تلقي الخطاب الأدبي الجزائري بين النظرية والإجراء

أمينة زمولي[1]

[1]**جامعة أحمد بن بلة 01 وهران، (الجزائر)، zemouli.amina.@edu.univ-oran1.dz**

تاريخ الإرسال : 2021/04/28 ؛ **تاريخ القبول:** 2021/06/10 ؛ **تاريخ النشر :** 2021/06/30

ملخص:

عرف الأدب الجزائري في الفترة الأخيرة من القرن الماضي، ظهور أعمال إبداعية مختلفة ومتنوعة، باختلاف كتابها، سواء باللغة العربية أو الفرنسية، وتبلور مفهوم الخطاب الأدبي بشكل عام في جماليات التلقي ونظريات القراءة الناقدة والتأويل مما قدّم دعامة فلسفية اقترنت بالبحوث النصية المحددة للغة الأدب في مستوياته المتعددة، لتبرز الظاهرة الأدبية بعد إخضاعها للتحليل الإجرائي أسس انسجامها الكلي المندرج في إطارها العام والمنفتح على الأفاق المتعددة، ولم تكسب العملية الإبداعية الأدبية فعاليتها، إلا بتفاعل عناصرها الثلاثة المبدع، الخطاب، التلقي.

الكلمات الدالة: التلقي، الخطاب، الأدب الجزائري، النظرية، الإجراء، اللغة، الشعرية، النقد، القارئ.

Abstract:

Algerian literature was known in the last period of the last century, the emergence of different and diverse creative works, according to their book, whether in Arabic or French, and the concept of literary discourse in general crystallized in the aesthetics of reception and theories of critical reading and interpretation, which provided a philosophical support associated with the specific textual research of the language of literature at its levels. The literary phenomenon, after subjecting it to procedural analysis, highlights the foundations of its total harmony within its general framework and open to multiple horizons.

Key words: reception, discourse, Algerian literature, theory, procedure, language, poetics, criticism, reader.

---

* أمينة زمولي.

مقدمة:

فالخطاب كواقعة لغوية لا وجود لفعاليته ولا لشعريته إلا في إطار تلقيه وتذوقه وتحليله ومحاورته، لهذا ظهرت العديد من النظريات النقدية التي اهتمت بالقارئ، لكون فعالية وديناميةالخطاب الأدبي متعلقة بمدى الأثر الذي يحدثه في المتلقين، وقد اختلفت أسماء هذه النظريات من الاستقبال، إلى الاستجابة، إلى التلقي، والعملية الإبداعية كذلك مشتركة بين المبدع والذات المتلقية، يعتبر النص إنتاجية ديناميكية، لم يركن إلى أشكال مهيكلة قارة، كما لم تعرف وظائفه إدراكا مستقرا، يصارع للبقاء عبر قابلية تهديم تماسكه الداخلي، من ثم تعديل تمظهره ليوازي تغيير التوجهات النقدية في كل مرة، وظهرت جمالية التلقّي في العصر الحديث على أساس أنهّا نظريّة يتم فيها تبئير الفعل النقديّ على المتلقّي، ذاك الذي تناسته المذاهب السياقية والنسقيّة طويلًا .وقد قلب هذا التوجّه الجديد موازين العملية النقديّة برمّتها، وفتح المج ال واسعًا لإرساء دعائم تأريخ جديد للأدب مع **هانس روبرت ياوس**، والتأسيس لآليات قراءة جديدة للعمل الأدبي مع فولفغانغ **آيزر**، حيث ارتبطت ظاهرة التلقي بمادة الأدب البلاغية والإبلاغية في الكشف عن المعنى الأدبي واستخلاصه من النصوص،وكيفية تلقيها وأثرها في نفوس متلقيها، لذلك كان التفكير بالمتلقي يواكب عملية لإبداع، وحتى يكون الخطاب مفهوما لابد أن يكون قد حمل في طياته الصلة مع المتلقي، ومن نطرح التساؤلات التالية: ماهو مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا؟ وماهو مفهوم التلقي؟ وكيف تعاطى الخطاب الأدبي الجزائري مع المتلقي؟ أما المنهج الذي اتبعته في الدراسة فهو المنهج الوصفي، إذ قمت باستقراء الخطاب وماهيته ومناهج القراءة، مع الاستعانة بالمنهج التاريخي والمقارن لمعرفة مدى تقارب المفاهيم والاصطلاحات والطرائق، بين نظرية التلقي بشكلها القديم والحديث، وذلك حسب تشعب مداخل البحث واختلاف مراجعه حول نظرية التلقي في الأدب الجزائري، وسار البحث باتجاه بلوغ الغاية وفق المحاور التالية:

- ماهية الخطاب.
- ماهية نظرية التلقي.
- نظرية التلقي في النقد الجزائري المعاصر.
- الخطاب النقدي عند عبد مالك مرتاض.

1. ماهية الخطاب:

لغة: ورد ذكر الخطاب في معجم لسان العرب لابن منظور على أنه مأخوذ من كلمة خَطَبَ ، الخَطْبُ: الشأن أو الأمر صغر أو عظم، وقيل هو سبب الأمر، يُقال : ما خطبك ؟ أي ما أمرك ، وهذا خطبٌ جليل أي أمر جليل، والخطب هو الأمر الذي تقع فيه المخاطبة[1]، قال الله تعالى:﴿**قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ**﴾[2].

وجاء في **معجم المصطلحات العربية** :الخطاب، الرسالة letter ، نص مكتوب ينقل من مرسل إلى مرسل إليه ، يتضمن عادة أنباء لا تخص سواهما، ثم انتقل مفهوم الرسالة، من مجرد كتابات شخصية إلى جنس أدبي قريب من المقال في الآداب الغربية -سواء نظما أم نثرا، أو من المقامة في الأدب العربي.[3]

اصطلاحا: ورد مصطلح الخطاب في حقل الدارسات اللّغوية الغربية، وقد نما وتطور في ظل التفاعلات التي عرفتها تلك الدراسات، ولكن بصورة أشمل فإنّ هذا المصطلح تعود جذوره إلى عنصري اللُّغة والكلام[4]، ولعل **هاريس** هو أول من استعمل مفهوم الخطاب في الدراسات اللسانية الحديثة، إذ وسّع التحليل اللساني إلى ما هو أكبر من الجملة .[5]

عرف" **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** "الخطاب بأنه: " مجموع التعابير الخاصة التي تتحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الأيديولوجي"[6] ، وأورد **الدكتور طه عبد الرحمن** تعريفا اصطلاحيا للخطاب فقال: " إن المنطوق به - أي الخطاب -الذي يصلح أن يكون كلاماً : هو الذي ينهض بتمام المقتضيات التواصلية الواجبة في حق ما يسمى خطاباً ، إذ حدُّ الخطاب أنه كلّ منطوق به موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودًا مخصوصاً .[7]

الخطاب عند الغرب القدامى والمحدثين: ربط **أفلاطون** مفهوم الخطاب بالفلسفة ، إذ ترجع إلى **أفلاطون** أولُ محاولة جادة تهدف إلى ضبط حدود المفهوم الفلسفي للخطاب ، وشحنه بدلالته الخاصة استنادا إلى قواعد عقلية محددة ، الأمر الذي يمكن معه التأكد أنه -مع تلك المحاولة الأولى -بدأت تتبلور ملامح الخطاب الفلسفي الحقيقي في الثقافة اليونانية[8] ، والخطاب الفلسفي منذ **أفلاطون** يعطي الأولوية والسيادة للكلام على حساب الكتابة، إذ إن الكلام والفكر يقومان على أساس وهم مؤداه أن الفكر وهو يتكلم ، يظل حاضرا أمام ذاته ومطابقا لذاته ، وأنه يقدم المعنى مباشرة ، بينما تتسم الكتابة بالاضطراب وعدم الاستقرار وتفكك المعنى؛ ومن ثمة فالكتابة محط شك واستبعاد عن طرق الخطاب الذي يودّ إثبات حضوره لمباشرة المعنى.[9]

ويتصل مفهوم **أرسطو** للخطاب بالمنطق، إذ يقوم المنطق الأرسطي إلى حد كبير على خصائص اللغة اليونانية ، ففكرة المنطق عند أرسطو تتأثر بمعطيات لغوية نحوية ، ويستعمل هذه المعطيات في الخطاب، ويهدف الخطاب عند أرسطو إلى الإقناع في المحاورات والجدل الذي كان شائعا عند اليونانيين.[10]

2.**ماهية نظرية التلقي:**

لغة: جاء في لسان العرب" فلان يتلقى فلان أي يستقبله[11]، وورد في القرآن الكريم مصطلح التلقي منه قوله تعالى:﴿ **فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ** ﴾[12].

اصطلاحا: مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينات على يد مدرسة" **كونستانس** "، تهدف إلى الثورة ضد البنيوية و الوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مع القارئ.[13]

تُعتبر جمالية التلقّي حسب وجهة نظر رائدها الأوّل **ياوس**، نظريةّ للتواصل الأدبيّ .أمّا مجال أبحاثها، وميدان تطبيق مفاهيمها وإجراءاتها المختلفة، فهو :التأريخ الأدبيّ، الذي يسعى إلى بعث الحياة فيه، ويوضّح **ياوس** في كتاباته معنى المصطلحين المشكّلين لتسمية النظريّة الجديدة، وبالتالي سبب اختياره لهما بالتحديد، ونفهم من كلامه أنّ" التلقّي "يعني الاستقبال، والتملّك والتبادل .أمّا" الجمالية " فيقصد به: كيفية فهم الفنّ عن طريق تمرّسنا به بالذات، أي بالدراسة التاريخيّة للممارسة الجمالية، تلك التي تتأسّس عليها ضمن سيرورة (الإنتاج - التلقّي -التواصل)، كافة تجليّات الفنّ.[14]

القارئ ونظرية التلقي: 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 يعيد تشكيل النص بعيدا عن سلطة مؤلفه، لهذا فالكلام عن القارئ هو كلام عن طرف اتفقت كل المدارس النقدية على أهميته، وإن اختلفت في تحديد الدور الذي يقوم به في عملية إنتاج المعنى الأدبي، والقارئ أو المتلقي هو الطرف الآخر في الخطاب، وهذه المنزلة التي حظي بها جعلته يلقي بظلاله على الخطاب في كافة مراحل كينونته حتى عدَّت الظاهرة الأدبية تستوي في علاقة النص بالقارئ[15]، حيث انكسرت مركزية الذات الأول 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 اكثر منه واقعا تجريبيا وفعليا، ومادام المؤلف قد مات فإن القارئ قد تمكن من مساحة النص.[16]

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، فسر خلود بعض الأعمال الأدبية ليس آت من عودة أسباب وظروف نشأتها، وليس لأنها تعكس واقعا متميزا وغنما السبب الحقيقي هو الدور الذي يلعبه القراء، ذلك أنهم يقرأونها في كل مرة قراءة جديدة يعطونها دلالات لم تعط لها من قبل، فإن الرؤية النقدية التي تتبناها النظرية في مفهوم التلقي ترتبط بالقارئ، فلإدراك وليس الخلق... الاستقبال هو العنصر المنشئ للفن[17]، ويتم هذا بواسطة تفاعل القارئ مع النص عبر مجموعة من الإجراءات المنظمة في عملية القراءة، على أن يكون القارئ حرا التي تجعل قراءته موضوعية تعتمد على التجربة الجمالية في فك شفرات النص[18]، ولا يتوقف القارئ عند حدود الحرية في تلقي النص فحسب بل ينبغي أن يشارك في صنع المعنى وإنتاجه من جديد، لهذا يقرر أصحاب هذه النظرية في إجراءا ت التفاعل مع النص، أن يشارك في صنع المعنى، ولا يتوقف عند مهمة التفسير التقليدي... بالمشاركة في صنع المعنى يتحول التركيز من موضوع النص إلى سلوك القراء، حيث تنبه نقاد نظرية التلقي إلى أن المشاركة في صنع المعنى تستوجب التمييز بين مهمتين للقارئ هما: مهمة الإدراك المباشر، ومهمة الاستذهان.[19]

ولا يكتفي القارئ بدوره في صناعة المعنى، بل ه مهمة أخرى تابعة هي توضيح المتعة الجمالية، ومعنى ذلك أن المتعة تنطبق على جميع المتع، حيث يحصل استسلام من الذات للموضوع أي من القارئ للنص، والثانية تتضمن اتخاذ موقف يؤطر وجود الموضوع ويجعله جماليا[20]، فالاهتمام بالقراءة وكيفية تحققها، والقارئ ودوره في العملية الإبداعية ليس وليد النظريات الحديثة فحسب، بل لهذا الاهتمام امتداد مسبوقا عبر التاريخ، ففي الأدب العربي القديم إشارات عديدة إلى قضية تأويل النصوص، **فابن عربي** يتكلم عن قابيلية كل نص للتأويل مهما كان نوعه، **وعبد القاهر الجرجاني** ينتبه إلى الجهد والكد اللذين يبذلهما القارئ في الكشف عن جماليات النص، مما يجعل عملية القراءة أعمق من مجرد انطباع عابر أو تذوق ذاتي، فيقول قائلا: " فإذا عبر عن الشيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة، حصل كمال العلم به فلا تحصل اللذة

القوية، ولكن تحصل اللذة إذا أتاك المعنى ممثلا، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه...".[21]

وتجلى الاهتمام بالقارئ في الأدب الغربي في النقد الإنجليزي فيما أشار إليه الروائي "**إدغار ألان بو**" من أنّه يضع في اعتبار قبل أن يباشر الكتابة نوع الأثر الذي ينوي إحداثه في قرائه، بينما الشاعر الفرنسي **شارل بودلير** حيث يرفض اعتبار الإبداع إلهاما مناقضا بذلك ما يراه الرومانطيقيون، مؤكدا على ما يبذله الشاعر من جهد في صياغة أشعاره وما يفيده الأثر الأدبي من قرائه.[22]

فتاريخ الأثر الفني يرتبط بالمتلقي أكثر من ارتباطه بالمصدر، وذلك لأنه يخضع لأنواع من التأويل التي تعتبر تحققات لتبادل التجربة الجمالية وإقامة الحوار الحيوي بين الأجيال، بالرفض أو القبول[23]، وهكذا فإن جل اتجاهات نظرية التلقي تجمع على أن المعنى الحقيقي للنص ليس موجودا فيه بل إن القارئ هو المنتج الحقيقي للمعنى، ولم يعد النص الأدبي مجرد واحة يلقي القارئ بجسده على عشبها طلبا للراحة والاسترخاء، بل يصبح هما يلازمه ويلاحقه... ولم يعد القارئ مجرد مستهلك للنص، بل أصبح منتجا له ومشاركا فيه بصورة أو بأخرى.[24]

نظرية التلقي في النقد الجزائري المعاصر: إن حركة النقدية الجزائرية الحديثة بحثت عن نفسها لتجدد في مناهجها، وأدواتها وإجراءاتها ومصطلحاتها النقدية ذلك كما يراها **مخلوف** أن النقد الأدبي يتأثر بفعل التحولات الثقافية والحضارية للمجتمع[25]، وفي الحديث عن النقد الأدبي في الجزائر قضايا متعددة ، لعل أبرزها قضية تلج منها سائر القضايا الهامة في حياتنا الأدبية ، هي قضية الوعي النقدي ومدى تمثله وتجسده في الممارسة ، وإن إلقاء الضوء على طبيعة الممارسة النقدية في الجزائر يقودنا إلى الكشف عن الوعي الأدبي وتأرجحه بين الذاتية والموضوعية وذلك يخضع لتباين المستوى الفكري و الثقافي عند النقاد وقد شهدت الساحة النقدية الجزائرية في السنوات الأخيرة تطورا منقطع النظير في هذا المجال ، برزت عدة أسماء جزائرية في الساحة النقدية ، كل تخصصه و دراساته ، ولأن زاويتنا هي زاوية التلقي حاولنا أن نتوقف عند بعض الأسماء التي نشطت في هذا الموضوع ،متفقة في نقاط ومختلفة في أخرى نذكر من هذه الأسماء" : **عبد الملك مرتاض**" ،"**خيرة حمر العين**" ،" **حبيب مونسي** "،"**عبد الكريم شرفي** "،"**محمد سعدون**""**محمد مصايف** ""**أبو القاسم سعد الله**" **يوسف أوغليسي**..."**إلخ**، فمنهم من اشتغل على المستوى التنظيري، و منهم من اشتغل على المستوى التطبيقي و منهم من اشتغل على المستويين معا.

أولا: على المستوى التنظيري:

1. عبد المالك مرتاض: شهد له المسار النقدي له تطورا ملحوظا على المستوى المنهجي ، إذ بدأ الباحث ممارسته النقدية انطباعيا تاريخيا ، فبنيويا أسلوبيا ثم سميائيا تفكيكيا ، بمعنى أنه مر بمرحلتين منهجيتين أولهما طور "النقد التقليدي "و هي قصيرة ، و ثانيها" النقد الحداثي" وخلالها ركز الناقد على النص، يقول في حوار أجري معه ":انزلقت إلى المنهج الحديث من خلال تعاملي مع النص الشعبي ، فكان أول عمل تجريبي قمت به في التعامل مع النص هو كتابي" الأمثال الشعبية الجزائرية "ثم" الألغاز الشعبية الجزائرية"، فقد بحث بشكل وافر على أهم الأسس و المبادئ التي يمكن أن تحكم أي نظرية لقراءة النص الأدبي ، كما عرض

أهم الطرق والأساليب الحديثة في التعامل مع المعطي اللغوي[26]، يرى في كتابه" نظرية النقد " متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها" أن القراءة والكتابة وجهان لعملة واحدة إذ يعرف الكتابة قائلا ": الكتابة وجوه قوامة رسوم سوداء، متفق على نظامها، وكيفية استعمالها، تمثل سمات لفظية متفق عليها أيضا بين مجموعة لغوية".[27]

هذه الرؤية للناقد لا تعني أنه اهتم بدراسة الكتابة القراءة من هذا المنظور فقط ، فطريقة الكتابة تستلزم بالضرورة معايير أعرج إليها منها اقتناص الألفاظ ،التماس الأفكار، معالجة المعاني والتلطف والتحسس والمراودة ، **فعبد المالك مرتاض** اهتم بدراسة القراءة والإبداع فيرى:

أ. القراءة: انكب الناقد يكتشف عن الدلالة في النصوص الأدبية معتمدا على ما جدلت به المدارس النقدية على اختلاف توجهاتها المذهبية القديمة منها و الحديثة، و أنه من أجل إصدار الحكم على النص بالرداءة أو الجودة لا بدّ من قراءته قراءة مجهرية تتسم بالدقة والقدرة على التنقيت والتنقير داخله، فهو" يدعو إلى القراءة الاحترافية التي تمكننا من إنتاج نص على أنقاضها، وقد اعتبر القراءة أيضا أساس النقد وبها يتم التسلط والقدرة على النسج ، كما أن القراءة الناقدة التي تبرز خصوصيات الإبداع وتظهر تمفصلات النص المبدع " فالأدب كتابة قوامها الخيال والنقد كتابة قوامها المعرفة، فقد ربط القراءة بالكتابة، ووصول القارئ إلى دلالة النص يتم بانطلاقة من داخل النص، وقال **عبد المالك مرتاض** قائلا:"

عالم منغلق ، ولكنه قابل للانفتاح بيد أن مفتاحه لا نأخذه في يدنا و نمضي لنفتح أبوابه و نستكن أسراره، وإنّما عن هذا المفتاح ثناياه ".[28]

ب. الإبداع: انطلق" **عبد المالك مرتاض** "من الكتابة أو الألفاظ ليظهر الجانب الفلسفي للعملية الإبداعية مشيرا إلى أن هذه الألفاظ في عمومها قاصرة عن أداء المعنى الذي يختلج في نفس المبدع ، على الرغم من أن ذلك يفضي بما يجول في خاطره و يتأجج في أعماقه، كما يرى أنه لا يمكن للنقد على الإطلاق أن يكون صنو للإبداع ،لأن نقطة الابتداع ليست واحدة، ومن ثم فالإبداع الأول هو الكتابة الأدبية على مختلف أنواعها وألوانها والتي قوامها الخيال المحض ، والسمة الجمالية الشعرية، وجسد العلاقة بين النص الأدبي والنص النقدي حيث قال فيها :" أن العلاقة بين النقد و النص المبدع وسطا بين الأمرين جانب موضوعي، وجانب ذاتي".[29]

الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض: يعد عبد المالك مرتاض من أكثر النقاد العرب على مستوى المنهج وأعمقهم انشغالا بالثورة المنهجية، وأقدرهم وعيا بمكانة المنهج في الخطاب النقدي، إذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبه النقدية الغزيرة بمقدمة شافية تستوفي الإشكالية المنهجية من البسط، ويعد الخطاب النقدي من أكثر المصطلحات النقدية تداولا على ألسنة النقاد المعاصرين، وأكثرها تضاربا في المدلول بينهم، وإن كانت الأغلبية منهم تجمع على جعله مقابلا للمصطلح الأجنبي، ويأتي عبد المالك مرتاض في طليعة النقاد العرب الذين ارتبكوا أمام هذا المصطلح، وقد ازداد الأمر إشكالا وتعقيدا حين ربط الخطاب بمصطلح Langage فكانت النتيجة أكثر من عشرة بدائل اصطلاحية.[30]

2. حبيب مونسي:

أ. القراءة: انطلق من وصف حقيقة القراءة من منظور" **دوسوسير** "فقال":إذا استعرنا التعبير السوسيري لوصف حقيقة القراءة نقول أنها تؤلف مع الكتابة وجهين لورقة واحدة، يصعب فصلهما بل يستحيل، فهي لا تختلف عن نظرة" **عبد الملك مرتاض**" ، فالكتابة عند **مونسي** هي وصف لحقيقة القراءة و بتعبير آخر هي المرآة التي تعكس القراءة في صورتها الحقيقية فجودة الكتابة من جودة القراءة و العكس صحيح ، وينتج لنا أن القراءة عنده نشأت وتطورت عبر مستويات نذكر منها، مستوى التردد ، مستوى التأصيل ، مستوى الانطباع[31].

ب. النص: يرى" **حبيب مونسي**" أن فعل القراءة هو المؤسس لوجود النص فكلما كانت هذه الأخيرة تشريحية تفكيكية ، تغوص بعمق في ثنايا و خبايا النص كلما زادت من كشف حقيقة هذا العمل الأدبي، الذي جعل منه الناقد عملا للمتعة وعملا للذة.[32]

ج. القارئ: لا تختلف نظرة" **مونسي** "إلى القارئ عن نظرة النقاد العرب أو النقاد الغرب ، فالقارئ مشروط عليه أن يتميز بالامتياز و الكفاءة و القدرة على مداعبة أفكار ومضمون النص ليصل إلى التشريح والتفكيك فيضبط الاستنتاج والتقعيد ، ليصدر الحكم الصائب ، فقد جسد نظرته هذه وتجلى ذلك في قوله ": لقد ظلت الدراسات الغربية حتى نهاية القرن التاسع عشر تعتقد أن وظيفة الناقد(القارئ الممتاز)هي التوسط بين الآثار الفنية والجمهور.[33]

ثانيا: على المستوى التطبيقي: لقد أحدثت نظرية جمالية التلقي نقاش و جدل ، فبالرغم من أن علماء الغرب هم من وضع أسس هذا العلم إلا أنه يمكن القول أن العرب اهتموا كذلك بأهمية تلقي النصوص و تأويلها ، و قد انصب اهتمامهم في هذا المجال بتلقي النص الديني لأنه فيه نصوصا تفهم منذ الوهلة الأولى ، وأخرى تحتاج إلى الاستعمال العقلي، ويدخل هذا ضمن الاهتمام بالمتلقي قارئا أو مخاطبا كما أن منهج القراءة يتوقف مع الرغبة الملحة لدى النقد العربي في اشتراك المتلقي في العملية النقدية، وضمن هذه القراءة يتضح ما يلي:[34]

أ. عتبة العنوان وتشكيل القارئ الضمني: العنوان هو المفتاح الإجرائي لأي عمل أدبي طويلا كان أو قصيرا ، فهو العتبة الأولى التي يمكن للقارئ أن يصل بها إلى أغوار النص و ثناياه و اكتشاف المعنى داخل هذه الأصوات، والقارئ يعمل جاهدا على الحقل الدلالي للعنوان في النص، والبحث عن تلك العلامة التي تحكم العنوان بمضمون النص حتى يدرك معناه ويتوصل إلى العقدة ليستنتج حلها.

ب. تفاعل القارئ والنص: على اعتبار أن الإطار الكلي للنص يظهر المعاناة التي يعيشها هؤلاء جراء تحكم تلك العادات و التقاليد ؛ وهذا كون العمل الأدبي معطى دلالي سواء كان هذا الأخير ظاهر أو خفي، والوصول إلى هذه المعاني يسهم بدور فعال في الدلالة على الفكر الأيديولوجي أو الصراع الاجتماعي الذي سبق مخاض الإبداع، من هذا المنطلق يمكننا القول أن هذا التواصل مع النص هو أساس التفاعل واللغة هي سبيل إلى ذلك، وتميزت فترة التسعينيات وما بعدها توجه النقد الجزائري إلى الممارسة التطبيقية والتركيز على التحليل أكثر من التنظير، كما نلاحظ بقاء إشكالية تعدد، وكذلك تعدد المناهج وأحيانا تداخلها في الدراسة الواحدة، ويمكن القول إذن إن النقد الجزائري في هذه المراحل تميز بغلبة هاجس التنظير بالبحث في القضايا النظرية والمعرفية على حساب القراءات والدراسات التطبيقية، وكأننا أمام اختبار إثبات الذات وإبراز القدرات المعرفية، وهذا ما

جعل العديد من المؤلفات تتسم بالاضطراب والتداخل في المناهج والمصطلحات، والقليل الذي جمع ما بين النظري والتطبيقي غير أن هذا الأخير جاء في صفحات معدودات والذي تجاوز ذلك احتل فصلا واحدا من العمل، وهذه الظاهرة تبرز بوضوح في المنجز النقدي الجامعي الأكاديمي فغالبا ما يعمد الباحث إلى بسط المفاهيم النظرية وما إلى ذلك من القضايا ثم يختم عمله بفصل أو فصلين تطبيقيين لإثبات مدى فهمه واستثماره لتلك المقولات النظرية.[35]

خاتمة:

الخطاب الأدبي شعرا ونثرا، صناعة وتقنية يقتضي ظروف قول مخصوصة بين المبدع والمتلقي واختيارات دقيقة تلائم وضع المتلقي، وتستجيب لأفق انتظاره، فالمتلقي ليس مستهلكا فحسب بل يعتبر عنصرا مشتركا في إنتاج الخطاب، وتنسجم مع ظروف القول وملابساته، فعلى المبدع أن يختار كلامه بما يناسب المقام أولا ويناسب المتلقي ثانيا، ودراسة تلقي الخطاب الأدبي والتفاعل معه، اصطبغ بعلاقة تبادل بين هذا الخطاب و الجمهور المتلقي، فالمتلقي هو الجزء المكمل له من خلال تجاوبه معه، ومن هنا فإنّ العرب أعطوا لهذه الحلقة حيزا كبيرا من اهتماماتهم، واعتبروه حكما يصدر رأيه حول العملية الإبداعية شعرا ونثرا، وشهد الخطاب النقدي الجزائري المعاصر تطورا منهجيا واضحا، وكان عبد المالك مرتاض من أبرز فرسان هذا الخطاب، وأشدهم وعيا بإشكالية المصطلح النقد

الهوامش والإحالات:

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1989م، ج1، ص 361.

[2] سورة الذاريات، الآية 23.

[3] ينظر: إيميل بديع يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين،بيروت، ط1، 1987م، ص 172.

[4] ينظر:فرديناند دي – سوسير، دروس في الأسنية العامة، تر صالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس،9191 م ، ص31 .

[5] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3، 1997م، ص 17.

[6] ينظر: سعد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، الدار البيضاء ، 1985 م ، ص83 .

[7] ينظر: طه عبد الرحمان : اللسان والميزان ، طبعة المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1998 م ، ص215 .

[8] ينظر: الموسوعة الفلسفية العربية ، معهد الإنماء العربي ، بيروت ، 1986 ، ص77 .

[9] ينظر: اميل برهييه : الفلسفة اليونانية ، ترجمة جورج طرابيشي بيروت ، دار الطليعة، 1987 م، ص 137.

[10] ينظر: فايز الداية علم ، الدلالة العربي ، والتطبيق النظرية ، دراسة تاريخية ، تأصيلية ، نقدية ، دار الفكر ، دمشق ، ط ، 1996م، ص 1، 103.

[11] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ج8، ص 685.

[12] سورة البقرة، الآية 36.

[13] ينظر: سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، مدينة نصر، ط1، 2001م، ص14 .

[14] ينظر: هانس روبرت ياوس، جمالية التلقّي، من أجل تأويل جديد ، ترجمة رشيد بنحدو للنصّ الأدبيّ ، منشورات المجلس الأعلى
للثقافة، مصر، ط1،2004 م، ص10 .

[15] ينظر: محمد عبد العظيم، معاني النص الشعري، طرق الإنتاج وسبل الاستقطار، ندوة صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب، تونس، د.ط، 1992م، ص 221.

[16] ينظر: عبد الله الغدامي، تانيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م، ص 148.

[17] روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1992م، ص 145.

[18] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي"دراسة مقارنة"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996م، ص 21.

[19] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، مرجع سابق، ص 22.

[20] المرجع نفسه، ص 25.

[21] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م، ص 106.

[22] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د.ط، 1999م، ص 69.

[23] إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص 11.

[24] فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشاة المعارف الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص 22.

[25] مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائري، ط1، د.ت، ص 205.

[26] ينظر: جاهد فاضل ،أسئلة النقد ،حوارات مع النقاد لمرتاض،الدار العربية للكتاب ،ليبيا،تونس،دت،ص 217.

[27] ينظر:عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها) ، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002 م،ص 6.

[28] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، مرجع سابق، ص 53.

[29] المرجع نفسه، ص 18.

[30] ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، طبع على نفقة الصندوق الوطني، د.ط، د.ت، ص 28.

[31] ينظر:حبيب مونسي ،نظريات القراءة في النقد المعاصر ،منشورات دار الأديب ،وهران ،دط، 2007 م، ص 5.

[32] المرجع نفسه، ص 20.

[33] ينظر: حبيب مونسي ،نظريات القراءة في النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 31.

[34] ينظر: زوليخا السعودي ،الآثار الأدبية الكاملة، جمع و تقديم شريبط أحمد شريبط ،سلسلة ذاكرة الأدب الجزائري، الصندوق الوطني لترقية الفنون والأداب وتطويرها ، التابعة لوزارة الاتصال والثقافة ، الجزائر، ط1، ص101

[35] صالح جديد، تجربة النقد الأدبي الجزائري الحديث من التنظير إلى التطبيق، مجلة إشكالات، العدد العاشر،المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، 2016م، ص 06.