

تاريخ النشر: 2024/01/21

تاريخ القبول: 2024/01/13

تاريخ الاستلام: 2023/09/02



التلقي في الخطاب المسرحي، مقارنة في نصّ "التاعس والناعس" لعز الدين جلاوي

✉.قصول فاطمة²

f.kassoul@univ-blida2.dz

جامعة البليدة 2 / الجزائر

✉ زيبوش حورية¹

zibouche.houria@cu-tipaza.dz

المركز الجامعي تيبازة / الجزائر

The Received In Theatrical Rhetoric, Analogy In Text " Unhappy And Sleepy" (Tais And Nais) By Azedine Djlawdji

Zibouche Houria¹

zibouche.houria@cu-tipaza.dz

University Center of Tipaza / Algeria

✉ Kassoul Fatima²

f.kassoul@univ-blida2.dz

University of Blida2 / Algeria

¹ المؤلف المرسل: زيبوش حورية

ملخص البحث

نسعى من خلال تحليلنا للخطاب المسرحي بمقاربة في نظرية التلقي إلى التعرف على المسار الذي تنتهجه نظريات القراءة في كشف مضمرات خطاب النصّ والذي يؤول إلى واقع يتجاوز فيه الخيال الأدبي بطبيعته الجمالية والفنية، وبالتالي نعرض أهم مصطلحات التلقي عند كلّ من ياوس وأيزر محاولين مقاربتها لنصّ مسرحي للكاتب عز الدين جلاوي بعنوان "التاعس والتاعس"، والذي يسعى من خلاله عرض أهمّ ما يتعلّل الواقع الاجتماعي والسياسي بالمجتمعات العربيّة وكشف طبيعة الحكم فيها.

الكلمات المفتاحية: التلقي، الخطاب المسرحي، التاعس والتاعس.

ABSTRACT:

Through our analysis of the theatrical discourse with an analogy to the theory of receiving, we seek to identify the path of reading theories in revealing the intrigues of the text speech, which leads to a reality in which literary fiction goes beyond its aesthetic and artistic nature, thus presenting the most important terms of receiving both "Yaws" and "Iser" trying to analogy it to a theatrical text by the writer "Azedine Djlawdji". " unhappy and Sleepy ", through which he seeks to showcase what is most important about the social and political realities of Arab societies and to reveal the nature of their governance.

Keywords: Receiving, Theatrical Rhetoric, Unhappy and Sleepy.

1. مقدمة:

تعدُّ نظرية التلقي من بين أهمّ نظريات ما بعد الحداثة، والتي أوجدت بدائل إجرائية يتّضح فيها دور المتلقي في بناء المعنى وإنتاجه وتغذية التحليل اللساني بمرجعيات ذاتية قائمة على فعل الفهم، ظهرت حوالي سنة 1960 حيث جعلت من متلقي العمل الأدبي شريك أساسي في العملية الإبداعية وتلقيه يعني مشاركته في بناء النصّ الأدبي، فأعادت الاعتبار للمتلقي بعدما أغفلته المناهج السياقية والنسقية، وأكدت على ضرورة الالتفات إلى المستقبل الذي يمثل دور أساسي وفعل في تلقي النصّ الإبداعي، ويعدّ أحد أبرز عناصر الإرسال أو التخاطب الأدبي، كما تعتبر عملية التلقي هي عملية مجاورة للإبداع بحيث تجعل المتلقي مبدع آخر للنصّ الأدبي وبالتالي فهي تتطلب قارئاً يبحث في دلالات النصّ محاولاً بناء ثغراته واستنباط معانيه وجمالياته، ومنه كيف تشكّل المعنى في النصّ المسرحي استناداً على مصطلحات التلقي؟

2. نظرية التلقي، مصطلحاتها، روادها ومرجعياتها

تعدُّ نظرية التلقي البنية اللسانية للنصّ الأدبي هي الحاملة للدلالة والتي تساهم في تلقي العمل الأدبي، ذلك أنّه "إذا كانت البنيوية تركّز في إحدى وجوهها على النصّ الأدبي أو البنية اللسانية الحاملة للدلالة والمنتجة لها والمكتفية بذاتها، فإنّ أصحاب نظريات التلقي يعدّون البنية اللسانية إحدى المؤثرات في فهم النصّ، لكن هذه البنية لا بدّ لها من أن تغدّى بمرجعيات ذاتية قائمة على الفهم من لدن القارئ"¹، وإذا كانت البنيوية تهتمّ بمقاربة النصّ الأبّي من الداخل بوصفه بنية مغلقة ومكتفية بذاتها فإنّ أصحاب نظرية التلقي قد أعلوا من سلطة القارئ أو متلقي النصّ، حيث رأوا أنّه لا يمكن الحديث عن النصّ بمعزل عن دور القارئ أو متلقي النصّ"²، وأعدّوه بمثابة منتج ثاني للنصّ، هذا وقد "انقلب الرهان البنيوي (المبالغ) على مفهوم "البنية"، ومشتقاته اللسانية من أنساق محايشة ونظام مركزي منضبط... إلى انقلاب معرفي وصم البنيوية بالتجريد والاختزال والانغلاق، والموت غير المعلن إذن..."³، وبالتالي انتقل النصّ من البنية المغلقة إلى انفتاحه على تأويلات عدّة يترصدها المتلقي.

1.2. مصطلحات التلقي

ظهرت هذه النظرية بمصطلحات متعدّدة متمثلة في 'اتجاه جمالية القراءة'، أو 'جمالية التلقي أو التقبّل'، أو نظرية الاستقبال'، أو 'نظرية التلقي'، أو 'نقد استجابة القارئ' في جامعة "كونستاس" الألمانية، وقد برز الألمانيان "هانز روبرت ياكوس" H.R. Jauss و "وولفجانغ آيزر" W.G. Iser بوصفهما منطري التلقي، وقد اشتغل كلّ منهما على مصطلحين من مصطلحات التلقي تتمثل فيمايلي:

أ/ هانز روبرت ياكوس: أفق التوقعات والمسافة الجمالية

-أفق التوقعات:

هو مجموعة التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلّح بها القارئ في تناوله للعمل الأدبي و التي كانت حصيلة مرجعيات ثقافية وأدبية في رصيد المتلقّي، يحاول من خلالها مواجهة العمل الأدبي والذي يخلق حواراً فكرياً متبادلاً بين المتلقي و"أفق توقّعاته" وما يعرضه النصّ التي يسمّيها "أفق النصّ" وبالتالي يصبح لدينا أفقان الأول أفق النصّ والثاني أفق توقّعات المتلقّي، فإذا توافق أفق توقّعات القارئ لأفق النصّ يشعر المتلقي بالارتياح والقبول في ولوجه لأفكار النصّ، لكن ما إن لا يتوافق الأفقان تحدث خيبة تلقي للقارئ وبالتالي "فإنّ هذه المعايير التي تتعرّض للتغير تصيب المتلقّي بخيبة، إذ يخيب ظنّ المتلقّي في مطابقة معايير السابقة مع المعايير التي ينطوي عليها العمل الجديد"⁴ ومنه يحدث أن يغيّر المتلقّي لأفق توقّعاته للسير وفق توقّعات النصّ والتي تساهم بدورها في التأثير الجمالي للنصّ على المتلقّي.

استمدّت نظرية التلقي من الفلسفات حيث أخذ يابوس مصطلح أفق التوقعات من آراء الألماني "جادمير" H.G.gadamer "صاحب مفهوم الأفق التاريخي أو أفق التاريخ، حيث استخدم جادمير مفهوم الأفق التاريخي في تفسير التاريخ حين رأى أنّه لا يكون ثمة تحقّق خارج زمانية الكائن التي تسمح باندماج الأفق الحاضر بالأفق الماضي، فتعطي للحاضر بعداً يتجاوز المباشرة الآنية ويصلها بالماضي ويمنح الماضي قيمة حضورية راهنة تجعلها قابلة للفهم"⁵ ويكون فهماً مسبقاً للحاضر من خلال تعالقه بالماضي، "فإذا كان مفهوم أفق التاريخ لدى جادمير يعني أنّ ثمة مدوّنة تضمّ المعايير السابقة المتغيّرة عبر التاريخ، فإنّ أفق التوقعات لدى يابوس يعني أنّ ثمة مدوّنة تضمّ معايير تذوق العمل الأدبي"⁶، كما رأى يابوس أنّ هناك ثلاثة عوامل أساسية تساهم في تكوين أفق التوقعات عند المتلقّي وهي: التجنيس، التناس، التخيل.

- التجنيس ويقصد به التجارب السابقة التي تتوفّر لدى المتلقّي والتي كوّن بها حول الجنس الأدبي الذي هو بصدد قراءته (نصّ شعري أو سردي، رواية كانت أو قصة أو مسرحيّة...)
- التناس ويقصد به علم المتلقّي بطبيعة الأعمال المسبقة والمعاصرة وموضوعاتها التي سبق له وأن قرأ عنها قبل بداية قراءته العمل الجديد بحكم استطاعته بناء أفق توقّعاته.
- التخيل وهي معرفة المتلقّي أنّ لغة النصّ هي لغة متخيّلة تميّز الأدب عن لغة الحياة اليوميّة وهي لغة غير مألوفة حيث استمدّها يابوس من المدرسة الشكليّة التي تنادي بأدبيّة الأدب الذي له لغته وقيّمته الخاصة به وما يجعل من الأدب أدباً.

كما أنّ لأفق التوقّعات مستويان:

- أولاً: أفق توقّعات سابق لبداية عملية التلقّي حيث يتشكّل لدى القارئ قبل تلقي العمل الأدبي
- ثانياً: أفق توقّعات يتشكّل مع بداية تلقّي العمل الأدبي، حيث يبني المتلقّي أفق توقّعاته وفقاً للأحداث القادمة، ويحصل إما أفق توقّعاته تطابق أفق توقّعات النصّ وإمّا أن تكون مغايرة لها حيث تسمح له

ببناء أفق توقّعات جديد موافقا لأحداث النصّ وتستمرّ عملية بناء أفق توقّعات جديد وكسره وتغييره من جديد، وهذا في نظر رواد التلقي يخلق أثر جماليّ بين النصّ والمتلقي وحالة من التفاعل كما تقدّم للمتلقي دور إيجابي في المشاركة في صنع أحداث العمل الأدبي.

-المسافة الجماليّة

وهي المسافة التي تفصل بين أفق النصّ وأفق توقّعات القارئ، وجاءت بمفهوم التغريب عند الشكلايين، وأنّ الجمال لا يتحقّق في النصّ إلا باستعمال اللغة بشكل غير مألوف.

استفاد ياوس من هذا الطرح وقال أنّ القيمة الجماليّة للنصّ تحدّد من خلال المسافة الجمالية والتي تفصل بين أفق النصّ وأفق توقّعات القارئ، وكلّما ابتعد النصّ الأدبي عن المؤلف زادت قيمته الجماليّة لأنّه كلّما ابتعد أفق المتلقي عن أفق النصّ اتّسعت حيث يتغيّر الأفق إلى محاولة المتلقي بناء أفق جديد، وتتلاشى هاته القيمة عند تطابق الأفقين.

ب. وولفنجانغ آيزر

اهتمّ آيزر بالنصّ وعلاقة المتلقي به، وكيفية تشكيل المعنى من خلال التفاعل بينهما من خلال المكتسبات القبلية التي يمتلكها القارئ من ثقافته وخبرته ومستوى تعليمه، ومن أهمّ المصطلحات التي ظهرت مع آيزر: ملئ الفجوات والقارئ الضمني.

-ملئ الفجوات

وتعدّ من أهمّ المفاهيم التي تبرز دور القارئ في عملية التفاعل، حيث استلهم مفهوم ملئ الفجوات من مفهوم "إنجاردن" R. Ingarden الذي يُعدّ رائد من رواد الظاهراتية التي تقول بلا وجود الظاهرة خارج الذات المدركة له، يعني تهتمّ بدور المتلقي في إدراك العمل الأدبي من خلال ملئ الفراغات وبالتالي يتشكّل المعنى "بالتفاعل بين البنيتين: فعل الفهم وبنية العمل الأدبي"⁷، أي التفاعل بين أفق النصّ وأفق التلقي عند القارئ "وباعتبار السيرة التي ترفد علاقة التفاعل بين النصّ والقارئ والتي تنتهي إلى بناء المعنى أو الموضوع الجمالي في وعي القارئ"⁸.

ملئ الفجوات أو الفراغات، "فالعمل الأدبي لا يُعنى بالتحديدات الدقيقة بل يلجأ باستمرار إلى أسلوب التعويض أي أنّه يعوّض التفاصيل بإشارات دالة في صياغاته اللغوية وطرائق تمثّل موضوعاته، ويأتي دور المتلقي بوساطة فعل الإدراك وآلية الفهم ليقوم بعمليات الردّ والتعليق والتعويض وملئ الفجوات"⁹ أي أنّ كلّ نصّ يحتوي على فراغات أو فجوات أو نقاط غامضة ويتوجّب على القارئ ملئها من خلال خبراته وتجارب ومعارفه وقدرته على الولوج لما يضمّره النصّ من معاني ومفاهيم ومقصديّات خلف المعنى الظاهر أو السطحي الذي أظهره الكاتب بوعي منه أو بدون وعي منه، "ولأنّ سيرة القراءة بسبب طبيعة النصّ الأدبي ذاته الذي لا يمكن إدراكه في كليّته دفعة واحدة، لا تضع القارئ في مواجهة النصّ، بل

تقحمه داخل عالم النصّ، لأنّها تفرض عليه الانتقال عبر وجهات النظر والمستويات الدلالية المختلفة التي تمنحها إياه الأجزاء النصّية المتتالية باستمرار أثناء القراءة"¹⁰

-القارئ الضمني

هو القارئ الذي يضعه الكاتب نصب عينيه وهو يكتب نصّه، حيث يقوم بوضع مجموعة من التوجيهات تجعل تلقي النصّ من لدن القارئ ممكناً، أي عند كتابة الكاتب نصّه يتخيّل قارئاً يقرأ ما يكتب فيضع تلك الفجوات ويتصوّر كيفية تلقي القارئ لها وكيف يفسّرها ويؤوّلها، لهذا "اهتمت الدراسات الجديدة في التلقي بالطريقة التي يؤثر بها عمل أدبيّ في القارئ، قارئ وفي نفس الوقت فاعل ومنفعل، لأنّ التأثير بالكتاب هو فعل قرائيّ فتحليل التلقي يهدف إلى الأثر المحدث على القارئ"¹¹ وبالتالي القارئ الضمني ليس قارئاً حقيقياً وليس قارئاً فعلياً الذي يقرأ النصّ وإنّما هو قارئ متخيّل يتصوّر الكاتب عند كتابة نصّه ويسمّى أيضاً القارئ المضمّر، وبالتالي "لا ينفك مفهوم القارئ المضمّر عن بنية النصّ ومعناه وعملية تأويله، وقد طور أيزر مفاهيمه كرد على انغاردن الذي يرى أنّ الفاعلية القرائية ذات اتّجاه واحد ينبع من النصّ ويتّجه إلى القارئ، أمّا أيزر فيرى أنّ القراءة هي عملية جدليّة تبادليّة مستمرة ذات اتّجاهين: من القارئ إلى النصّ ومن النصّ إلى القارئ"¹²

- السجل النصي

معناه أنّ النصّ يتضمّن إحالات خارجيّة إلى نصوص قرائية سابقة للنصّ قيد الدراسة، "فإنّه يلجأ إلى مجموعة من المعايير والمواضعات والاتفاقات التي تكون سابقة عليه ومعروفة لدى جمهور المتلقّين، والتي يستطيع بفضلها أن يخلق وضعية سياقية مشتركة بينه وبين القارئ"¹³، تجعل المتلقيّ يبني معاني النصّ وفق معطيات القراءات السابقة لنفس الكاتب أو غيره من خلال تناص النصوص محاولاً الوصول إلى المقصدية الكامنة وراء خطاب النصّ.

3. أنواع القراءة

تطرّقنا فيما سبق إلى القارئ الضمني وقلنا بأنّه القارئ الذي يصنعه الكاتب في مخيلته وهو بصدد كتابة منجزه الأدبي، أمّا عن القارئ الذي نحن بصدد الحديث عنه هو القارئ الفعلي الذي يهّمنا في هذه النظرية لأنّه يستخدم خبراته وتجاربه السابقة عند قراءة النصّ لتكوين صور ذهنيّة أثناء عمليّة القراءة، وهو "القارئ الفعلي الذي يقرأ هذا النصّ ويحقّق معناه، فمن المؤكّد أنّ كلّ نصّ أدبي يرسم 'قارئه المثالي' ويحدّد كيفية أو كيفيّات معيّنة للقراءة المناسبة للنصّ"¹⁴، وهناك مستويان للقراءة:

- معطيات النصّ اللّغويّة والأسلوبيّة، لكن علاقة القارئ بالنصّ لازالت معزولة، حيث لم يحدث تفاعل حقيقيّ بين القارئ والنصّ، أي أنّ القارئ فهم المعطيات الخارجية للنصّ دون الدخول في دلالاته وتفسيراته وتأويلاته.

- معطيات خيال القارئ، والمقصود بها إعمال خيال وذهن المتلقي ليعينه على اكتشاف دلالات النصّ وتأويله وتفسيره تفسيراً جمالياً حيث "تتجلى عملية المراهنة على استدعاء القارئ واشتراط مشاركته في تحقيق النصّ وبعبارة أدقّ إنّ النصّ نتاج يجب أن يكون مصيره التأويلي جزء من آليته التوليدية الخاصة"¹⁵ ويُعنى به مستوى الاستذهان الذي يعدّ أعلى من مستوى الإدراك المباشر، ووضع آيزر ثلاثة سمات للقارئ الفعلي (العليم):
- يتحدّث بلغة النصّ باقتدار، أي أنّ على القارئ أن يُعنى بلغة النصّ، فإذا كان النصّ بلغة أجنبيّة مثلاً على القارئ أن يكون عليماً بها.
- أن يكون لدى القارئ علم بالمعارف الدلالية والمعجمية والتعبيرات الاصطلاحية واللهجات المهنية.
- له قدرة أدبيّة ويكون القارئ النموذجي الذي يصل إلى مستوى الناقد الخبير الذي له دور في بناء النصّ من خلال فكّ شفراته، هذا "ويلاحظ إيكو أنّ النموذج التواصلية اللساني لا يرقى إلى بناء نموذج تواصلية يأخذ بعين الاعتبار اختلاف الشفرة القائمة بين المرسل والمرسل إليه، باعتبار أنّ الشفرة ليست كيانا بسيطاً، بل هي نسق معقّد تتداخل فيه أشكال لا تحصى من التدعيم الخارج نصي، وطرق متعدّدة من الحشو والاسترجاع"¹⁶

4. مستويات القراءة عند أمبرتو إيكو

عند الحديث عن مستويات القراءة فهي تختلف حسب طبيعة القراء ونوعيتهم وحسب طبيعة النصّ الأدبي، وقد قسّمها أمبرتو إيكو إلى أربعة مستويات كالآتي:

1. نص مفتوح وقراءة مفتوحة
 2. نص مفتوح وقراءة مغلقة
 3. نصّ مغلق وقراءة مفتوحة
 4. نصّ مغلق وقراءة مغلقة
- ⇐ نص مفتوح بمعنى منفتح على كافة التأويلات والدلالات
- ⇐ قراءة مفتوحة يعني قارئ منفتح وواعي، أي الذي يساوي عند آيزر القارئ العليم
- ⇐ نصّ مغلق وهو نصّ منغلق على دلالاته وتأويلاته
- ⇐ قراءة مغلقة يغيب فيها القارئ العليم ويبقى القارئ المغلق غير القادر على التأويل وهو الفاقد للقدرة الذهنيّة والتخييلية
- ⇐ أمّا عن نص مغلق وقراءة مغلقة نفقد الاثنين معا وهو أضعف مستويات القراءة

مما سبق يتّضح لنا أنّ نظرية التلقيّ تتطلّب نصّ مفتوح وقراءة مفتوحة، نصّ يفتح على كافة الدلالات والتأويلات، كما تتطلّب قارئاً عليمًا قادراً على التخيل والتأويل ذو خبرة وثقافة واسعة لتحقيق التفاعل بين النصّ والقارئ.

5. النصّ المسرحي: التاعس والناعس، مقارنة في مصطلحات التلقيّ

يظهر النصّ المسرحي ببطلين يمثل كلّ منهما شخصية تحمل من اسمها نصيبها في الحياة في أحداث تتوسّط بين الدهشة والغربة يصنعها أفقان، توقّع القارئ وغلبة أفق النصّ التي تزيد في المسافة الجمالية له وترصد مجموعة من الفجوات الدلالية التي يسعى الكاتب تقرّيبها بطريقة غير مباشرة للقارئ بقصد منه، نحاول رصد مصطلحات التلقيّ من خلال تتبّع مراحل بناء التلقيّ في الخطاب المسرحي.

1.5. أفق التوقعات:

هو مجموعة التوقعات يتسلّح بها القارئ في تناوله للنصّ و التي كانت حصيلة مرجعيات ثقافية وأدبية في رصيده ، يحاول من خلالها مواجهة العمل الأدبي والذي يخلق حواراً فكرياً متبادلاً بين المتلقي و"أفق توقّعاته" وما يعرضه النصّ فيما سُمّي بـ "أفق النصّ" وبالتالي يصبح لدينا أفقان الأوّل أفق النصّ والثاني أفق توقّعات المتلقيّ، فإذا توافّق أفق توقّعات القارئ لأفق النصّ يشعر المتلقي بالارتياح والقبول في ولوجه لأفكار النصّ، لكن ما إن لا يتوافّق الأفقان يحدث أن يعاود المتلقي إعادة بناءه لأفق جديد، وبالتالي "فإنّ هذه المعايير التي تتعرّض للتغير تصيب المتلقيّ بخيبة، إذ يخيب ظنّ المتلقيّ في مطابقة معايير السابقة مع المعايير التي ينطوي عليها العمل الجديد"¹⁷ ومنه يحدث أن يغيّر المتلقيّ لأفق توقّعاته للسير وفق توقّعات النصّ والتي تساهم بدورها في التأثير الجمالي للنصّ على المتلقيّ.

من خلال نصّ "التاعس والناعس" نحاول استدراج مراحل التلقيّ للخطاب المسرحي من منظور مصطلح أفق التوقعات لدى ياكوب استناداً إلى الجدول أدناه:

بناء الأحداث	أفق القارئ	أفق النص	تطابق الأفقان	كسر أفق القارئ	بناء أفق جديد
الحدث الأوّل "التاعس والناعس اسمان على مسعى"	استسلام تاعس لحالته "تعبت، كرهت، ألسنت بشراً" ¹⁸	يعمل تاعس ليستريح "كي أستريح، أنا أطلب الراحة" ¹⁹	/	لأنّه ظنّ أنّ تاعس تعب ولن يلجأ إلى العمل الجاد مجدداً وإذ به يسعى للعمل من أجل طلب الراحة مستقبلاً	مدى تأثير ناعس على صاحبه تاعس وتغيير قراراته في العمل
الحدث الثاني	عدم تغيير تاعس قراراته في العمل	استجابة تاعس لأفكار ناعس		كيف يستجيب لصاحبه وهو يعلم	تغيير تاعس لرأيه في أن يكون مثل

"تاعس وعمله الجاد"	لكسب قوته، ردّا على صاحبه "ما المانع؟ وممّا نعيش؟ ماذا نأكل؟ وماذا نشرب؟ وماذا... ²⁰ شرّاً" ²¹	/	أنّه مخطئ وقد ردّ عليه قائلا "لأنّك تأكل من جهدي أيّها الغبي" ²² يكسبون قوتهم بأيديهم	صاحبه ناعس المتطّفل عليه وعلى أمثاله من الذين
الحدث الثالث "حلم ناعس بالحكم"	متابعة الأحداث حول التغيير في قرارات تاعس	/	بعد دهشة تصيب تاعس "أنت تحلم بالمستحيل" ²⁴ ، ينتظر القارئ استحالة الفكرة لدى تاعس وإذ بها تتوافق معه وأنّ يتمنى هو أيضا أن يصبح ملكاً وهل يمكن أن أكون أنا أيضا ملكاً؟ ... لقد أفرحتني" ²⁵	كيف لناعس أن يصبح أميراً أو ملكاً، ومن أين له ليكون كذلك، وكيف لتاعس أن يتقبل الفكرة ويتمنى أن يكون كذلك.
الحدث الرابع "ناعس وتوليّه الحكم"	استحالة تحقق حلم ناعس وأنّه مجرد تفاهة لن تتحقق عنده ويمكن أن تتحقّق مع تاعس الرجل العامل	/	لم يكن ذلك بجهد من ناعس في بلوغه الحكم وإنّما كان صدفة من اختيار الغراب نظراً لتقاليد اختيار الحاكم في أحد المدن	كيف له أن يحكم بين الرعية؟
الحدث الخامس "الملك في مملكته"	استيعاب ناعس قيمة الحكم وتغيير نظرتّه للحياة ليكون مثل الحاكم الراشد	/	لو وقع الحكم في يد تاعس لكان أحسن "سأملأ البلد عدلاً... سأحارب الظلم وأشيع الخير والمحبة والفضيلة" ²⁷	انقطاع التواصل بين الصديقين بعد تولّي ناعس الحكم.
الحدث السادس	تغيير الملك (ناعس) معرفة الملك		إنّ وجهة نظر القارئ	كيفية تعامله مع

"تقابل الصديقان في قصر الملك"	طريقة تعامله مع صاحبه تاعس وقد ينكر معرفته له ببلوغه الحكم	لصديقه وتبادلها أطراف الحديث مع مناداة الملك لتاعس بصاحبقائلا: "ما رأيك يا صديقي العزيز؟... ليس هناك مستحيل يا صديقي." 28	اتّخذت في جهل الملك لصاحبه من خلال قول التاعس للتاعس "حين يختارني الغراب سأرسلك سفيرا" 29 تساءل التاعس إلى أيّ دولة؟، فأجاب ناعس "إلى جمهورية القبر" 30	ومع
الحدث السابع	رفض التاعس لطريقة تعامل الملك مع الرعية وسيحدث أن ينزل أمرا سيئا على التاعس من قبل الملك	بعد توالي الأحداث أراد التاعس كشف ظلم صاحبه التاعس للرعية بعد قول الملك "إنّ الذي نصّبي ملكا هو الغراب.. وأمة تؤمن بالغراب وتفوضه في اختيار حاكمها أمة ليست جديرة بالاحترام" 31، فردّ التاعس: "قلي يرفض ظلمك وطغيانك" 32، فطلب الملك من الحراس أن لا يأمنوا صديقه وأنّه مجرد لصقائلا: "جزوا هذا اللعين إلى السجن... وفي الغد جزّوا رأسه أمام	تطابق الأفقان /	غدر الصديق لصديقه

		الملأ ليكون عبرة لكلّ المغفلين ³³		
--	--	---	--	--

2.5. ملئ الفجوات

أي أنّ كلّ نصّ يحتوي على فراغات أو فجوات أو نقاط غامضة ويتوجّب على القارئ ملئها من خلال خبراته وتجاربه ومعارفه وقدرته على الولوج لما يضمّره النصّ من معاني ومفاهيم ومقصديّات خلف المعنى الظاهر أو السطحي الذي أظهره الكاتب بوعي منه أو بدون وعي منه، هذا وقد يحتوي النصّ على مجموعة من الفجوات الدلاليّة التي تبني مقصديّته والتي تظهر بداية من اسمي الشخصيتين التاعس والذي يدلّ على الكسل والتطقّل على الآخر والأخذ من جهده وكده والاتّكال عليه مقابل الاستنفاع منه وندلّ عليه من الحوار الذي دار بين التاعس والتاعس:

التاعس للتاعس: هل تراني أعمل؟...هل متّ؟

التاعس: بل أنت في صحّة جيّدة

التاعس: أحسن منك.. أحصل على طعامي وكسائي وأنا نائم.

التاعس: صدقت..نائم ملئ جفونك..

التاعس: أنا لم أمت جوعاً منذ ولدت

التاعس: لأنّك تأكل من جهدي أيّها الغبي³⁴

يتّضح لنا أنّ التاعس شخصية المتطقّل والتي ترغب الوصول إلى القمم بلا كدّ أو تعب، وأمّا التاعس هو من يريد الوصول إلى متطلّباته ببذل للجهد والتعب والشقاء لكن دون فائدة فيبقى تعيساً رغم إرادته في الكسب بعرق جبينه.

وعند تلقّي النصّ من قبل القارئ وعملية بناءه لأفق توقّعاته التي استندت لبعض القراءات السابقة التي دعت إلى جني الإنسان لثمار تعبهِ ونيل السعادة في الأخير بعد الجهد الذي يبذله في أيّ عمل كان، يأتي النصّ ليكشف جانباً آخر من الواقع الذي نعيشه وهو أن يصل لتوّلّي السلطة والحكم من ليس له القدرة على ذلك، وإنّما يُختار من قبل الرعيّة التي لا تحسن اختيار حاكمها بعقلانيّة ومنطق في ذلك وإنّما يكون اختيار عشوائي ليس منه فائدة تعود عليهم وإنّما يعلنون إعدام أنفسهم بحريّة اختيارهم اللامعقولة والتي تتيح فرصة التسلّط والتجبر والإذلال الممارسة من قبل الحاكم تماماً مثلما ظهرت به شخصية التاعس المسرحيّة.

كما تظهر لنا فجوة دلالية من ناحية إيجابية تميّزت بها شخصية الناعس رغم دوره السلبي الذي تقمّصه وهو أن يؤمن المرء بما يريد تحقيقه لأجل تحقيقه ونلمس ذلك من خلال الحوار الذي دار بين الشخصيتين البطلتين:

الناعس: أنا أحلم أن أكون أميراً

الناعس: (بحيرة) أميراً؟؟؟

الناعس: بل ملكاً عظيماً...

الناعس: أنت تحلم بالمستحيل

الناعس: ليس في الحياة مستحيل يا ناعس.. يا أتعس خلق الله أجمعين.

الناعس: وهل يمكن أن أكون أنا أيضاً ملكاً؟

الناعس: ممكن جداً

.....

الناعس: أن تؤمن بذلك بعمق³⁵

إنّ التفاتة إلى مدلول النصّ من خلال شخصية الناعس الإيجابية تكمن في تقديمه لجملة تبقى في ذهن القارئ "أن تؤمن بذلك بعمق"، رغم الدور السلبي الذي شارك به في العمل المسرحي والذي له دلالاته العميقة والتي تطرّفتنا لها فيما سبق.

3.5. القارئ الضمني

هو القارئ الذي يضعه الكاتب نصب عينيه وهو يكتب نصّه، حيث يقوم بوضع مجموعة من التوجيهات تجعل تلقي النصّ من لدن القارئ ممكناً، أي عند كتابة الكاتب نصّه يتخيّل قارئاً يقرأ ما يكتب فيضع تلك الفجوات ويتصوّر كيفية تلقّي القارئ لها وكيف يفسّرها ويؤوّلها، من خلال نصّ الناعس والناعس كتب عز الدين جلاوي نصّه للقارئ المدرك لما يقرأه وما يقصده من خلال خطابه الساخر في تولّي الحكم من حاكم ناعس ليس له قابلية تولّي الحكم بعدل وإنصاف وإنّما بجبروت وظلم للرعية التي نصّبتته من خلال توكيل الغراب في اختيار حاكمها، فما كان على الحاكم إلاّ الاستهزاء من هذا الخيار الذي لجأت إليه الرعية والذي ترى فيه الصواب الذي تركه السابقون من عادات وتقاليد، وبالتالي الرعية التي لا تحسن اختيار حاكمها هي سبب ما ستعيشه لاحقاً "أمة تؤمن بالغراب وتفوّضه في اختيار حاكمها أمة ليست جديرة بالاحترام"³⁶، فالقارئ الذي صوّره الكاتب هو من تتوضّح له رؤية مضمّر النصّ وليس شكله الساخر.

4.5. المسافة الجمالية

وهي المسافة التي تفصل بين أفق النصّ وأفق توقّعات القارئ، وجاءت بمفهوم التغريب عند الشكلايين، وأنّ الجمال لا يتحقّق في النصّ إلا باستعمال اللغة بشكل غير مألوف.

استفاد ياوس من هذا الطرح وقال أنّ القيمة الجمالية للنصّ تحدّد من خلال المسافة الجمالية والتي تفصل بين أفق النصّ وأفق توقّعات القارئ، وكلّما ابتعد النصّ الأدبي عن المألوف زادت قيمته الجمالية لأنّه كلّما ابتعد أفق المتلقّي عن أفق النصّ اتّسعت حيث يتغيّر الأفق إلى محاولة المتلقّي بناء أفق جديد، وتتلّشى هاته القيمة عند تطابق الأفقين.

نلاحظ تحقق المسافة الجمالية في الخطاب من خلال كسر أفق توقّعات القارئ وبناء أفق جديد في عديد المرات من خلال ما ورد في الجدول السابق إلى أن تطابق الأفقان هذا ما أضفى اتّساع المسافة الجمالية فبناء أفق توقّعات القارئ على غرار عديد القراءات السابقة لديه في أن يتحقق التوفيق والسداد لمن يسعى إلى ذلك ببذل للجهد ومن يتعرضّ لعديد المعوّقات في طريقه إليه يظهر في النصّ عكس ذلك تماما وذلك بتحقيق ذلك لمن لا متطلّبات له ووصل إلى ذلك بمجرد حلم من الناعس في أن يصبح ملكا وخطأ من الرعية في طريقة اختيارها اللامعقولة في توكيل الغراب اختيار حاكمها، إلى أن توافق أفق القارئ بأفق النصّ في الحدث الأخير وهو تخلّص الحاكم ناعس من صديقه ناعس الذي رفض تولّي صاحبه حكم الرعية وهو ليس له كفاءة ذلك، فتوافق الأفقان.

6. خاتمة

توصّلنا من خلال تحليلنا للخطاب المسرحي استنادا لمقاربة في نظرية التلقي كإجراء نقديّ إلى أنّ نظرية التلقي كان لها دورا بالغ الأهمية في تقديم النصّ الأدبي من قبل القارئ، حيث يستوعب القارئ أهمية النصّ في معالجة الواقع بمختلف مجالاته من خلال ما يقصده الكاتب وراء خطابه المضمّر، حيث يعدّ النصّ كشبكة كثيفة العقد وعلى القارئ فكّها ومحاولة تقديمها بشكل واضح يسهل استيعابها وتوضيح مساره في الولوج إلى معاني الخطاب المختلفة التي يقصدها الكاتب، وبالتالي تتحقق ثلاثية (كاتب، نصّ، قارئ)، هذا وقد توضّح ذلك من خلال مقاربة في نظرية التلقي لنصّ "الناعس والناعس" والذي أحالنا إلى خطاب السلطة والحكم بمحاكاته الساخرة.

الهوامش

¹ نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، بشرى موسى صالح، (2001)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، ص33.

² المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، (2006)، دار الوفاء، ط1، مصر، ص164.

³ مناهج النقد الأدبي، يوسف وغيلسي، (2010)، جسور للنشر، ط3، الجزائر، ص168.

⁴ الأصول المعرفية لنظرية التلقي، يُنظر، ناظم خضر، (1997)، دار الشروق، ط1، عمان، ص140.

- ⁵ الفلسفة الألمانية الحديثة، يُنظر، فؤاد كامل، (1986)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ، ص 86.
- ⁶ المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، مرجع سابق، ص 163.
- ⁷ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ⁸ من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، (2007)، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، ص 182.
- ⁹ نظرية التلقي، بشرى موسى صالح، مرجع سابق، ص 38.
- ¹⁰ من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، مرجع سابق، ص 182.
- ¹¹ شيطان النظرية، أونطوان كومبانيون، تر. بلقاسم عيساني، (2018)، دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 158.
- ¹² دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، (2002)، ط 3، المغرب، ص 285.
- ¹³ من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، مرجع سابق، ص 193.
- ¹⁴ المرجع نفسه، ص 246.
- ¹⁵ في التلقي الأدبي (نحو تصوّر جديد للقراءة)، حسن أحمد سرحان، دار جرير، (2012)، ط 1، الأردن، ، ص 27.
- ¹⁶ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ¹⁷ الأصول المعرفية لنظرية التلقي، يُنظر، ناظم خضر، مرجع سابق، ص 140.
- ¹⁸ الأعمال المسرحية غير الكاملة ، عز الدين جلاوي، (2012)، دار المعرفة، الجزائر، ، ص 13.
- ¹⁹ المرجع نفسه، ص 14.
- ²⁰ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ²¹ المرجع نفسه، ص 15.
- ²² المرجع نفسه، ص 14.
- ²³ المرجع نفسه، ص 15.
- ²⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ²⁵ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ²⁶ المرجع نفسه، ص 23.
- ²⁷ المرجع نفسه، الصفحة نفسها..
- ²⁸ المرجع نفسه، ص 22.
- ²⁹ المرجع نفسه، ص 20.
- ³⁰ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ³¹ المرجع نفسه، ص 23.
- ³² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ³³ المرجع نفسه، ص 24.
- ³⁴ المرجع نفسه، ص 14.
- ³⁵ المرجع نفسه، ص 15.

³⁶ المرجع نفسه، ص23.

قائمة المصادر والمراجع

- 1- الأعمال المسرحية غير الكاملة، عز الدين جلاوي، (2012)، دار المعرفة، الجزائر.
- 2- نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، بشرى موسى صالح، (2001)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب.
- 3- المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، (2006)، دار الوفاء، ط1، مصر.
- 4- مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، (2010)، جسور للنشر، ط3، الجزائر.
- 5- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم خضر، (1997)، دار الشروق، ط1، عمان.
- 6- الفلسفة الألمانية الحديثة، فؤاد كامل، (1986)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- 7- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، (2007)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.
- 8- شيطان النظرية، أونطوان كومبانيون، (2018)، تر. بلقاسم عيساني، دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
- 9- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازغي، (2002)، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب.
- 10- في التلقي الأدبي (نحو تصوّر جديد للقراءة)، حسن أحمد سرحان، (2012)، دار جرير، ط1، الأردن.