّص، حيث جاءت دراستنا لتناول مدى تأثير جمالية التلقي في رواية "**الأسود يليق بك**" لأحلام مستغانمي، من خلال ما قد ارتكزت عليه جمالية التلقي ألا وهي الفلسفة الظاهراتية وهي فلسفة ذاتية ترى بأن الذات هي المنطلق لتحديد وفهم الموضوع، ولا سبيل إلى الإدراك والتصور الموضوعي خارج الذات المدركة، فنظرية التلقي هنا رفضت حصر المعنى في النّص فقط ولم تجعل دور القارئ محصورا في الكشف عن المعنى بل بناءه وإنتاجه انطلاقا من مرجعيات ذاتية قائمة على فعل الفهم من لدن القارئ.

هذه النقاط وغيرها هي ما يشكل أهمية بالغة لجمالية التلقي، حيث أقنعت الكثير من الباحثين والدارسين بتبني منهجيتها ضمن مشاريعهم البحثية، وعليه وجب طرح التساؤلات الآتية:

– ما مفهوم جمالية التلقي؟ من أعلامها؟ ما هي الأصول المعرفية لها؟ ما هي عناصرها؟ وما مكانة القارئ وهل هو العنصر الأساس فيها؟

وعليه يسعى بحثنا هذا إلى تحقيق جملة من الأهداف والدوافع لاختيار موضوعنا وهي الرغبة في معرفة الدور الّذي يقوم عليه القارئ في العملية الأدبيّة والإحاطة بجمالية التلقي كرؤية نقدية لها خلفياتها وأسسها، وكذلك لمعرفة سبب انتشار رواية أحلام مستغانمي "**الأسود يليق بك**" وما مدى تأثيرها على القارئ.

وبالتالي اعتمد بحثنا هذا على الخطة الآتية وجاءت على النحو التالي: مقدمة جاءت ممهدة للموضوع، ويليها مدخل يتضمن الإرهاصات الأولى لفكرة التلقي أتبعناه بفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي، واشتمل كلّ فصل على مباحث، فالفصل الأول جاء بعنوان تأثير جمالية التلقي في الفكر النّقدي العربي الحديث، المبحث الأول لمحمد مفتاح، والمبحث الثاني كان بعنوان الجهاز المفاهيمي لجمالية التلقي ويندرج ضمن مطالب أفق الانتظار والثاني المسافة الجمالية والمطلب الثالث المتعة الجمالية، أمّا المبحث الثالث كان بعنوان سلطة القارئ ويحتوي على ثلاثة مطالب، الأول مفهوم القارئ والثاني مكانته والثالث علاقة القارئ بالنص الأدبي، أمّا الفصل الثاني التطبيقي هو الفصل الأخير جاء بعنوان: مظاهر التلقي وجمالياته في رواية "**الأسود يليق بك**" لأحلام مستغانمي وتمحورت فيه خمسة مباحث، فكان افتتاحي بالمبحث الأول نبذة عن رواية "**الأسود يليق بك**" لأحلام مستغانمي، أمّا المبحث الثاني جاء بعنوان قراءة في العنوان، أما المبحث الثالث فكان خصوصية الوعي الكتابي لدى أحلام مستغانمي، أمّا المبحث الرابع تحت عنوان علاقة النّص بالواقع، أمّا المبحث الخامس والأخير كان بعنوان خيبة التلقي، وفي الأخير أدرجت خاتمة جاءت ملمة بأم النتائج التّي توصلنا إليها من خلال بحثنا.

كما احتوى بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع التّي أَثْرَتْ بحثنا هذا وفهرس يحتوي على رقم صفحات ما جيء به في المضمون.

ولقد تم الاعتماد في معالجة هذا الموضوع على المنهج الوصفي التحليلي الّذي يتوافق مع طبيعة البحث، واعتمدت عليه في محاولة فهم جمالية التلقي انطلاقا من خلفيتها الفكرية وقراءة تحليلية لرواية "**الأسود يليق بك**" وتطبيق مفاهيم جمالية التلقي على النموذج.

فمن خلال دراستنا هذه كانت هناك صعوبات لبحثنا على المستويين النظري والتطبيقي، وتمثلت هذه الصعوبات في قلة المصادر والمراجع وكذلك صعوبة تحويل

مفاهيم جمالية التلقي من إطارها النظري إلى التطبيق وذلك بسبب ندرة الدراسات التطبيقية للاستعانة بها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل "قفي مراد" الّذي أشرف على هذه الدراسة.

المدخل

نظرية القـراءة

1- مفهوم نظرية القراءة

2- الأصول المعرفية لنظرية التلقي

أ- الظاهراتية

ب- الهيرومونطيقا

3- نظرية التلقي عند كلّ من آيزر وياوس

1- مفهوم القراءة:

بعد ذلك ينتقل سارتر إلى الحديث عن القراءة، فيقرر بادئ ذي بدء، أنّ العمل الأدبي هو بمثابة خذروف عجيب لا وجود له إلّا في الحركة، ولأجل استعراضه أمام الأعين لابد من عملية حسية تسمى القراءة.

ثمّ يضرب مثلا بالكاتب بصفته ممتهنا هذه الحرفة، وبحرفيين آخرين مثل الإسكافي، فيوضح أن الفرق شاسع بينه وبين غيره من ذوي المهن والوظائف الأخرى؛ لأنّه هو يستحيل عليه أن يقرا ما كتبه، على حين أنّ الإسكافي يستطيع أن يقيس حذاء صنعه ليعرف ما إذا كان على مقاسه الشّخصي، وأنّ المهندس بإمكانه أن يسكن البيت الّذي صممه.

ولا يختلف اثنان، في أنّ عملية الكتابة هي في حد ذاتها قراءة أولى تسبق القارئ الّذي يصله النّص في صورته النهائية.

يقول سارتر: «فعملية الكتابة إذا، تتضمن شبه قراءة ضمنية بها تصبح القراءة الحقيقية مستحيلة، قد يرى الكاتب الكلمات حين تتألف تحت قلمه، ولكنه لا يراها كما يراها القارئ، إذ هو يعرفها قبل قراءتها... فإذا تردد الكاتب فهو في تردده على علم بأن المستقبل لم يخلق بعد، وأنّ عليه هو أن يصنعه، وإذا كان يعد جاهلا بمصير أحد أبطاله فليس لهذا من معنى سوى أنّه لم يفكر في هذا المصير، أو أنّه لم يجزم فيه برأي، فالمستقبل أمامه صفحة بيضاء؛ على حين يبتدأ هذا المستقبل للقارئ في هذه المائتي صفحة الّتي تفصله- بما شحنت به من سطور- عن الغاية... فإذا استعاد قراءة ما كتب تعذر عليه الخروج من تلك الدائرة... قد يقدر أثر جملة رائعة، أو حكمة بالغة، أو صفة أصاب بها موقعها، ولكنه الأثر الّذي يحدث في نفوس الآخرين (...) ولم يكشف (كذا) بروست (**Proust**) قط حب كارلوس الشاذ جنسيا، لأنّه هو الّذي أراده أن يكون كذلك قبل أن يشرع في تأليف كتابه».[1]

---

[1] روبرت ياوس، جمالية التلقي، حقوق الترجمة والنشر بالعربية، القاهرة، ط1، 2004، ص48.

- القراءة عند رومان أنفاردن:

بادئ ذي بدء، يفرق أنفاردن بين العمل الأدبي وبين القراءة، لأنّ الأوّل هو موضوع قصدي صرف، على حين أن القراءة تفضي إلى هذه المقصدية المخططة للعمل وتحويله إلى شيء ملموس.

وتتلخص نظريته في أنّ كلّ قارئ يضيف تفاصيل إلى العمل الأدبي ويملأ فراغات، وهو يضرب مثلا على ذلك بأن المواضيع الرّوائية «لا تبنى على أساس العلاقات التجريدية في البنية اللّغوية أو الأسلوبية؛ بل أيضا على أساس المعرفة المنتظمة التّي تعيشها تجربة القارئ السابقة».[1]

إنّ أنفاردن يؤكد أنّ الاتجاه يكون من النّص إلى القارئ فقط.

النّص ← القارئ

وليس العكس، حيث تبدو عملية القراءة عملية استقبال فني وجمالي فحسب، ورأيه هذا يخالف رأي (أيزر) الّذي قرر أنّ القراءة جزء جوهري، وليس ثانويا مع عملية الإبداع.

القراءة ← جزء جوهر

والعلاقة جدلية عنده بين النّص والقارئ ممّا ينجم عنه أنّه ليس هناك نص بدون قارئ، وليس هناك قارئ بدون نص.

فالنّص = القارئ

القارئ = النّص

- نظرية القراءة عند أيزر (Iser):

لقد ألف (وولف غانج أيزر) كتابا نقديا عن القراءة، وسماه: (فعل القراءة) يقرر فيه أنّ أي نص إبداعي لا يمكنه أن يتضمن معنى إلّا إذا احتك بالقراءة، وتؤلف العلمية الأدبيّة عند (أيزر) محورين أحدهما فني، والآخر جمالي:

---

(1) المرجع نفسه، ص49.

أمّا المحور الفني فإنّه يرتكز على النّص الّذي أبدعه الكاتب، وأمّا الجمالي فإنّه يتجسد في انغماس القارئ في النّص، وتلمسه مختلف جوانب قضاياه.

وبناءً على ما سبق «فإنّ جوهر الإبداع يكمن في التلاقي بين النّص والقارئ، وعملية التلاقي هي عملية ضمنية أو خفية تتدفق منها ديناميكية والتّي تشكل شرطا للأثر الجمالي (**Esthetique Effet**).

وإذا كان النّقاد لا يدققون عادة في المصطلح، أو لا يهتمون كثيرا بذلك فيطلقون صفة إبداع على أي نص سردي أو شعري، فإنّ الأمر مختلف عند (أيزر) الّذي يتحفظ في ذلك ويرى أنّ النّص السّردي كالرواية والقة القصيرة وغيرها ليس إبداعا وإنّما هو جزء من العملية الإبداعية طالما ظل ينتظر التحاق القارئ بالنص كي تكتمل حينئذٍ هذه العملية ويحصل الأثر الجمالي، لأنّ المتعة تتم على مستوى مواجهة القارئ للنّص.

«فالمعاني في حد ذاتها لها صفات جمالية؛ أي ثمة أشياء تتولد منها لم تكن موجودة من قبل، ولا يمكنها إلّا أن تكون أثرا جماليا، وهذا الأثر ليس مقيدا بأي تجربة كانت موجودة لأنّ القراءة هي التّي أوجدت هذا الأثر الجمالي».[1]

- نظرية القراءة عند الإيطالي أيكو Umberto Eco:

لم تخل المدرسة الإيطالية من الاهتمام بالقراءة، حيث برز على الخصوص (أمبرتو أيكو) الّذي يعود إليه الفضل في تأسيس هذه النظرية في بلده، ولاسيما من خلال إصدار كتابه الموسوم بـ "دور القارئ"، وقد تناول في هذا الكتاب مفهوم النّص، وأبرز الجهد الّذي يبذله القارئ للوصول إلى استكشاف معميات النّص ومغمضاته؛ وهو ما يطلق عليه "مستويات التعاون النّص"، ولعلّ أنّ ذلك يتضح أكثر في قوله: «إنّ المتلقي يأخذ من

---

[1] محمد مرتاض، نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2015، ص27.

النّص مالم يقله النّص، قد يتضمنه أو يفترضه أو يعد به، وعلى هذا المتلقي أن لا يملأ هذه الفراغات، وأن يربط بين النّصوص».[1]

وتلتقي نظريته هذه مع نظرية (أنفاردن) أو تكاد، إذ أنّه هو أيضا يرى أنّ القارئ يكمل المنقوصات، ويملأ الفراغات، بيد أنّ (أيكو) يمتاز من سابقه بأنّه حاول تعريف النّص مستقلا عن المنظرين الآخرين حين قال: «إنّ النّص هو بناء أسلوبي دلالي براغماتي، وهذا البناء مرتبط بالتأويل المحتمل الّذي يشكل جزءا من العملية الإبداعية».[2]

ويعلق صاحب المقالة على (أيكو) بأن تعريفه هذا يلغى بالبنيوية والأسلوبية والسيميولوجية جانبا على أساس أنّ البنيوية مثلا تعنى بمكونات النّص وأدبياته فحسب، ولكنها ترفض الأخذ بعناصر النّص مثل التأويل الّذي يقوم به القارئ، فالعمل الأدبي في النهاية هو ميتا نصي (**Meta texte**) كما هو الشأن في القصّة والرّواية.

ولهذا الكتاب إسهامات أخرى في التأسيس والتنظير للقراءة، حيث صدر له أخير كتاب هام عنوانه "حدود التأويل" أثار زوبعة في النوادي الثقافية والأدبيّة في بلده وفي الغرب عامة.

- نظرية القراءة في فرنسا:

نلاحظ أوّلا أنّ هذه الدراسة ليست تاريخا دقيقا صارما لنظرية القراءة في العالم؛ ولاسيما في أوربا، وبناء على ذلك فإنّ تعريجنا على فرنسا لا نرمي من ورائه إلى الوقوف عند أهم الأعلام الّذين برزوا في هذا المضمار، أضف إلى ذلك أنّ اهتمام الفرنسيين بهذا الحقل المعرفي- في حدود علمنا- ما يبرح قاصرا، ولذلك سنكتفي بالوقوف عند أحد المفكرين من هذا القطر، وهو الفيلسوف الوجودي (سارتر) [3] الّذي

[1] محمد مرتاض، نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] المرجع نفسه، 22-23.

تعرض للقراءة من خلال دفاعه عن مذهبه، ونحن لا نجاريه في كلّ ما ذهب إليه، لأنّه هو كان ينظر للكتاب أكثر من القراء كي «يلتزموا بقضية معينة فكانت فكرته بمثابة دعوة إلى الإيمان بقضايا اجتماعية، وعلى حين أنّ نظرية القراءة الحديثة تكاد تفرض هذا الميل أو الانحياز إلى جانب معين، أو منهج إيديولوجي كائنا ما كان. [1]

وحتّى لا ننحرف بعيدا نحاول أن ننقل بعض الفقرات التّي تتصل بموضوعنا؛ فقد تعرض (سارتر) أول الأمر إلى دور "النّاقد" أو "القارئ الواعي" فأخبرنا بأنّه مهمش تهميشا كاملا ليس في مجتمعه فحسب؛ بل حتّى في أسرته التّي من المفروض أن تؤازره وتقدر جهده وتفخر بفعله؛ يقول: «وحياة النّاقد غير راضية، فامرأته لا تقدره حق قدره، وأولاده ناكرو الجميل، ونهاية الشهور لديه قاسية».[2]

بيد أنّ هذا النّاقد "القارئ" الّذي تعرض ويتعرض لإجحاف وجحود فإنّ أحدا لن يستطيع منعه من مصادقة الثقافة والارتماء في أحضان مكتبته ليستل منها كتابا يقلب صفحاته فتزول عنه الغشاوة، وتنجلي عن نفسه السموم «ولكن يبقى في مكنته دائما أن يدخل مكنيته ويأخذ من بين صفوفها كتابا ويفتحه، وحينذاك تهب رائحة عنيفة كأنّها منبعثة من سرداب، وتبدأ عملية عزبية يسميها هو عن قصد: القراءة».[3]

على أنّ هذه القراءة عند سارتر ذات بعدين أحدهما يتصل بمن رحلوا، فيمنحهم فرصة الظهور والعودة، والآخر يتيح له أن يعقد بالعالم الآخر الّذي يحيون فيه.

وهذا القارئ هو الّذي بعث في الكتاب حياة لأنّه كان قبل قليل ملقى في ركن من أركان البيت، وهو إرث أموات ارتحلوا عن عالمنا هذا منذ مدة، وحينها يقرر القراءة، فإنّ حروف الكتاب وكلماته «تحدثه عن عواطف لا يحس بها، وعن نزوات غضب غير ذات موضوع لديه، وعن مخاوف وآمال انقضى وقتها، فهو محوط بعالم تجريدي كله،

(1) محمد مرتاض، نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث، ص24.

(2) المرجع نفسه، ص25.

(3) المرجع نفسه، ص26.

حيث فقدت العواطف الإنسانية تأثيرها فأصبحت كتما قبل تصور العواطف، أو بالأحرى قد انحدرت إلى حيز القيم».[1]

هكذا يبدو سارتر مغاليا في نظرته إلى الماضيين؛ لأنّه يزعم أنّ أفكار هؤلاء وتصويراتهم بل وحتّى عواطفهم قبرت معهم يوم أن تركوا هذا العالم، ولو أن جارينا الكاتب في علوه هذا لسارعنا إلى كلّ التراث فأعدمناه أو إلى مختلف الأعمال الأدبيّة من شعر ونثر وألقينا بها في تنور! مع أنّ الحقيقة غير ذلك تمام، لأنّ المناظر التّي أثرت في الجاهلي مثلا ما تبرح تجتذبنا وتثيرنا، وما كتبه التوحيدي والهمذاني والجاحظ وغيرهم غنما هي كتابة لنا، أمّا تفاوت درجة التأثير عند القارئ فهو شيء لا دخل لأحد فيه، بل يعود إلى عوامل نفسية واجتماعية وأنثروبولوجية، وحتّى أخلاقية...، وما يلاحظ على سارتر، هو أنّه هو نفسه يؤكد أنّ القراءة تنسي صاحبها عالم الشر الّذي يعيش فيه، ويتحول إلى إنسان أخرى ينسى كلّ ما من رمي به أو ضيق عليه من لدن مجتمعه وعشيرته، يقول: «وحين يستغرق في القراءة تتحول حياته اليومية إلى مظاهر وطيوف»، فليست امرأته الشريرة إلّا طيفا، وليس ابنه الأحدب إلّا طيفا كذلك، وسيخلد هذان الطيفان ما دام (كزينو فون) قد خلد صورة (كزا نتيب) [2] وشكسبير صورة ريتشارد الثالث.....

---

[1] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، 1997، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص76-77.

2- الأصول المعرفية لنظرية التلقي:

ترجع أصول جمالية التلقي إلى فلسفتين عرفتا في ألمانيا خاصّة[1]، وهي الظاهراتية والهيرومونطيقا.

أ- الظاهرتية:

تــرتبط جماليــة التلقــي **Eshetique de la Reception Aesthetics Reception** بالظاهراتية ارتباطا وثيقا، لأن أغلب المفاهيم التّي جاءت بهـا هـذه **Phenomendlagy** الفلسفة الذاتية عن طريق اعلامها وأبرزهم "هوسول" و"انغاردن" قد تحولت إلـى أسـس نظرية ومفاهيم ومحاور إجرائية، وأبرز المفاهيم الظاهراتية المؤثرة في اتجـاه جماليـة التلقي مفهوم المتعالي والقصدية.[2]

فالأفكار التّي صاغها "هوسول" حول تلقي الأشياء من خلال الفهم الذاتي أو التلقي الذاتي بدأت تتحول إلى حقائق ملموسة تحاول أن تستند إلى المكونات الأساسية (الماهوية) للشيء، ويعد أنفاردن أوّل من عدل في مفهوم المتعالي **Transcedentel** عند أستاذه "هوسول" والذي يرى (انفاردن) أنّ المعنى الموضوعي أي الخالي من المعطيات المسبقة ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى مخصصا في الشعور، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص.[3]

هذا ويشير إلى أنّ المعنى- معنى أي ظاهرة خارجية في الوجود- هو خلاصة الفهم الفردي الخالص، وهذه العلمية تسمى بالمتعالي، حيث يرى «أنّ الظاهرة- وهو يطبق ذلك على العمل الأدبي- تنطوي باستمرار على بنيتين، بنية ثابتة (يسميها نمطية)، وهي أساس الفهم، وأخرى متغيرة (يسميها مادية) وهي تشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي، حيث أنّ معنى أية ظاهرة لا يقتصر على البنية النمطية (الثابتة) للظاهرة، بل إنّ

---

[1] روبرت سي هولب، نظرية الإستقبال -مقدمة نقدية، ترجمة: عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1992، ص55.

[2] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، المركز الثقافي العربي، ص34.

[3] ناظم عودة خضر، الأصول والمعرفية لنظرية التلقي، ص75.

المعنى هو حصيلة نهائية للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم»[1]، وتعد هذه الفكرة التّي طرحها انغاردن مرتكزا أساسيا لكل الاتجاهات التّي تنطوي تحت رداء هوسرل مثل "هيدنمر، سارتر، غادامير..."، ومرتكزا هاما لعدد من الاتجاهات النّقدية كاتجاه جمالية التلقي، ذلك أنّ فينومينولوجية "انغاردن" جعلت من المتلقي ركنا أساسيا في إدراك العمل الأدبي، وأعطت لهذا الإدراك أساسا موضوعيا وماديا، فالمتلقي يملأ فراغات النّص الأدبي الموجودة فيه لأنّ إدراك الظاهرة الأدبيّة لا تتحقق عينيا إلّا بوجوده، وبالتالي ساهمت جهود الفينومينولوجي من أمثال "هوسرل" و"غنغاردن" وغيرهم في تأصيل ونشوء نظرية التلقي، كما ظهرت عند نقاد مدرسة "كونستانسس" الألمانية. [2]

ب- الهيرمونيطيقا (التأويلية):

عضد رواد أصحاب جمالية التلقي- ياوس بخاصة- افتراضاتهم في شرعية إسهام الذات المتلقية في بناء المعنى من خلال آراء الفيلسوف "هانس جورج غادامير" في مفهوم التأويل، وقد ارتبط أصل التأويل عنده مع الاهتمام باكتشاف المعنى الصحيح للنّصوص (خاصّة النّصوص المقدسة- حيث كان يرى بأنّ التأويلية تطالب بالكشف بتقنيات خاصّة، عن المعنى الأصلي في كلا التقليديين: الأدب الإنساني والتوراة. [3]

استفاد أصحاب نظرية التلقي من الفيلسوف "هانس جورج غادامير" في نظرته إلى التأويل وعمل الفهم وإعادة الاعتبار إلى التاريخ، في إعادة إنتاج المعنى وبنائه، ويعد دلتاي- وهو أحد مصادر فلسفة غادامير- أحد المهتمين بدراسة الفهم والتأويل دراسة علمية، ويعني الفهم لديه النظر في عمل العقل البشري أو إعادة اكتشاف الأنا في "الأنت" فالعملية الأساسية التّي من خلالها يتوقف إدراكنا كله للذوات هي إسقاط حياتنا الباطنية الخاصّة بنا على موضوعات من حولنا كي تشعر بانعكاس التجربة فينا.[4]

---

[1] ناظم عودة خضر، الأصول والمعرفية لنظرية التلقي، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص75.

[3] روبرت سي هولب، نظرية الإستقبال، ص55.

[4] ناظم عودة خضر، الأصول والمعرفية لنظرية التلقي، ص39.

ممّا يعني أن غادامير يركز على الذات (القارئ) كقوة فاعلة في عملية الفهم والتأويل، ويحاول أن يجعل من هذه العلمية عملية موضوعية بحتة، وهذا ما يتضح أيضا في فهمه للتاريخ (الماضي)، فهو يخضع تأثيرات الماضي لفهم الذات.

3- نظرية التلقي عند كلّ من "أيزر" و"ياوس":

إذن من خلال ما سبق يمكننا إجراء مقارنة بين ياوس وأيزر نلخصها في الجدول التالي:

هانز روبورت ياوس	فولتانغ أيزر
- اتجه نحو تاريخ الأدب. - اعتمد على التفسير (الهيرومنطيقا). - نشاطه كان مرتبطا بموضوعات لها طبيعة اجتماعية، وتاريخية كدراسة تاريخ التجربة الجمالية.	- برز في مجال النّقد الجديد ونظرية القص. - الفلسفة الظاهراتية هي المؤثر الأكبر فيه. - اهتم بالنص وبكيفية ارتباط القراء به. - انطلق من نقطة السؤال عن كيفية أن يكون للنّص معنى لدى القارئ (وهذا المعنى ليس المختبئ في النّص وإنّما الّذي ينشأ بين القارئ والنّص أي بوصفه يمكن ممارسته وليس موضوعا يمكن تحديده) (1)

(1) روبرت سي هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ص16.

الفصل الأول

تأثير جمالية التلقي في الفكر النّقدي العربي

المبحث الأوّل: الدكتور محمد مفتاح

المبحث الثاني: الجهاز المفاهيمي لجمالية التلقي

1- أفق الانتظار

2- المسافة الجمالية

3- المتعة الجمالية

المبحث الثالث: سلطة القارئ

1- مفهوم القارئ

2- العلاقة بين النّص والقارئ

3- مكانته

- تمهيد:

يبدو تأثير جمالية التلقي الألمانية في النّقد العربي تأثيرا قويا وشديدا، ولعلّ جوانب هذا التأثير كثيرة، وسأتعرض في هذه المداخلة إلى ذلك التأثير الذي أحدثته عند الباحثين والمتمثل في رجوعهم إلى التراث يستنطقونه ويبحثون فيه عن آراء المفكرين العرب القدامى حول القارئ (المتلقي) وملابساته، ومن أهم أسباب هذا التأثير ضجر كثير من النقاد من المقاربات البنوية الصارمة التي أضرت بالنصوص الأدبية ومن المناهج الغربية التي تتسم بكثير من العلمية في الطرح، وهو ربما ما لا يوافق النص الأدبي المنطلق والمتحرر .

كان اهتمام النقاد العرب بهذه النظرية بالغا خاصة بعد تواصلهم معها واطلاعهم على كثير من خصائصها، وقد ترجمت هذه النظرية ترجمات عدة)نظرية الاستقبال لروبرت هوليب ترجمة عبد الجليل جواد. ط1. دار الحوار للنشر والتوزيع. اللاذقية. سورية. **1992**. وترجمة الكتاب نفسه لعز الدين إسماعيل) وقد ظهر الاهتمام خاصة في بلدان المغرب (المغرب الأقصى على وجه الخصوص) ومن رواد هذه النظرية في العالم العربي نجد مجموعة من النقاد منهم عبد الفتاح كليطو في كتابيه :الحكاية والتأويل والأدب والغرابة وحميد النقاد لحمداني في كتابه: القراءة وتوليد الدلالة (وهو أيضا من مترجمي كتاب فعل القراءة لآيزر). ومحمد مفتاح في كتابه: التلقي والتأويل، وأيضا حبيب مونسي **95 94)** القراءة والحداثة وغيرهم كثير .

وسأسعى إلى تقديم بعض النماذج على التأثير الإيجابي الذي لم يقف عند حدود الاطلاع والانبهار بل تعداه إلى الاستثمار والتطوير إن صحت العبارة. [1]

[1] ناظم عودة خضر، الأصول والمعرفية لنظرية التلقي، ص163.

المبحث الأول: الدكتور محمد مفتاح

سعى الدكتور محمد مفتاح في كتابه التلقي والتأويل – إلى استقراء مفهوم التأويل متأثرا بنظرية التلقي؛ وقد قسم كتابه إلى ثلاثة أبواب:

تناول في الباب الأول مبادئ التأويل المعتمدة على اليات منطقية وطبيعية؛ فالآليات المنطقية هي العلائق بين القضايا والتناسب والتصنيف المقولى، والآليات الطبيعية هي التشبيهات والاستعارات والكنايات والتمثيلات "[1].

وفي الباب الثاني كشف عن قوانين التأويل المستقاة من العلائق الرياضية وقياس الشمول ومن قوانين التأويل العربي أيضا. وفي الباب الثالث تناول الناقد أسس استراتيجية التمثيل ومقاصدها من خلال ضرب المثل بالسلوك الإنساني وبالسلوك الحيواني.

ويعترف الكاتب أن ما أنجز في هذا الكتاب لم يخلق من عدم؛ فهو قد استوحى من مناهج عدة. ويشهد لهذا الكتاب اهتمامه البالغ بجهود المفكرين العرب القدامى، كابن عميرة مثلا، والتي كانت ركيزة مهمة استند إليها الناقد في كثير من رؤاه ونظرياته وبل وأكد الباحث بطريق منطقي دقيق أن بعض القضايا القديمة لا تزال حديث الساعة .

ليصل في نهاية عمله الجليل إلى جملة من النتائج القيمة التي تبين بجلاء جهود المفكرين العرب في مجال التأويل وحدوده وقوانينه. والتي تعكس انشغال المسلمون قديما بإشكالية التأويل[2] لأهميتها وحاجتهم إلى توضيح زواياها، وعكست مجهوداتهم المستوى الفكري الذي بلغوه في ذلك الوقت، مما يجعل الجيل الجديد –على الأقل– من الباحثين يغير شيئا من الصورة النمطية لفكر القدامى، بل وقد يندهش لدقة اصطلاحاتهم وقوة التجريد عنهم. هذه الجهود مكنتهم من وضع جملة من مبادئ التأويل، وكان دافعهم بالأساس وضع لفوضى التأويل التي أدت إلى إثارة الفتنة والعداوة بين الناس، فكانت قوانين التأويل عندهم متأثرة بالمنطق والقياس، ومع ذلك فهم لم ينكروا الاختلاف؛ ذلك أنه

---

[1] محمد مفتاح، التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003،، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص217.

"ثبت عند النظار أن النظريات لا يمكن الاتفاق فيها" و"ثبت أن الظنيات عريقة في إمكانات الاختلاف فيها، لكن في الفروع دون الأصول" على حد تعبير القدامى أنفسهم[1] وفي ضوء كل هذا، يخلص الباحث إلى أنه يمكن أن ينظر إلى المشروع التأويلي القديم من زاويتين، ووكلتا الزاويتين كما يرى مفتاح ــ تجعل منه معاصرا لنفسه ومعاصرا لنا؛ فأما معاصرته لنفسه فهذا واضح جلي، أما معاصرته لنا فيمكن أن ينظر إليها من ناحيتين؛ ناحية أيديولوجية سعت إلى التوفيق بين فئات المجتمع دون إلغاء أى فئة؛ وهذا ما يجده القارئ عند ابن رشد وابن طفيل والشاطبي متجليا في طروحاتهم الفلسفية والتأويلية كالاعتراف بتعدد الطرق المؤدية إلى المعرفة وعدم التقابل بين المذاهب والاتجاهات والتركيز على الحد الأوسط والطرف المحايد، وهذا ما يعثر عليه لدى البلاغيين في التوفيق بين أصول الثقافة الإنسانية الكونية والثقافة العربية الإسلامية الأصيلة، وهذا ما يصادف لدى العزفي في التوفيق بين الفقه والحديث والتصوف، وعند ابن الخطيب في الجمع بين الهرمسية والأرسطية والعقلانية والإسلامية.

وأما الزاوية الثانية فهي علمية تتجلى فيما وظفه م مبادئ منطقية ورياضية وبلاغية ولسانية، وهي مبادئ ما زالت تحتل الساحة إلى الآن رغم الثورات العلمية الحاصلة. [2]

يبدو جليا أن الاهتمام بالمتلقي ودوره في التأويل الذي جاعت به جمالية التلقى قد ساهم في توجيه حركة النقد عند المحدثين، لكنها مساهمة إيجابية ومثمرة؛ ايجابية لأنها لم تكتف بالنقل والإسقاط المباشر، ومثمرة لأنها أبرزت جهود القدامى وحفظت نظرياتهم من الضياع.

---

[1] محمد مفتاح، التلقي والتأويل، ص222.

[2] المرجع نفسه، ص222.

المبحث الثاني: الجهاز المفاهيمي لجمالية التلقي

1- أفق الانتظار (التوقع) Rorizon d'attente:

يعد أفق الانتظار «في تقدير ياوس الركيزة المنهجية في النظرية»[1]، إذ يلعب دورا بارزا في أطوار نظرية التلقي، حيث يعد بناؤه منطلقا لتصور النظم الأدبية عبر العصور المختلفة[2]"، ومصطلح أفق الانتظار مركب من كلمتين «كلمة أفق والتي استقاها من غادامير وكلمة الانتظار وقد أخذها من مفهوم خيبة الانتظار عندكارل بوبر»[3]، ويقصد بأفق الانتظار (التوقع) «الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعي، عن طريق التأويل الأدي الذي هو محور اللذة لديه»[4]، وبعبارة أكثر وضوحا هو «مجموعة القواعد السابقة الوجود لتوجيه فهم القارئ (الجمهور) وتمكينه من تقبل تقييمي «[5] إذن يمكن القول مما سبق أن أفق الانتظار هو مجموع الخبرات التي تتكون لدى القارئ عبر يصبح «كأنه معيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية قراءاته المتعددة للنصوص المختلفة، إذ التي تنسب إليه في المقام الأول بوصفه مستقبلا لهذا العمل أو ذاك».[6]

.... هدافة وواضحة تجلت في تقديم قصّة حب استثنائية فقدمت بطلين (رجل وامرأة) (هالة وطلال)، فيبرز للقارئ أن اهتمام الكاتبة كان منصبا على المرأة أكثر حيث منحتها فضاء أكبر للتعبير عن ذاتها لعلّها ترسم صورة المرأة العربيّة الحديثة، فالكاتبة عالجت قضية الإرهاب بالغناء، فجاءت نظرة المتلقي بصفة خاصّة لاهتمامه بمهمة الاستقبال

---

(1) كلارا سروجي، شجراوي، نظرية الاستقبال في الرّواية العربيّة الحديثة، ط1، 2011، ص11.

(2) روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، المكتبة الأكاديمية، عربية للطباعة والنشر، ص46.

(3) عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النّص الأدبي، ص16.

(4) المرجع نفسه، ص109.

(5) محمد عبد البشير مسالتي، مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والمارسية الإجرائية، ص90.

(6) عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النّص الأدبي، ناشر مكتب مصري للتوزيع والمطبوعات، ط1، مصر، ص20.

وإدراك مضمون النّص وما يحمله من أفكار فنية من بينها رؤية الحب من زاوية مختلفة فصورته لنا بأشكال متعددة وكتبت منه عبارات متآلفة تقول:

– "الحب لا يعلن عن نفسه، لكن تشي به موسيقاه، شيء شبيه بالضربات الأولى في السمفونية الخامسة لبيتهوفن".[1]

– أحب أن تحتاج إلى... الحب احتياج.

– صححها وهو يضمها إليه: بل الحب اجتياح! [2]

– "الحب الكبير يولد حياء الغموض. [3]

– "كان الحب أفضل حالا يوم كان الحمام ساعي بريد يحمل رسائل العشاق، كم من الأشواق اغتالها الجوال وهو يقرب المسافات، نسي النّاس تلك اللهفة التّي كان العشاق ينتظرون بها ساعي بريد، وأي حدث جلل أن يخط المرء "أحبك" بيده، أي سعادة وأي مجازفة أن يحتفظ المرء برسالة حب إلى آخر العمر، اليوم "أحبك" قابلة للمحو بكبسة زر هي لا تعيش إلّا دقيقة ولا تكلفك إلّا فلسا".[4]

وعليه تجلى عنصر أفق الانتظار لدى القارئ في رواية "**الأسود يليق بك**" لأحلام مستغانمي في بداية الأمر جذب القارئ بالعنوان الّذي كان جذابا من الوهلة الأولى، حيث استقطب القارئ وأغراه ذلك اللّون الّذي كان رمزا للحداد والذكرى، وعنوانا للرّواية في الوقت ذاته، ما كان ليظن القارئ بأنّ تلك البطلة المطرية ستخلعه بعد أن تشبث به كثيرا، خلعته فلم تعد تتميز به فارتدت اللازورود وكأنّها تنتقم من ذلك الرجل الّذي خدعها بالمال والحب بطريقة أخرى، وهذا ما أدى إلى تناقض كبير اصبح اللّون رمزا قابلا للخلع بعد أن كان سمة ملاصقة للفتاة، فعندما سألها مقدم البرنامج: لم تظهري يوما إلّا بثوبك الأسود إلى متى سترتدين الحداد؟ فتجيب هالة، وهنا تجلى التناقض كمن يبعد شبهة: الحداد ليس

---

[1] الأسود يليق بك، ص15.

[2] الأسود يليق بك، ص181.

[3] الأسود يليق بك، ص161.

[4] الأسود يليق بك، ص34.

في ما ترتديه، بل في ما نراه، إنّه يكمن في نظرتنا للأشياء [1]، فخلع اللباس الأسود طرح الكثير من التساؤلات وأنشأ التناقض في النّص.

حاولت الكاتبة أحلام مستغانمي في روايتها بذل جهدها لتقديم قصّة حب استثنائية فاختارت تقديم بطلين (رجل وامرأة) منحتهما صفات استثنائية، حيث بدا للقارئ أو المتلقي اهتمامها بصوت المرأة أكثر، إذ قدمت لها فضاء أكبر للتعبير عن ذاتها لعلّها ترسم صورة تليق بالمرأة العربيّة الحديثة، لكن من خلال دراستنا للرّواية لم يلفت القارئ نظره في بناء الرّواية الّذي يقوم على أسس بانت تقليدية يتناوب فيها صوت المرأة والرجل والغالب دائما صوت الرجل بما يمتلكه من ثراء فاحش، وهذا ما يمنحه قدرات استثنائية في تذوق مع الحياة وفق شروطه، لذلك يبحث عن امرأة متميزة لها بصمة خاصّة، لكن ما إن تقبل به حتّى يلغي استقلاليتها لهذا يبدو المتلقي متناقضا بين رغبته في امرأة متميزة وبين معاملته لها معاملة الطاغية كونه ذكرا وهي أنثى، ومن تناقضات الرجل أن يبيح لنفسه الخيانة الزوجية في حين لا يبيح للمرأة الحبيبة أن تتحدث مع رجل غيره بل نجده في مشهد يفرض عليها الغناء له وحده، إذ يشتري تذاكر الحفلة كلها، ليستمتع بحضورها وغنائها!

– "أي رجل هذا، ومن يخال نفسه؟! كيف استطاع أن يجعلها تغني له على مدى ساعتين، ثمّ يوليها ظهره ويغادر القاعة؟ لم يصافحها، لم يلمس يدها، لم يلمس حتّى سمعها بكلمة شكر، رفع يده يحييها من بعيد ومضى، لم يمنحها فرصة أن تقول كلمة... إنّه إمعان في الإهانة".[2]

رغم ذلك لا تعترض الحبيبة التّي أحاطتها الكاتبة بكثير من الصفات الاستثنائية، فهي "أنثى التحديات الشاهقة"[3] ممّا يجعلها تبدو على نقيض تلك الصفات، بل يحس

---

[1] الأسود يليق بك، ص15– 16.

[2] الأسود يليق بك، ص112.

[3] الأسود يليق بك، ص33.

المتلقي بهشاشتها وعدم امتلاكها بصمة متميزة ترسخ في الذاكرة، فهي مثلا تملتك سحرا أنثويا، يضاف إليه بعض الصفات النشاز، التّي تدعوها بـــ "صفات رجالية"، إذ أنّ "مصيبتها في كونها اكتسبت أخلاقا رجالية، وكثيرا ما قست على نفسها، كما لو كانت أحدا غيرها".[1]

كأنّ الأنوثة نقيض للقوة والاحتمال، وبذلك تخضع الكاتبة شخصيتها لأنساق فكرية تقليدية ترسم صورة ضعيفة للمرأة بسبب طبيعتها الفيزيولوجية، أو بسبب قسوة المجتمع عليها! ممّا ينبئ عن نظرة ضيقة للإنسان تحصر أخلاقه وصفاته في جدران جنسه!

هنا لن يستغرب المتلقي صورة المرأة التابعة للرجل، الّذي يتسلى بالحب بل يحوله إلى طبخة على نارها هادئة يمارس معها لعبة الاستخفاء "الم يجد مكانا أقل ازدحاما! أنّها لعبة غير نزيهة، مادام وحده أحد الطرفين يعرف الآخر ثمّ... أمّا كان يمكن أن يكسر قواعد اللعبة في اللحظة الأخيرة معلنا أنّه هزمها؟ أي انتصار هذا الّذي يخسر فيه موعدا انتظره طويلا! [2]

لم تستطع الكاتبة رسم شخصية استثنائية للمرأة رغم أنّها حاولت أن تغمرها بهم الوطن (الجزائر) ومقاومتها للإرهاب عبر فن الغناء.

لكن رغبة المؤلفة شيء ورسم ملامح الإبداعية للشّخصية شيء آخر، فالمرأة تبدو للمتلقي على استعداد لإلغاء أحلامها واستقلاليتها بسبب رجل، يعبث بالحب ويرسم ملامحه المترفة بأمواله.

إذا رغم الموهبة التّي تتمتع بها البطلة ومستواها التعليمي تتحول إلى امرأة تقليدية وضعيفة أمام مشاعرها وكرامتها، تدور حول رغبات الرجل وتنسى من أجله خصوصيتها.

---

[1] الأسود يليق بك، ص132.

[2] الأسود يليق بك، ص60.

- "مسكينة كم أجهدت نفسها ليبدو في شكل جميل، وهي حزينة الآن لأنّه قال إنّه لم يرها!".[1]

إنّ ما يزعج المتلقي هو انسياق المرأة لإرادة الرجل، ونسيان تطوير شخصيتها، حتّى إنّها حين تتركه تتوقف عن العمل والغناء، ولن تعود لها إلّا بظهور رجل آخر يفتح أمامها أبواب الحياة والإبداع.

2- المسافة الجمالية:

حاول ياوس تهذيب نظريته تهذيبا حسنا فدعمها بمفهوم آخر هو مفهوم المسافة الجمالية، ويعني بها البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر، أي من خلال تلك الأحكام النّقدية التّي يطلقونها، وهذا ما يجعلها محدودة للسمة الفنية للعمل الأدبي حسب جمالية التلقي، فكلما زادت درجة انخفاض هذه المسافة زاد اقتراب العمل من محيط الفن الترفيهي أو المطبوخ. [2]

فالعمل الترفيهي المتولد يتميز بجماليات تلق غير مستعدة لتغيير في توقعاتها لأنّها مشبعة بآفاق توقعات مفروضة من معيار سائد ومألوف، بحيث تمنع المتلقي من السعي إلى إعادة إنتاج جمالي لما هو مألوف أو بناء معنى لنص لا يحتوي على أفق انتظار مخالف وجديد لما عنده، فيركن إلى القراءة الغير منتجة. [3]

فالمسافة الجمالية هي المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغيير المعنى بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة.[4]

---

[1] الأسود يليق بك، ص133.

[2] حسين واد، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، محلة فصول للنشر، ط1، 1984، ص78.

[3] المرجع نفسه، ص79.

[4] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص76.

يرى ياوس أنّ فهم أي نص أدبي ينتمي إلى الماضي يتم بعر إعادة علاقاته بقرائه المتعاقبين انطلاقا من الحاضر، أي وضعه في سياق زمني يتيح التغلب على المسافة التاريخية التّي توجد بين الحاضر والماضي ومن هنا تأتي أهمية تاريخ القراءات. [1]

لم تخرج الكاتبة "أحلام مستغانمي" عند قضايا قديمة مترابطة بالماضي، فالقضية التّي ما تنفك مستغانمي من كتابتها عن الثورة والشهداء، تلك الثورة التّي كان لها أثرها الكبير في تغيّر مجريات وأحداث الرّواية، تلك الثورة التّي ابتلعت الكثير من أبناء الجزائر وتعبر بذلك: "كما يأكل القط، تأكل الثورة أبناءها، يأكل الحب عشاقه، يلتهمهم وهم جالسون إلى مائدته العامرة"[2]، تحدثت عن الإرهاب "تشرد الألاف إثر عشرية الدم، سنوات الإرهاب العشر وما حل بالناس من غبن وأهوال".[3]

"عندما اغتال الإرهابيون الشاب حسني، وقطفوا زهرة صوتهــ ما توقعوا أن يصعد شقيقه إلى المنصة، ليثأر لدم أخيه بمواصلة أداء أغانيه أمام جثمانه"، بإمكاننا أن نثأر لموتانا بالغناء، فالذين قتلوهم أرادوا اغتيال الجزائر باغتيال البهجة أوليست البهجة هي الاسم الثاني للجزائر؟".[4]

تحدثت مستغانمي عن السجون "في نوبة من العفة، ألقي القبض ذات مرة في العاصمة على أربعين شابا وصبية معظمهم من الجامعيين، وأودعوا السجن، فيما كانوا الإرهابيون يغادرونه بالمئات مستفيدين من قانون العفو".[5]

وكذلك تحدثت عن الاعتقالات، الفقد، الاغتيال المباغت، الابتعاد عن الأوطان والهجرة بعيدا "بإمكانك أن تجعلني أعدل عن الهجرة".[6]

---

[1] سعيد عمري، الرّواية من منظور نظرية التلقي، منشورات كلية الآداب، ظهر المهزاز، فاس، ط1، 2009، ص35.

[2] الأسود يليق بك، ص11.

[3] الأسود يليق بك، ص26.

[4] الأسود يليق بك، ص26.

[5] الأسود يليق بك، ص26.

[6] الأسود يليق بك، ص36.

مازالت تداوي جروحها بالكتابة عن تلك القضايا المؤلمة كما تقول "كنا نريد وطنا نموت من أجله، وصار لنا وطنا نموت على يداه"، قضايا كررتها "مستغانمي كثيرا كان ينبغي أن تكتب عند هموم أخرى لم يتطرق لها قلمها، أمّا السلطة سلطة النفوذ، المال، الجاه والتّي تمثلت في شخصية طلال "لم يبح لها أنّه لا يثق بأحد، سلطة المال، كما سلطة الحكم، لا تعرف الأمان العاطفي".[1]

"كان له قوة ونضج رجل صنع ثراءه بذكائه، لكنّه ما كان يبدو رجل أعمال في الواقع هو يحترف الحياة، لا عمل له سوى ممارستها".[2]

أخذت هذه الكلمات السلطة، المال، الجاه بصورة رمزية في الرّواية كشفت القناع عن تلك الرموز، عرتهم أمام وجه الحياة، رفعت بهم السقف عاليا، ثمّ أطاحت بهم في لمحة بصر.

لم يجد القارئ المتأمل بعد انتهاء الرّواية ما يجذب نظره في بناء الرّواية الّذي يقوم على أسس باتت تقليدية، يتناوب فيها صوت المرأة والرجل فلم يترك البناء الرّوائي في "**الأسود يليق بك**" أثرا في أعماق المتلقي.

فقياس المسافة الجمالية متوسطة بين أفق النص، أفق القارئ فهي لم تبتعد عن أفق النّص فتغرق توقعاته ولم تنحصر في أفقها الضيق للنّص.

3- المتعة الجمالية:

إذا كان الغموض يشكل بؤرة النّص الّذي يستطيع المتلقي عن طريقه الولوج إلى فضاءات النّص المتعددة، فإنّ المتعة الجمالية تنشأ من تلك الوحدة الخاصّة بين المتلقي والعمل الفني، وهذه المتعة الفنية ليست متعة من أجل موضوع معين خارج العمل الفني، وإنّما هي متعة موجودة داخله، والمتعة الجمالية وظيفة أساسية من منظور أقطاب نظرية التلقي إذ يقول ياوس: "إنّ المتعة الجمالية تتضمن لحظتين، الأولى تنطبق على جميع

---

[1] الأسود يليق بك، ص12.

[2] الأسود يليق بك، ص145.

المتع، حيث يحصل استسلام من الذات للموضوع... والثانية تتضمن اتخاذ موقف يؤطر القارئ المعنى كما هو مشارك في إنتاج المتعة الجمالية".[1]

فاللحظة الأولى تكون عفوية تأثيرية غير مخطط لها، أمّا الثانية فهي مقصودة.

عن المتعة الجمالية حددها ياوس متعة تجمع بين الاستمتاع بالفن وتذوقه، وبين الإفادة من فاعليته المعرفية والبلاغية والتّي بلورها فيما يلي:

1- فعل الإبداع:

إنّ رواية **الأسود يليق بك** تنقل واقعا وتصور حياة اجتماعية عاشها الشعب البسيط بأسلوب فيه من الجمال والسحر، فالرّواية كتبت لقارئ مقصود يحمل في طياته رسالة.

وضمنت أحلام مستغانمي رواية **الأسود يليق بك** تأريخا لبعض ما عاناه الشعب الجزائري وبالأخص ما عانته المرأة الجزائرية، فملئت رواياتها بالعبر والحكم والتعليقات المفيدة التّي شعر القارئ بقلمها المحنك الذكي كأنّه جزء من حبكة الرّواية ليستفيد بما تقضي من الكلام العذب المعبر.

"لا أحد يخير وردة بين الذبول على غصنها... أو في مزهرية العنوسة قضية نسبية، بإمكان فتاة أن تتزوج وتنجب وتبقى رغم ذلك في أعماقها عانسا، وردة تتساقط أوراقها في بيت الزوجية".[2]

"مذ أدركت أنّ طغاة الحب كطغاة الشعوب، جبابرة على النساء وصغارا أمام من يفوقهم جبروتا، وأنّ سيدك أيضا له سيده، وطاغيتك له من يخشاه، صغر السادة في أعينها وغدت سيدة نفسها، لا تخاف غير الله، ولا تنبهر سوى بأصغر كائناته".[3]

"هي اليوم امرأة حرة كما هم الشاوية (الرجال الأحرار)". [4]

---

[1] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النّص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النّقدي، دار الفكر العربية، ط1، 1996، ص23.

[2] الأسود يليق بك، ص24.

[3] الأسود يليق بك، ص327.

[4] الأسود يليق بك، ص328.

2- الحس الجمالي:

هو إدراك الجمال بواسطة الوظيفة اللّغوية، وذلك من خلال وظائف اللّغة المختلفة وإبراز جمالية الصورة واللّغة والموسيقى.

مدهشة حقا تلك اللّغة التّي كتبت بها أحلام وتلك المقطوعات التّي تنتقيها، الرّواية قطعة موسيقية من المفردات والألحان العذبة، تنتقي الكلمات بعناية فائقة قلما أن تجد نظيرها.

لغة أحلام الفذة تأسر القارئ وتجبره أن يتناول قلما ويسجل بعض العبارات التّي تلامس الوجدان وتستنهض الذاكرة، هي تنسج الكلمات بطريقة مبهرة تجعلنا نتبطأ في قراءة السّرد، وكذلك برعت في حقيقة المعاني العميقة والوصف المدهش، إذ نجدها صورت واقع الحياة الإنسانية أو التجربة.

ونتأمل الحبكة التّي صنعت بها مفرداتها حيث تقول: "أراد أن يعطيها درسا في الغناء، ستلقنه درسا في الاستغناء، ماذا يعرف عنها هي سليلة "الكاهنة" امرأة لم تخسر حربا واحدة على مدى نصف قرن، كلّما تكالب عليها الأعداء، وتناوب الخصوم على مضاربها، خسروا رهان رجولتهم في تركيع أنوثتها، من حيث جاءت، تولد النساء جبالا، أمّا الرجال فيولدون مجرد رجال".[1]

تخيل بغداد يعتذر لك

أيّها الراحل باكرا مع عصافير الوقت

ليس هذا الزّمن لك

لم يحدث أن كنت أكثر حياة

كما يوم حللت ضيفا على مدن الموت

كنت تود يومذاك لو أنّ يدك

كانت في يد من نحب

---

[1] الأسود يليق بك، ص327.

لو أنّ قبلة أخيرة أودت بك

فمتَ في حادث حب

لكنك سقطت

والعصافير تنقر قمح الحب في كفك. [1]

[1] الأسود يليق بك، ص329.

المبحث الثالث: سلطة القارئ

1- مفهوم القارئ:

كان القارئ مغيبا في الدراسات النّقدية السابقة، بحيث عانى التهميش والتجاهل إلى أن جاءت نظرية التلقي، فقامت بتخليصه ولفت الأنظار إليه، وأعطته مجدا يضاهي سابقيه (المؤلف، النّص)، فعزلت المؤلف عن منصبه، وأطاحت بعرش النّص، ونصبت القارئ كعنصر مهم ومهيمن في عملية القراءة، فلم يعد القارئ في عرفها ذلك المستهلك السلبي الّذي "تلقى على ذهنه النّصوص فيتقبلها ويستجيب لها دون إدراك واع بمقاصدها"[1]، ولم يعد ذلك القارئ الّذي يتماهى في النّاقد أو القارئ المتخصص، الّذي يتوسط بين الآثار الفنية وبينه (القارئ)، "فهو الّذي يقرأ له، ويدله على مواطن الجمال والجودة، فيتأثر بالأذواق ويوجهها حسب ذوقه، ورؤيته الخاصّة"[2]، وهو بهذه الصفة يصبح مجرد آلة لناسخة لا تنتج إلّا ما يقدم لها.

إذن فنظرية التلقي قامت بتخليص القارئ من كلّ هذه السلبية وأعطته كلّ الحرية في قراءة النّص، بحيث أصبح القارئ في عرفها هو صانع المعنى، ومكمل النّص الّذي يبدأه المؤلف، إذ يعد النّص ناقصا إلى أن يقضي له بقارئ يتممه، وبهذا يكون القارئ منتجا ومبدعا فـ "القارئ الكفء هو من يكشف نصونا ممتازة أخرى ضمن ما تصوره الكاتب وكتبه، ومن يمنحها دلالات وأوجها أكثر غنى".[3]

ج- النّص:

في التصور التقليدي، النص «عبارة عن مرآة ينطبع فيها المعنى، ويستطيع النص أن يعكسه مرة أخرى فيراه القارئ.

---

[1] روبيرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص91.

[2] محمد المبارك، استقبال النّص عند العرب، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص37.

[3] حبيب مرسي، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، منشورات دار الأدب، وهران، ص138.

فالمعنى ينطلق من نقطة إرسال بعينها هي هذا المؤلف أو المبدع، ويتحرك عبر وسيط هو النص إلى نقطة استقبال بعينها هي المستقبل أو القارئ أو المتلقي إرساله هو بعينه يتم استقباله، فالكلمات تعكس تماما المشاعر والأفكار والأشياء التي تشير إليها وتستحضرها»[1]، معنى هذا أن النص موجود بالقوة في صورته المادية (الكتابة) .

إلا أن نظرية التلقي لم تعترف بالوجود المادي للنص ؛ فهو في عرفها غير متحقق إن لم يتم تلقيه من طرف قارئ، هذا الأخير هو الذي يبعث الحياة في النص، إذ لا يتحقق إلا بفعل القراءة .

ويرى إيزر أن النص نتاج لتظافر جهود المؤلف والقارئ معا، فها هو يقول «عملية الكتابة تشتمل عملية القراءة باعتبارها عامل ارتباط جدلي ويتطلب هذان الفعلان المترابطان شخصين نشيطين بشكل مختلف والمجهودات الموحدة للمؤلف والقارئ تبرز للوجود الموضوع الملموس والخيالي، هذا الموضوع هو من عمل الذهن، إن الفن لا يوجد إلا من أجل ومن خلال الناس الآخرين.[2]

ويرى من خلال طرحه بأن العمل الأدبي (الفني) يتشكل من قطبين هما : قطب فني وهو النص، وقطب جمالي هو القارئ.

2- العلاقة الجدلية بين النص والقارئ:

ترى نظرية التلقي أن القراءة تتم بطريقة تبادلية بين القارئ والنص، ولا تسير في اتحاد واحد- من النص نحو القارئ- بل تسير في اتجاهين، بحيث يقوم القارئ بمساءلة النص ومحاورته و«بذلك تتولد بين النص والمتلقي علاقة مزدوجة أو بمعنى آخر علاقة جدلية، تتحرك من النص إلى المتلقي كما تتحرك من المتلقي إلى النص». [3]

---

[1] فولفغا ايزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ص55.

[2] محمود العشيري، الاتجاهات الأدبيّة والنّقدية الحديثة، دليل القارئ العام، ص93.

[3] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ص56- 57.

د- حرية القارئ:

تؤمن نظرية التقي بحرية القارئ، وقد جعلتها أحد مبادئها، لكن لا يقصد «بهذه الحرية، أن يكون القارئ غير ملزم بالضوابط الفنية، وإنما تريد أن يتحرر من الجبرية التي فرضها النقد الماركسي على الفن، فالقارئ الماركسي يستقبل النص في إطار وضعية إيديولوجية معينة، تتوقف عندها حرية فرديته بكل ذاتيتها وميولها ونشاطها الذهني، وتلك مسألة تعيق الفهم الصحيح...لأن القارئ هذه الصورة يكون -غالبا- أسير نظام عقدي أو ثقافي محدد قد يحجب الرؤية الكاملة في عملية الاستقبال» . [1]

3- مكانته:

إن النظرة الجديدة في التعامل مع النص الأدبي من منطلق القارئ، هي التي جعلت نظرية التلقي تحتل مكانة متميزة في الدراسات الأدبية المعاصرة، حيث أخرجت دراسة النص من سلطة المؤلف وأولت اهتماما بالقارئ، هذا الأخير الذي يعيد تشكيل النص بعيدا عن سلطة مؤلفه. لهذا فالكلام عن القارئ هو كلام عن طرف انفقت كل المدارس النقدية على أهميته، وإن اختلفت في تحديد الدور الذي يقوم به في عملية إنتاج المعنى الأدبي.

والقارئ أو المتلقي هو الطرف الأخر في الخطاب، وهذه المنزلة التي حظي بها جعلته يلقي بظلاله على الخطاب في كافة مراحل كينونته حتى عدت الظاهرة الأدبية تستوي في علاقة النص بالقارئ. [2]

لقد انكسرت مركزية الذات الأولى التي تحتكر المعنى، وأصبح مبعثرا على وجه النص ينتظر قارئا ليلتقط مفرداته الأولى ويشكل منها شجرة دلالية. هذا القارئ لا يستسلم لما قيل بل يشاكس ويجادل ويختلف، وبهذا «أصبح القارئ مفهوما نظريا أكثر منه واقعا تجريبيا وفعليا، ومادام المؤلف قد مات فإن القارئ قد تمكن من مساحة النص».[3]

---

[1] خالد علي مصطفى، مفهومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالي، جامعة ديالي، العراق، ع69، 2016، ص125.

[2] ينظر: محمد مبارك، استقبال النّص عند العرب، المؤسسة العمومية العربيّة للدراسات والنشر، ط1، 1999، ص36.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص40.

ولما كان لدور القارئ كل هذه الأهمية، فقد دعا أعلام نظرية التلقي إلى ضرورة إعادة النظر في نظرية الأدب الكلاسيكية، وبناء منهج نقدي جديد تكون الأولوية فيه للقارئ.

إن السر في خلود بعض الأعمال الأدبية ليس آت من عودة أسباب وظروف نشأتها، وليس لأنها تعكس واقعا متميزا، وإنما السبب الحقيقي هو الدور الذي يلعبه القراء، ذلك أنهم يقرؤونها في كل مرة قراءة جديدة يعطونها دلالات لم تعط لها من قبل.

الفصل الثاني

مظاهر التلقي وجمالياته في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي

المبحث الأوّل: نبذة عن رواية "الأسود يليق بك"

المبحث الثاني: قراءة في العنوان

المبحث الثالث: خصوصية الوعي الكتابي لدى أحلام مستغانمي

المبحث الرابع: علاقة النّص بالواقع

المبحث الخامس: خيبة التلقي

المبحث الأوّل: نبذة عن رواية الأسود يليق بك

تعبر رواية **الأسود يليق بك** عن المرأة التي تطمح إلى الحرية في بلادها التي تحافظ التقاليد وتمنع حرية المرأة بذلك الشكل، فتبدأ (هالة الوافي) بتحدي ذلك المجتمع بالغناء ثم السفر مع أمها بعد قتل والدها المطرب الشعبي على يد الإرهابيين، وشاهدها رجل أعمال كبير بالمصادفة على شاشة التلفاز فلفتت انتباهه ببساطتها، وثوبها الأسود الذي كان رمز بينهم بعد ذلك، ثم أراد التعرف عليها بطريقة مختلفة فقرر أن يثير فضولها تجاهه أولا ويثير إعجابها به قبل أن تراه، فظهر لها بشخصيتين دون أن يعرفها نفسه، واشترى جميع تذاكر حفلتها ثم حضرها بمفرده، فكان هو كل جمهورها، ثم اختبارها بعد ذلك باختبار صعب وهو ان تتعرفه في المطار وسط المئات من الناس بمجرد إحساسها لأنها لم تره من قبل، بل كل ما بينهما حتى ذلك الوقت مكالمات هاتفية، وللأسف لم تتعرف عليه فأصابه ذلك بخيبة الأمل.

واستمرت الجولات واللقاءات بينهما في عدة بلاد منها بيروت، وباريس، ومصر، ولبنان، وكانت صديقتها وقريبتها (نجلاء) دائما بجانبهما صندوق أسرارها وتخلص لها النصيحة وتشجعها على إكمال طريقها، وكان حبيب (هالة) له خبرة كبيرة مع النساء يتلاعب بهم كما يشاء لغناه وخبرته، أما هي فكانت بريئة نقية.

كان مولعا بالنساء ذات الكبرياء وهذا ما ميز هالة فأراد أن يكسره فكل لقاء يتركها معلقة مشتاقة يكون هو مستعجلا، لكن المفارقة أنّ هالة ترفض بعد اقترانها به، أن تستمر في تلك الصورة، فلا تبالي بسلطة قهره وماله، بل تتعمد أن تواجهه بشخصية اختلفت عن موقفها السابق، تاركة اللّون الأسود، بعد أن كانت تعتبره رمزا لهذا الحب، لتعلن رفضها ذاك الحب غير نادمة على حبه وترحب بالحب من جديد بعد أن تعرفت وتعلمت الحيل من صاحب الجبل بالرغم أنّ الحيلة في ترك الحيل.

المبحث الثاني: قراءة في العنوان

يمثل العنوان أولى الفواتح النّصية إذ يعمل على نقل القارئ من عالم الواقع المنتمي إلى خارج النّص إلى عالم المتخيل الّذي يعيده إلى داخل النّص، وهو المفتاح الّذي يقودنا إلى تحديد موضوع الكتاب والاقتراب إلى دائرة الجنس الّذي ينتمي إليه، ويشترط فيه الدقة والموضوعية بالإضافة إلى مطابقته لمضمون النّص، ومن هنا جاءت المقولة: "الكتاب يقرأ من عنوانه"، والعنوان "مجموعة العناصر التّي يستند عليها النّص الموازي وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص عبرها تقتحم أغواره، وفضاءه الرمزي الدلالي أي أنّ النّص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص، والعتبات هي المدخل الّذي يؤهل المتلقي بأن يمسك بالخطوط الأولية والأساسية للعمل الّذي يراد دراسته".[1]

وعليه فإنّ عنوان الكتاب يجب أن يعطي دلالات واضحة عن مضمونه لأنّه يمثل عتبة الولوج إلى النّص، وإن كان اختيار الكاتب لعنوانه ليس بالأمر السهل، إذ يتطلب إعمال الفكر إلى حد كبير ويمثل المؤثر الأوّل على القارئ لإغراقه بالقراءة "فلحظة وضعه حرجة، لأنّها تأسيس... لإستراتيجية إغرائية قادرة على شد انتباه القارئ وحمله على المتابعة والتواصل". [2]

ومن بعد ذلك تأتي مهمة القارئ المتمثلة في فك الرموز واستخراج مجمل دلالته، ومنه فالعنوان يمثل نقطة مركزية أو لحظة تأسيس، ينقل القارئ إلى داخل النّص حاملا إشارات دالة وملامح موحية تعينه على الكشف والاستبطان.

وعليه اختارت الكاتبة أحلام مستغانمي عنوانا جذابا آسرا يستقطب القراء ويغريهم، احتوى على ثلاث كلمات "**الأسود يليق بك**" بدأت باللّون الأسود، ذلك اللّون الّذي كان رمزا للحداد والذاكرة ومضمونا للرّواية في الوقت ذاته، فالأسود عبر عن الظلام وما فيه من هواجس كانت قد عاشتها الجزائر خلال العشرية السوداء (الإرهاب)، وكذلك نجد كلمة

---

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، أربد، 2001، ط1، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص43.

الأسود لها دلالات ورموز عدة، نجده أيضا يعبر في الرّواية عن النظرة التشاؤمية للحياة وتلاشي الآمال والأحلام، وذلك نتيجة الظروف المحيطة بالبطلة، والأسود هذا اللّون الّذي يعبر أيضا ويوظف في المناسبات الحزينة وربطه بالموت.

وإذا لاحظنا العنوان نجد الكاتبة أنّها سلطت الضوء على الأنثى لي تبرز للقارئ الحالة العاطفية التّي تعيشها وتمر بها في حياتها، تجلى ذلك عند استضافتها لحصة تلفزيونية حين سألها مقدم البرنامج في الرّواية قائلا: "لم تظهري يوما إلّا بثوبك الأسود إلى متى سترتدين الحداد؟ تجيب كمن يبعد الشبهة: الحداد ليس فيما نرتديه، بل فيما نراه، إنّه يكمن في نظرتنا للأشياء، بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد ولا أحد يدري لك".[1]

كما أنّ العنوان ورد أكثر من مرة في الرّواية: "فتحت بلهفة الفضول الظرف الصغير المرفق بها، لم يكن على البطاقة سوى ثلاث كلمات **(الأسود يليق بك)**". [2]

وأيضا ظننتك أحببت حدادي حين كتبت لي: "**الأسود يليق بك**"[3]، هذا إن كان يدل على شيء إنّما يدل على الشعور بالحزن والألم الّذي ظهر جليا لبطلة الرّواية هالة.

لقد استطاع العنوان أن يعكس مضمون النّص، فالكاتبة أحلام مستغانمي قد صورت لنا من خلال عنوانها وضع الجزائر وما عاشته من ويلات كتمت على أنفاس الجزائريين وأفقدتهم حريتهم.

إلّا أنّ العنوان في الأخير اخترق أفق انتظار القارئ، ما كان يظن أنّ تلك المطربة ستخلعه بعد أن تشبثت به كثيرا، خلعته هالة فلم تعد تتميز به لأنّه مس عواطفها، وهذا ما أدى إلى تناقض كبير، أصبح اللّون قابلا للخلع بعد أن كان سمة ملاصقة للبطلة هالة "تحمست للمشاركة في هذا الحفل العالمي، كي تضمن أن يراها وقد خلعت سوادها،

---

[1] الأسود يليق بك، ص15-16.

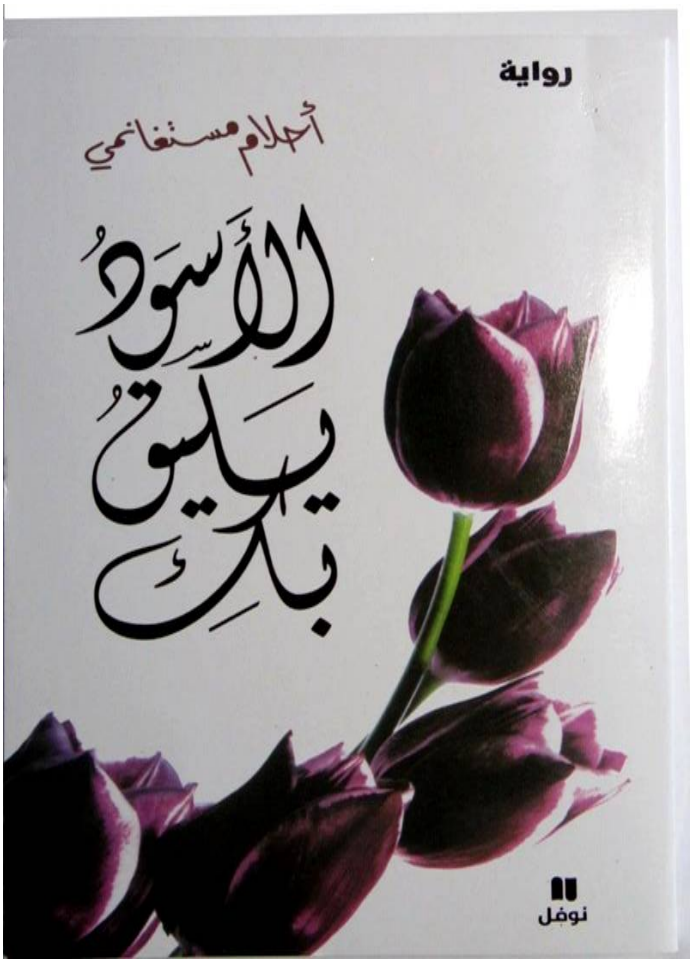
[2] الأسود يليق بك، ص38.

[3] الأسود يليق بك، ص49.

فيدرك أنّه من خلعت، كان يعينها أن تقهره... تركت له الأسود، فليرتد هو الحداد عليها، أرادت أن تثأر لكرامتها لحظة تقع عيناه عليها وهي في ثوبها اللازوردي".[1]

وهذا لا ينكر أنّ العنوان كان مطابقا لمتن الرّواية.

1- الغلاف:



إذا لاحظنا غلاف الرّواية نجد الكاتبة قد خالفت التوقعات، حيث ربطت الحب باللّون البنفسجي لا اللّون الأحمر الشائع والذي يرمز للحب، تمثلت الصورة في ورود توليب بنفسجية وردت في مضمون النّص وكانت الانطلاقة لبداية قصّة حب "لا تم سوى أزهار توليب في غرابة لون مشع بأمواج ضوئية تتراوح بين البنفسجي والأسود".[2]

كتابة العنوان كانت باللّون الأسود يتبادر للذهن أنّ قصّة الحب حزينة لا سعيدة، وأيضا كانت مستغانمي ذكية في جذب المتلقي، فالصورة التّي وضعتها على غلاف الرّواية لها علاقة وطيدة بالرّواية، حيث أنّ قصّة الحب تبدأ بورود وبطاقة كتب عليها "**الأسود يليق بك**" امسكت بها مذهولة، فلقد استوقفت تلك الباقة نظرتها بغرابة تنسيقها، حين رأتها في زاوية الهدايا، من الواضح أنّ صاحبها أرادها فريدة وباهرة برفض معلن لطفرة اللّون الأحمر في عيد الحب".[3]

---

[1] الأسود يليق بك، ص325.

[2] الأسود يليق بك، ص37.

[3] الأسود يليق بك، ص37.

المبحث الثالث: خصوصية الوعي الكتابي لدى أحلام مستغانمي

تضع "أحلام مستغانمي" عملها الفني ضمن بمجرى التجريب الباحث عن فضاء سردي متميز مستلهمة تحارب من خبروا الكتابة ولامسوا رهاناتها وإمكاناتها التعبيرية. محاولة إكساب خطابها الإيقاع الفردي الذي تحتاجه كل تجربة كتابية تراهن على التفرد، حيث يأخذ الوعي الكتابي لديها بعدا متميزا من خلال تسخير فعل الكتابة من أجل مقاومة تلك الأشكال الجاهزة، عبر تشييد تصورات جديدة تسعى إلى الاختلاف والتنوع، والسير في واقع الأسئلة التي تطال الوجود الإنسان، جاعلة تجربتها ترتكز على نقد الأنساق القديمة والبالية، لينفتح النص الروائي على الماضي والحاضر متجها نحو المستقبل مكونا مجموعة تواريخ متقاطعة متشابكة ومتجاورة، لينفتح وفقها على فضاءات الدلالة الممكنة والمحتملة." [1]

وإذا كان "السرد التقليدي قد درج على الاحتفاء بالحكاية والإلماح إلى مكوناتها الإطارية حرصا على تكثيف الوعي بمرجعيات الرواية وامتداداتها في الواقع" [2]، فإن السرد العري المعاصر المؤسس على السرد الكثيف والاستبطان الداخلي للشخصية والحدث، يعطى اهتماما أكبر لبناء الحكاية، فيعمل على تثوير مكوناتها وأساليبها سواء فيما يتعلق بالإكثار من ضروب التشويش والتردد والغرائبية، أو فيما يتعلق بتفكيك الشخصية وبعثرة تاريخها وذاكرها وعواطفها وازمنتها . وحتى ممارسة نوع من الانتقام المبطن ضدها (سمة الانتقام من الشخصيات الروائية عبر تعريتها وتشويها وصولا إلى إلغاء دورها أو قتلها) وباختصار فإن الرواية الجديدة أو المعاصرة غدت تجربة بحث قلق ومأساوي. [3]

---

[1] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاري الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائـــر، ط1، 2013، ص30.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص36- 51.

[3] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النّص الرّوائي المغاربي الجديد، منشورات الاختلاف، بـــالجزائر، ط1، 2013، ص30.

في هذا الإطار نلاحظ أن الكاتبة "أحلام مستغانمي" تلجا إلى وضع نصها في عين قراءة متخيلة تحري داخل الرّواية وليس من الضروري التأكيد على البعد الحواري. [1]

وهذا ما تجلى في رواية **الأسود يليق بك**، حيث أنّ الرّوائية أحلام مستغانمي ألغت صوت الآخر في فضاء الرّواية ممّا أدى إلى هيمنة لغة الكآبة على شخصياتها سواء أكانت امرأة أم رجلا، إذ نطقا لغة الواحد أقرب إلى الشعر، ما أخل في تلقي الرّواية، لهذا لم نجد فارقا بين لغة المرأة (الفنانة) ولغة الرجل (المهموم بغدرة أمواله)، حتّى الشّخصية الواحدة من المفترض أن تتعد لغتها حسب حالتها النفسية والعمرية والظروف المحيطة بها، إذ ليس من المعقول أن تتحدث لغة شعرية في كلّ الأحوال! وهذا ما أدى إلى فقدان حرارة الصراع بين الرجل والمرأة، فيبهت الوجع الّذي تعانيه المرأة بسبب فراق الحبيب! مع أنّها تعتمد لغة طباقية تجسد تناقضات الموقف "البارحة كما اليوم ضحك عليها الحب بالأمس جاءها في هيئة لا تليق باستقباله، فأربكها، واليوم لجاءها وتخلى عنها وهي في كلّ زينتها بعد أن قضت يوما كاملا في الاستعداد له".[2]

لذلك بدت اللّغة الرّوائية مترهلة، أحيانا تشيع فيها الصور المفتعلة التّي تصدم ذائقة المتلقي "نزل قلبها وصعد مرارا بعلى السلم الموسيقي حتّى خافت أن تتعثر بفرحتها".[3]

هنا يبدو جليا إلى عدم تجسيد معاناة المرأة وقهرها حتّى ليبدو ألمها شيئا يشترى "اشترت ألمها بالتقسيط المريح بعملة الكرامة التّي اعتادت أن تدفع بالعملة الصعبة".[4]

فيجدها المتلقي في لحظة مأزومة تتحدث عن أنواع النساء وأنواع الفراق فيحس نفسه أمام لغة باردة تفتقد عنفوان الوجع وحرارة التجربة، إذ أنّ المرأة في قمة اللوعة لا

---

[1] ميجان الرويلي وسعيد اليازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغــرب، ط3، 2002، ص214.

[2] الأسود يليق بك، ص174

[3] الأسود يليق بك، ص545.

[4] الأسود يليق بك، ص306.

يمكن أن تتحدث بمثل هذه الطريقة، ولكن نستطيع أن نتفهم ذلك، حيث ندرك أنّ صوت المؤلفة يهيمن على صوت بطلتها! ويمسخ كينونتها واستقلاليتها!

إذا تتبعنا أحداث الرّواية نجد هالة تتحول من معلمة ابتدائي عادية إلى مغنية مناضلة ضد الإرهاب بكل أنواعهم، مع مقدمات تبرز هذا التحول في أحداث الرّواية، ندرك هنا أنّ هالة واعية لما يحدث حولها فهي ليست مغيبة واقعيا فكما تحدث الإرهاب ومجتمعها بغنائها تستطيع أن تتحدى طلال وتهزمه في لعبته.

نتساءل هنا كيف استسلمت هالة لهذا الرجل الغريب؟ الّذي طرق باب قلبها وما زاد من استغراب ودهشة القارئ كيف لفتاة في 27 من عمرها ترضى أن تكون برفقة رجل متزوج وأب لفتاتين، إلى جانب عدم وعدها بالزواج وتلاعبه المستمر بها، بالرغم من شخصيتها القوية وأخلاقها الرجالية.

فهالة هنا تمثل وعي المرحلة التّي عاشها المجتمع الّذي يبقى صامتا ومخلصا لمن يحكمونه بالرغم من إدراكه أنّهم ينهبون خيرات الوطن لصالحهم ويستغلون هذا الشعب، إلّا أنّ الشعب أو المجتمع يغض النظر عن كلّ ذلك "إنّها في النهاية كالشعوب العربيّة، حتّى وهي تطمح للتحرر تحن لجلاديها، مثلها تتآمر على نفسها تخلق أصنامها تقبل خانقها تغفر لقاتلها، تواصل تلميع التماثيل بعد سقوطها، تغسلها بالدموع من دم جيرانها".[1]

لكن هالة في الأخير تتمكن من التخلص من جميع قيودها وتثور على تلك الأوضاع التّي تعيشها، هذا ما حدث مع بعض الشعوب العربيّة في الربيع العربي، فرؤية العالم في رواية "**الأسود يليق بك**" حاضرة بقوة وفاعلة لأنّها مستوعبة للعالم الشمولي.

من خلال دراسة الوعي الكتابي لدى الأديبة " أحلام مستغانمي" فالذات هي المحور الأساسي لهذه التجربة الإبداعية وهذا ما جعل البناء الفني لاسيما الرّوائي يستمد جمالياته في المقام الأوّل من غنى العواطف وزخم الأحاسيس ممّا جعل كتابتها تنضوي تحت ما أصبح يعرف بالأدب النسائي، وهذا راجع لكون هذه التجربة تستجيب لخواص الكتابة

[1] الأسود يليق بك، ص112.

النسائية التّي طرحها منورها والذين يعتقدون باختلافها وتميزها عن كتابة الرجال، فالأنثى تكتب (إدراك الجسد، الجنس، التجربة، اللّغة) وفق مقاييس تمليها عليها العفوية والمباشرة والاستعمال العادي للكلمة المتحررة في الصمت أو التّي تمارس نوعا من الثرثرة المقبولة من خلال احتفائها بالبعد الحميمي وممارسة الاعتراف والبوح. [1]

"أجمل لحظة في الحب هي قبل الاعتراف به، كيف تجعل ذلك الارتباك الأوّل يطول، تلك الحالة من الدوران التّي يتغير فيها نبضك وعمرك أكثر من مرة في لحظة واحدة... وأنت على مشارف كلمة واحدة. [2]

فالمرأة تكتب بجسدها ما لا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه أو فهمه... إنّها كائن نرجسي يتمحور حول ذاته، دون القيام بأدنى محاولة للخروج منها، فكتابة المرأة المتمحورة حول ذاتها وردود افعالها تشكل آلية للدفاع عن حقوقها المسلوبة".[3]

---

[1] سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربيّة الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، ط1، 2012، ص206.

[2] الأسود يليق بك، ص182.

[3] خفناوي بعلي، مدخل في نظرية النّقد البنيوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص36.

المبحث الرابع: علاقة النّص بالواقع

لن نستوفي موضوع العلاقة بين الأدب والجمهور إذا قلنا أنّ لكل عمل أدبي جمهورا خاصّة به قابلا للتحديد التاريخي والسيسيولوجي، وأنّ كلّ كاتب خاضع لبيئته ولتصورات جهوده وإديولوجيته، إنّ مقياس النجاح الأدنى هو كتاب يعبر عمّا كان المجتمع ينتظره منه ويكشف له عن حقيقته. [1]

لذلك فعلاقة التجربة الجمالية بالتجربة العملية لا تطرح أوّلا في مستوى تحول مضمون تجربة ما من أفق مفترض إلى أفق موضوعي، أي إلى أفق الواقع كإطار تنجز فيه الأفعال، إنّ الأحرى أن نقول عن التصرف النوعي للموقف الجمالي ينقل إلى مستوى التوضح الأفق المحتمل للتوقعات التّي تشكلها التجربة الجمالية السابقة وكذا تجربة الحياة العملية، ولكنها لم تعد أو ليست بعد واعية، ومن ثمّ نقدم للقارئ المعزول إمكانية أخذ عالم يعيش فيه آخرون قبلا على عاتقه، وهكذا فإنّ الوظيفة التواصلية أو الإبلاغية للفن ومن ثمّ وظيفته كإبداع اجتماعي وعليه يأخذ القارئ على عاتقه افتراضيا بعض المعايير والتوقعات ويتعلم بالتطابق الجمالي، ما الّذي يمكن أن تكونه تجربة وسيرة الآخرين بحيث يستطيع كلّ هذا تحديد سلوكه باتجاه تقليد نماذج دون شك.

ولكن كذلك باتجاه التحفيز الواعي لتجربته المقبلة وتغييرها، لذلك فإنّ الدور الخاص الّذي تضطلع به الجمالية يكون ضمن النشاط التواصلي للمجتمع.

يجد قارئ رواية "**الأسود يليق بك**" نفسه مساهما بصورة فعالة في بناء دلالة الخطاب الموجه له من المساءلة التّي يطرحها الواقع والنّص معا، كما تذهب جمالية التلقي وذكرناها سلفا، فالنّص في سياق تاريخي مغاير وذلك بغية استخراج الدلالات الكامنة داخل النّص أو بغية تتبع مختلف الخطابات الاجتماعية أو الدينية أو اللّغوية التّي ساقتها الكاتبة بين سطور صفحاتها لتسليط الضوء على الإرهاب فيرواياتها وما نجم عليه من تأثيرات سلبية من خلع وخوف في نفس البطلة هالة، جسدت أحلام مستغانمي مصطلح

[1] روبرت ياوس، جمالية التلقي، حقوق الترجمة والنشر بالعربية، القاهرة، 2004، ط1، ص47.

الإرهاب في شخصية "علاء" أخ هالة شاب مثقف وسيم ومتخلق، تخصص في الطب، زج به في السجن زورا بتهمة أنّه مع الإرهابيين، ليصعد إلى الجبل بعد إطلاق سراحه ليقدم مساعداته الطبية هناك، ثمّ يعود لدياره بعد الوئام المدني لتتم تصفيته وقتله كونه كان ضد الإسلاميين والوطنيين على حد السواء.

"ثمّ حدث على أيام الرئيس "بوضياف" أن دهمت السلطات الجامعية وقبضت على عشرات الإسلاميين وأرسلتهم إلى معتقلات الصحراء بعد أن ضاقت المدن بمساجينها، عندئذٍ قرر علاء أن يترك الجامعة حال تقديمه امتحانات آخر السنة، استجابة لإلحاح أمه على أن يسافر لاحقا إلى العاصمة لمواصلة دراسته هناك... ما مر أسبوع حتّى حضر إلى الجامعة رجال الأمن واقتادوه مع اثنين آخرين".[1]

وكذلك تحدثت الكاتبة عن ارتباط هالة بالجزائر والوطن وشعورها الثوري، ذلك عند قتل أبيها وأخيها من طرف الإرهاب ممّا جعلها تتحداه بالغناء حيث قالت: "ما أردته هو أن أشارك في الحفل الّذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لاغتيال أبي بأدائهم بالغناء ليس أكثر... إن واجهتهم بالدموع يكونوا قد قتلوني أنا أيضا".[2]

فنجد الكاتبة أحلام توضح صورة المرأة القوية التّي تحارب كلّ من يقف دون نجاحها، أو لا تحدث مجتمعها كونها كانت معلمة وتوجهت إلى ذلك الخط الأحمر الّذي وضعه المجتمع الغناء أرض الممنوعات حيث نجد "هالة" تقول: "لقد غير تهديد الأقارب سلم مخاوفي، إنّ امرأة لا تخشى القتلة تخاف مجتمعا يتحكم في حماة الشرف في رقابه، ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين... تصور حين وقفت على الخشبة لأول مرة كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابيين أنفسهم، أنا ابنة مدينة عند أقدم الأوراس لا تساهل فيها مع الشرف".[3]

---

[1] الأسود يليق بك، ص96.

[2] الأسود يليق بك، ص16.

[3] الأسود يليق بك، ص16.

وتظهر في الرّواية أيضا سلطة الرجل على المرأة في المجتمع وظهر ذلك في قولها: "إنّها كمن تكتشف على كبر أنّها لم تمتلك يوما دمية، وأنهم سرقوا منها طفولتها كلّما قدمت لها باقة ورد، شعرت لأنّها تثأر لزمن قمعت فيه أنوثتها".[1]

وأيضا عالجت الحب في مجتمع منغلق يرى فيه فضيحة أو اثم بالرغم من أنّ كلمة حب تبتعث في النفس الطمأنينة والسعادة، وهذا ما ورد في الرّواية بالطفل الصغير الّذي كتب كلمة "أحبك" ممّا أدى إلى إيقافه عن الدراسة نهائيا: "فمن صنف ذلك الأستاذ سيخرج فوج القتلة القادمون، عن اليد التّي تعاقب لأنّها كتبت كلمة أحبك إنّما هي يد أعدت لإطلاق الرصاص".[2]

وعليه نقول أنّ الكاتبة أحلام مستغانمي تشكل ظاهرة في شبكات بالتواصل الاجتماعي لما تعالجه من قضايا تجذب القارئ، إذ تحمل اسمها (45) صفحة معجبوها على صفحات الفايسبوك، تجاوزت صفحتها الرسمية 03 ملايين منتسب وتضم الصفحات الأخرى ما يزيد عن المليون معجب، وتتناقل الصفحات مقولاتها ومقالاتها حال صدورها، بينما تحمل صفحات أخرى أسماء كتبها ممّا يجعل من الكاتبة الأكثر حضورا وانتشارا بين الكتاب العرب في فضاء الإنترانت، وفي محرك البحث غوغل **Google**.

---

[1] الأسود يليق بك، ص21.

[2] الأسود يليق بك، ص36.

المبحث الخامس: خيبة التلقي

يرى ياوس أن التعاطي مع النص هو دائما منفعل وفاعل في آن واحد، فلا يمكن للقارئ" إنطاق "نص ما، أي تفعيل معناه الكامن في دلالة راهنة، إلا بقدر ما يندرج فهمه للعالم وللحياة في إطار السند الأدبي الذي يستتبعه النص وهذا الفهم القبلي يحتوي على التوقعات الفعلية المطابقة لأفق مصالح القارئ ورغباته وحاجاته وتجاربه كما يحددها المجتمع والطبقة التي ينتمي إليها وكما يحددها أيضا تاريخه الشّخصي.[1]

ويتضح أيضا من المبادئ التّي حددها في أفق الانتظار أنّ مقياس تطور النوع يكمن في طرف المتلقي، لأنّ مجموعة الأعمال هي التّي ترسم ذلك التطور في اللحظة التّي تتعرض فيها تلك المعايير إلى تجاوزات في الشكل والموضوع واللّغة، وهذه اللّحظة لحظة "الخيبة" حيث يخيب ظن المتلقي في مطابقة معاييره السابقة مع المعايير التّي ينطوي عليها العمل الجديد.[2]

يفتقد المتلقي في هذه الرّواية التفاصيل النفسية الموحية، فقد أغرقته الكآبة بتفاصيل شكلية مدهشة في لونها وزخرفتها وأهملت لغة الأعماق التّي تجسد صراع المثقفة مع ذاته حين تواجهها أزمة روحية وفكرية، لكونها تقيم علاقة مع رجل متزوج يصرح لها بأنّه لن يتخلى عن زوجته، هنا نتساءل: لماذا لم تعش البطلة ذلك الصراع الداخلي بين الاستمرار في علاقة تجبر نفسها على الرضى بأن تكون امرأة ثانية في حياة رجل يفرض شروطه عليها وبين انصياعها لكرامتها ورفض تلك العلاقة؟!

إنّ ما يزعج القارئ أو المتلقي هو انسياق المرأة لإرادة الرجل ونسيتان تطوير شخصيتها، حتّى أنّها حين تتركه تتوقف عن العمل والغناء ولن تعود لهما إلّا بظهور رجل آخر يفتح أمامها أبواب الحياة والإبداع (عز الدين).

---

[1] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي، ص135.

[2] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي- أصول وتطبيقات، ص47.

حاولت الكاتبة تنويع فضائها الرّوائي، فقدمت قصّة حب ومعاناة من شيوع ظاهرة الإرهاب، لكن لن يبقى في ذهن المتلقي سوء قصّة الحب نظرا لعناية الكاتبة بتجسيد تفاصيلها وشخصياتها.

أمّا الإرهاب الّذي عانت منه الجزائر عشر سنوات، فقد حاولت أن تجسده عبر مقاومة بطلتها له، لكن بطريقة سردية سريعة، من هنا تبدو خيبة التلقي في هذه الرّواية، يفتقد المتلقي في هذه الرّواية اللّغة المشهدية التّي تنبئ عن معايشة يومية لشخصية شاب طموح اعتنق الفكر المغلق للإرهاب واختار العيش في فضاء بدا مجهولا (الجيل) على نقيض شخصية رجل الأعمال الّذي اعتنت بتقديم تفاصيل حياته، ترى ألانه يعيش في فضاء مترف وفي ظن الكاتبة أنّ هذا ما يجذب المتلقي العربي! لقد كان بإمكان الكاتبة تسليط الضوء على أعماق الشاب وتبيان دوافعه التّي أدت به لحمل السلاح والصعود إلى الجبل[1]، لكن الرّواية العربيّة اعتادت غالبا على نفي الآخر والتركيز على هموم جذابة للمتلقي (الحب).

وكذلك لم تفلح الكاتبة في إضفاء على فضاء روايتها، حيث قدمت أزمة الشاب العاطل عن الهمل الّذي يتحطم حلمه في بلده، فيهرب إلى أوربا ليغرق في بحرها! باءت أيضا محاولاتها تلك بالفشل، فقد كررت الطريقة السّردية ذاتها.

يحس المتلقي أنّه في رواية "**الأسود يليق بك**" أمام لغة تهرب من حقيقة المواجهة الإنسانية وعمقها، وبدل أن تجسد اللّغة خصوصية النبرة والوجع، نجدها تسطح التجربة عبر تسطيح اللّغة و"وهو يمجد سوادها كان يريد استعبادها وأثناء ذلك كان يخونها مع عشيقته الأزلية التّي لا ترتدي حداد أحد: الحياة".[2]

لذلك لم تستطع الكاتبة تقديم قصّة حب تتشبث بالذاكرة والروح، فقد عاشنا في "الأسود يليك بك" قصّة عادية، تسلط الضوء على تحطيم الحب للهوة العمرية والمادية بين

---

[1] الأسود يليق بك، ص94.

[2] الأسود يليق بك، ص330.

الرجل والمرأة فترة مؤقتة ثمّ تستيقظ المرأة لتكتشف أن تنازلاتها للرجل بلا حدود وبالتالي افتقد المتلقي شخصية المرأة الآسرة التّي تسعى لبناء حياة جديدة تتجاوز فيها المألوف.

الخاتمة

سعينا في هذا البحث إلى مدى معرفة جمالية التلقي وما أحدثته من انقلاب جذري في المسار النقدي، إذ هي نظرية في الأدب بحيث جعلت اهتمامها منصبا على طرف لطالما كان مغيبا على مستوى الساحة النّقدية ألا وهو القارئ، أبدت اهتمام بالذات وربما هذا السر وراء شيوعها وانتشارها بحيث أخذت من كلّ النظريات السابقة والمعاصرة لها.

تمت هذه الدراسة التّي استهدفت تشخيص فعل القراءة وعمليات التلقي في رواية "**الأسود يليق بك**" لأحلام مستغانمي.

وذلك على ضوء المنهج النّقدي بجمالية التلقي التّي أرست دعائمها مدرسة "كونتانس" الألمانية، وقد توصلت من خلال دراستي لهذا البحث إلى مجموعة من النتائج هي كالآتي:

– تكاملت نظرية التلقي في سبعينيات القرن العشرين لتتبذ كلّ معرفة محددة سلفا في ذهن القارئ والتعويض عنها بعلاقة حوارية بين النّص والقارئ بكل مرجعياته.

– من أبرز أعلام نظرية التلقي ياوس الّذي طرح مفهوم أفق التوقع (أفق انتظار القارئ) ويقصد به الفضاء الّذي يتم من خلاله بناء المعنى ودور القاري في ذلك يكون من خلال (التأويل الأدبي).

– أسهم آيزر في صياغة مبادئ هذه النظرية، حيث ركز على إشراك الذات المتلقية في بناء المعنى من خلال الوعي والإدراك أي القصدية، فالقراءة لديه نشاط ذاتي نتاجه المعنى الّذي يرشحه الفهم والإدراك.

– تهتم نظرية بالتلقي بالقارئ المثقف إلى ينطق في تفسيره للنّص من وعيه بأفقه وأفق الآخرين، فالنّص الأدبي يحتوي على دلالات بعينها يتقيد بها تأويله ويتحدد بها فهمه، وأول تلك العناصر المحددة هي اللّغة وعلاقتها التّي يتشكل منها النّص.

كما توصلنا إلى نتائج من خلال دراستي التطبيقية لجمالية التلقي في رواية "**الأسود يليق بك**" والتّي أدركنا فيها ما يلي:

- أبعاد القرارات المختلفة للنّص الواحد في رواية **الأسود يليق بك** ظاهرة جمالية جسدت الواقع الصريح لقضايا عاشتها الجزائر (الثورة- الإرهاب- الهجرة) بلغة صارخة رافضة للظلم والاستعباد، وكذلك عن المرأة وتحدياتها مع المجتمع بلغة أنثوية شعرية.

- تحقيق **الأسود يليق بك** للتوازن بين الأصالة والتجديد، فلم يخرق الآفاق إلى درجة التعدد الدلالي وإعادة تكوين آفاق انتظاره من قبل القارئ واستحضار تاريخ هذه الحقيقة من الزّمن.

- حقق **الأسود يليق بك** التعادل في المسافة الجمالية وذلك في التوازن الأفقي بين النّص والقارئ.

- احتوى **الأسود يليق بك** على أساليب فنية فيها براعة التصور الجمالي والمكاني.

- إنّ زاوية **الأسود يليق بك** تجسد في نصوصها على رسالة ثأر من سنوات سوداء عاشها الشعب الجزائري فكان الثأر من هالة التّي تحدت المجتمع والإرهاب بالغناء، فأحلام مستغانمي أعطت صورة عن المرأة الجزائرية امرأة التحديات.

قائمة

المصادروالمراجع

- القرآن الكريم: رواية حفص عن نافع

المصادر:

1- **أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك**، دمغة الناشر نوفل، بيروت، ط19، **2012**.

المراجع:

2- **بسام طقوس**، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، أربد، ط1، **2001**.

3- **بشرى موسى صالح**، نظرية التلقي- أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، **2001**.

4- **حبيب مونسي**، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، دار الأديب، منشورات، وهران.

5- **حسين واد**، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، مجلة فصول النشر، القاهرة، **1984**.

6- **حفناوي بعلي**، مدخل في نظرية النّقد النسوي وما بعد النسوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، **2009**.

7- **خالد علي مصطفى**، مقومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالي، العراق، **2016**.

8- **سعيد عمري**، الرّواية من منظور نظرية التلقي، كلية الآداب، فاس، ط1، **2009**.

9- **سعيد يقطين**، قضايا الرّواية العربيّة الجديدة- الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، **2012**.

10- **عبد القادر بن سالم**، بنية الحكاية في النّص الرّوائي المغاربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، **2013**.

11- **عبد الناصر حسن محمد**، نظرية التوصيل وقراءة النّص الأدبي، ناشر مكتبة مصري للتوزيع والمطبوعات، ط1، مصر، **1999**.

12- **كلارا سروجي**، نظرية الاستقبال في الرّواية العربيّة الحديثة، مجمع القاسم للغة العربيّة وآدابها، ط1، **2011**.

13- **محمد عبد البشير مساتلي**، مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسة الإجرائية، مجلة جيل للدراسات الأدبيّة والفكرية، **2014**.

14- **محمد مبارك**، استقبال النّص عند العرب، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط1، 1999.

15- **محمد مفتاح**، بالتلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.

16- **محمود العشيري**، الاتجاهات الأدبيّة والنّقدية الحديثة، دليل القارئ العام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط2، 2003.

17- **محمود عباس عبد الواحد**، قراءة النّص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996.

18- **ميجانا لرولي** وسعيد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

المراجع المترجمة:

1- **روبرت سي هولب**، نظرية الاستقبال- مقدمة نقدية، ترجمة عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1992.

2- **روبرت ياوس**، جمالية التلقي، حقوق الترجمة والنشر بالعربية، القاهرة، ط1، 2004.

3- **فولفغانغ آيزر**، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، 1995.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة...أ-ج

المدخل

نظرية القـراءة

1- مفهوم القراءة...05

2- الأصول المعرفية لنظرية التلقي..............................11

أ- الظاهراتية...11

ب- الهيرومونطيقا...12

5- نظرية التلقي عند كلّ من آيزر وياوس 13

الفصل الأوّل

تأثير جمالية التلقي في الفكر النّقدي العربي

تمهيد: 15

المبحث الأول: الدكتور محمد مفتاح.............................16

المبحث الثاني: الجهاز المفاهيمي لجمالية التلقي.............................18

1- أفق الانتظار 18

2- المسافة الجمالية...22

3- المتعة الجمالية 24

المبحث الثالث: سلطة القارئ 28

1- مفهوم القارئ 28

2- العلاقة بين النّص والقارئ...29

3- مكانته...30

الفصل الثاني

مظاهر التلقي وجمالياته في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي

المبحث الأوّل: نبذة عن رواية "الأسود يليق بك" 33
المبحث الثاني: قراءة في العنوان 34
المبحث الثالث: خصوصية الوعي الكتابي لدى أحلام مستغانمي 37
المبحث الرابع: علاقة النّص بالواقع 41
المبحث الخامس: خيبة التلقي... 44
خاتمة 48
قائمة المصادر والمراجع 51
الفهرس

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على الأبعاد من خلال المصطلح وعنوان الدراسة "جمالية التلقي في رواية **الأسود يليق بك** للروائية أحلام مستغانمي". هذا الأخير التي جعلت عملها ذا أهداف وذا تأثير على المجتمع لتوجه أنضاره.

اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في محاولة فهم جمالية التلقي كما هي انطلاقا من خلفيتها الفكرية وقراءة تحليلية لرواية "**الأسود يليق بك**" وتطبيق مفاهيم جمالية التلقي على النموذج.

وتوصلنا إلى أهم النتائج نذكر منها:

– أبعاد القراءات المختلفة للنص الواحد "**الأسود يليق بك**" ظاهرة جمالية جسدت الواقع وأبرز مشكلاته، هذا التنوع منح النص بعدا جماليا تعبيريا في الدراسة والتحليل.

– تعبير الرواية والكاتبة عن فئة يدعي العالم أنها فئة مهمشة في المجتمع العربي هي فئة النساء.

فالإشكالية التي طرحت سلفا تجلت في: ما مدى تأثير رواية "**الأسود يليق بك**" عند القارئ وانتشارها في الواقع؟

فأحلام مستغانمي في عملها عبرت عند اشكالية من اشكاليات القارئ العربي (الإنسان) في الزمن الحاضر الذي هو أداة فاعلة التحكم في الزمن المستقبل.

الكلمات المفتاحية: القارئ؛ التلقي؛ جمالية؛ أحلام مستغانمي؛ **الأسود يليق بك.**

Summary:

This study aims to identify the dimensions through the term and the title of the study "The aesthetic of receiving in the novel Al-Aswad fitting for you by the novelist Ahlam Mosteghanemi." The latter, which made her work purposeful and influential on society, directing its attention.

In this study, we relied on the descriptive and analytical approach in an attempt to understand the aesthetics of receiving as it is based on its intellectual background and an analytical reading of the novel "Aswad Fit for You" and applying the concepts of aesthetic reception to the model.

And we reached the most important results, including:

-The dimensions of the different readings of the single text, "Black Fitting for You", is an aesthetic phenomenon that embodied reality and its most prominent problems. This diversity gave the text an aesthetic, expressive dimension in study and analysis.

The novel and writer's expression of a group that the world claims is a marginalized group in Arab society, namely the women.

The problem that was raised in advance was manifested in: What is the impact of the novel "Al-Aswad Fit for You" on the reader and its spread in reality?

Ahlam Mosteghanemi in her work expressed a problematic of the Arab reader (human) in the present time, which is an effective tool for controlling the future time.

***Keywords**: reader; Receiving; Aesthetic; Ahlam Mosteghanemi; Black befitting your.*