



Volume 7, Issue 4, April 2020, p. 288-311
Istanbul / Türkiye

Article Information

Article Type: Research Article

This article was checked by iThenticate.

Article History:
Received
12/03/2020
Received in revised form
22/03/2020
Available online
15/04/2020

**ANALYSIS OF NARRATIVE DISCOURSE IN THE LIGHT
OF RECEPTION THEORY :NOVEL (الزمن الموحش) BY
HAIDER HAIDER – A MODEL**

Dr. Samia NAZISH¹

Abstract

Reception Theory is among the first post-structural theories, The field of structuralism was the text itself, The attention of the reception theory was focused on the receiver, This theory originated with the establishment of the German School under the leadership of Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser in the early 1970. Their efforts were a new critical conquest in the discourse analysis in response to critical trends that neglected attention to the recipient. This research seeks to analyze the narrative discourse in the novel "الزمن الموحش" according to the foundations of the reception theory. This theory has an important role in the analysis of the narrative discourse of the message from the creator to the reader.

"الزمن الموحش" is a novel by Syrian writer and novelist Haider Haider, Its first edition was published in 1973, it was subsequently ranked as the seventh best novel in the list of the top 100 Arabic novels, it was attributed to "تيار الوعي" after the defeat of June 1967. It is narrated by the conscience of the speaker and the narrator is the character that reminds thoughts and dreams within the framework of the mental process and then maintains the idea of wandering between women and wine.

Key Words: Narrative Discourse Analysis, Receiving theory, Novel " الزمن الموحش ",Haider Haider.

¹Asstt Prof, Faculty of Arabic, IIU, Islamabad, Pakistan, nazishsamia@gmail.com

تحليل الخطاب الروائي في ضوء نظرية التلقي رواية " الزمن الموحش " لحيدر حيدر – أمودجاً

الدكتورة سميرة نازش

أستاذة مساعدة بكلية اللغة العربية وآدابها – الجامعة الإسلامية العالمية – باكستان

الملخص

تعتبر نظرية التلقي (Reception Theory) من بين أولى نظريات ما بعد البنيويات ، كان مجال البنيوية هو النص ذاته ، واهتمام نظرية التلقي انصب على المتلقي أي القارئ. نشأت هذه النظرية بقيام مدرسة كونستانس الألمانية تحت قيادة هانز روبرت ياوز (Hans Robert Jauss) وفولفجانج ايزر (Wolfgang Iser) في أوائل السبعينيات من القرن الماضي. كانت جهودها فتحاً نقدياً جديداً في مجال تحليل الخطاب رداً على الاتجاهات النقدية التي أهملت الاهتمام بالمتلقي. فهذا البحث يسعى إلى تحليل الخطاب الروائي في رواية " الزمن الموحش " وفق أسس نظرية التلقي. ولهذه النظرية دور هام في تحليل الخطاب الروائي لتصدر الرسالة من المبدع إلى القارئ. الزمن الموحش هي رواية للأديب والروائي السوري حيدر حيدر ، صدرت طبعتها الأولى سنة 1973م ، ثم توالى طبعاتها ، وصنفت فيما بعد كسابع أفضل رواية في قائمة أفضل مائة رواية عربية. نسبت هذه الرواية إلى تيار الوعي بعد هزيمة حزيران 1967م. إنها تجري بضمير المتكلم والراوي هو الشخصية التي تذكر الخواطر والأحلام في إطار السير الذهني ثم تحافظ على فكرة التجول بين النساء والخمرة. إن هذه الرواية اتجاه حديث في الرواية العربية.

الكلمات المفتاحية: تحليل الخطاب الروائي ، نظرية التلقي ، رواية الزمن الموحش ، حيدر حيدر.

المدخل:

إن الخطاب يمثل الوسيلة الأساسية التي يعبر الأفراد من خلالها عن ذواتهم ، حيث يعد الخطاب وحدة لغوية تتكون من سلسلة من الجمل والعبارات ، فلم تعد الكلمة أو الجملة هي الوسيط الأساسي الذي يلجأ إليها الخطاب في توصيل رسالتها ، بل تعددت الوسائل التي يستعين بها الخطاب في توصيل رسالتها. إن الخطاب ظاهرة لغوية ثقافية اجتماعية ، إذا كان الخطاب – سواء كان منطوقاً أو مقروءاً أو مسموعاً – يمثل ممارسة لغوية ، ولا يمكن تصور إنتاجه أو فهمه إلا من خلال اللغة ، واللغة لا يتم إنتاجها إلا من خلال سياق العلاقات التفاعلية بين المخاطب (المتكلم / المرسل / المبدع) والمخاطب (المرسل إليه / المتلقي). لا شك أن هذه الاستراتيجية في تحليل الخطاب وفهمه تشكل جوهر اهتمام المتلقي منذ القدم ، لكن اهتم هذا الاهتمام بالمتلقي بعد ظهور النظريات النقدية في أواسط القرن الماضي. تحمل كل نظرية وظيفة النقد بدراسة النص واللغة ، أو النص والواقع ، أو النص والكاتب. من خلال هذه الدراسات تحولت وظيفة النقد من هذه الثنائيات إلى دراسة النص والمتلقي. فعلى إثر هذا التحول يسعى مفهوم التلقي للارتقاء ، وتجسد النظرية باسم نظرية التلقي. نظرية التلقي في تحليل الخطاب سعي جاد لمحاولة عرض وتحليل ، ووجهة تصدير الرسالة من المبدع إلى المتلقي. تهتم هذه النظرية بالمتلقي وبما يثير المتلقي في النص بغض النظر عن النص وشخصية المؤلف ، بل تركز تركيزاً كلياً على كل ما يثير المتلقي والدور الذي يؤديه في إتمام النص وغيرها. فيتناول هذا البحث تحليل الخطاب الروائي في ضوء نظرية التلقي باختبار رواية " الزمن الموحش " نموذجاً للدراسة ، لأن هذه الرواية تحمل في مضامينها إضاءات تشير إلى دور المتلقي في أحداث الرواية وأساليبها الفنية ، وتؤدي إلى تفاعل المتلقي معها. معظم الدراسات² التي تحدثت عن رواية " الزمن الموحش " هي في دراسة أسلوبية أو دراسة خطة أو دراسة بناء الأحداث ، لكنها لم تحلل في ضوء نظرية التلقي التي تركز على علاقة المتلقي بالنص ، حيث سوف تجيب هذه الرواية الأسئلة الهامة في عملية الإبداع : لماذا تكتب؟ ولماذا تكتب؟ ما دفعني إلى هذه

². رواية " الزمن الموحش " مقارنة أسلوبية: فاطمة الزهراء غدير، رسالة الماجستير ، جامعة المسيلة ، 2017م. ودراسة خطة في رواية " الزمن الموحش " من حيدر حيدر: حديثة متولي وليلا قاسمي حاجي آبادي وظاهرة جالدر ، دراسات الأدب المعاصر ، السنة العاشرة ، العدد: 37 ، ربيع 1397هـ. و بناء الأحداث في روايات حيدر حيدر: فؤاد عزام ، مجلة الكرمل ، العدد: 31 ، 2010م.

الدراسة بتوظيف نظرية التلقي في تحليل الخطاب الروائي. تتمثل أهمية هذا البحث في كون هذه الدراسة تحليلية ، وكون تحليلها في رواية " الزمن الموحش " وفق أسس نظرية التلقي لتكون نموذجاً ومدخلاً للباحثين في البحث عن الروايات الأخرى وتحليلها في ضوء نظرية التلقي يهدف هذا البحث إلى بيان مفهوم نظرية التلقي وجذورها وأسسها ومحاورها ، والكشف عن تمثيلات الخطاب في رواية " الزمن الموحش " في ضوء نظرية التلقي معتمداً على المنهج الوصفي والمنهج التحليلي. البحث يدرس هذا من خلال المبحثين ، المبحث الأول بدراسة نظرية التلقي ، والمبحث الثاني بدراسة تحليلية لرواية " الزمن الموحش ".

المبحث الأول: نظرية التلقي

(أ) مفهوم التلقي

لغة: وردت لفظة " التلقي " في اللغة العربية من الجذر اللغوي: ل ق ي ، وهو مصدر من : " تَلَقَّى يَتَلَقَّى ، تَلَقَّ ، تَلَقَّى ، تَلَقَّى ، مثل: تَلَقَّى ضَيْفَهُ بِالرَّحَابِ : استقبله به ، تَلَقَّاهُ بِوَجْهِهِ طَلْقاً ، تَلَقَّاهُ بِالْقَبُولِ وَالتَّسْلِيمِ." ³ كما ذهب الجوهري إلى أن: " تَلَقَّاهُ : أي: استقبله." ⁴ ، وقال الأزهري: " كل شيء استقبل شيئاً فقد لَقِيَهُ وَصَادَفَهُ ، كَتَلَقَّاهُ وَالتَّقَّاهُ)." ⁵ فعلى هذا: التلقي بمعنى الاستقبال ، يقال في الإنجليزية : Reception. وردت لفظة التلقي في القرآن الكريم ، قوله تعالى: [وَتَلَقَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ هَذَا يَوْمُكُمْ الَّذِي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ] ⁶ ، وقوله تعالى: [إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ....] ⁷ بمعنى: الاستقبال.

³ . معجم اللغة العربية المعاصرة: د. أحمد مختار عبد الحميد عمر ت1424هـ ، عالم الكتب ، ط1 ، 2008م. مادة: ل ق ي.

⁴ . الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: الجوهري ، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط4 ، 1987م. مادة: ل ق ي.

⁵ . تاج العروس من جواهر القاموس: أبو الفيض المرتضى الزبيدي ت1205هـ ، تحقيق: مجموعة من المحققين دار الهداية ، (ب.ت). مادة: ل ق ي.

⁶ . سورة الأنبياء: 103.

⁷ . سورة النور: 15.

ونجد أن هذه اللفظة في القرآن الكريم ارتبطت بالنص والخطاب وذلك في قوله تعالى: [فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ۗ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ] ⁸ ، وقوله تعالى: [وَإِنَّكَ لَتَلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ] ⁹ اصطلاحاً: المراد بالتلقي أن: "يستقبل القارئ النص الأدبي بعين الفاحص الذواقة بغية فهمه وإفهامه وتحليله وتعليقه على ضوء ثقافته الموروثة والحديثة ، وآرائه المكتسبة والخاصة بمعزل عن صاحب النص." ¹⁰

ومصطلح التلقي استخدم لنظرية التلقي ، لقد وضعت لنظرية التلقي مصطلحات عديدة في مناهج الدراسات ، وهي: التلقي ، والقراءة ، والاستقبال ، والتأثير ، والتقبل ، والاستجابة. أما المصطلح الأول "التلقي" فهو مصطلح جامع لبقية المصطلحات وأكثرها شيوعاً ووضوحاً وثباتاً. ¹¹ والمتلقي هو المستجيب للنص ، وهو المستقبل وهو الفاهم والمتقبل أيضاً ، وهو المرسل إليه وهو المخاطب وهو السامع والقارئ.

(ب) جذور نظرية التلقي

في اليونان: دراسة ظاهرة التلقي ليست جديدة ، جذورها موعلة في القدم ، يبدو الاهتمام بالمتلقي واضحاً وجلياً في أعمال أرسطو (Aristote) التي ترجمت إلى العربية ، فيما كتبه أرسطو في كتابه (فن الشعر) متعلقاً بالتلقي. تاريخ نظرية التلقي يعود إلى نظرية المحاكاة عند أرسطو لاشتمالها على فكرة التطهير ، ومفاد هذه الفكرة أن "المأساة (التراجيديا) تحاكي وقائع تثير الرحمة والخوف في المتلقي فتؤدي إلى تطهير من هذه الانفعالات التي تعتبر أفعالاً غير أخلاقية." ¹²

فمفهوم التلقي عند أرسطو يرتبط بفكرة التطهير ، لأن "التطهير يحدث للمتلقي عندما يتلقى عملاً أدبياً معيناً ويتوافق هذا العمل مع حالاته الشعورية والنفسية ، ويعبر هذا العمل عن الأفعال التي يعجز المتلقي التعبير عنها في الواقع المعيش ، وعندما يتحقق ذلك عن طريق النص الإبداعي حينئذ يشعر المتلقي بالتطهير النفسي." ¹³

⁸ . سورة البقرة: 37.

⁹ . سورة النمل: 06.

¹⁰ . الأدب الجاهلي: د/غازي مختار طليمات ، وعرفان الأشقر ، دار الإرشاد ، حمص ، 1993م ، ص: 35.

¹¹ . ينظر: استقبال النص عند العرب: منصور مبارك ، المؤسسة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990م ، ص: 27 – 31.

¹² . النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال ، دار نهضة ، القاهرة ، مصر ، 1979م ، ص: 76.

¹³ . النظرية النقدية "نظرية الاتصال الأدبي وتحليل الخطاب": د. مراد عبد الرحمن مبروك ، دار الأدهم ، 2014م. ص: 20.

ونظرية المحاكاة عنده : " تقوم على تمثل المبدع للآخر واستحضاره إياه ، أي يكون المتلقي حاضرا في وعي المبدع سواء أكان شاعرا أو مسرحيا أو روائيا أو غير ذلك من الفنون الإبداعية التي تعتمد على المحاكاة." ¹⁴ إن نظرية المحاكاة وفق منظور أرسطو " تعني بالمرسل وهو المحاكي للأشياء ، والمرسل إليه وهو المستقبل للموضوع المحاكي ، والشيء المحكي ذاته سواء أكان نصيا شعريا أم دراميا. تعبير المحاكاة يشير إلى أطراف ثلاثة." ¹⁵ ، وهي :

المرسل (المحاكي) ← الرسالة (الشئ المحكي) ← المرسل إليه (المستقبل)

فهو يوضحها بقوله هذا:

" ما دام الشاعر محاكيا شأنه شأن الرسام ، وكل فنان يصوغ الصورة فعلية أن يتخذ طريقا من طرق ثلاثة: أن يمثل الأشياء كما كانت في الواقع ، أو كما يتحدث عنها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون." ¹⁶ وهذه الطرق الثلاث تعتمد جميعها على المحاكاة ، والمحاكاة هي جوهر العملية الاتصالية لاعتمادها على العناصر الرئيسية للاتصال وهي: المرسل والنص والمرسل إليه.

في العرب:

إن دراسة ظاهرة التلقي عند العرب منذ القدم ، صورها مبنوثة في النقد العربي القديم ، كما يرى بعض المحققين المعاصرين: " أن النقد العربي القديم قد اعتنى بالمتلقي سامعا وقارئا ، وبلغت هذه العناية أوجها في عصور ازدهار النقد وظهور المصنفات النقدية وتأثر النقد بالحقول المعرفية المجاورة مثل اللغة والكلام والفلسفة ، وبلغت هذه العناية حدا يدفعنا إلى القول أن النقد العربي وضع المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب ، وقصده بخطابه النقدي قصدا ، وحث الشعراء على أن يكون شعرهم متوجها إليه ، فهو المؤمل الذي يقف الأدب عنده وهو الغاية من كل قصيد وإنشاد." ¹⁷

¹⁴ . ينظر: فن الشعر: أرسطو ، ترجمة: عبد الرحمن بدوي ، القاهرة ، 1953م. 1448 ب: 35-38. والنقد الأدبي

الحديث: ص:5.

¹⁵ . النظرية النقدية " نظرية الاتصال الأدبي وتحليل الخطاب " : ص: 20.

¹⁶ . فن الشعر: 1455 ، ب21-30 .

¹⁷ . التلقي والتواصل في التراث العربي: عواد عبد القادر ، مجلة حوليات التراث ، جامعة وهران ، الجزائر ، 2012م . ص:15.

نستشف من خلال نموذجين مدى اهتمامهم بتلقي النص في الشعر ، ومن ذلك قصة احتكام الناقدة أم جندب - زوجة الشاعر الجاهلي امرئ القيس - ، تنازع امرؤ القيس وعلقمة الفحل الشعر ، وادعى كلاهما أنه أشعر من صاحبه ، فتحاكما إلى أم جندب ، فطلبت كل منهما إنشاد القصيدة في وصف فرسيهما على قافية واحدة وروى واحد، قال امرؤ القيس القصيدة ومنها في وصف جواده:

فَللسَّوْطِ أَلْهُوبٌ وَللسَّاقِ دَرَّةٌ
وَللزَّجْرِ مِنْهُ وَقَعٌ أَخْرَجَ مُهْدِبٌ¹⁸

وقال علقمة يعارضه ، ووصف فيها جواده فقال:

فَأدْرَكَهُنَّ ثَانِيًا مِنْ عِنَانِهِ
يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّاحِ الْمُتَحَلِّبِ¹⁹

فلما أنشدها قالت لزوجها: ((علقمة أشعر منك)) ، قال: وكيف؟ قالت: ((زجرت فرسك وحركته بساقك ، وضربته بسوطك ، وأدرك علقمة فرسه ثانيا من عنانه، لم يضربه بسوطه ولم يتعبه)) ، فأم جندب قارنت بين صورتين شعريتين ، واعتمدت في تقويمها على الذوق الفني وعلى أسس فنية تتمثل بوحدة الموضوع ووحدة الروي والقافية.²⁰ وكان النابغة الذبياني حكم العرب في الجاهلية ، تضرب له قبة حمراء من آدم بسوق عكاظ ، فيأتيه الشعراء ليعرضوا عليه أشعارهم ، ويقول فيها كلمته فتسير في الناس ، ولا يستطيع أحد أن ينقضها. قد جلس النابغة للفصل مرة ، وتقاطر عليه الشعراء ينشدون بين يديه ما أحدثوه من الشعر أو أجود ما أحدثوه ، وكان فيمن أعشى ، أنشده فسمع قصيدته حتى قضى له ، ثم جاء من بعده شعراء كثيرون فيهم حسان بن ثابت الأنصاري ، فأنشدوه ، وجاءت في أخريات القوم الخنساء ، فأنشدته القصيدة التي تراثي فيها أباها صخرًا ، والتي تقول فيها:

¹⁸ . ديوان امرئ القيس: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط4 ، 1984م ، ص:51.

¹⁹ . ديوان علقمة الفحل: تحقيق: لطف الصقال ورية الخطيب ، دار الكتاب العربي بجلب ، سوريا ، ط1 ، 1969م ، ص:95.

²⁰ . ينظر: الموشح " مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر " : أبو عبيدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني ت 384هـ ، تحقيق: علي محمد الجاوي ، دار النهضة ، مصر ، 1385هـ ، ص:30.

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمَّ الْهُدَاةُ بِهِ
كَأَنَّهُ عَلَّمَ فِي رَأْسِهِ نَارَ

فيروقه هذا الكلام ، فيقول للخنساء : لو لا أن أبا بصير أنشدني أنفا لقلت: إنك أشعر الجن والإنس! ويسمع حسان ذلك فتأخذه الغيرة ، ويذهب الغضب بتجلده فيقول للنابعة: أنا - والله - أشعر منها ومنك ومن أبيك! ، فيقبل عليه أبو أمامة ، فيسأله : حيث تقول ماذا؟ فيقول: حيث أقول:

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى
وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا²¹

فقال له النابعة : ((إنك شاعر ولكنك أقللت جفانك)) - لأنه قال: (الجففات)، والجففات تدل لأدنى العدد، حين جفان تدل على الكثير - ((وأقللت أسيافاك)) - لأنه قال: (أسيافنا) وأسياف جمع لأدنى العدد، ولل الكثير سيوف - ((وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك)) - العرب تفتخر بأبائه ولكن حسان فخر بأبائه وترك الفخر بأبائه - ((وقلت: (يلمعن الضحى)، ولو قلت: (يبرقن الدجى) لكان أبلغ)) لأن الضيف في الليل أكثر. ((وقلت (يقطرن) فدللت على قلة القتل ولو قلت (يجربن) لكان أكثر لانصباب الدم))²² معنى هذا أنهم بذلك يكونون قد نظروا إلى المقام وما يقتضيه من الكلام.

إن فلسفة التلقي عند العرب خضعت للقاعدة البلاغية الشهيرة " مطابقة الكلام لمقتضى الحال " ، وهي فكرة أشار إليها بشر بن المعتمر - فيما نقله عنه الجاحظ - في صحيفته المشهورة (الرسالة) ، حيث قال: " وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال."²³

وهو الأمر الذي يوضحه الجاحظ بقوله: " وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك

²¹ . ديوان حسان بن ثابت: تحقيق: عبدا مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1994م ، ص: 219.

²² . ينظر: الموشح: 69/1.

²³ . البيان والتبيين: الجاحظ ، تحقيق: المحامي فوزي عطوي ، دار صعب - بيروت ، ط1 ، 1968م. 86/1.

الحالات.²⁴ والحاصل من هذا الكلام أن التواصل لا يتم بين النص والمستمع إلا بفهم المستمع لمضمونه ، و لا بد أن العلاقة بين المتكلم والنص والمستمع تكون علاقة تواصلية. فكانت فلسفة التلقي عند أرسطو سبيلا إلى الربط بين المرسل (المتكلم) والرسالة (النص) والمرسل إليه (المتلقي). والتراث العربي لم يغفل بموقف المتلقي لأنه طرف هام في عملية إنتاج الكلام ، وعنصر فعال في تحديد خصائص النص. كما قال بعض الباحثين : " يعتبر المخاطب (المتلقي / المستمع) قطبا آخر من أقطاب العملية التواصلية ، فمراعاته ومراعاة مقامه وجلب انتباهه مما يؤثر في تركيب الجمل وحشر مكوناتها وفق ترتيب معين ، كما أن عدم اعتبار المخاطب قد يؤدي إلى خلق حالة فيه معاكسة تماما لما كان المتكلم يروم فيه."²⁵

(ت) ظهورها بمصطلح نظرية التلقي:

في أواسط القرن الماضي ظهرت عدة نظريات نقدية تهتم بدراسة النص الأدبي ، منها: النظرية الشكلانية ، النظرية البنيوية ، النظرية الرومانسية. كل نظرية تحمل وظيفة النقد بدراسة ثنائية : النص واللغة – النص والواقع – النص والكاتب. من خلال هذه الدراسات تحولت وظيفة النقد من دراسة هذه الثنائيات إلى دراسة النص والمتلقي. فعلى إثر هذا التحول يسعى مفهوم التلقي للارتقاء ، وتجسد النظرية باسم نظرية التلقي. فظهرت نظرية التلقي في ألمانيا في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي ضمن إطار مدرسة كونستانس ، كانت البدايات الأولى لنظرية التلقي على يد هانز روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) وفولفجانج ايزر (Wolfgang Iser). هاجمت هذه النظرية المناهج النقدية التي أهملت عنصرا فعالا في عملية التواصل الأدبي وهو القارئ. وجاءت للعودة إلى قيمة النص وأهمية القارئ.

تضم نظرية التلقي اتجاهين مختلفين:

- **جمالية التلقي:** يمثل ياوس الاتجاه الأول الذي يدعى (جمالية التلقي) ، في بداية عمله " قد اتجه نحو تاريخ الأدب ، واعتمد كذلك على التفسير ، وكان نشاطه متصلا بموضوعات لها طبيعة تاريخية ، فصاغ نظرية

²⁴ . السابق: 138/1.

²⁵ . أثر العناصر غير اللغوية في صياغة المعنى: د. رشيد لحبيب ، مجلة لسان العربي ، المغرب ، العدد: 47 ، 1999م. ص:12.

التلقي انطلاقاً من النظريات التي تتعلق بالمعنى والعمل الأدبي ووظيفته وموقف المتلقي من العمل وصلته به والمبادئ التي تنظم هذه الصلة. " 26

● **جمالية التأثير:** يمثل إيزر الاتجاه الثاني الذي يدعى (جمالية التأثير) ، ويهتم بإعادة تشكيل النظرية الأدبية عن طريق صرف النظر عن المؤلف والنص ، وتركيزه على العلاقة بين النص والقارئ. 27

لعل الفرق بين التأثير والتلقي يكمن في كون التأثير يرتبط بالنص ، أما التلقي فيرتبط بالقارئ أو المتلقي أو المرسل إليه أو المتقبل ، والتأثير من طرف النص يكون من خلال بنية اللغوية وبنيتها التاريخية معاً. 28

(ث) أسسها:

تتأسس نظرية التلقي على ثلاثة افتراضات أساسية التي " تمثلت في:

أولاً: إن النص مرتبط بقراءات ماضية وحاضرة ، فهو يخضع لقراءات متعددة ومتغيرة ، وذلك بتغير القراء في أنماط تلقي هذه النصوص ، إذ لا يمكن عزل النص عن تاريخه وماضيه.

ثانياً: إن تاريخ تلقي النص وقراءاته المتعددة ينشأ وفق أفق توقع جماعي متغير تصدر من خلاله الأحكام النقدية ذلك وفق تزامن تاريخي ، إذ يشترك فيه مجموعة من القراء يمتلكون مصطلحات متعددة وغايات منهجية يهدفون إليها ، مما يسمح بالوصول إلى نتائج مشتركة وتأويلات متشابهة.

ثالثاً: إن فعل القراءة لا يمكنه أن يتحقق من خلال التفاعل بين النص والقارئ فحسب ، بل يتحقق من خلال التفاعل الحاصل بين جماعات القراء وأنماط التلقي المتعاقبة. " 29

(ج) محاورها:

1. أفق التوقعات (أفق الانتظار):

أبرز محاور نظرية التلقي هو " أفق التوقعات " ، هو مجموعة التوقعات الأدبية التي يحملها المتلقي من خلال قراءة الأعمال ، وإذا كان النوع الأدبي موافقاً لانتظار المتلقي فهو أفق التوقعات أو أفق الانتظار.

26 . نظرية التلقي: د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1999م. ص:15.

27 . المرجع نفسه.

28 . ينظر : استقبال النص عند العرب: ص: 38.

29 . ينظر: المقامات والتلقي: نادر كاظم ، المؤسسة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1999م. ص: 23.

فقد تختلف المسميات ولكنها تشير إلى شيء واحد: ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النص؟ وهذا التوقع وهو المقصود تحدده ثقافة القارئ وتعليمه وقراءاته السابقة، أو تربيته الأدبية والفنية. ذهب ياكوبس إلى أن: " المتلقي يتوقع من المبدع نتاجاً أدبياً معيناً ، له صورة رسمت في ذهنه سابقاً وعلى المبدع أن يخاطب متلقيه بما في أفق انتظاره فالمتلقي الجاهلي مثلاً ينتظر من الشاعر الجاهلي نموذجاً تقليدياً واضحاً ، يبدأ بالبكاء على الأطلال وذكر المحبوبة ووصف الرحلة إضافة إلى صور شعرية وسمات غنائية خاصة."³⁰

يتشكل أفق المتلقي للتوقع من خلال عوامل أربعة أساسية ، " وهي :

- التجربة السابقة التي اكتسبها الجمهور من الجنس الذي ينتمي إليه النص.
- شكل الأعمال السابقة وموضوعاته التي يُفترض معرفتها.
- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية ، أي التعارض بين العالم التخيلي والواقع."³¹

2. أفق الخيبة:

إذا تناول المتلقي نصاً أدبياً ما كان مخالفاً لانتظار المتلقي فهو أفق الخيبة ، كما يرى بعض الباحثين أن: " يخيب ظن المتلقي في عدم مطابقة معايير السابقة مع المعايير التي ينطوي عليها العمل الجديد."³²

يمكن تمثل خيبة الأفق بالمقدمة الطللية في القصيدة العربية القديمة ، إذ اعتاد الجمهور المتلقي على نظام خاص في مقدمة القصيدة كالبكاء على الطلل ووصفه وتذكر الخيبة. فإذا جاء العصر العباسي أصيب هذا التلقي بخيبة الانتظار ، ذلك أن معايير في الموضوع قد انتهكت فلم تعد القصيدة تبدأ بالطلل ولا بذكر الخيبة.

3. تغيير الأفق:

عندما يقرأ القارئ النص الأدبي ويخيب أفق انتظاره ، فيتغير أفقه بإيجاد الانسجام بينه وبين النمط الجديد والعمل على فهمه والتواصل معه ، هذا هو تغيير الأفق. كما أورد ذلك ياكوبس قائلاً: " إذا كنا ندعو المسافة الجمالية ، المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفاً والعمل الجديد ، حيث يمكن للمتلقي أن يؤدي إلى تغيير

³⁰ . استقبال النص عند العرب: ص: 43.

³¹ . الأدب المقارن العام: دانييل هنري باجو ، ترجمة: غسان السيد ، اتحاد الكتاب العرب ، 1383م. ص: 77-78.

³² . الأصول المعرفية لنظرية التلقي : ناظم عودة خضر ، دار الشرق ، عمان ، ط 1 ، 1997م. ص: 140.

الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة ، أو يجعل التجارب الأخرى المعبر عنها لأول مرة تنفذ إلى الوعي فإن هذا الفارق الجمالي المستخلص من ردود فعل الجمهور، وأحكام النقد.³³

يمكن ترسيم ما سبق في هذه الخطاطة كما يلي:

نص يراعي أفق انتظار المتلقي ← نص يخيّب أفق انتظار المتلقي ← نص يغير أفق انتظار المتلقي

4. المسافة الجمالية:

المسافة الجمالية هي المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدي القارئ والعمل الجديد. أي: إذا تناول المتلقي نصا أدبيا ما لم تتوافق سماته مع صورته الفعلية المألوفة في ذهن المتلقي فإنه يصطدم حينئذ بلحظة الخيبة ، فينتج عن هذا التوتر بين العمل الأدبي وأفق التوقع وهذا ما يسمى "المسافة الجمالية" التي تحدد بواسطتها ردود فعل القارئ إزاء النص. يرى بعض المحققين المعاصرين أن: " يمكن الحصول عليها من استقراء ردود أفعال القراء على الأثر ، أي من خلال الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه والآثار الأدبية الجيدة هي تلك التي تمنى انتظار الجمهور بالخيبة ، إذ الآثار الأخرى التي ترضى آفاق انتظارها وتلبي رغبات قرائها المعاصرين هي آثار عادية جدا لأنها نماذج تعود عليها القراء."³⁴

5. الفجوات (التفاعل بين النص والقارئ):

هي مجموعة من الفراغات التي يتركها المبدع في النص ، فإن ابن رشيق في عمدته قد نبه إلى ما لم يقله النص ، أي: " الفجوات أو الفراغات التي على المتلقي أن يملأها ، أي أن يقول أو يبحث عما لم يقله النص؟ " .³⁵ ويقول بعض المحققين: " إن إيزر يرفض فكرة وجود معنى خفي في النص يقوم المتلقي بالبحث عنه بل إن المعنى ينتج من خلال التفاعل بين النص والمتلقي لأن العمل الأدبي ليس نصا بالكامل كما أنه ليس ذاتية المتلقي ، ولكنه تركيب والتحام بين الاثنين. " ³⁶

³³ . الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي: مُجد ناجح مُجد حسن ، رسالة الماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، 2004م. ص: 37.

³⁴ . في مناهج الدراسات الأدبية: حسين الواد ، الدار البيضاء ، منشورات الجامعة ، ط2 ، 1985م. ص: 77.

³⁵ . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني ، تحقيق: مُجد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط4 ، 1972م. 250/1.

³⁶ . استقبال النص عند العرب: ص: 41.

6. القارئ الضمني:

يعتبر القارئ محور نظرية التلقي التي شكلت ثورة في تاريخ الأدب ، وإذا كان الاهتمام بالقارئ يشترك فيه جميع منظري التلقي فإن الاهتمام انصب حول تحديد سمات هذا القارئ ، حيث حاول إيزر أن يبين أصناف القراء التي كانت معروفة في النظريات الأدبية المعاصرة ويفرد مفهومًا خاصًا للمتلقي أسماه " القارئ الضمني ". عزفه إيزر بقوله: " إن المصطلح يدمج كلا من عملية تشييد النص للمعنى المحتمل ، وتحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة ... إن جذور القارئ الضمني مغروسة بصورة راسخة في بنية النص ... إنه بنية نصية تتطلع إلى حضور متلق ما. ³⁷ القارئ الضمني - حسب تعريف إيزر - مسجل في النص ذاته ، وليس له وجود حقيقي ، ولكنه يتجسد في التوجهات الداخلية للنص ، وهو " ليس شخصيا خياليا مدرجا داخل النص ، ولكنه دور مكتوب في كل نص ، ويستطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية وجزئية وشرطية ، ولكن هذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتلقي العمل. " ³⁸ فالحاصل أن نظرية المتلقي قائمة على القارئ الضمني ، وهذا هو المتلقي تمنحه هذه النظرية دورا بالغ الأهمية في بناء المعنى لأن العمل الأدبي عنده لا يأخذ تجسيده الحقيقي إلا حين يتواصل معه القارئ.

المبحث الثاني : تحليل الخطاب الروائي في رواية " الزمن الموحش "

(أ) نبذة عن حياة الكاتب ³⁹:

ولد الأديب والروائي السوري حيدر حيدر سنة 1936م في قرية "حصين البحر" محافظة طرطوس ، تلقى دراسته الابتدائية في مسقط رأسه. بعد إتمام دراسته الإعدادية في مدينة طرطوس سنة 1951م انتسب إلى معهد المعلمين التربوي في مدينة حلب حيث واصل دراسته وتخرج منها سنة 1954م. في العام الثاني من الدراسة في المعهد ظهرت ميوله الأدبية ، وبتشجيع من مدرس اللغة العربية ولفيف من الأصدقاء كتب محاولته

³⁷ . نظرية التلقي: ص: 204-205.

³⁸ . نظرية التلقي: ص: 204-205.

³⁹ . ينظر: بنية الشخصية في رواية (وليمة لأعشاب البحر) لحيدر حيدر: صباح العميري ، رسالة الماجستير ، جامعة محمد خيضر بسكرة 2016م. ص: 82-84. وانفتاح النص الروائي (النص و السياق): سعيد يقطين ، دار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001م. ص: 68.

القصصية الأولى بعنوان " مدارا " فنشرت على صفحات مجلة محلية تصدر في حلب. في مطالع الخمسينيات كان المناخ السياسي في سوريا مضطرباً بأفكار وتنظيمات وانقلابات ما بعد الاستقلال . كما بدت الحياة السياسية آنذاك غارقة في الفوضى والاضطراب بعد الهزيمة العسكرية في فلسطين وبداية تأسيس المشروع الصهيوني والنشوء الكيان الإسرائيلي. في هذا المناخ المضطرب اختار حيدر حيدر التيار العروبي الوحدوي وانخرط في مقاومة الديكتاتورية مع بقية رفاقه وزملائه من الطلاب إلى جانب العمل الدراسي في المعهد. بعد التخرج من المعهد وممارسة التدريس لعقد من الزمن , انتقل حيدر حيدر إلى دمشق العاصمة ، حيث المناخ الأدبي متوافر من خلال وجود الكتاب والمثقفين بدأ ينشر قصصاً في الدوريات اليومية والشهرية ، وكانت مجلة " الآداب " اللبنانية أبرز المنابر التي كتب فيها قصصه الأولى التي صدرت في مجموعة " حكايا النورس المهاجر " سنة 1968م. بعد تأسيس " اتحاد الكتاب العرب " في دمشق في العام 1968 كان أحد مؤسسيه وعضواً في مكتبته التنفيذي ، نشر مجموعة " الومض " في العام 1970 بين مجموعة من الكتب كانت أولى إصدارات الاتحاد. عن تجربته في دمشق خلال سبعة أعوام وانخراطه في المناخ الثقافي والسياسي ، كتب روايته الأولى الطويلة "الزمن الموحش". في العام 1970 غادر دمشق إلى الجزائر ليشترك في الثورة الثقافية مدرساً ، في الوقت الذي كان يواصل فيه الكتابة والنشر في الدوريات العربية.

في العام 1974 عاد من الجزائر إلى دمشق يستقيل من التعليم ويهاجر إلى لبنان . عمل في إحدى دور النشر مراجعاً ومصححاً لغوياً. مع بداية الحرب اللبنانية التحق حيدر حيدر بالمقاومة الفلسطينية في إطار الإعلام الفلسطيني الموحد واتحاد الكتاب الفلسطينيين في بيروت. في أوائل الثمانيات غادر الأديب حيدر حيدر بيروت إلى قبرص ليعمل في مجلة الموقف العربي الأسبوعية مسؤولاً عن القسم الثقافي فيها . لكن رحلة قبرص كانت قصيرة لم تتجاوز العامين ، عاد بعدها إلى لبنان . بعد رحيل المقاومة الفلسطينية عن بيروت في العام 1982 ، إثر الاجتياح الإسرائيلي عاد إلى قبرص ثانية مسؤولاً عن القسم الثقافي في مجلة " صوت البلاد " الفلسطينية. في العام 1985 عاد إلى سوريا ، متفرغاً للعمل الثقافي في مجال الكتابة والقراءة وترميم ما تبقى من خراب الزمن المضطرب. بعد عودته إلى وطنه إثر غياب حوالي أربعة عشر عاماً ، صدرت له كتب جديدة ، كما أعيدت طباعة كتبه في بيروت ودمشق. ترجمت له قصص إلى اللغات الأجنبية : الألمانية والإنكليزية والفرنسية والإيطالية والنرويجية. أنجزت في كتبه رسائل جامعية عربية للدراسات العليا والماجستير في أكثر من بلد عربي: المغرب وتونس والأردن ومصر وسوريا.

مؤلفاته:

حكايا النورس المهاجر (قصص) ، الفهد (رواية) ، الومض (قصص) ، الزمن الموحش (رواية) ، الفيضان (قصص) ، كبوتشي (سيرة حياة ونضال كبوتشي) ، الوعول (قصص) ، التموجات (قصتان) ، وليمة لأعشاب البحر (رواية) ، مرايا النار فصل الختام (رواية) ، أوراق المنفى (وثائق) ، غسق الآلهة (قصص) ، شمس العجر (رواية) .

(ب) ملخص رواية " الزمن الموحش "

رواية الزمن الموحش تتوزع إلى خمس فصول تتصدرها قصيدة لشاعر إفريقي وتذيل بملاحق تتفاوت طولاً وقصراً وكل فصل يتضمن أقساماً فرعية تحمل أرقاماً على النحو التالي:

الفصل الأول: يضم 10 أقسام (81 صفحة).

الفصل الثاني: يضم 20 قسماً (127 صفحة).

الفصل الثالث: قسمين (19 صفحة).

الفصل الرابع: أربعة أقسام (25 صفحة).

الفصل الخامس: قسمين (11 صفحة).

رواية الزمن الموحش فهي تبنى على مجموعة من المحكيات ، وتنهض على شخصية مركزية هي سارد الأحداث الذي يستعمل ضمير المتكلم ويتماهي مع شخصية البطل. هو يسرد أحداثه الخاصة والأحداث التي ترتبط بالشخصيات الأخرى. منتقلاً بين فضاء دمشق وفضاء الريف في شبكة من العلاقات مع شخصيات أخرى. تدور أحداث الرواية حول الشخصيات الرجالية (شبلي ، راني ، سامر البدوي ، وائل الأسدي ، أيوب السرحان) والشخصيات النسائية (ديانا ، أمينة ، منى). في الفصل الأول يبدو لنا السارد (شبلي) حديث العهد بدمشق ، ينظر إلى العالم الجديد. يتعرف إلى مثقفين ومنهم: راني هو مثقف وأديب روائي ويطلب شبلي من راني أن يعرّفه إلى المثقفين ، هما من قرية واحدة ومن حزب واحد ، تبدأ اللقاءات متعددة بين شبلي وراني فيلتقيان في النادي أو في الحانات أو البيوت. يشربان الخمر ويتسكّعان في الشوارع ، يغتنيان وأحياناً يصرخان ، ويكون هذا في ساعات الليل المتأخرة. ويحدث هذا الأمر مع شبلي وسامر البدوي ، هو شاعر وموظف ومثقف ، معظم اللقاءات لشبلي مع سامر حول الأدب. أما وائل الأسدي هو ضابط ، قد أصيب

والده في حرب 1948م ، وائل مزيج من الجنون السادي والعنصرية ، يتصيد النساء بسيارته ليقهر التشوية وغلبة الزمن للأب الذي سقط جريحاً ، مشوّهاً فوق تراب فلسطين. في الفصل الثاني يبدو أكثر معرفة بزميلات شبلي وعشيقاته ، ديانا هي زوجة صديقه مسرور ، إذ كثيراً ما يزور شبلي صديقه فلا يجده أو يضطر للذهاب إلى العمل ، فيشرب الخمر في بيته ، ويخرج برفقة ديانا للتجول في الشوارع ليلاً. ويمارس الجنس معها. مسرور هو فلسطيني مسلم وديانا مسيحية ، مسرور ينتمي لنفس حزب شبلي لكنه متعصب في داخله ويغار على ديانا ، أخيراً يقتلها. وعشيقته الأخرى هي أمينة زوجة أيوب السرحان ، يتعرّف إليها شبلي ويمارس الجنس معها ، هي تطلب منه أن يتزوجها ، أخيراً تتركه وتذهب مع شاب آخر. وعشيقته الثالثة هي شاعرة ، اسمها منى ، السارد شبلي في كثير من الأحيان يجلل شعرها ويلق عليها. هو يحبها حباً شديداً ، يزورها ويمارس الجنس معها ، أخيراً هي تخبرها بأنها سترحل. أما الفصول الأخيرة (3،4،5) تقدم نهايات ومصائر الأعمال التي تم عرضها في الفصلين السابقين: موت وائل الأسدي وسامر البدوي ، وقتل ديانا. تظهر ثقافة هذه الشخصيات من خلال الحديث عن الثورة ومفاهيمها المختلفة ، السارد يقوم بتحليل قيم المجتمع وتقاليده في الرواية فيتحدث عن انقطاع العلاقات مع التقاليد الماضية والإقبال على الثقافة الغربية وحضارتها وتقدمها أيضاً.

(ج) دراسة تحليلية لرواية " الزمن الموحش " في ضوء نظرية التلقي

الزمن الموحش هي رواية لحيدر حيدر نسبت إلى تيار الوعي بعد هزيمة حزيران 1967م.⁴⁰ وكان من الطبيعي أن تتأثر أفلام المبدعين ونتائجهم بتلك الهزيمة الشنعاء بشكل مباشر، فانفتحت الأبواب أمام كثير من المبدعين ليعبروا من خلال قصائدهم ونثرهم عما يجول بخاطرهم حول ذلك. فصدرت مجموعة من الروايات ودواوين الشعر والمسرحيات التي تناولت تلك الفاجعة في عدة بلدان عربية ومن عدة جوانب ، وسعت إلى نقد الحياة الاجتماعية والسياسية ، وعرفت ظهور نموذج جديد من الكتابة الروائية حيث أدت مجموعة من الآلام إلى

⁴⁰. حرب 1967 تُعرف أيضاً في كل من سوريا والأردن باسم نكسة حزيران وفي مصر باسم نكسة 67 وتسمى في إسرائيل حرب الأيام الستة ، هي الحرب التي نشبت بين إسرائيل وكل من مصر وسوريا والأردن بين 5 حزيران/يونيو 1967 والعاشر من الشهر نفسه، وأدت إلى احتلال إسرائيل لسيناء وقطاع غزة والضفة الغربية والجولان وتعتبر ثالث حرب ضمن الصراع العربي الإسرائيلي.

وضع مفهوم الواقع. رواية " الزمن الموحش " تنتمي إلى هذا النموذج الجديد من الكتابة ، وتشكل انطلاقة جديدة للرواية العربية بعد الهزيمة ، لقد فاجأت الرواية باعتبارها نموذجاً إبداعياً جديداً للقراء وخيبت أفق انتظاراتهم سواء على مستوى تجاربهم الأدبية أم على مستوى معتقداتهم الاجتماعية ، لذلك جاء البحث باختيار نماذج من القراءات حتى يستطيع استجلاء مدى استيعاب أصحابها لأفقيها الجديد وطبيعة ردود فعلهم وتباين أسئلتهم.

(أ) ردود فعل القراء:

هنا نستجلى مدى محاولات القراء من قراءاتهم المختلفة لرواية الزمن الموحش ، وذلك من خلال ردود الفعل التي تباينت على النحو التالي:

1. الاستحسان

من خلال قراءة العمل الأدبي يحمل المتلقي التوقعات ، ويتوقع من المبدع نتاجاً أدبياً معيناً ، له صورة رسمت في ذهنه سابقاً فعلى المبدع (كاتب الرواية) أن يخاطب متلقيه بما في أفق انتظاره. في التبع لهذا الأفق يمكن هذا القول بأنه يرتبط بالإعجاب والاستحسان. حيث استحسّن الناقد د. رضوان قضماني رواية الزمن الموحش ، إذ يقول في ضمن فعاليات " مهرجان عمريت الثاني للثقافة والتراث " التي أقامت مديرية الثقافة بالتعاون مع إتحاد الكتاب العرب في ندوة تكريمية للأديب حيدر حيدر :

" شكّل حيدر حيدر نقلة في تاريخ تطور الرواية العربية السورية إذ خرجت عن تلك الأشكال كلها (السائدة) لتنتسب إلى تيار الوعي بدءاً من رواية " الزمن الموحش " الصادرة في أوائل السبعينيات بعد هزيمة حزيران 1967، فكانت انطلاقة جديدة للرواية العربية بعد الهزيمة باعتمادها تيار الوعي ، وهو أسلوب يقدم مدركات الشخصيات وأفكارها كما تطرأ في شكلها الواقعي العشوائي ، وهو تقنية تكشف عن المعاني والإحساسات من دون اعتبار للسياق المنطقي أو التمايز بين مستويات الواقع المختلفة ، وهو فن في وصف الحياة النفسية الداخلية للشخصيات بطريقة تقلد حركة التفكير التلقائية التي لا تخضع لمنطق معين ولا لنظام تتابع خاص."

41

⁴¹. ينظر: www. Archive,thowra .sy. وقد راجعت صفحة الشبكة صباح العشرين من أكتوبر 2019 الموافق 21 صفر المظفر 1440هـ.

ثم قدم الناقد مالك صقور قراءته في أدب حيدر حيدر يقول: " الحديث عن أدب حيدر يعني العودة إلى خمسينيات القرن الماضي إلى الأحلام الكبيرة التي عاشها العرب بعد الاستقلال ، وكيف انكسرت هذه الأحلام القومية فيما بعد لتتابع الفواجع والنكسات والهزائم ، والمآل الذي آلت إليه الحرية وسط ذلك كله ، الحرية المحور الأساسي الذي عزف عليه كاتبنا من خلال الهم الطبقي أولاً ، والهم الوطني القومي ثانياً ، والتطلعات الأملية بمشروعها الثوري العالمي تمثل فيما بعد بالحلم الثائر، ففي أدب حيدر هناك دائماً الصراع أو النضال من أجل الحرية ضد أي عدو كان: العدو الداخلي والعدو الخارجي.. لقد آمن حيدر بأن الحرية هي جوهر الفن ومن غير حرية لا يوجد فن ، حرية الفلاح وانعتاقه من الاقطاع ، حرية المرأة وتحررها من أدران المجتمع المتخلف ، حرية المواطن من كل أشكال التعسف والظلم واستلاب الإرادة..... في الزمن الموحش ينتقل حيدر نقلة نوعية شكلاً ومضموناً، إذ تعد روايته علامة فارقة في أدبه من جهة وفي الرواية السورية العربية من جهة أخرى ... هذه الرواية تعدّ بحق مرثية لحقبة أو مرحلة تاريخية بكاملها من تاريخ العرب الحديث ، وتأتي قيمة هذه الرواية من موقفها الانتقادي المعمق للوضع العربي برمته ومن تنبؤاتها الصادقة للمستقبل العربي.

42 "

قد أعجب الناقد د. رضوان قضماني والناقد مالك صقور برواية " الزمن الموحش " باعتبارها النقطة في تاريخ تطور الرواية العربية ، والنموذج الجديد من الكتابة الروائية من حيث التقنية الروائية على ما يسمّى تيار الوعي .

2. الاندهاش والحيرة

إن أفق القارئ يتغير عندما لا يستجيب العمل الأدبي الجديد لأفق انتظاره. ويتولد من ذلك الاندهاش والحيرة ، فمن هذه الزاوية جاءت ردود أفعال بعض القراء حيث اعترفوا بكيفية كتابة المبدع ، ويتضح ذلك في قوله: " إن الاضطراب أو الانتظار في رواية حيدر حيدر ذات أهمية بالغة لأنه ينشئ رغبة في القارئ كي يستمر قراءتها ... لم نر اضطراب الرواية في وسطها قط بل نجده من بدايتها في نطاق أسئلة تتشكل في ذهن الراوي ، تظهر الحالة هذه فالراوي يتحدث عنها هكذا: ((هل كانت حقيقة؟ هل كانت وهماً؟ هل وجدت بأبعاد مادية أم إن الذاكرة هي التي خلقتها ولونتها؟ أم أنها كانت مويجا من الحلم والحضور والرمز؟)) يزيد الكاتب

42 . المرجع نفسه.

الرواية من البداية اضطرابا بما يطرح كمثل هذه الأسئلة التي ليست إجابتها في متناول يده. فيجعل القارئ في الحيرة والتحمس والانتظار بصورة حاذقة ماهرة وهو يريد متابعة الرواية بفارغ الصبر. " 43
وعلى رغم هذه الاعترافات أشار هؤلاء القراء إلى المشكلات في فهم مضمون الرواية بقول هذا : " رواية الزمن الموحش التي هي من الروايات الحديثة لا تحتوي على بداية ونهاية منسقة منظمة بل كل شيء فيها مزوجة وغير مرتبة ، فالقارئ بحذافته عليه كشف الستار عن عناصر الرواية كلها. " 44 فظهرت الحيرة والاندحاش من هؤلاء القراء أمام رواية الزمن الموحش بدعوى غرابة تكوينها.

3. الاستنكار:

لقد اعترض بعض القراء على رواية الزمن الموحش بدعوى أن: " الروابط الزمنية والسببية ضعيفة جدا وهذا يدفع القارئ إلى البحث عن روابط بديلة. وما يوحد الزمن الموحش هو الراوي / الشخصية المركزية شبلي ، والمكان هو دمشق. ويضعف الكاتب الروابط التقليدية ، ويظهر تناقضا شديدا في الترتيب الزمني للأحداث نظامها في النص بواسطة القفز والانتقال والمفارقات الزمنية الحادة. والهدف هو إرباك القارئ والإتقال عليه بحيث يستصعب وضع الأحداث بشكل متتال زمنيا. " 45
ثم يقول: " لأول وهلة يبدو للقارئ أنه يمكن نقل أو حتى حذف بعض الكتل القصصية بدون أن يؤثر ذلك على أجزاء أخرى بسبب ضعف روابطها الزمنية والسببية. " 46

(ب) منطلق السؤال والجواب:

إن العمل الأدبي يكون جوابا عن سؤال القراء ، حيث يأتي في أذهانهم بعض الأسئلة التي كانت وراء استنطاقهم للنص أو الكيفية التي أولوه بها. فنرى ما الأسئلة التي يجيب عنها نص الزمن الموحش في مرحلة التلقي لتوجيه فهم القراء؟ وما أتماط الأجوبة التي حاولوا أن يستخلصوها من ذلك النص؟

43 . دراسة خطة في رواية " الزمن الموحش " من حيدر حيدر: ص: 72.

44 . السابق: ص: 75.

45 . بناء الأحداث في روايات حيدر حيدر: ص: 102.

46 . المرجع نفسه.

1. سؤال مضموني:

لقد اعتقد بعض القراء على وجهة المضمون في قراءة هذه الرواية ، وقاموا بمسألة نهاية رواية الزمن الموحش التي تنتهي بالأحداث هذه: (رحيل منى ، فشل شبلي في الزواج من منى ، تحطم آماله ، كذلك مقتل سامر البدوي ووائل الأسدي ، وقتل مسرور لزوجته ديانا ، ورحيل أمينة ، ورائي لا تذكر الرواية نهايته). وقضية نهاية الرواية عندهم أن : " هذه النهايات تثير كثيرا من الفجوات ، مثلا: إلى أين رحلت منى؟ ما هو السبب في مقتل سامر البدوي؟ ما هو مصير الراوي (شبلي)؟ ثم هنالك الأسئلة التي تتعلق بالمشكلة العامة التي يثيرها النص. كيف يمكن الخروج من هذا المأزق السياسي والحضاري الذي يعيشه الإنسان العربي؟"⁴⁷

ثم استطاع القراء أن يجيبوا عن هذه الأسئلة بأن: " نعتبر أن نهاية الرواية شبه مفتوحة ، وهذا الانفتاح الجزئي هو الجسر الذي يستمر القارئ بواسطته في حوار مع النص ، وأهمية النص تنبع من عرض الحالة وإثارة الأسئلة. صحيح أن نهايات الشخصيات هي نتيجة للأحداث التي عاشتها ، والوضع غير الطبيعي من القمع السياسي والاجتماعي والعطب النفسي الناتج عن الوراثة التريبة القمعية ، فيأتي الموت احتجاجا عليه حيناً ، ونتيجة طبيعية له حيناً آخر ، ولكن هذه النهاية تفتح أبواب الحوار على وسعها بين القارئ والنص."⁴⁸

2. سؤال شكلي:

قد جاء القارئ بمسألة رواية الزمن الموحش من الواجهة الشكلية يصفها بأن: " لا يوجد فيها لغة ولا صورة ولا شخصية "⁴⁹

ثم يخلص إلى أن: " معاني رواية الزمن الموحش تدور حول الكشف عن المعاني والإحساسات من دون اعتبار للسياق المنطقي أو التمايز بين مستويات الواقع المختلفة وهو فن في وصف الحياة النفسية الداخلية للشخصيات ، هذا وصف بطريقة تقلد حركة التفكير التلقائية التي لا تخضع لمنطق معين ولا لنظام تتابع خاص."⁵⁰

⁴⁷ . السابق: ص:99.

⁴⁸ . المرجع نفسه.

⁴⁹ . رواية " الزمن الموحش " مقارنة أسلوبية: ص: 43.

⁵⁰ . المرجع نفسه.

3. سؤال اجتماعي خلقي:

قام القارئ بدعوة إلى رؤية إسلامية للأدب في قراءته لرواية الزمن الموحش ، كما يهدف إلى الكشف عن الموقف الإسلامي الروحي في رواية الزمن الموحش التي يميّز بالأحداث الكبيرة الأساسية ، وهي: التسكّع ، وممارسة الجنس ، وشرب الخمر. ثم يفسّر ذلك قائلا بأن : " هذه الأعمال التي تقوم بها الشخصيات تتم ممارستها بوتيرة عالية ومبالغة واضحة ، وتأتي تعبيرا عما تعانيه هذه الشخصيات من ضغوط نفسية كبيرة بسبب التهميش وكبت الحريات وتفاهات حياتها ورتابتها ، فهي لا تقوم بأي عمل خلاق في الوقت الذي ترى فيه الثورة تمسخ ، والفساد يستشري ، والامتيازات والكذب والخداع." ⁵¹

⁵¹ . بناء الأحداث في روايات حيدر حيدر: ص: 89.

خاتمة

قد يتوصل أخيراً هذا البحث إلى أن العملية الإبداع لا تكتمل ملامحها إلا من خلال القراءة ، والقارئ (المتلقي) هو منتج للمعنى الموجود في النص. وهو العنصر الرئيسي في العملية الإبداعية ، وهو وحده الذي يملك قدرة نفح الروح في جسد النص. إن رواية الزمن الموحش النقلة الأولى في تطور الرواية السورية تمت بعد هزيمة حزيران باستخدام تيار الوعي. تحمل هذه الرواية في مضامينها إضاءات تشير إلى دور المتلقي في أحداث الرواية وأساليبها الفنية ، وتؤدي إلى تفاعل المتلقي معها.

المصادر والمراجع:

- رواية "الزمن الموحش" مقارنة أسلوبية: فاطمة الزهراء غدير، رسالة الماجستير ، جامعة المسيلة ، 2017م.
- دراسة خطة في رواية "الزمن الموحش" من حيدر حيدر: حديثة متولي وليلا قاسمي حاجي آبادي وطاهرة چالدره ، دراسات الأدب المعاصر ، السنة العاشرة ، العدد: 37 ، ربيع 1397هـ.
- بناء الأحداث في روايات حيدر حيدر: فؤاد عزام ، مجلة الكرمل ، العدد: 31 ، 2010م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة: د. أحمد مختار عبد الحميد عمر ت1424هـ ، عالم الكتب ، ط 1 ، 2008م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: الجوهري ، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 4 ، 1987م.
- تاج العروس من جواهر القاموس: أبو الفيض المرتضى الزبيدي ت1205هـ ، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (ب.ت).
- الأدب الجاهلي: د/غازي مختار طليمات ، وعرفان الأشقر ، دار الإرشاد ، حمص ، 1993م.
- استقبال النص عند العرب: منصور مبارك ، المؤسسة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1990م.
- النقد الأدبي الحديث: مُجد غنيمي هلال ، دار نهضة ، القاهرة ، مصر ، 1979م.

- النظرية النقدية "نظرية الاتصال الأدبي وتحليل الخطاب" : د. مراد عبد الرحمن مبروك ، دار الأدهم ، 2014م.
- ينظر: فن الشعر: أرسطو ، ترجمة: عبد الرحمن بدوي ، القاهرة ، 1953م. 1448 ب.
- التلقي والتواصل في التراث العربي: عواد عبد القادر ، مجلة حوليات التراث ، جامعة وهران ، الجزائر ، 2012م.
- ديوان امرئ القيس: تحقيق: مُجَّد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط4 ، 1984م.
- ديوان علقمة الفحل: تحقيق: لطفي الصقال ورية الخطيب ، دار الكتاب العربي بحلب ، سوريا ، ط1 ، 1969م.
- الموشح " مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر" : أبو عبيدالله مُجَّد بن عمران بن موسى المرزباني ت 384هـ ، تحقيق: علي مُجَّد البجاوي ، دار النهضة ، مصر ، 1385هـ.
- ديوان حسان بن ثابت: تحقيق: عبدا مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1994م.
- البيان والتبيين: الجاحظ ، تحقيق: المحامي فوزي عطوي ، دار صعب – بيروت ، ط1 ، 1968م.
- أثر العناصر غير اللغوية في صياغة المعنى: د. رشيد لحبيب ، مجلة لسان العربي ، المغرب ، العدد: 47 ، 1999م.
- نظرية التلقي: د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1999م.
- المقامات والتلقي: نادر كاظم ، المؤسسة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999م.
- الأدب المقارن العام: دانييل هنري باجو ، ترجمة: غسان السيد ، اتحاد الكتاب العرب ، 1383م.
- الأصول المعرفية لنظرية التلقي : ناظم عودة خضر ، دار الشرق ، عمان ، ط1 ، 1997م.
- الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي: مُجَّد ناجح مُجَّد حسن ، رسالة الماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2004م.
- في مناهج الدراسات الأدبية: حسين الواد ، الدار البيضاء ، منشورات الجامعة ، ط2 ، 1985م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني ، تحقيق: مُجَّد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط4 ، 1972م.

- بنية الشخصية في رواية (وليمة لأعشاب البحر) لحيدر حيدر: صباح العميري ، رسالة الماجستير ، جامعة مُجَّد خيضر بسكرة 2016م.
- انفتاح النص الروائي (النص و السياق): سعيد يقطين ، دار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001م.
- موقع: [www. Archive,thowra .sy](http://www.Archive,thowra.sy)